



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICAS Y SOCIALES

PROPUESTA DE DISEÑO DE SERIE
TELEVISIVA DE COMEDIA CULTURAL

REBESION

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
CON ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN

PRESENTAN

GABRIELA ÁLVAREZ GARCÍA

PAULINA GABRIELA GÓMEZ MONDRAGÓN



ASESOR: MTRO. RICARDO BALCAZAR GARCILAZO.

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO 2009



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.

¡Cuán penetrante es el final del día en otoño! ¡Ay! ¡Penetrante hasta el dolor! Pues hay en él ciertas sensaciones deliciosas, no por vagas menos intensas; y no hay punta más acerada que la de lo infinito.

¡Delicia grande la de ahogar la mirada en lo inmenso del cielo y del mar! ¡Soledad, silencio, castidad incomparable de lo cerúleo! Una vela chica, temblorosa en el horizonte, imitadora, en su pequeñez y aislamiento, de mi existencia irremediable, melodía monótona de la marejada, todo eso que piensa por mí, o yo por ello -ya que en la grandeza de la divagación el yo presto se pierde-; piensa, digo, pero musical y pintorescamente, sin argucias, sin silogismos, sin deducciones.

Tales pensamientos, no obstante, ya salgan de mí, ya surjan de las cosas, presto cobran demasiada intensidad. La energía en el placer crea malestar y sufrimiento positivo. Mis nervios, harto tirantes, no dan más que vibraciones chillonas, dolorosas.

Y ahora la profundidad del cielo me consterna; me exaspera su limpidez. La insensibilidad del mar, lo inmutable del espectáculo me subleva... ¡Ay! ¿Es fuerza eternamente sufrir, o huir de lo bello eternamente? ¡Naturaleza encantadora, despiadada, rival siempre victoriosa, déjame! ¡No tientes más a mis deseos y a mi orgullo! El estudio de la belleza es un duelo en que el artista da gritos de terror antes de caer vencido.

Charles Baudelaire

Gracias,

A los ángeles y mis demonios. Al insomnio y la música. A las albercas y aquellas madrugadas con una extraña mezcla de olor a tierra mojada y cloro. A los viajes en carretera. A la Acrópolis, la playa catalana y al Louvre con todo y sus puertas cerradas. A las innumerables tardes precedidas de una carne asada, taquiza o cualquier otro tipo de menú. A la alfombra verde y la esférica que rueda cada fin de semana. A los goyas y las largas filas en busca de un boleto. A los fracasos y a los campeonatos. A los conciertos. A las terapias de diván, siempre acompañadas de una buena taza de moka. A las mañanas de ampliación fotográfica después de tardes de disparos. A las caminatas por las calles del centro. A los libros que leí a fuerzas, a los que no entendí y los que me marcaron. A las copas de vino con sus pláticas interminables. A los pasillos, salones y explanadas. A los malos chistes seguidos de una buena clase. A las tensas noches de edición acompañadas por cientos de colillas. A las proyecciones con y sin butacas. Al séptimo arte mezclado con micrófonos, cabinas y audífonos. A los sueños y a las pesadillas. A mis Converse. A la ciudad. A los bloqueos mentales. A la lluvia. A las palabras:
Y a todos aquellos que han estado ahí.

GAG

Muchos podrían pensar que las palabras surgen fácilmente. Que es sencillo voltear atrás cuando has terminado, y ver sin mayor problema los tropiezos y los logros, las alegrías y los sufrimientos, los días y las noches, los amigos y los enemigos, aquellos que han estado ahí en los momentos de desvelo, en los tiempos de llanto y en las horas de sonrisas ¡pero no es así! No soy de las personas que se expresan, no soy de las personas que dicen lo que sienten, no soy de las personas que saben decir las cosas. Pero todos aquellos que me conocen pueden estar seguros de lo agradecida que estoy con todos ustedes.

Gracias a esos momentos que me brindaron, a la paciencia que me han tenido, al cariño y amor que he sentido. Gracias a los abrazos, a los momentos de charla y a los de fiesta. Al desayuno forzado en las mañanas, a los regaños en las noches de viernes. A las constantes llamadas por celular. A la compañía temprano en los peseros. A los gatilleros y hamburguesas en el parque. A siete meses en un lugar extranjero. A las comidas de todos los días. Al trabajo conseguido y después perdido. A las palabras escritas en libros, a la música grabada en discos. A las noches de parranda. A las pláticas en el café. A los molletes con tocino. Al dinero invertido en los taxis. A los préstamos que no he pagado, pero que pagaré. A la copa que se convirtió en copas de vino. A dos pares de ojos y orejas fieles. A las horas frente a una computadora, A los nuevos y viejos amigos. A los que están y a los que se fueron.

Drusilla.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. MÉXICO Y LA TELEVISIÓN CULTURAL.	6
1.1 La televisión en México.	6
1.1.1 Las primeras transmisiones.	9
1.1.2 El modelo de televisión en México.	13
1.2 La televisión cultural. Definición.	22
1.2.1 La televisión cultural en México.	26
1.2.2 Canal 11 XEIPN.	31
2 MÉXICO Y LA COMEDIA TELEVISIVA.	44
2.1 El género Televisivo.	45
2.1.1 Del teatro a la televisión.	48
2.1.2 La estética y narrativa televisiva.	54
2.2 La comedia en pantalla.	59
2.2.1 La comedia televisiva.	65
2.3 La comedia televisiva en México.	71
3 LA COMEDIA CULTURAL	85
3.1 La comicidad y su técnica	92
3.1.1 El chiste y su formación lingüística	96
3.2 La psicología de la risa	101
3.2.1 La comicidad y el aprendizaje	104
4 MÉXICO Y UNA NUEVA SERIE TELEVISIVA DE COMEDIA CULTURAL	110
4.1 Diseño y transmisión.	112
4.1.1 Título de la serie	112
4.1.2 Género	114
4.1.3 Duración de la serie	117
4.1.4 Duración del capítulo	118
4.1.5 Formato de programa	118
4.1.6 Canal	119

4.1.7	Horario	121
4.1.8	Público Meta	124
4.2	Contenido	125
4.2.1	Contexto de la historia	126
4.2.2	Tratamiento técnico	129
4.2.3	Tratamiento literario	131
4.2.3.1	Premisa	132
4.2.3.2	Argumento	132
4.2.3.3	Trama	132
4.2.3.4	Creación de personajes	133
4.2.3.5	Sinopsis por episodios	137
4.2.3.6	Guión Literario	141
4.2.3.7	Guión Técnico	171
4.3	Financiamiento	202
4.3.1	Recursos humanos	202
4.3.1.1	Personal <i>Over the line</i>	203
4.3.1.2	Personal <i>Under the line</i>	206
4.3.2	Recursos técnicos	207
4.3.3	Presupuesto	208
CONCLUSIONES		214
ANEXOS		221
ANEXO 1 CRONOLOGÍA. EL 68 EN EL MUNDO		222
ANEXO 2 CRONOLOGÍA MOVIMIENTO ESTUDIANTIL MÉXICO 68		225
FUENTES		233

INTRODUCCIÓN

Desde su aparición formal, a mediados de la década de los treinta, la televisión se convirtió en el medio masivo de comunicación más consumido por la sociedad moderna, pues conjunta las mejores cualidades de sus antecesores: el cine y la radio. Del primero, adquirió la capacidad de generar imágenes en movimiento, además de las técnicas de producción; de la segunda, heredó la posibilidad de transmisión de información a partir de ondas hertzianas, así como una infraestructura que pudo arroparla y proyectarla de manera casi instantánea en gran parte del mundo.

Este fenómeno no es ajeno en el caso mexicano. La industria televisiva, como transmisión y recepción de imágenes que podían ser consumidas por la población, inició gracias al apoyo de empresarios de la radio, quienes a partir de la experiencia y la tecnología con la que contaban, pudieron darle forma a la industria televisiva como la conocemos en nuestros días.

A pesar de la etiqueta de *modelo mixto* inspirado por Salvador Novo y Guillermo González Camarena, la televisión en México se ha caracterizado por su inclinación hacia el *modelo comercial*, fundado en los Estados Unidos, donde este medio está en manos de empresas privadas, quienes tienen como prioridad entretener al espectador, contar con gran número de audiencias y así, comercializar con el tiempo aire, dejando a un lado el modelo Europeo o *cultural*, que da mayor importancia a los aspectos educativos y contenidos de interés social destinando el tema económico al Estado.

Todos estos factores, aunados a las malas decisiones de legislación, reglamentación y regularización, además del poco interés del Estado en apoyar a las televisoras estatales y públicas han generado el conformismo de quienes están al frente de este medio por proponer programas de calidad, así como de quienes consumen a diario la programación en televisión, que no son capaces de exigir mejores contenidos.

Sin embargo, existen esfuerzos aislados, algunos sin mucho éxito, otros más afortunados, de instancias ajenas a las grandes empresas televisivas, quienes han entendido que la televisión no sólo es un medio de prosperidad económica, sino la han visualizado como un vehículo que puede brindar conocimientos, generar conciencia y además entretener a quienes la consumen.

Pero dichas instancias —podemos hablar del Canal Once o del Canal 22— han luchado por encontrar un lugar dentro de la aprobación del público. Por un lado, no cuentan con la capacidad económica de las televisoras privadas, y por lo tanto, no tienen la posibilidad de competir con las producciones que realizan los grandes monopolios. Por otro lado, el televidente todavía considera su programación aburrida, sin darle oportunidad a las nuevas propuestas que se presentan.

Este esfuerzo por brindar al televidente una nueva opción de ver televisión, es el tema principal de este trabajo, el cual se basa en la idea de generar contenidos que sean atractivos para el público, pero que además sea una opción que no solo entretenga, sino que también cuente con contenidos que el espectador pueda poner en práctica.

La idea en primera instancia suena atrevida ¿Cómo se puede brindar contenidos de interés en un programa de entretenimiento? La respuesta no es tan difícil: recurrir a un género al cual el público esté acostumbrado, y a éste dotarlo de temas interesantes para ser puestos en práctica en la vida diaria.

Así, este trabajo pretende conjuntar uno de los géneros más aceptados por el público, la comedia y dotarla de valor al incluirle contenidos que vayan más allá de las simples situaciones, que dejen algún tipo de conocimiento o interés por parte del espectador de comprender lo que está viendo en un programa de televisión.

Y es que el humor, principal recurso de la comedia, es un medio eficaz para poder generar interés y cercanía por parte del locutor y receptor de ideas. Qué mejor que abordar temas de carácter cultural, que pueden sonar aburridos, tediosos o difíciles con humor. Así el espectador no sólo tendrá entretenimiento, sino también se sentirá identificado e interesado por los temas abordados dentro de este tipo de programas.

En particular, esta propuesta de diseño de serie de comedia cultural abordará el año 68, a partir del valor histórico y social que este año significó para México. Fue un año que marcó el rumbo de la sociedad mexicana, no sólo por el movimiento estudiantil que tuvo lugar ese año, sino por otros acontecimientos a nivel nacional y mundial, los cuales transformaron la forma de pensar, actuar y reaccionar de la sociedad.

Tenemos la firme convicción que es un tema relevante para comprender la situación actual en México¹, pues a partir del 68 la sociedad cambió radicalmente, sin embargo, cuando la mayoría de las personas piensa en el año 68 se remite principalmente a la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco, sin saber siquiera los motivos, la situación, las causas y los resultados de dicho movimiento estudiantil, sin reflexionar en las acciones de estudiantes y autoridades, sin recordar los Juegos Olímpicos de ese año, sin pensar en innumerables acontecimientos que hicieron de este, uno de los años fundamentales para la historia de este país.

Debemos mencionar que nuestro interés no es hacer del año 68 un tema de burla, juego o hecho gracioso. Al contrario, la propuesta es presentar un tema complicado, que pocos se han atrevido a tratar, pero de manera amena, siempre fundamentada en una

¹ José Agustín, en su libro *Tragicomedia Mexicana I*, hace referencia al 68 como el año en que nació la sociedad contemporánea mexicana

investigación que permita presentar datos verídicos, y así inducir al interés del espectador y que éste conozca lo que sucedió en aquel año.

Para poder concluir con un diseño de serie televisiva, era importante realizar una investigación que nos permitiera tener las herramientas necesarias para llevar a cabo la propuesta adecuada y lógica, tomando en cuenta todos los elementos planteados desde el principio, como los conceptos de televisión cultural, género comedia y la importancia del humor en el aprendizaje y la aprensión de datos.

Así, en el primer capítulo, abordaremos los orígenes de la televisión, su llegada a México y el rumbo que ésta tomó en sus primeros años de vida. Se describirán las características de la televisión cultural, tanto organizativas como programáticas, para concluir en un breve recorrido histórico de la frecuencia que se ha escogido para transmitir nuestra propuesta televisiva, Canal Once XEIPN, el canal cultural más importante en territorio mexicano.

En el segundo capítulo se hablará sobre la comedia, exponiendo, en un primer apartado, las características y diferencias de género y formato en televisión, para después hacer un recorrido por los géneros dramáticos desde sus orígenes, encontrando a la comedia como uno de los más importantes. Entonces, nos enfocaremos en este género y su transformación a lo largo de los años y a partir del medio en el que se utiliza: teatro, cine, hasta llegar a la pantalla chica. De esta forma abordaremos los tratamientos que se le dan a la comedia en televisión: *sitcom* o comedia de situación, la comedia de *sketches*, y la comedia *stand up*, revisando las características de cada uno de ellos y algunos ejemplos, para entonces concluir con la comedia en la televisión mexicana.

El tercer capítulo tratará sobre la importancia que tiene el humor para la comprensión y el aprendizaje, tomando como punto de partida que, si las cosas tienen humor, no se sienten ajenas. Es un recurso que se ha usado a lo largo de la historia de la humanidad para evidenciar errores o encumbrar aciertos. El humor, el chiste y la risa son elementos fundamentales de la comedia y por lo tanto, si son usados de manera adecuada pueden ser

un recurso no sólo para interesar a quienes están recibiendo los mensajes, sino que ese mensaje será adoptado, entendido y procesado.

Por último, y a partir de todas las acotaciones que esta investigación dejó se presenta el diseño de una serie de comedia cultural que aborda el año de 1968. En este diseño se consideran tres rubros: el de transmisión y diseño, que incluyen título de la serie, género, duración, formato, canal, horario y público meta, debidamente justificado a partir de las características que se han planteado para la serie; un segundo rubro denominado contenido, donde se desarrollan las características del tratamiento histórico, técnico y literario que se le dará al programa, incluyendo la creación de personajes y la sinopsis de los capítulos proyectados para la serie; y por último al apartado de financiamiento, donde se describen las necesidades de producción, así como la elaboración de un presupuesto.

Para terminar y tomando en cuenta la importancia que tienen los guiones para la presentación de un proyecto audiovisual se anexan el guión técnico y literario del programa piloto.

Es así que este trabajo pretende presentar una nueva opción para la programación televisiva: un producto que cumpla con las características de un modelo televisivo que en teoría aplica en el caso mexicano, pero que no se lleva a la práctica. Un programa que cumpla con dos funciones: la de entretener al espectador, pero que además cumpla con las características propias de la televisión cultural: brindar contenidos, que informen, que creen conciencia del entorno social en el que vivimos.

1. MÉXICO Y LA TELEVISIÓN CULTURAL

“Cualquier programa que falle al atraer a las mayorías, pronto será incapaz de hacer algo por las minorías”

Wolf Feller

1.1 La televisión en México

Desde su aparición, el monitor de televisor se colocó en un lugar de privilegio. Fue icono de estatus y prestigio. Primero por ser el objeto de novedad, después por convertirse en la representación a color de la vida y finalmente con el pago de sistemas por cable y satélite. Y aunque 91% de los hogares mexicanos ya cuenta con un televisor en casa,² la televisión de México aún no ha podido convertirse en el medio socializador que el gobierno de la década de los 50 pretendía que fuera.

Con más de medio siglo de existencia, el medio televisivo mexicano se ha enfrentado y vencido problemas, tales como la falta de recursos técnicos y el escaso presupuesto que lo han llevado a colocarse como uno de los más poderosos de América Latina y el Mundo de habla hispana.

Sin embargo, el contenido de la televisión mexicana es cuestionable. Una decadencia en la programación ha devenido en temas repetitivos con la fórmula ya no efectiva de las telenovelas de las dos grandes empresas televisivas mexicanas. Las emisiones están plagadas de programas de entretenimiento vacío que no deja ningún valor social, civil o histórico a los mexicanos. El snobismo,³ el consumismo y hasta cierto punto una discriminación se han dejado ver en las transmisiones por el sistema abierto, las cuales,

² INEGI 2005 en <http://www.inegi.gob.mx/est/contenidos/espanol/proyectos/conteos/conteo2005/default.asp?c=10215>, 10 diciembre 2007, 15:05 hrs.

³ Admiración injustificada por todo lo que dicta la moda, particularmente en cuestiones artísticas.

además de no reflejar lo que es México, se dejan regir por las marcas publicitarias que se anuncian dentro de su espacio al aire.

Contrariamente a lo que marca el artículo quinto⁴ de la *Ley Federal de Radio y Televisión*, la televisión concesionada, comercial, privada, se ha dejado de preocupar por el bienestar social del espectador. Se conforma con dar regalos patrocinados, suministrar dinero fácil, aprovisionar de violencia, fetichismo y chismorreo⁵ barato. Se ha olvidado del arte del espectáculo y se ha dado a la reutilización de ideas prefabricadas y monetariamente exitosas que enriquecen sus arcas, pero no el espíritu cultural del mexicano.

Es así que Televisa y TV Azteca son nombres que llegan a casi todo el mundo. Las telenovelas y programas de concurso nacionales son vistos en millones de tele hogares a lo largo y ancho del globo terráqueo. Sin embargo, su programación no cumple con el artículo mencionado anteriormente.

El Canal de las estrellas y Cuatro TV, mantienen una parrilla programática donde abundan, por las mañanas, revistas que más que exaltar, parecen dejar de lado los valores y dedicarse únicamente a la burla, intromisión a la vida privada y al chisme. Y, aunque en ambos hayan espacios informativos, el primero dedica su espacio y tiempo prime time a telenovelas que olvidan la moral social, vínculos familiares y dignidad humana, y en el segundo abundan programas enteramente patrocinados por alguna institución, grupo de poder o marca publicitaria.

⁴ Ley Federal de Radio y Televisión. Título Primero. Principios Fundamentales.

Artículo 5: La radio y la televisión tienen la función social de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y el mejoramiento de las formas de convivencia humana, al efecto, sus transmisiones, procurarán:

- I. Afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.
- II. Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud.
- III. Contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.
- IV. Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales.

Información obtenida en <http://www.cem.itesm.mx/derecho/nlegislacion/federal/122/index.html> 01 marzo 2009 2:30pm

⁵ Hacer comentarios indiscretos y no verificados.

Por su parte Canal 5 dejó atrás sus inicios en los que dedicaba sus esfuerzos a la instrucción infantil. Actualmente abre su espacio casi exclusivamente a la programación extranjera. Canal 9 no dista mucho de los anteriores. Con programación de repetición y alguno que otro de manufactura actual pero de igual contenido. Mientras que las frecuencias de TV Azteca se encuentran en la misma situación.

La televisión cultural es la esperanza. La que no cuenta con el poder ni el presupuesto suficiente para realizar producciones que involucren alta tecnología y recursos sofisticados, pero sí con la voluntad de hacer un México mejor. Canal Once y Canal 22 se encumbran como dos de los mejores canales culturales de América y ambos han sido reconocidos en el extranjero como frecuencias de alto nivel que transmiten programación de calidad. México ha penetrado las fronteras políticas y ha colado su cultura y manera de ver el mundo a cientos de países en todos los continentes, pero la situación no siempre fue así.

En este capítulo se desarrollará socialmente la historia de la televisión mexicana, dando una pequeña introducción del nacimiento del medio a nivel mundial a manera de entender a la televisión como un fenómeno social y no un evento individual espontáneo.

A lo largo de la narración se hablará de la importancia del medio televisivo en una sociedad inmersa en la información y cómo ésta se ha acoplado a la pantalla en la casa. Sobre todo, cómo ha influido en el cambio de actitudes de los telespectadores mexicanos ante la vida diaria. Además, a través de un recorrido de lo que podemos considerar televisión cultural en México, se dará a conocer el beneficio de adoptar a este sistema como primordial a la hora de escoger qué se ve por televisión.

Finalmente, y siguiendo con el objetivo de la tesis, se cerrará con Canal Once. La frecuencia será abordada desde su nacimiento hasta la fecha. Y aunque se tocarán aspectos técnicos y monetarios se hará énfasis en la programación y estructura de ésta. Tratando de mostrar que este canal es la prueba viviente de que México puede tener una televisión de calidad.

1.1.1 Las primeras transmisiones

Gracias a la Revolución Industrial del siglo XIX, los asentamientos humanos vieron una etapa de amplio crecimiento y desarrollo. Este impulso se vio reflejado, directamente, en la creación de las primeras urbes alrededor de las fábricas recientemente establecidas, así como en la invención y perfección de medios de transporte y comunicación a través de los cuales, los hombres decimonónicos pudieran mantener un contacto más directo e inmediato.

Unos de los primeros adelantos, propiamente comunicacionales, fueron el telégrafo del estadounidense Samuel Morse, y, posteriormente, el teletrófono inventado por el florentino Antonio Meucci, patentado años después por el norteamericano Alexander Graham Bell con el nombre de teléfono.

A raíz del surgimiento de dichos aparatos de telecomunicación, cuyo funcionamiento más simple es a partir de impulsos eléctricos, el italiano Guglielmo Marconi, mejor conocido como Guillermo Marconi, realizó el 2 de julio de 1897 en el Reino Unido la primera transmisión de ondas electromagnéticas a través del Atlántico, convirtiéndose así, en el padre de la telegrafía sin hilos o telecomunicación inalámbrica y el primero en obtener en 1896 la patente de lo que hoy conocemos como la radio.

La transmisión de ondas electromagnéticas es el principio básico de la actividad técnica radiofónica. Y es también la piedra angular en las transmisiones televisivas del siglo XX. Como afirma Verónica Tostado Span en el *Manual de producción de video*, “la televisión proviene de tres series de descubrimientos: los que se refieren a la fotosensibilidad, es decir, a la capacidad de ciertos cuerpos de transformar por radiación de electrones la energía eléctrica en energía luminosa y viceversa. Los descubrimientos de procedimientos de análisis de fotografías descompuestas y luego recompuestas en líneas de puntos claros u oscuros y, finalmente, los descubrimientos que han permitido dominar las ondas hertzianas para la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada uno de los puntos de la imagen analizada”.⁶

⁶ Verónica Tostado. *Manual de producción de video*. p 26.

Sin embargo, la televisión no fue un único invento, sino el producto de años de investigación, de prueba y error alrededor del mundo. La Alemania de 1884 vio nacer, a manos del joven de 24 años, Paul Nipkow, el famoso disco de Nipkow que contaba “con pequeños agujeros que al girar, leían la imagen línea por línea, que a su vez, producían cada cuadro en forma secuencial...”,⁷ es decir, fue el primero en realizar las pruebas de una transmisión de imagen fija por medios electrónicos.

Para 1920 los americanos regresaron a escena, Philo Taylor Farnsworth, un granjero de Idaho, diseñó la televisión electrónica, que fue la primera en emplear la exploración de la imagen línea por línea a partir de luz y sombras, utilizando un cambio en el campo electromagnético. De esta manera, los electrones se transformaban en impulsos eléctricos que viajaban al aire por medio de una antena hasta el aparato receptor. A pesar de su relativo éxito, Farnsworth tuvo la posibilidad de presentarlo hasta 1936.

En 1925 el ingeniero escocés John Logie Baird, sin conocer el trabajo de su contemporáneo Farnsworth, se dio a la tarea de seguir con las investigaciones de Nipkow y montó un improvisado laboratorio en una buhardilla en una de sus estancias en Londres. “Su primer equipo lo construyó con cajas de galletas, pedazos de cartón, listones de madera, unos lentes prismáticos, un motor de motocicleta y una lámpara proyectora dentro de una caja de té. En ese cuarto instaló el proyector y en la habitación de al lado el receptor. Pero necesitaba un ser humano para transmitirlo, quería ver movimiento en la imagen recibida.”⁸ El nombre de la primer persona televisada en vivo fue un botones llamado William Taynton.

Un año más tarde, Logie Baird obtuvo la primera licencia experimental, un sistema de 30 líneas con 12.5 imágenes por segundo. Este no fue bien recibido hasta que alcanzó las 180 líneas que respondían a las normas exigidas por la British Broadcasting Corporation (BBC).^{*} Finalmente, en 1928, Logie Baird se encumbra como el primero en realizar una transmisión trasatlántica de televisión.

⁷ *Ibidem*, p. 27.

⁸ México Nuevo Siglo, Documental: La *televisión Mexicana. El gran invento*, Clío, producción de Luis Lupone, 1999, 44'34”.

* En español, Corporación Británica de Difusión.

Para ese tiempo, y cinco años antes de la presentación mundial de Farnsworth, los mexicanos Francisco Javier Stavoli y Miguel Fonseca, profesores de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica (ESIME) y del Instituto Técnico Industrial, trajeron a México el primer equipo de transmisión de televisión y, gracias al apoyo económico por parte del Partido Nacional Revolucionario (PNR), realizaron lo que podemos considerar las primeras transmisiones televisivas en México.

Este equipo, adquirido por Stavoli durante su viaje a Estados Unidos durante 1928-29, estaba integrado por: “dos cámaras de exploración mecánica a base del disco Nipkow, un transmisor y varios receptores, así como equipo adicional para realizar transmisiones experimentales”.⁹ Después de ser instalado en el centro de la Ciudad de México, en el edificio de la ESIME, el equipo logró transmitir la primera imagen televisiva en la historia del medio mexicano: la cara de la esposa del ingeniero Stavoli, Amelia Fonseca.

Para ese mismo año, el PNR inauguró la radiodifusora XEFO, con Stavoli como encargado técnico, dando inicio a una era propagandística donde los medios electrónicos eran la piedra angular. Fue así que, el 16 de mayo de 1935, el Partido, en una rueda de prensa, mostró el funcionamiento básico de la televisión. Sin embargo, la experimentación en materia televisiva aún tenía mucho camino por recorrer.

Es en este punto donde el alumno más conocido de Javier Stavoli aparece y se convierte en el principal actante de la historia televisiva en México. El joven jalisciense Guillermo González Camarena, rápidamente se interesó en el nuevo medio y de inmediato reconoció la importancia de éste. En 1932, siguiendo sus impulsos de pionero investigador mediático, obtuvo su licencia de operador y empezó a trabajar en la radiodifusora de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Francisco Mejía Barquera, en su colaboración para el libro *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*¹⁰ dice que a los dieciséis años, González Camarena, como todo joven con inquietudes, decide incursionar en el campo de la invención y después de un paseo por Tepito y Lagunilla, donde se encontró piezas de desecho con gran potencial de

⁹ Pilar Sevilla Coordinadora. *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, p.20.

¹⁰ *Idem*.

convertirse en algo más, construyó la primera cámara electrónica de televisión, completamente hecha en México.

Como todo buen miembro de la juventud, Camarena era un adolescente con bolsillos algo escasos de dinero, el principal obstáculo para continuar con sus experimentos. Afortunadamente para él, y para todos los mexicanos, en 1935, el entonces presidente de la república, el gral. Lázaro Cárdenas, y la radiodifusora del PNR, acertadamente deciden apoyarlo económicamente en sus investigaciones.

El Noticiario *CLASA FILMS*, en una de sus proyecciones de 1941, exhibió así el invento televisivo:

*“Presentamos una pequeña cámara de televisión que a semejanza de las cámaras de cine, capta las imágenes en movimiento para transmitirlo por radio o por alambre. El corazón del sistema es un bulbo especial que recibe el nombre de iconoscopio. En este bulbo la lente proyecta una imagen que se desintegra en miles de puntos por la acción de un haz concentrado de electrones que la recorre, como podrán observarlo, primero lentamente y después a la velocidad a la que debe transmitirse. Este es el receptor dotado de un bulbo semejante al anterior que va provisto de una pantalla luminosa fluorescente. El punto luminoso la recorre y al aumentar la velocidad, el ojo se engaña por razón de la inercia y hasta que la imagen se forma cuando la velocidad es normal”.*¹¹

El joven Camarena, tuvo entonces luz verde para hacer todo tipo de experimentos que lo llevarían a convertirse en el padre de la televisión mexicana. Su faceta de inventor se fortaleció con la patente de su sistema tricromático (basado en los colores verde, azul y rojo), tanto en México como en Estados Unidos. El 7 de septiembre de 1946 inauguró su estación experimental XHIGC, siglas que le asignó la Secretaría de Gobernación como radio experimental. En esta estación se transmitían dos programas los sábados: *Los monólogos del terror* con Carlos Ortiz Sánchez, y *Recetas de cocina*; sus señales eran bien recibidas en la XEW y por la Liga Mexicana de Radio Experimentadores.

¹¹ México Nuevo Siglo, Documental: *La televisión Mexicana. El gran invento*, Clío, producción de Luis Lupone, 1999, 44'34”.

Un año después, y retomando esos sueños de juventud donde reconocía a la televisión no sólo como medio propagandístico sino comercial, se alió al empresario Emilio Azcárraga Vidaurreta, y creó el primer circuito cerrado de televisión para las tiendas y cines de la Cadena de Oro. Alianza que dio origen a los *Laboratorios GONCAM*, los cuales empezaron operaciones comerciales en 1948 y se dedicaron de lleno a la fabricación y venta de todo el equipo necesario para que la televisión se casara con el público mexicano.

Fue en esos años que González Camarena, devolviéndole el favor al entonces presidente Miguel Alemán, realizó los primeros controles remotos de las reuniones de los ministros en el desaparecido estudio Estadio Nacional. Para ese entonces, su sistema tricromático cobraba importancia. En 1949, se dio la primera exportación de equipos fabricados en México a partir de las transmisiones a color de cirugías desde el Hospital Juárez a la Columbia Collage, en Estados Unidos.

En 1947, por órdenes del presidente Miguel Alemán Valdés, González Camarena participó en la comisión que se encargaría de analizar los dos sistemas de televisión más importantes, el comercial-privado o estadounidense, y el monopólico estatal, encabezado por la BBC, con el fin de establecer el modelo más apto para la nueva televisión mexicana.

1.1.2 El modelo de televisión en México

El invento de la televisión llevaba en México ya casi 20 años y aún no estaba claro el rumbo que debía seguir en el futuro. Hasta ese entonces, el Estado había intervenido directamente en las primeras concesiones y en el desarrollo del invento en sí, pero fue la iniciativa privada quien se preocupó abiertamente en el perfeccionamiento del medio, así como de la infraestructura necesaria para que México tuviera una televisión que pudiera competir a nivel mundial.

Para comprender el camino por el cual la televisión mexicana decidió transitar, es de vital importancia recordar que los pioneros televisivos fueron a su vez los primeros en realizar transmisiones radiofónicas en el país. Para el momento en que la televisión surgió como un potencial medio de comunicación, en México existían más de 32 estaciones de radio y la más importante y con mayor alcance era la XEW, *la voz de América Latina* de los

hermanos Raúl y Emilio Azcárraga Vidaurreta, empresarios de la radiofonía, quienes supieron sacar provecho del medio al mezclar las transmisiones con la producción de aparatos y de nuevas estrellas que alimentaban el imaginario popular de las primeras décadas del siglo XX.

Es decir, en la XEW se siguió el modelo radiofónico estadounidense que tenía la búsqueda de remuneración económica como principal objetivo. La XEW creció rápidamente, tanto en cobertura como en importancia y, como era de esperarse, retribuyó ampliamente a sus concesionarios, razón por la cual, las demás radiodifusoras mexicanas decidieron copiar el modelo Azcárraga. Para mediados de la década de los 50, la radiodifusión mexicana era en su mayoría comercial y estaba sustentada por la publicidad de las grandes y medianas empresas.

Tomando en cuenta esta situación, los grandes empresarios de la radio esperaban que el nuevo medio televisivo cayera, sin más preámbulos, en sus manos; sin embargo, la resolución del problema no fue tan rápida. La presidencia de la república, al recibir varias peticiones de particulares para la concesión de canales de televisión, más los crecientes rumores de que la televisión se convertiría en monopolio estatal (dirigida a través de Petróleos Mexicanos, PEMEX) tal como sucedía en Inglaterra con la BBC, decidió crear la Comisión Novo-González Camarena.

Para 1947 y a insistencia de la iniciativa privada para obtener las ya muchas veces rechazadas concesiones para la transmisión de televisión, Antonio E. Zarur Osorio, en el libro *El Estado y el modelo de televisión adoptado en México 1950-1988*, señala que: “[...]el presidente Miguel Alemán, designó al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) responsable de realizar una investigación con el fin de conocer y analizar la forma en que operaban los dos sistemas de televisión dominantes en el mundo: el estadounidense, basado en la explotación privada y comercial del medio y el inglés, que funcionaba como un monopolio estatal.”¹² Esto con el objetivo de tener los fundamentos necesarios para la instauración del modelo más conveniente para México.

¹² Antonio E. Zarur Osorio. *El Estado y el modelo de televisión adoptado en México 1950-1988*. p. 25.

El INBA comisionó al escritor Salvador Novo, quien fungía como presidente de la Comisión de Televisión del Instituto; y al ingeniero González Camarena, el técnico más reconocido en el campo de la televisión y colaborador de Emilio Azcárraga en la XEW. Salvador Novo y Guillermo González Camarena, redactaron propios informes sobre el funcionamiento y beneficios de cada uno de los dos sistemas: “El 18 de Octubre de 1949, el Director del INBA, Carlos Chávez, comunicó al presidente los resultados de la investigación en un documento de cuarenta cuartillas, dividido en dos grandes apartados: el primero que describe a los sistemas, firmado por Novo y el segundo con los resultados técnicos expuesto por González Camarena”.¹³

En las doce páginas del documento *La Televisión*, Salvador Novo plantea que el modelo monopólico estatal apela no a la cantidad de programas y televidentes, sino a la calidad de ambos, para lograr, paulatinamente, un avance en el nivel social y cultural del “dueño del aparato televisor”. Sin embargo, no hizo ninguna propuesta concreta.

Fue Camarena quien obtuvo el “triumfo” y el gobierno mexicano decidió adoptar el sistema estadounidense, “[...] las razones expuestas son de índole técnica y económica [...] los experimentos hechos en México hasta ese momento se han realizado con base en las especificaciones técnicas vigentes en Estados Unidos [...] para poner a funcionar la televisión en el país sería necesario importar una gran cantidad de aparatos receptores y resultaría mucho más fácil traerlos de Estados Unidos que de Europa.”¹⁴

Así que, ya decidido el futuro de las transmisiones televisivas mexicanas, el 11 de febrero de 1950 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el Decreto que fija las normas que deberán observar para su instalación y funcionamiento las estaciones radiodifusoras de televisión. Y es el Canal 4, concesión de la empresa de Rómulo O’Farril, Televisión de México S.A., el que se encumbra como el poseedor de la primera transmisión formal de televisión mexicana, con el IV Informe de Gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés, aquel histórico 1º de septiembre de 1950.

De esta manera, inicia la construcción de un modelo televisivo copia parcialmente fiel del estadounidense, pero adecuado a la situación mexicana. Una televisión que no estaría

¹³ *Ibidem*, p. 26.

¹⁴ Pilar Sevilla Coordinadora *Op. cit.* p 25.

manejada por el monopolio estatal, sino por el monopolio privado comercial que había sabido estrechar sus lazos de amistad con personajes importantes y poderosos de la vida política del México de mediados del siglo XX.

Para comprender esta situación, basta mencionar cómo se dieron las primeras concesiones. A pesar que el Decreto Oficial se publicó en febrero de 1950, para 1949, el presidente Alemán Valdés ya había otorgado la concesión comercial a Rómulo O'Farril. En enero de 1950 la concesión del Canal 5 fue otorgada al Ing. González Camarena con las siglas XHGC. Ese mismo año la Presidencia concede a la empresa Televimex, de Emilio Azcárraga Vidaurreta, el Canal 2 XEW-TV, iniciando sus transmisiones el 21 de marzo de 1951. Mientras tanto, González Camarena tuvo que esperar dos años más para comenzar formalmente las transmisiones.

Tanto el Canal 4 como el Canal 2 iniciaron su programación al aire con eventos en vivo y a control remoto. Esto no respondía a su interés por acercarse al público, sino porque resultaba más barato, era más rentable emplazar las cámaras y grabar un evento ya organizado, que planear uno propio. Fue así que se popularizaron las transmisiones de partidos de béisbol desde el Parque Delta, o pasarelas de las tiendas departamentales Salinas y Rocha, famosas también por sus fallas e imperfecciones.

Fue entonces cuando ambos propietarios, O'Farril y Azcárraga, se inclinaron por el patrocinio de marcas publicitarias y aparecieron al aire los primeros programas de variedades que giraban en torno a un sólo producto. Los pocos televidentes que existían en México se vieron bombardeados por información publicitaria disfrazada de entretenimiento como nunca se había visto.

Por su parte, el Canal 5, contradiciendo el reporte del propio Camarena, decidió realizar, desde el principio, programas con características definidas que nada tenían que ver con el trabajo de los otros dos canales y que mucho menos involucraban marcas publicitarias específicas para el patrocinio de los mismos. A través de un logotipo que evocaba la cultura mexicana, Camarena se dedicó a entretener y, al mismo tiempo, educar a la población infantil.

La existencia de tres canales de televisión no resultó, como se esperaba, en una opción de variedad para el telespectador, Canal 4 y Canal 2 empezaron una competencia desleal donde la copia y la imitación se convirtieron en un hecho natural. Esto llevó, en 1955, a la unión de los tres canales para la creación de una nueva empresa televisiva: Telesistema Mexicano (TSM). Al respecto, Antonio Zarur Profesor Investigador del Departamento de Administración de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco (UAM-A) menciona que:

“Cuando inician sus transmisiones los canales 2 y 4, se da entre ellos una cerrada competencia, mientras que el 5, de González Camarena, se encuentra que no puede participar de igual a igual en esa lucha por el mercado. 1955 fue un año clave para el futuro desarrollo del modelo de televisión nacional, pues Azcárraga, O’Farril y González Camarena, en una práctica propiamente monopólica, decidieron en lugar de pelear y seguir teniendo fuertes erogaciones, fusionarse bajo una sola razón social: Telesistema Mexicano, S.A.”¹⁵

Públicamente se dio a conocer que las razones de esta unión tuvieron sus orígenes en la transmisión equitativa de los II Juegos Panamericanos que rápidamente se concretaron en la firma del convenio donde se acordaba que los canales 4 y 5 se instalarían en las oficinas de Televisión de México a cambio de una renta pagada a Emilio Azcárraga Vidaurreta. De esta manera, según el propio Azcárraga, los tres canales ya no perderían dinero y cabía la posibilidad de que los artistas trabajaran en todos por igual; además de que la programación sería más variada, dando fin a la repetición de temas en los programas.

Así comenzó la expansión territorial de TSM con la colocación de una gran cantidad de repetidoras que no tardaron en cubrir, para 1960, todos los estados de la república, hecho que rápidamente la convirtió en prácticamente la única cadena de televisión en el país. Situación que atentaba directamente contra el artículo 28 de la Constitución que prohíbe la instauración de monopolios. Pero ya que las concesiones fueron *equitativamente* repartidas entre Televisión de México, Televimex, y Televisión González Camarena, el gobierno no llevó a cabo acción legal alguna sino todo lo contrario: cedió a las peticiones del controlador de la empresa, Emilio Azcárraga Vidaurreta.

¹⁵ Antonio E. Zarur Osorio. Op. cit. p. 36.

El modelo comercial televisivo, completamente instaurado y avalado, comienza entonces a dar frutos. Televisión se convirtió en el principal escenario productor de telenovelas, comedias, revistas y programas musicales que aspiraban al cosmopolitismo. El público mexicano llevaba ya casi diez años en contacto con la televisión, y atrás había quedado aquel telespectador ajeno a la programación diaria televisiva. Programas como *Variedades de Media Noche* dirigida por Fernando Cortés (1959) *Revista musical Nescafé* de 1960; *La hora Celanese* de 1964; *Buenas Noches con Raúl Astor* de 1960 y *Programa Wonderland* cabían a la perfección en el gusto del mexicano promedio y, lo más importante, en el de las empresas que se publicitaban por el medio.

Espectáculos populares como la lucha, el box y los toros se vieron impulsados por las transmisiones de todos los viernes, sábados y domingos. Tiempo que fue considerado a partir de entonces como momentos enteramente familiares. Y aunque la televisión aún no contaba con los recursos técnicos de producción necesarios para la escenografía, los teleteatros como el *Teleteatro Fantástico* protagonizado por Enrique Alonso, aparecieron para gustar a la mayoría.

Los intentos por realizar programas donde el contenido fuera de mejor calidad no fueron continuos. A pesar del buen recibimiento que tuvieron las dramatizaciones y ciertos programas infantiles que se transmitían por el Canal 5, la programación vendida a los productos publicitarios se fortaleció con la creación de uno de los programas más vistos en la historia de la televisión mexicana: “*El Club del Hogar*, programa de media hora de anuncios dichos de manera cómica, uno de los programas con mayor permanencia al aire, 30 años, y que sólo terminó con la muerte de sus conductores.”¹⁶

En respuesta a la falta de una programación que cumpliera con la función social que todo medio debería tener de acuerdo al Decreto del 11 de febrero de 1950, el 2 de marzo de 1959 Canal 11 sale al aire como dependencia del Instituto Politécnico Nacional siendo el primer canal donde el estado mexicano tenía participación directa.

El intento más importante que el Estado llevó a cabo para regular las transmisiones televisivas se dio con la *Ley Federal de Radio y Televisión* de 1960, publicada en el Diario

¹⁶ México Nuevo Siglo, Documental: *La televisión Mexicana. El gran invento*, Clío, producción de Luis Lupone, 1999, 44' 34".

Oficial el 19 de enero. En ésta se define “a la radio y televisión como una actividad de interés público, donde corresponde al Estado *protegerla y vigilarla* para el debido cumplimiento de su función social”¹⁷.

En esta Ley, se plantea que el Estado es el encargado de imponer las tarifas que los concesionarios deben pagar para poder tener derecho de transmisión; se estipulan treinta minutos diarios, continuos o no, de programación educativa y cultural que correrán bajo la supervisión del Ejecutivo Federal, además de la libertad de información, expresión y recepción.¹⁸ Fue así que el estado, por un lado, otorgó todas las libertades comerciales al sector privado, quienes manejaron a los medios con fines mercantiles, contando con el poder público y, por el otro, consideró a la radio y a la televisión como difusores de ideas e imágenes pilares de la democracia.

Y la contradicción comienza. El gobierno de Adolfo López Mateos manejaba un discurso de proteccionismo para con los medios, pero en la realidad, dio rienda suelta a sus intereses informativos y comerciales, todo en aras de una libertad de expresión. Es decir, aquella televisión creadora de conciencia social, que se planteó desde un principio en el Decreto de 1950 y en la Ley de 1960, únicamente existía en el papel.

Ya entrada la década de los 60, con Gustavo Díaz Ordaz como presidente, la situación parecía cambiar. El ejecutivo intentó controlar el hasta entonces creciente y cada vez más poderoso monopolio de televisión comercial, así como mantenerlo en los límites posibles. Consecuencia directa fue la acción gubernamental de instaurar una competencia más equilibrada dentro de las transmisiones televisivas, y publicó en el *Diario Oficial* del 24 de junio de 1967, el otorgamiento de concesiones a Corporación Mexicana de Radio y Televisión y a Fomento de Televisión Nacional para instalar, operar y explotar los canales 8 (XHTIM) y 13 (XHDF) en el Distrito Federal.

¹⁷ Antonio E Zarur Osorio. *Op. cit.* p. 41.

¹⁸ Actualmente está en proceso la propuesta para modificar la Ley Federal de Telecomunicaciones (LFT) y Ley Federal de Radio y Televisión (LFRT), denominada *Ley Televisa*, por ser esta empresa la más beneficiada. La cual fue aprobada por el pleno de la Cámara de Diputados en marzo del 2006 y publicada en el Diario Oficial el 11 de abril de ese mismo año, pero rechazada por el poder Judicial debido a que afectaba a los medios públicos y comunitarios. Ahora se encuentra en revisión y está planeado que para abril del 2008 se reactive la Reforma.

El Canal 8, propiedad de Fomento de Televisión Nacional y Televisión Independiente de México (TIM), inició oficialmente sus transmisiones el 1 de septiembre de 1968, convirtiéndose en la primer competencia real para Telesistema Mexicano. Ocuparon como instalaciones los antiguos estudios de Cine San Ángel Inn, que contaban con los mayores avances tecnológicos, incluido un pueblo de cartón donde se grabaron varias telenovelas.

TIM invirtió grandes cantidades de dinero en producción, actores y espectáculos, esfuerzos que finalmente beneficiaron a TSM, el cual logró incorporar el rival a sus filas en 1972, mismo año en que murió Emilio Azcárraga Vidaurreta. De Canal 8 surgieron los que se convertirían en los más grandes representantes de la cadena, entre los cuales se encontraban “Raúl Velasco, Luis Manuel Pelayo, Guillermo Ochoa, Juan Ruiz Healy, Lolita Ayala, Chespirito, y tantos otros que con el tiempo pasarían a Chapultepec 18”.¹⁹

Los canales 2, 4, 5 y 8 integraron una nueva empresa: Televisión Vía Satélite S.A. (Televisa). El 28 de noviembre de 1972, Bernardo Garza Sada del grupo Alfa de Monterrey y Emilio Azcárraga Milmo, nuevo presidente de Telesistema Mexicano, firmaron el acuerdo de fusión e iniciaron transmisiones oficiales el 8 de enero de 1973. Nueve años después una crisis financiera en el grupo Alfa obliga a su director a vender su 25%²⁰ acciones dejando a Azcárraga Milmo como único accionario del consorcio.

La historia del Canal 13 dio un giro distinto. Una vez otorgada la concesión a Francisco Aguirre Jiménez, a través de la Corporación Mexicana de Radio y Televisión S.A. de C.V. el canal comienza a operar el 1 de septiembre de 1968 con el IV Informe de Gobierno del presidente Díaz Ordaz, pero es hasta el 12 de octubre con la inauguración de los Juegos Olímpicos de México 68 que lo hace de manera continua. Transmitía desde la torre Latinoamericana una programación que se dividió en cuatro categorías: estrenos cinematográficos, programas de concursos llamados *Telesorpresas*, series extranjeras y emisiones noticiosas.

¹⁹ *Ibidem*, p. 48-49.

²⁰ Alejandro Olmos “Del Canal 13 a TV Azteca” en *Apuntes para una televisión mexicana* p. 102 -103.

Pero la situación no fue muy favorable. Las utilidades nunca terminaron de concretarse y una crisis al interior de la empresa devino en la venta de 59%²¹ de las acciones al gobierno federal por medio de SOMEX. En el año de 1972 Aguirre deja el negocio de la televisión y el gobierno de Luis Echeverría comienza la estatización del Canal, el 15 de marzo de 1972, respondiendo a la necesidad de reforzar la presencia del régimen en los medios electrónicos después de los acontecimientos del 68.

*“El primer mandatario de nuestro país inauguró las primeras instalaciones y estudios del Canal 13 de televisión. Por primera vez en 25 años el Estado participa directamente de la televisión nacional. El Estado sólo pide a los medios de difusión responsabilidad y reflexión, manteniendo siempre una actitud de respeto frente a la libertad de expresión, dijo Echeverría...”*²²

Por primera vez, el modelo monopólico comercial se preocupó por su bienestar. Por un lado tenía enfrente el vencimiento de las concesiones, y por el otro, la política echeverrista con miras a la estatización de los medios de comunicación que ya desde 1971 planteaba la necesidad de la nacionalización de la radio y la televisión.

En sus inicios, el Canal 13 estatal pretendió contribuir a la integración social y modernización del pueblo mexicano a través de señales de televisión en zonas rurales marginadas, en las que el sector privado no se interesaba. Fue así que se dio a conocer el Plan Nacional para el Desarrollo de la Televisión Rural, denominado Televisión Rural del Gobierno Federal, posteriormente, después Televisión Cultural de México y finalmente, Televisión de la República Mexicana (TRM).

Sin embargo, el mal manejo estatal, la inestabilidad administrativa y la falta de contenidos culturales y educativos, llevaron al gobierno de José López Portillo a crear, el 23 de marzo de 1983, el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION). Pero sólo 10 años después, el Instituto fue vendido dentro del paquete de medios del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, dando paso a lo que ahora conocemos como Televisión Azteca, la segunda cadena de televisión comercial en México, surgiendo así el bipolio televisivo y dejando la televisión cultural en manos de la frecuencia del Instituto Politécnico Nacional

²¹ *Idem.*

²² México Nuevo Siglo, Documental: La *televisión Mexicana. El gran invento*, Clío, producción de Luis Lupone, 1999, 44' 34".

XHIPN, Canal 11 y el recién creado Canal 22, Televisión Metropolitana S.A. de C.V. en manos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en el año de 1992.

1.2. La televisión cultural: Definición

Antes de empezar a hablar de televisión cultural es necesario mencionar que el medio televisivo posee tres finalidades principales: entretener, informar y educar²³, y según el grado en que ésta se manifieste será la categoría en la que se clasifique al programa o al canal en su totalidad. Así que teóricamente tenemos programas como las telenovelas y ciertas revistas que, como buscan vender pueden considerarse de entretenimiento; noticiarios, mesas redondas o programas de comentarios que se dedican a informar; y, finalmente, existe una programación cuyo contenido desea educar y crear conciencia en la población, denominada televisión educativa y cultural. Las cuales, a pesar de estar muy relacionadas y coexistir una con la otra no son lo mismo.

Dominique Wolton, director de investigaciones en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia (CNRS), en su libro, *Elogio del gran público. Una teoría crítica de la televisión*, concibe a la televisión cultural como la televisión fragmentada por excelencia, debido a que, paradójicamente²⁴, sus temas ofrecen innovación y libertad individual a través de programas que se dirigen a todos los públicos con la finalidad de satisfacer sus necesidades.

¿Si cultura es todo lo que nos rodea²⁵, qué diferencia a la televisión *normal* o generalizada de la televisión cultural o fragmentada? De acuerdo a las ideas de Margarita

²³ José Antonio Paoli. *Comunicación en información. Perspectivas teóricas*. p.15.

²⁴ Según Dominique Wolton la televisión fragmentada es aquella que se dirige a un público específico que ha se ha negado a aceptar a la estandarización de la televisión generalizada como una programación que lo identifique y le sea útil. Es así que en la idea de que el público no está masificado, ni los grupos sociales totalmente cohesionados, este tipo de televisión puede ser elitista. (*El elogio del gran público. Una teoría crítica de la Televisión*. Gedisa el mamífero parlante, España 1992.)

²⁵ La Organización de las Naciones Unidas, UNESCO en la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982 en http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34603&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html 13 febrero 2009. 11:57 am.

“...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo. Se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden.”

Rivieré, escritora y periodista española, colaboradora del diario *El País*, Joan Ferrés, doctor y maestro en Ciencias de la Información y Agustín García Matilla, maestro en Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid, (UMC) y especialista en televisión educativa, la televisión en general de cualquier tipo, formato o género, transmite conocimientos, ya sean positivos o negativos, por tal razón, la conclusión inmediata es obvia: todo tipo de producto que sea transmitido por este medio será educativo en cierto punto.

Esto debido a la penetración e influencia que ejerce el medio audiovisual en la población de los tres años de edad en adelante, “[...] la televisión es la principal influencia de las actividades culturales, políticas y económicas de la población en general [...]”²⁶. La información que la televisión generalizada maneja corresponde a la cultura mosaico²⁷, es decir, no sigue normas ni jerarquías y la coherencia de los datos sólo se hará presente al ver el medio en su totalidad.

Por tales razones, la televisión socializará, a su modo, al público que está en contacto con ella, y de esta manera creará una conciencia colectiva que seguirá únicamente las reglas del propio medio, convirtiéndose, de esta forma, en “tótem de la sociedad moderna [...] signo de de identificación individual y colectiva [...]”²⁸, dictando valores e imponiendo los hechos de mayor o menor importancia²⁹.

Siguiendo con esta idea tendríamos entonces que, la televisión generalizada de la que habla Wolton estaría transmitiendo cultura al público en general y la televisión fragmentada únicamente reforzaría las diferencias entre los telespectadores. Sin embargo, los profesionales de la televisión conceptualizan el término *televisión educativa*³⁰ de dos distintas formas: La primera, es la denominada televisión instructiva, o televisión escolarizante, la cual posee una intencionalidad educativa y está vinculada a un currículum académico concreto, con objetivos educativos precisos y un desarrollo estructurado y progresivo, además de que está diseñada para un determinado grupo de personas reunidas

²⁶ Raúl Trejo. *La sociedad ausente*. p. 23.

²⁷ Abraham Moles define a la cultura mosaico como la contraparte de la cultura tradicional. Mientras que la cultura tradicional era limitada en conocimientos, pero organizada, coherente, estructurada, la cultura mosaico se caracteriza por el desorden, la dispersión, el caos aleatorio.

²⁸ Joan Ferrés. *Televisión y Educación*. p. 13.

²⁹ Agenda Setting de Walter Lippmann. No se pretende tomar esta teoría como fundamento para el presente trabajo, sólo mencionarlo.

³⁰ Muchas veces televisión educativa es confundida con televisión cultural. Algunos autores manejan el término televisión educativa como un concepto que engloba a ambas televisiones: la educativa y la cultural.

en un lugar específico, con el fin de impartir una educación formal. En el caso de México, un claro ejemplo es la programación de EDUSAT-TeleSecundaria.³¹

El segundo tipo de televisión educativa está integrado por experiencias de carácter no formal, que aprovechan los lenguajes y formatos televisivos e incorporan objetivos educativos, que a veces pueden servir de apoyo en todos los niveles de enseñanza, ser un complemento para la formación más integral de las personas, y en la mayoría de los casos, tienen la intención de motivar a la audiencia en la realización de determinados aprendizajes, en la modificación de hábitos de comportamiento y actitudes negativas.

Las categorías anteriores forman parte del espectro denominado televisión cultural, que engloba la parte educativa y servicios institucionales, así como la antropología de hábitos, costumbres y tendencias de comportamiento y circunscribe la expresión y fomento de las bellas artes y la literatura, formando parte de nuestra vida cotidiana como un referente básico de información, entretenimiento y relación social que tiene la función de transmitir a gran escala una serie de contenidos, mensajes, imágenes y símbolos. Con fines de entendimiento y fácil manejo del término, y con miras a no caer en confusiones, se ha decidido utilizar el término televisión cultural en lugar del de televisión educativa no formal.

Según Felipe López Veneroni, doctor en Teoría Social por la Universidad de Cambridge, Inglaterra, en su colaboración “Aproximación a la televisión cultural” en el libro *Apuntes para una televisión mexicana*, los programas culturales se distinguen de los comerciales en tres aspectos:

³¹ La TeleSecundaria tiene sus orígenes en las transmisiones del 15 de noviembre de 1948, las cuales permitieron a González Camarena difundir ante la VII Asamblea Nacional de Cirujanos dos operaciones quirúrgicas efectuadas en el Hospital Juárez, una a manos del Doctor Ralph Colp quien operó una úlcera gastroyeyunal, y la otra a cargo del Doctor José Aguilar Álvarez operando una úlcera gastroduodenal, que causaron gran asombro en la comunidad médica y científica de México y el mundo, principalmente Estados Unidos. Para 1951 el Estado mexicano, con Miguel Alemán Valdés, decidió crear la Dirección General de Educación Audiovisual (DGEA) de la Secretaría de la Educación Pública (SEP) con el fin de que ésta adquiriera, produjera y distribuyera materiales audiovisuales como apoyo al aula. En ese mismo año la Escuela Nacional de Medicina de la UNAM inicio las transmisiones de prueba de clases de anatomía para apoyar a los docentes. Ya que se había comprobado el uso de las nuevas tecnologías para el mejoramiento del proceso de enseñanza-aprendizaje en 1963, Adolfo López Mateos fundó la División de Televisión Educativa de la cual se desprendería en 1966 la etapa experimental en circuito cerrado de Telesecundaria, iniciando oficialmente los cursos en circuito abierto el 21 de enero de 1968 a las ocho de la mañana en el Distrito Federal, Veracruz, Morelos, Tlaxcala, Estado de México, Puebla y Oaxaca. Y finalmente, en 1995, la red EDUSAT facilita los manejos de televisión educativa, permitiendo su expansión a un menor costo.

- a) “Son modelos de producción que esencialmente buscan presentar y relacionar contenidos complejos o especializados a fin que estos puedan ser comprendidos o aprehendidos en su significación general por un público medio. A diferencia de los programas tradicionales, no tienen propiamente un límite en cuanto a los temas que abordan.
- b) Tienden a proponer un énfasis particular en los contenidos y en las estructuras formales en las que se expresan, para demarcar con claridad y englobar los conceptos e imágenes en una unidad discursiva. De esta manera, se debe recurrir a expertos o documentos que den una relación precisa entre lo que se ve y lo que se oye.
- c) Su concepción se funda en la importancia, trascendencia o singularidad del tema mismo, antes que en el atractivo o valor comercial para colocar el producto en determinado mercado. Este tipo de producciones están diseñadas o pensadas para una transmisión ininterrumpida, facilitando su traslación a otros formatos.”³²

La programación cultural corresponde a lo que los estudiosos del audiovisual consideran como televisión de calidad, debido al contenido, veracidad de personajes y tratamiento de la temática. Sin embargo, las audiencias de dichos productos son restringidas y si se puede, minoritaria, de clases sociales altas con un mayor nivel educativo que el promedio de la población, es decir, es una televisión fragmentada. Es aquí cuando comienza el problema que nos impide entender en su totalidad el concepto de televisión cultural.

En contraparte, tenemos lo que los empresarios y la audiencia en general denominan como televisión de calidad. Para ellos la calidad de la imagen y el sonido son la prioridad. Son programas comerciales, que tienen como fin primordial la competencia y la búsqueda de públicos numerosos, brindándole al espectador mero entretenimiento. Por lo tanto se nos presenta que la dimensión espectacular y de distracción del medio no coloca a la televisión como el soporte ideal para tratar temas culturales.

³² Felipe López Veneroni, “Aproximaciones a la televisión cultural” en *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, p. 286-287.

Por otro lado está el público que considera cultural a todo aquello que se englobe dentro del concepto de alta cultura que se refiere principalmente a lo que es conocido como Bellas Artes y deja de lado las manifestaciones sociales de la cultura popular, olvidándose de que *cultura*³³ incluye todo el quehacer humano, prácticas, costumbres, creencias, ideologías; conciben a la televisión cultural para un público selecto y no al *gran público* propio de la televisión comercial generalizada. A este respecto Wolton nos dice:

*“Más allá de la cuestión de las relaciones entre cultura, comunicación y televisión, el problema que se plantea es el del lugar que debe ocupar y el de la valorización de otras lógicas de la comunicación diferentes de la lógica de los medios de difusión. La televisión es el instrumento privilegiado de la cultura media, tanto para su creación como para su difusión, y es también una vía de acceso a la cultura minoritaria, aunque no está capacitada para transmitir gran parte de esta cultura.”*³⁴

Una vez entendido que *cultura* es toda manifestación humana, la televisión cultural es aquella que no discrimina ninguna de estas manifestaciones englobando en su seno alta y baja cultura. De tal manera se enfoca a satisfacer las necesidades de dos tipos de público que aunque distintos no son excluyentes: los que carecen del conocimiento cultural y la programación se lo ofrece; y los que, poseyendo ya cierto nivel cultural, la televisión lo refuerza y amplía, convirtiéndose así, en entretenimiento o placer lúdico.

1.2.1 La televisión cultural en México

La confusión entre términos televisión educativa y cultural ha llevado a pensar que la televisión cultural es un fenómeno nuevo, sin embargo ha existido a la par de las otras dos grandes televisiones, la educativa y la comercial.

³³ Aunque en su acepción popular alude a las creaciones artísticas y literarias de un pueblo, el término cultura para un sociólogo, comprende todos los procesos y valores, tanto sociales como materiales, que integran una civilización. Dado además el carácter social de la transmisión a lo largo de la historia dicho término, para una determinada sociedad, implica el conjunto organizado de respuestas adquiridas y valores asimilados, el acervo de actividades humanas, no hereditarias o ingénitas que comparten los miembros de un grupo. La cultura cifra y resume toda la experiencia vital de cada individuo. Diccionario Durvan. Artes Gráficas Grijelvo. 1981.

³⁴ Dominique Wolton. Op. cit. p. 167. en *Perfil de Canal 11 XEIPN-TV. Restos y perspectivas 1958-2001* de Dalia Montoya Hernández. p. 25.

El antecedente más remoto lo encontramos, al igual que con la fundación del medio televisivo, en la radio. Mientras que en Estados Unidos la radio nació, en 1920, con motivos comerciales, en la Gran Bretaña las primeras frecuencias radiofónicas buscaban satisfacer necesidades de la población. En 1922 la BBC inició sus transmisiones como radio pública con la intención de conducir a su público a ciertos niveles de placer a través de una mezcla de programación popular y seria, es decir, cultural.

Años más tarde, la BBC adoptó el mismo modelo en su televisión y de sus dos canales abiertos, el Canal 2 fue designado al carácter cultural, no sólo difundiendo, sino produciendo series dedicadas a manifestaciones artísticas e intelectuales, como el teatro, artes plásticas, literatura, música, medicina e investigación científica. Por su parte Independent Television (ITV), (Televisión Independiente), sujeta a la Independent Television Authority, (Autoridad de Televisión Independiente), destinó a su Canal 4 de la misma manera, dejando a la Gran Bretaña con un equilibrio de programación entre lo comercial y lo cultural.

En nuestro país, la televisión cultural comenzó en el canal de González Camarena con su programación de dibujos animados dirigida principalmente al público infantil, y Canal 11 inició sus transmisiones con programas educativos encaminados a las necesidades de la población académica del IPN. En estos días, la situación es diferente: el primero está dedicado a entretener a niños y jóvenes, mientras que el segundo, brinda conocimientos a público definido, dependiendo del horario, es decir, es televisión cultural.

A pesar que el Canal 11 del IPN se incorporó a la vida mediática desde 1959, sólo 9 años después del decreto presidencial que marcó los parámetros de la televisión mexicana, su cobertura inicial no fue de largo alcance, ya que sólo cubría el Distrito Federal y parte del área metropolitana. Fue así que, mientras el modelo comercial crecía en poderío e importancia, llenando los aparatos televisores de programas meramente de entretenimiento, la televisión educativa y cultural se encontraba estancada y sin muchas posibilidades de crecimiento.

Para la década de los 70 Televisa llegaba prácticamente a todas las regiones del país y ya había comenzado una expansión más allá de las fronteras mexicanas, adquiriendo acciones y licencias en Estados Unidos, América Latina y algunos países de

Europa. Esta situación de poderío colocaba en desventaja a televisiones estatales y al propio Canal 11, que intentaban ubicar en el gusto del público programas con más que un valor de entretenimiento.

Los valores sociales y culturales que, según la Ley de 1960 en materia de telecomunicaciones, debían transmitir las teledifusoras quedaron prácticamente olvidados, provocando también un olvido y apatía en el público hacia los pocos programas educativos y culturales que eran transmitidos. Ni siquiera los intentos estatales del Instituto Mexicano de la Televisión (IMEVISIÓN) lograron posicionar los contenidos culturales dentro del gusto del televidente, por dos motivos fundamentales: la falta de visión y creatividad en la programación educativa y cultural, así como la poca inversión económica que se hacía para las producciones.

Si bien la televisión cultural siempre ha sido parte importante de los proyectos de estado, los esfuerzos, en su mayoría, no tuvieron buenos resultados. Después del proyecto del canal politécnico se dio, en los años 70, el cambio de Canal 8 XHTM a XEQ Canal 9, el cual, bajo la dirección de Fundación Cultural Televisa A. C, estaría dedicado a la difusión cultural ininterrumpida. “*La alegría de la cultura*”, lema de la nueva frecuencia, arrancó con una programación que atacaba de lleno temas históricos, científicos y artísticos, los cuales, por más de veinte años, llegaron a los televidentes y les ofrecieron series como *Visitando a...*, *Temas y Tópicos Universitarios*, *México a través de los libros*, *Historia Antigua de México*, y otros más que ya son parte de la historia de la televisión mexicana.

Lamentablemente Canal 9 como televisión cultural no fue lo suficientemente rentable para Televisa y, para la década de los 90 decidió regresar a la frecuencia la programación comercial popular. Las repeticiones de telenovelas de éxito, y películas de los 80 y 90 vinieron a sustituir las reseñas histórico-arqueológicas de programas como *Orígenes y Hábitat* y *Biografías*, o la mención y análisis de los logros culturales de la humanidad que presentaba *Las manos del hombre*.

En los años 90 la sociedad intelectual de México finalmente aceptó al medio televisivo, y peleó por un espacio donde pudieran transmitir ideas y conocimientos, libres de politización y fuera de los estándares publicitarios de la televisión comercial. Así se

mantuvo la frecuencia del Canal 22, con propósitos muy específicos y apareció, en 1995, XHTVM-TV Canal 40, en la frecuencia UHF (Ultra High Frequency)

Canal 22 (Televisión Metropolitana) comenzó el 23 de junio de 1993, a raíz de la desincorporación del grupo televisivo Instituto Mexicano de la Televisión, IMEVISIÓN. Desde sus inicios pretendió difundir diferentes manifestaciones del arte y la cultura, la ciencia y exaltar las riquezas de las expresiones propiamente mexicanas. Utilizó la frecuencia de la SEP a través del actual Red Satelital de Televisión Educativa (EDUSAT), su lema *La cultura también se ve*, actualmente *La cultura también TV* explica con claridad su principal objetivo: Promover un nuevo lenguaje audiovisual en México y difundir temas no suficientemente atendidos por la televisión de nuestro país.

Y aunque Canal 22 también produce sus propias series, entre las que destacan noticiarios como *Ventana 22*, y *Rotativo*, y programas de discusión, comentarios y entrevistas tales como *Arteria*, *La dichosa palabra* y *la Oveja eléctrica*, también ha recurrido a la importación de programación extranjera, sobre todo la europea, donde destacan películas, documentales, obras de teatro y conciertos.

CNI (Corporación de Noticias e Información), Canal 40 comenzó transmisiones el 19 de junio de 1995. Siguiendo con la ideología de una televisión que pudiera alejarse de posturas dogmáticas, Canal 40 mostró un estilo de hacer televisión pocas veces visto en México, sobresaliendo por sus espacios periodísticos. Entre esas producciones se pueden destacar: *CNI Noticias*, *Las Nueve y Sereno*, *Séptimo Día*, *En el Límite* y *El Mañanero*. Fue así que se crearon los primeros líderes de opinión apolíticos que llegaban a cualquier tipo de público, ejemplos claros son: Denise Maerker, Ciro Gómez Leyva y Brozo.

En febrero de 2006 Javier Moreno Valle, en ese entonces propietario de Televisora del Valle de México, TVM (Canal 40) perdió un juicio de meses contra TV Azteca y la asamblea de accionistas de la entonces televisora se disolvió junto con su decisión y convocatoria. Tras 8 años de acuerdo, la administración de Moreno Valle fue acusada de incumplimiento de contrato³⁵ por Ricardo Salinas Pliego (TV Azteca) lo demandó por 100

³⁵ Sitio oficial *Contralíneas* http://www.contralinea.com.mx/c11/html/capitales/feb03_canal40.html . 13 marzo 2009. 10:33 am.

“Televisión Azteca y CNI Canal 40 formaron, en julio de 1998, una alianza por 10 años que incluía la opción de

millones de dólares. La lucha duró meses. Algunas veces resultando triunfador Moreno Valle, otras Salinas Pliego, finalmente el 24 de diciembre de 2005 la juez primera de Distrito en Materia Civil en el Distrito Federal declaró en quiebra a la televisora y se inició el concurso mercantil con el expediente número 177/2002-B³⁶, del cual TV Azteca resultó beneficiado.

A pesar que formó parte de Televisión Azteca, tras una serie de acuerdos y desacuerdos, Canal 40 fue, en sus inicios, si no una televisión propiamente cultural, sí una televisora independiente con el principal propósito de informar, hecho que, de acuerdo con las leyes de radio y televisión, cumplía con los designios de dar información previamente no digerida, puede ser considerada parte importante dentro del desarrollo de la televisión cultural en México.

Actualmente Proyecto 40, ya como parte del grupo Azteca, posee una programación casi en su totalidad cultural, intercalándose con debates y noticiarios, que la colocan como una nueva alternativa de canal cultural en México.

Recientemente, el 12 de noviembre del 2007, para ser exactos, se informó al Consejo Asesor Externo de TV UNAM, presidido por el ex rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Juan Ramón de la Fuente, que el Canal Cultural de la UNAM por fin, había empezado transmisiones en frecuencia abierta a través del canal 20. Ernesto Velásquez, director general de TV UNAM señaló que esta señal es la misma que es que aparece en la televisión por cable y Sky Digital, así como vía Internet por el sistema Prodigy, lo cual, en un futuro, ayudará a que la televisora universitaria llegue a toda la población en señal abierta. Con el nacimiento de este nuevo canal, a pesar de su corto alcance y potencia limitada (su transición está restringida al sur del Valle de México), la televisión cultural en México comienza una expansión sin fronteras nunca antes pensada.

compra. Esta alianza consistía en una colaboración comercial por medio de la cual la empresa independiente de Moreno Valle lograría mayor penetración y su contraparte una mejor posición en el mercado con programación diversa. En enero de 1999 ambas empresas firmaron esta vez una alianza estratégica a través de la cual TVAzteca comercializaría el tiempo de publicidad de Canal 40, misma que pagaría en un 50 por ciento. Sin embargo, un año y medio después --julio del 2000-- Javier Moreno Valle dio por terminados los contratos con TVAzteca, con el argumento de que no se había cumplido con lo pactado. Ante ello, la televisora de Ricardo Salinas Pliego inició un juicio por daños y perjuicios por 100 millones de dólares en contra de CNI Canal 40. Del plano estrictamente mercantil se pasó a lo penal, pues desde entonces la trama judicial entre los dueños de las televisoras se teje entre acusaciones mutuas de fraude y despojo"

³⁶ Idem.

Canal 11, siendo la primera emisora televisiva cultural en el país, tras una serie de ajustes en objetivos decidió dedicarse de lleno a tratar contenidos culturales, cuya principal meta es que el público identifique a la cultura como parte del espectáculo televisivo.

1.2.2 Canal Once XEIPN

A las 14:00 horas del 2 de marzo de 1959, apareció por primera vez en las pantallas de televisión mexicanas el escudo del Instituto Politécnico Nacional (IPN), iniciándose así el canal identificado con las siglas XE-IPN-TV, Canal Once, con el lema: *“El primer canal educativo y cultural de América Latina”*.

Sin embargo, la concepción del Canal data de años antes, cuando el entonces director del IPN el Ing. Alejo Peralta solicitó al maestro Walter Buchanan, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas y al presidente Adolfo Ruiz Cortines, un canal propio del Instituto. La única frecuencia con fines permisionarios en ese entonces, según la Dirección General de Telecomunicaciones era la frecuencia que después sería Canal Once.

En diciembre de 1958 Canal Once, comenzó a funcionar en circuito cerrado, transmitiendo dos horas por la mañana y dos por la tarde, bajo la dirección del Ing. Gustavo Olguín, quien se encargó de construir la antena original con las que se iniciaron las pruebas.

Debido a la falta de recursos económicos del propio IPN, existen varias versiones sobre el origen del equipo. Según la entrevista que realizó Juan Edgar Sigala para su Tesis de Licenciatura en la UNAM, *Bizbirije: el programa donde tú mandas*, Oscar Kauffman el entonces director de Canal Once menciona que: “El equipo, en efecto, fue comprado por el director del Politécnico [Alejo Peralta], quien después lo donó, pues como él representaba los equipos de la casa PYE en México, adquirió el equipo necesario a bajo costo”³⁷

A pesar de las buenas intenciones del director del IPN por adquirir el mejor equipo para su Canal, era imposible competir con las instalaciones y tecnología con las que

³⁷ Juan Edgar Sigala, *Bizbirije: el programa donde tú mandas*, p. 10.

contaban en ese entonces canal 4 y canal 2, quienes llevaban 8 y 9 años de transmisiones respectivamente.

*“El equipo estaba constituido por un transmisor de 5 kw, un telecine, una unidad móvil y un estudio operable con las mismas cámaras de la unidad. Para instalar Canal 11 se eligieron la viejas instalaciones de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Politécnico”.*³⁸

Fue comprensible entonces que la primera transmisión abierta de este Canal, una clase de matemáticas impartida por el profesor Vianey Vergara Sedeño, fuera una señal débil que sólo pudo ser vista en un número muy reducido de telehogares cercanos a las instalaciones ubicadas en el Casco de Santo Tomás.

Pero la falta de dinero no sólo se vio reflejada en el poco equipo técnico para la transmisión, sino también en los rasgos de escenografía, utilería y musicalización. Un ejemplo claro de esta situación fue el que se dio a la hora de escoger la rúbrica de la entrada y salida del Canal. Oscar Kauffman llevó de su casa un disco de Carlos Chávez, el cual, por ser el único a la mano fue utilizado con este fin. La *Sonata de percusiones* se convirtió durante mucho tiempo en la referencia auditiva del Canal Once.

Así inició Canal Once su programación. El enfoque educativo dominaba las transmisiones que se dividieron en cursos de idiomas, matemáticas y programas de apoyo a la comunidad politécnica. El ámbito cultural estuvo cubierto por los documentales del Instituto Francés de América Latina (IFAL), y algunos conciertos desde el Palacio de Bellas Artes.

A pesar de la buena intención de los directivos del IPN y del Cana 11 XEIPN –TV no logró desplegar su señal y por consecuencia su programación diferente y de calidad no representó una verdadera opción televisiva, problemas que se aunaron a la identidad un poco confusa del canal: no se sabía a ciencia cierta si era educativo o cultural.

Finalmente la problemática se resolvió con la oportuna intervención del entonces director del IPN Eugenio Méndez Docurro, quien sabiendo las carencias de su estudiantado

³⁸ Dalia Montoya Hernandez, *Perfil de Canal 11 XEIPN-TV. Retos y perspectivas 1958 -2001*, p. 49.

decidió, junto a León Méndez Berman, director del Canal Once, que éste debería seguir la línea cultural y contrató a la directora de teatro, Brígida Alexander, como directora de programación.

El nuevo Canal Once tenía como metas informar, difundir la cultura y entretener, por lo tanto su programación se dividió en cinco objetivos genéricos: apoyo y auxilio a la educación, información, difusión de la cultura, servicios y entretenimiento³⁹ que cubrían las cuatro horas de transmisión intercalando proyectos culturales con el aspecto educativo de contenido académico y orientación vocacional. Con la finalidad de interesar a un público popular y masivo en aspectos del conocimiento, que en otras circunstancias no hubieran tenido acceso a él.

Ya en 1960, con los objetivos y metas esclarecidas, Brígida Alexander programó 32 series semanales entre las cuales destacaron *Teleteatro de muñecos*, *Notas musicales*, *El espacio submarino*, *Ojos al mundo*, *Danzas de México*, *Noticiero Politécnico*, que dieron a conocer a las nuevas figuras de la actuación entre los cuales se encontraban Héctor Bonilla y Héctor y Alejandro Suárez, y *Pro y contra* conducido por Eduardo Castellanos y producido por Sergio Gómez, que fue el primer programa del nuevo Canal Once que entró en la terna de *Mejor programa de género periodístico por televisión*.⁴⁰

A paso lento pero seguro, Canal Once se fue instaurando como una frecuencia de prestigio entre el público, como entre los directores de los demás canales existentes en México. Una anécdota que vale la pena contar fue cuando, en 1961, Emilio Azcárraga, impresionado por el desarrollo y desempeño de Canal Once, ofreció capacitación gratuita a todos los técnicos de éste, la cual fue aceptada.

Al siguiente año la expansión técnica y de programación empezó con fuerza. Se construyó el Estudio B, comenzaron las transmisiones, todos los domingos, de los partidos de fútbol americano, deporte clásico en la institución politécnica, y el programa *Presencia Universitaria*, en convenio con la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. Así, en 1962, Canal Once ya no sólo importaba a los estudiantes politécnicos, sino también a los universitarios, iniciándose de esta manera una relación que hasta la fecha perdura.

³⁹ Jenny Isabel García. *Producción, programación y audiencia de la barra infantil Canal Once*. p. 49-50.

⁴⁰ Dalia Montoya Hernandez, *Perfil de Canal 11 XEIPN-TV. Retos y perspectivas 1958 -2001*, p. 87-90.

Si bien desde la concepción de Canal Once el gobierno estuvo involucrado, fue hasta 1962, una vez que éste ya estaba totalmente establecido, que decidió apoyarlo abiertamente a través del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto de Antropología e Historia (INAH), quienes vieron en la nueva frecuencia un medio para difundir su labor. Por primera vez, la parte cultural de la programación estaba cimentada en instituciones de prestigio a nivel nacional, situación que provocó el aumento de series de danza, historia, música, antropológicas y literarias.

Las mejoras técnicas del canal iban aumentando, pero los altibajos siempre estuvieron a la orden del día. “En 1968 el canal contaba con tres estudios, un transmisor de 20 kilowatts, un telecine blanco y negro, una unidad móvil en blanco y negro, así como dos videograbadoras Ampex modelos VR-100 y VC-1200. El siguiente año, se diseñó una antena para transmitir desde las instalaciones del canal en el Casco de Santo Tomás. Sin embargo, la antena se colocó en el Cerro del Chiquihuite, lo cual provocó problemas con las señales direccionales y por lo tanto la calidad de la imagen se vio afectada.”⁴¹

Tras los disturbios estudiantiles de 1968, en los que se vieron involucrados alumnos del IPN, el Gobierno Federal decidió que la programación y operación del Canal Once dejaran de ser auto regulados y que éstas estuvieran en manos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT) en el ámbito operativo, y de la SEP en cuanto a programación se refería. Consecuentemente a este Decreto Presidencial, publicado el 2 de agosto de 1969, se derivó una programación que tenía que cumplir con cinco grandes puntos: Apoyo y auxilio a la educación popular; difusión de la cultura; información, servicio, entretenimiento o recreativos.⁴²

A punto de terminar la década de los 60, Canal Once no sólo se dedicaba al levantamiento de imagen y plana transmisión de conciertos, funciones de ballet, muestras plásticas o demás formas de cultura, sino que apostaba a convertir a la televisión en un medio capaz de recrear estas expresiones en todo su esplendor, dotándolo, además, de una conciencia social que ayudaría a sus telespectadores a formarse una opinión crítica, como nunca la televisión mexicana lo había hecho.

⁴¹Jenny Isabel García. *Op. cit.* p 49.

⁴²Dalia Montoya Hernández. *Op. cit.* p.53-56.

Después de casi una década al aire, tiempo con sus buenos y malos momentos, Canal Once empezaba su escalada hacia el éxito. El esclarecimiento de sus objetivos como televisión cultural y la adquisición de nuevo equipo a color y una planta eléctrica de 150 kilowatts permitió que su programación se incrementara y a su vez aumentó su horario al aire. Se iniciaron las clases de bachillerato abierto que se transmitían por las mañanas. Por las noches, los controles remotos desde Palacio de Bellas Artes se convirtieron en un espectáculo y ya para 1973, con la llegada de Máximo García Fabregat como director, los programas aumentaron en número y calidad como lo fueron: *Poesía en Movimiento*, *Tiempo de Cine*, *Rock en la Cultura*, *Opus Musical*, *Teleteatros*, *Raíces de México*, *Psicoparéntesis*, *Mi calle*, *México Insólito*, *La Hora Verdi*, *América Mestiza*, *La Plática y la Cultura*, *Concurso Pianístico de Federico Chopin*, *Mundo a las Ocho*, *Los cuentos de María Luisa* y muchos más que satisfacían los gustos y necesidades de un variado público.

Un gran apoyo que el canal recibió fue la publicación de su cartelera en los diarios de circulación capitalina. A mediados de la década de los 70 los lectores de periódicos se enteraban, por primera vez, de la programación diaria de Canal Once y podían escoger con anticipación los que deseaban ver. Fue el tiempo, también, en los que las audiencias crecieron y los programas de Raquel Tibol, Miguel Granados Chapa, Froylán López Narváez y Antojo Rodríguez cobraron prestigio

El 2 de marzo de 1976 la Cooperación de Operación y Fomento de Actividades Académicas (COFAA) del IPN es fundada con el fin de continuar con el apoyo a la programación cultural y gracias a ésta, un año después, se abren las transmisiones matutinas de *Revista Cultural de la Universidad Autónoma de México* y para 1978, ya con una nueva planta de energía en el Cerro del Chiquihuite y otra en el casco de Santo Tomás, Pablo Marentes, el entonces director, establece “horarios permanentes de programación matutina, vespertina y nocturna, hasta cubrir 16 horas diarias continuas de emisiones.”⁴³.

Ese mismo año en el mes de agosto, Canal Once firmó un convenio con el Centro de Estudios de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEMPAE) con el cual se adquirieron 31 series con 538 programas de media hora cada uno que conformaron la programación matutina llamada: *Educación media superior para todos*. Además, las

⁴³ Gloria Fuentes. “Avances técnicos, innovaciones y conquistas” de *Historia de las comunicaciones y los transportes en México en Producción, programación y audiencia de la barra infantil Canal Once* de Jenny García. p. 51.

colaboraciones de la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía (RTC) y de la UNAM completaron la programación cultural, aportando 20%⁴⁴ de ésta con programas como: *Discoteca Privada* y *Los Libros en Imágenes*.

La década de los 80 llegó a Canal Once con un subsidio de 13 millones de pesos como apoyo para la realización de programas educativos y culturales.⁴⁵ Al inicio de 1980 la difusión cultural se prevía que sumaría 676 horas anuales divididas en 22 programas que requerían 11 millones 941 mil pesos de un presupuesto total de 300 millones de pesos anuales.⁴⁶

Y aunque el presupuesto se había multiplicado y la transmisión, equipo técnico, estudios y personal habían mejorado, Pablo Marentes declaró abiertamente que “Canal Once no buscaba la competencia con los canales de televisión privada, puesto que la programación del 11 tenía objetivos concretos como el apoyo a la educación, apoyo cultural, la información, el servicio a la población y el entretenimiento[...]”,⁴⁷ esto con respecto a que ya para 1981, la señal cubría todo el Distrito Federal, Cuernavaca y gran parte del territorio nacional gracias a los satélites y microondas.

En 1984, por fin, el gobierno federal reconoció públicamente que Canal Once cumplía con los fines por los que se había creado y afirmó que la frecuencia era de gran ayuda a la hora de consolidar una educación y una cultura popular entre los espectadores. Héctor Parker, director de 1983 a 1986, incluyó programas de producción artística como *Amor Intenso* y *Aquí nos tocó vivir* con Cristina Pacheco, noticiarios entre los que destacaron *Enlace* y *Hoy en la Cultura*, uno de los mejores noticiarios culturales que la televisión mexicana ha engendrado.

Las 676 horas anuales de programación cultural de 1981, para 1987, se convirtieron en 1084 que correspondía a 18.01% del total, únicamente superadas por las 2,565 horas

⁴⁴ Jenny Isabel García. *Op. cit.* p. 52.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁶ Dalia Montoya Hernández. *Op.cit.* p. 102.

⁴⁷ Jovita Millán. La televisión como promotora del desarrollo cultural en México en *Perfil de canal Once XEIPN-TV Retos y perspectivas 1958-2001* de Dalia Montoya p. 102.

*Gloria Fuentes señala que las horas de transmisión por barras de programación proyectadas por canal 11 eran en total de 6, 020 divididas de la siguiente manera: 2,565 horas (42.62%) en apoyo a la educación, 1084 (18.01%) de programas culturales, 849 (14.10%) de programas de entretenimiento y recreativos, 681 (11.31%) de informativos y periodísticos, 485 (8.06%) de transmisiones deportivas y 356 (5.91%) de servicios.

dedicadas al apoyo a la educación.⁴⁸ Situación que fue provocada por la autorización que la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, SCT otorgó a Canal Once, con motivo de su XXIX aniversario, para utilizar el Satélite Morelos.

La frecuencia del Politécnico llegó a los años 90 con la cara en alto. *Cine del Once* había transmitido exitosamente 104 películas. Por primera vez se habían incorporado a la programación eventos deportivos con fines de espectáculo. Los Festivales Culturales como el del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Internacional Cervantino y el de Sinaloa encontraron en la frecuencia del Once una oportunidad de muestra. Además, la barra infantil estaba ya completamente incorporada y reconocida.

Sin embargo, el panorama administrativo se mostraba ineficiente y esto, aunado al aún limitado presupuesto y escaso equipo, no permitía que las audiencias crecieran. Es entonces cuando se empieza a vivir un reajuste. Se modificaron conceptos internos y las formas organizativas, se redefinió el estilo y se trataron de cubrir carencias económicas con el fin de obtener rentabilidad sin dejar de lado su función social.

Alejandra Lajous Vargas, la ex directora del canal fue la encargada de realizar estas modificaciones, entre los cuales destacaron, debido a su importancia, el cambio en el logotipo del canal y el de “dejar de entender al Once como un canal orientado a servir a la comunidad politécnica y en concebirlo como una televisión pública, que participa de la personalidad jurídica y el patrimonio del Instituto Politécnico Nacional y tiene como función extender y difundir la educación y la cultura de toda la sociedad.”⁴⁹

La principal meta fue cambiar toda la concepción temática que Canal Once hasta entonces había manejado. Se decidió que los programas a transmitirse no se organizarían en bloques por temas, sino en barras de acuerdo a su valor antropológico e interés para diversos tipos de público. *Enlace*, *Hoy en la cultura*, *Toros y Toreros* y *Aquí nos tocó vivir* se convirtieron en series icono del canal, con ellas el televidente podía identificar a la frecuencia politécnica inmediatamente. El cine se repartió en tres funciones: matutina, vespertina y nocturna, siendo la primera con temas infantiles, la segunda familiares, y la

⁴⁸ Jenny Isabel García. Op.cit. p. 52.

⁴⁹ Alejandra Lajous. *Memoria de Gestión en Perfil de Canal Once XEIPN-TV Retos y Perspectivas 1958-2001*. de Dalia Montoya p. 115.

tercera manejaba argumentos diversos. Además se incluyó la barra diaria de miniseries extranjeras y documentales de historia, arte y ciencia.

Mención especial se merece la barra infantil que a mediados de la década de los 90 era la única que poseía programas que resaltaban valores sociales y familiares y no incluía escenas violentas ni comportamientos antisociales. Estos nuevos programas entraron en competencia directa con los de las demás televisoras abiertas y rápidamente ganaron un público fiel que sintonizaba todos los días el espacio entonces conocido como *Ventana Infantil* donde se presentaban cortometrajes y animaciones soviéticas, series educativas japonesas y otros dibujos animados.

En 1993 la imagen de la barra infantil cambió, se insertaron cortinillas de identificación y se adquirieron y produjeron nuevas series. El nombre se transformó en *Ventana de Colores* la cual se desprendió de la División de Materiales Extranjeros para reportarse únicamente con el área de Producción Interna y transmitiendo tres series mexicanas: *Bizbirije*, *Mi gran amigo* y *Camino a casa*, y tres de origen extranjero: *El mundo de Beakman*, *Mumble Bumble* y *Kipper*.

Dos años después se creó la Dirección de Programas para Niños que quedó en manos de la Lic. Patricia Arriaga. Esta nueva dirección estaba encargada de la producción nacional de series infantiles, dónde, gracias a la iniciativa de Alejandra Lajous de depuración de la planta de productores realizadores y guionistas, se gestaron los nuevos programas que contaban con un diseño gráfico elaborado (ya se incluían animaciones para las identificaciones), musicalización especialmente creada para las series y escenografías que distaban mucho de las primeras mantas giseleadas de la década de los 50.

Once Niños, nombre de la renovada barra infantil, se preocupó por crear un espacio de televisión dedicado y pensado exclusivamente para los pequeños. De forma ocurrente y con una personalidad atractiva, alegre, dinámica y hasta cierto punto traviesa logró que el televidente tuviera una participación protagónica activa, a través de la cual se aprendían valores familiares, sociales y civiles.

A las mejoras en la barra infantil se le sumaron otras en toda la programación, las cuales sustentadas por la nueva imagen del canal, permitieron el lanzamiento de nuevas

series 100% mexicanas que rápidamente dieron en el gancho y atrajeron a una variedad de público.

Gracias a la obtención de la clave BO1⁵⁰ otorgada por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en 1993, Canal Once logró la calidad de Unidad Responsable, permitiéndole, entonces, dividir su presupuesto con miras a la mejora técnica y de personal, todo a través del recién creado Comité de Presupuesto. Ya en 1992 se creó el Comité de Adquisiciones, Arrendamiento y Prestación de Servicios para que el canal dejara de depender de la Comisión de Fomento de Actividades Académicas (COFAA) en cuanto a la compra de materiales. Finalmente, ya con autonomía completa, en 1995 se autorizó a la emisora a realizar y controlar sus licitaciones públicas.

A mediados de la década de los 90, Canal Once había empelado parte del presupuesto para remodelar y reequipar las repetidoras del Valle de Morelos, San Luis Potosí y Actopan, además se instaló un retransmisor en el Valle de Bravo y se aprobó un proyecto para una repetidora más en Tijuana. Esto llevó a que en 1999, además de sus transmisiones por SKY y Direct TV que ya cubrían 36.0 %, Canal Once llegara a 20% de los habitantes de México a través de televisión abierta.⁵¹

Bajo el concepto de televisión pública estatal, y además cultural, el reporte anual de 1999 plantea que Canal Once “no puede permanecer ajeno a esta situación del modelo televisivo y debe asumir el papel que le corresponde de ser una alternativa a la televisión comercial, tanto por sus contenidos, como por sus estándares de calidad y sus objetivos de rentabilidad social.”⁵² Fue así que se sustituyeron los equipos analógicos por digitales con la finalidad de poder exportar, en un futuro, los programas que produce. Fortaleció su presencia en Internet para motivar al espectador a hacer consultas adicionales y establecer un contacto mucho más directo con ellos.

⁵⁰ La Secretaría de Hacienda y Crédito Público maneja, dentro de su política de egresos, claves que permiten programar presupuestos en los que se especifican los gastos realizados. En el caso de Canal 11 su programa de inversión fue registrado ante la Cartera de Programas y Proyectos de Inversión del Presupuesto de Egresos de la Federación como BO1 XE-IPN Canal 11 y en él se detallan tanto el gasto corriente como el de inversión.

⁵¹ Jenny Isabel García. *Op. cit.* p. 72.

⁵² Reporte anual 1999. “El Once abre opciones novedosas y atractivas” en *Perfil de Canal Once XEIPN-TV Retos y Perspectivas 1958-2001* de Dalia Montoya.

A la entrada del tercer milenio, Canal Once se proponía como una televisión cultural que dentro de México era ya de gran importancia. Series como *Águila o Sol*, *Pasión por la Naturaleza*, *Mochila al Hombro*, *Biografía de una lengua*, *Aquí nos tocó vivir* y *Primer Plano* además de entretener, transmitieron información vital para conocer el pasado y presente de México. Desde un punto de vista creativo y a través de una programación fresca, interactiva y entretenida, hombres, mujeres y niños aprendieron disfrutando.

A la Cachi Cachi Porra ha sido uno de los programas de concurso más educativos de la televisión mexicana, en él los jóvenes, estudiantes del politécnico, ponen en práctica sus conocimientos y reciben premios por ello. *Bizbirije* fue la ventana de los niños, donde ellos podían hablar y ser escuchados, el sistema de reporteros permitió que México se convirtiera en uno solo, las fronteras Norte y Sur estaban unidas, el Golfo de México y el Pacífico se identificaron, por primera vez, como un solo lugar donde todos sus habitantes tenían algo que interesante que contar. *Diálogos en confianza* abrió un espacio para que las personas hablaran de sus problemas y especialistas los ayudaran a resolverlos. En *Mujeres y poder* se reunieron las féminas más sobresalientes, quienes, contando sus experiencias, demostraron que cualquiera que se lo proponga es capaz de sobresalir. Paulino Cruz, se convirtió en el chef favorito de México y gracias a sus recetas, *El Rincón de los sabores*, estuvo presente en casi todos los telehogares.

El año 2000 dejó en el recuerdo del Once, además de su 41 cumpleaños, un fortalecimiento de su programación. Los noticiarios empezaron a competir con los de las demás televisoras, especialmente el de la barra nocturna, *Noticias con Adriana Pérez Cañedo*, *Diálogos en Confianza* hizo frente a los programas de revista de la televisión comercial que se transmitían en el mismo horario. *Zona O* ganó terreno frente a la programación infantil-juvenil del Canal 5 de Televisa y poco a poco series de tratamientos sociales, culturales y artísticos dejaron de ser consideradas como algo aburrida y formaron parte del entretenimiento televisivo.

Actualmente, Once TV, *Te ve diferente*, con una nueva imagen en tonos rojos y blancos que recuerdan a los colores politécnicos, donde una mujer se forma y nada en la pantalla, se ha encumbrado como una de las mejores televisoras culturales de América y el mundo. Su programación, aunque ya mucho más encaminada al entretenimiento, no ha dejado de cumplir con los objetivos por los que fue creada.

Las series transmitidas en la actualidad trabajan socialmente a través del espectáculo narrativo. *Camino a casa* recibió durante sus dos temporadas al aire varios reconocimientos nacionales e internacionales que la colocaron como una de las mejores series infantiles del mundo. *Mujeres y Poder* fue reconocido por el gremio de periodistas con el premio: nacional de periodismo y de información 1999-2000. *Aquí nos tocó vivir* y su conductora Cristina Pacheco, recogieron el Premio Dr. José Negrete Herrera en la categoría Servicio a la comunidad por televisión.

En el ámbito cultural, el Premio Nacional de Periodismo y Divulgación del 2001 se lo llevaron las series *Diálogos en confianza; Águila o sol; México, tierra de migrantes; Sacbé, la ruta maya; Mochila al hombro; Pasión por la naturaleza*. El 4 de octubre del 2002 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, reconoce a Canal Once con el Premio de la Televisión de la juventud.

El diván de Valentina, primer serie dramatizada del Once, supo mezclar idóneamente el poder de una historia con la transmisión de valores familiares, sociales y de fraternidad. *Futboleros*, obtuvo el tercer lugar en el 2º Festival Internacional del Audiovisual para la Niñez y la Adolescencia, gracias a que logró que su público recordara y apreciara al deporte como una actividad que une a la familia y a los amigos. *Fonda Susilla*, que hace una evocación a la Colonia Roma, muestra cómicamente el respeto familiar como la piedra angular de todas las relaciones.

Los compromisos de Canal Once son producto de su crecimiento y actualmente su reto más importante es el de seguir contando con un equilibrio entre la información, la cultura y el entretenimiento con la satisfacción de las necesidades de la sociedad. Veinticuatro horas diarias de programación es una meta que finalmente se ha cumplido. Hoy en día 100% del tiempo al aire está cubierto de la siguiente manera:

Cuadro de Programación de Canal Once.⁵³

BARRA	CONTENIDO	HORARIO	PROGRAMAS
Información	Dos noticiarios diarios.	05:30 a 07:30	<i>Noticias con Gabriela Calzada</i>
		21:00 a 22:00	<i>Noticias con Adriana Pérez Cañedo</i>
	Corte informativo.	17:00 a 17:15	<i>15 minutos</i>
	Programa de notas diversas.	19:15 a 20:00	<i>dTodo con María Roiz</i>
Barra Infantil	Matutina. Tres programas extranjeros de media hora cada uno.	7:30 a 9:00	<i>Zooboomafoo, Pinky, Dinky Doo, Hi 5</i>
	Vespertina. Donde se intercalan producciones nacionales, con series extranjeras entre las cuales están. Todas éstas caracterizadas por estar exentas de violencia y promover la superación del niño en distintas actividades, así como ayudar en el desarrollo de las personalidades.	13:00 a 17:00	<u>Nacionales:</u> <i>Bizbirije, El diván de Valentina, El show de los once, Futboleros y Cuentos de pelos;</i> <u>Extranjeros:</u> <i>31 minutos, Shuriken School, Tracy McBean, Ser Ian, Hotel de Zombies, Martin Misterio, La bruja desastrosa, Jacobo Dos-Dos, Mona la vampira y Arturo.</i>
	Fin de semana. Repeticiones de los programas transmitidos en la semana.	08:00 a 11:00	
Barra Juvenil	Los programas aquí presentados son de temas juveniles y de interés para mayores de 13 años.	17:00 a 19:00	<i>Los misterios del oráculo, Ciencia Traviesa, Las aventuras de Jeff Corwin, Detrás de los últimos santuarios.</i>
		Sábados 11:00 a 13:30	<i>A la Cachi Cachi porra, In vitro Luz de la ciencia y Transfusión.</i>
Películas	Las películas más importantes y representativas de su época son programadas.	Miércoles a partir de las 22:00	<i>Cine del Once</i>
		Jueves a partir de las 22:00	<i>Cine mexicano del Once</i>
		A partir de las 01:00	<i>Desvelados del Once</i>
Documentales y programas unitarios	Cumplen con la finalidad de entretener y brindar conocimiento, acercan al telespectador a la realidad cultural, social y artística de México y el mundo	20:00 a 21:00	<i>El rincón de los sabores y El nuevo rincón de los sabores, la ruta del sabor, Estando en casa, Sabías que?, Al descubierto, Abrelatas, Conversando con Cristina Pacheco, Aquí nos tocó vivir, Nuevos inventos, Nuevas profesiones, Pueblos de México, del otro lado, Toros y toreros y Fonda Susilla.</i>
Debates	Donde los mejores editorialistas confrontan opiniones de manera amigable.	Lunes de 22:00 a 23:00	<i>Primer Plano.</i>
Servicio a la comunidad	Especialistas en distintos temas brindan apoyo al público en foro y en casa para resolver problemas cotidianos que les impiden mejorar su nivel de vida, entre otros aspectos de la vida familiar y social.	09:00 a 10:30	<i>Diálogos en Confianza.</i>
		10:30 a 13:00	<i>Tus primeros días con el bebé, Ángeles adolescentes, Niñera S.O.S., entre otros.</i>

⁵³ La anterior clasificación fue obtenida a partir de la información recabada del monitoreo de la frecuencia XEIPN durante el mes de diciembre de 2007.

Así, a lo largo de 48 años de arduo trabajo la televisión cultural en México encontró, desarrolló y conserva un espacio de sana libertad. Y si se recuerda lo que dice Dominique Wolton acerca de la televisión cultural como la máxima televisión fragmentada, encontramos que Once TV ha logrado hacer realidad esta idea. No sólo por el hecho de transmitir cultura, sino porque también la está creando y la da, sin esperar nada a cambio, a un público ricamente diverso. Y aunque su programación está dividida en barras, niños, amas de casa, jóvenes, adultos, pueden ser vistas, entendidas y disfrutados por todos como familia.

Su cobertura nacional ha permitido que todo México esté en contacto directo con él mismo. Le ha regalado una televisión que le habla de su historia y de su personalidad como nación. Lo ha situado en un contexto mundial para que comprenda que es lo que sucede a su alrededor. Ha abierto puertas para que se exprese artísticamente. Lo ha reflejado en su cine. Y le ha hablado de frente, esperando siempre una respuesta.

“Quienes trabajamos en el Once hemos puesto todo nuestro esfuerzo y entusiasmo para mejorar nuestra programación y nuestra transmisión. Tenemos la certeza de que si ustedes suman su voluntad a la nuestra, lograremos hacer de Canal Once la televisora de servicio público que difunda la vitalidad y la grandeza de México en toda su fascinante complejidad.”⁵⁴

Y con esta descripción fiel de los objetivos de Canal 11 dejamos a un lado a la televisión cultural y damos paso al segundo tema, la comedia televisiva con la única finalidad de conjuntar la información de los primeros dos capítulos en un tercero que conllevará el peso de la tesis sustentándola teóricamente.

⁵⁴ Canal Once sitio oficial en <http://oncetv-ipn.net/index.php>, 08 diciembre 2007, 11:09 am.

2. MÉXICO Y LA COMEDIA TELEVISIVA

“La comedia es una forma de ver al universo, más que un simple género teatral, literario, cinematográfico o televisivo”

Andrew Horton

Imposible negar que la tradición cómica en México es una de las más arraigadas. Desde épocas precolombinas, los antiguos pobladores mexicanos hacían uso de disfraces y bailes con los que entretenían a los dioses y se burlaban de los malos espíritus. Más tarde estas prácticas se mezclaron con las de los conquistadores y dieron origen a un conjunto de imaginario cultural que devino en lo que se puede describir como la psicología del mexicano. Una persona que, al contar con distintos orígenes ha aceptado que lo único auténtico que tiene es el poder burlarse de ella misma, de sus allegados y de sus situaciones.

“De entre las muchas cualidades que se derivaron de la confluencia de las razas castellana e indígena y que significaron una esencia dentro de la naciente idiosincrasia de la nueva nacionalidad mexicana podemos apuntar, en preponderante lugar, la vena humorística. En efecto, la procura y el deseo de ver la vida sin los tintes graves y hasta trágicos que muchas veces le acompañan es una de las salientes características de nuestro pueblo. Su innato ingenio y picardía le permite, incluso, emprender las tareas más difíciles, celebrar mejor un triunfo, pero también arrostrar las más grandes desgracias, incluyendo la muerte. Y por otra parte, esta cualidad envidiable que muy pocos pueblos del mundo pueden preciarse de poseer, le asegura, asimismo, una protesta dinámica y muchas veces efectiva...Es en ocasiones tan incisiva y común....que pocas veces se ha equivocado en sus juicios...”⁵⁵

⁵⁵ Luis Reed Torres. *El Periodismo en México: 500 años de historia*. p. 19.

Una de las primeras manifestaciones que reflejaron ampliamente este imaginario cultural fue la aparición de los primeros pregoneros en época de la Colonia, entre 1524 y 1550, quienes gritaban a viva voz y muchas veces de forma amable, cotidiana e incluso graciosa, las noticias más relevantes, así como los mandatos del Ayuntamiento y la corona. A éstos les siguió el periodismo de humor que rápidamente se hizo popular, sobretodo, con los cartones o caricaturas que acompañaban las notas. Después se mudó a las revistas y ya para principios del Siglo XX estaba fuertemente cimentado en el gusto del público y se había convertido en parte vital de la vida social, cultural, política y cotidiana del mexicano.

Los nuevos medios que surgieron en el Siglo XX, la radio, la televisión y la Internet no se han quedado atrás y mientras la historia mexicana avanza el humorismo del pueblo, de los líderes políticos y de opinión aumenta y se fortalece. Actualmente es imposible imaginar un medio, ya sea escrito o electrónico, que no cuente con una sección dónde los temas de importancia nacional e internacional sean abordados de forma relajada, después de todo como bien es escuchado por muchos rincones del país “al mal tiempo, buena cara”.

La comicidad mexicana es parte de la identidad social, individual y nacional. México dejaría de ser México si desapareciera. Es por tal razón que en este capítulo se hará una revisión histórica del género dramático haciendo especial énfasis en la comedia, desde su aparición con los griegos hasta sus últimas manifestaciones, para finalmente ahondar en el tema de la comedia televisiva, cómo se elabora, su impacto e importancia.

Por último, con el fin de analizar la importancia de la comedia en nuestro país, se elaborará una reseña histórica con los principales espectáculos cómicos televisivos, sin pretender nunca hablar de todos, ya que por fines de tiempo y espacio sería imposible.

2.1 El género televisivo

Ya hemos hablado que la televisión se diferencia según el modelo que adopte, el cual puede ser comercial o cultural, público o privado, pero otra forma de catalogar a la televisión, o mejor dicho, a su programación es cuando se utiliza el concepto de género, nombre con el que se le conoce a la clasificación de productos audiovisuales a partir de sus cualidades. De acuerdo con Héctor García Zapata, en su Tesis de Licenciatura, *Los*

géneros televisivos: una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana: “Los géneros televisivos se integran por una serie de programas que poseen rasgos de contenido y estructuras semejantes.”⁵⁶

Es así que un género televisivo puede ser estudiado desde varias perspectivas a partir de la realización: por su contenido, su duración, formato, estructura y finalmente, por el tipo de público al que va dirigido.

Según Jaime Barroso García, doctor en Ciencias de la Imagen Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid, las modalidades de realización son indispensables para clasificar a los productos televisivos, ya que interfieren directamente con la forma de trabajo de la producción, pero sobre todo, con la programación de un canal televisivo.

MODALIDADES DE PRODUCCIÓN				
1	Procedimiento del material televisivo.	Diferenciación entre el momento que fue captado en relación con el momento de su transmisión	Vivo	Implica ser visto por el espectador en el momento en el que se está realizando Involucra una captación y elaboración narrativa “en vivo”, es decir, la representación o evento de la realidad se produzca sin posibilidad de detención o repetición.
			Grabado	Transmisión diferida, utilizando videotape.
			Grabado en vivo	transmisión vía satélite, sin cortes pero no transmitidos simultáneamente.
2	Lugar de producción.	El espacio físico utilizado para desarrollar el contenido del programa. La decisión del lugar de producción puede tomarse por las necesidades de la producción, hasta por las exigencias narrativas o la naturaleza de la historia que se va a contar.	En estudio.	Dentro de instalaciones que cuentan con todas las facilidades técnicas y operativas necesarias para cualquier tipo de producción.
			En exteriores.	Se tiene un mayor acercamiento con la realidad, pero se encuentran con ciertas limitantes técnicas.
			Mixto.	Espacios cuya realización se desarrolla parcialmente en el estudio con las técnicas propias del mismo y parcialmente en exteriores.

⁵⁶ Héctor Guillermo Ortega Zapata, *Los géneros televisivos: una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana*, p.30.

3	Soporte de producción.	Se refiere al material en el que se registra un producto televisivo.	Televisivo o electrónico.	El cual no tiene soporte, la transmisión en directo, sin la posibilidad de conservarlos.
			Videograbados.	Soportados en cintas magnéticas, para su transmisión diferida o como registro documental.
			Fílmico.	Conjunto de las producciones para televisión que recurren a las técnicas cinematográficas y al soporte fílmico.

Los programas televisivos pueden ser seriados o unitarios, a esto es a lo que Barroso García llama tipo de producción. El primero se entiende como el conjunto de programas relacionados entre sí, constituidos por varios capítulos o emisiones. La segunda está determinada por la singularidad y el carácter único de un producto televisivo. El contenido o naturaleza genérica es la última modalidad de realización, y a diferencia de las demás modalidades que se distinguen principalmente por las cuestiones técnicas, ésta tiene que ver con el tratamiento y la temática que se aborda en cada producción televisiva.

Según Barroso García son seis grandes grupos de programas que se clasifican a partir de su contenido: variedades o programas de entretenimiento, documentales, informativos, retransmisiones, animación y ficción o narrativa dramática.

CLASIFICACIÓN POR CONTENIDO		
1	Variedades o programas de entretenimiento.	Están basados en los espectáculos musicales, los concursos y las actuaciones humorísticas, siempre bajo la conducción de uno o varios presentadores, quienes llevan el ritmo y el hilo de cada programa.
2	Los documentales.	Conjunto de programas que están basados en la realidad.
3	Informativos.	Registran los hechos de la realidad actual o inmediata.
4	Retransmisiones.	Tratan en su totalidad de acontecimientos que tienen lugar fuera de los estudios y responden a cualquier formato.
5	Animaciones.	Son producciones que dan la apariencia de movimiento a objetos inanimados. Dichas animaciones pueden ser tradicionales, es decir, a base de dibujos, la animación de objetos o stop motion y las animaciones digitales.

6	Ficciones o narrativas dramáticas.	Conjunto de producciones televisivas cuyos guiones desarrollan historias de ficción creadas por la imaginación del autor podría considerarse a una gran parte de la programación televisiva, pues su espectro es muy amplio, además de ser la clasificación más cercana a los géneros teatrales y cinematográficos.
---	---	---

Las anteriores modalidades de realización, son significativas, y pueden ayudar a clasificar los programas televisivos, pero ninguna como la modalidad de contenido o naturaleza genérica, pues es la que se acerca más al mensaje, así como a la trama de cada una de las producciones en televisión, lo que nos aproxima al concepto de género en otras disciplinas como el teatro, el cine o la radio.

“Un género televisivo es entonces un producto de la televisión que surgió sólo en la medida que el medio hizo uso de sus propios recursos de producción y transmisión, aunque también intervinieron elementos y factores procedentes de otras fuentes.

En este sentido la mayor característica de los géneros televisivos es que son productos derivados de esquemas establecidos por otros medios de comunicación y formas de entretenimiento que, sin embargo, se adaptaron a las particularidades del medio audiovisual.”⁵⁷

2.1.1 Del teatro a la televisión

El antecedente más antiguo que la modalidad de contenido o naturaleza genérica televisiva posee es el género dramático. Los primeros ejemplos de drama en la historia de la humanidad los encontramos en las manifestaciones mágico religiosas del mito que las culturas antiguas celebraban en honor a sus dioses primitivos. Según el mitologista Joseph Cambell en *The Drama: Its history, literature and influence in civilization*, estos rituales se celebraban tratando de satisfacer tres necesidades básicas: poder (festejaban sus capacidades sobre la tierra), deber (rendían culto a sus dioses), y placer (gozaban del baile y los disfraces).⁵⁸

⁵⁷ Héctor Guillermo Ortega Zapata. *Los géneros televisivos: una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana*. p.28-29.

⁵⁸ Encyclopedia *The Drama: Its history, literature and influence in civilization*, Vol. 1, p. 45.

Gracias a la tradición de celebrar el mito, los cuentos migraron de su aspecto religioso hacia uno de entretenimiento estético que dio origen al teatro. El ejemplo más antiguo de ceremonia y ritual con tintes teatrales proviene del antiguo Egipto: *Textos de la pirámide* del 2800 al 2400 A.C. contiene pasajes dramáticos que ayudaban al faraón muerto a salir del inframundo. También se encuentra el *Drama de Memphis* que hace un recuento de la muerte y resurrección de Osiris y la coronación de su hijo Orus. Con estos dos escritos nace el teatro antiguo en el cual se basaron, en el 700 A.C. los griegos para fundar el teatro clásico con varias de las características que hoy conocemos, y lo más importante, con la invención del género dramático tal y cual es entendido en la actualidad.

Fue en uno de los festivales más famosos de la antigua Grecia, la Ciudad Dionisio, (dedicado al dios Dionisio), donde la división dramática nació y se dieron a conocer por primera vez en la historia los dos géneros ontológicos: la tragedia y la comedia, en esencia muy parecidas pero en desarrollo totalmente dispares: mientras la primera pretendía buscar el significado real de la vida, la segunda, hacía mofa de las situaciones tratando de crear algún tipo de conciencia.

La tragedia, procede de la palabra griega *τράγος* /"trágos"/, o canción del macho cabrío, apelativo que se empleaba para designar a los genitales en las festividades del dios Dionisio, "es una obra dramática de asunto terrible y desenlace funesto en el que interviene personajes ilustres..."⁵⁹ Con Tespis y Frinico, la tragedia nació como tal en Grecia y se consolidó con Esquilo, Sófocles y Eurípides, los grandes trágicos del clasicismo griego.

Según Aristóteles en su *Poética*, la tragedia está dividida en Prólogo: se da la ubicación temporaria y se une el pasado del héroe con el presente. Párodos: danzas para establecer el ambiente. Episodios: es la parte más importante por ser la dramática por excelencia y expresa el pensamiento e ideas del personaje. Estásimo: es la parte lírica-dramática donde el autor expresa sus ideas políticas, filosóficas, religiosas. Éxodo: es la parte final de la tragedia, hay cantos líricos y dramáticos, el héroe reconoce su error y es castigado (a veces con la muerte) por los dioses, sufriendo el *pathos* y muchas veces convirtiéndose en el *pharmakon* (el remedio para el mal). Es aquí donde aparece la enseñanza moral.

⁵⁹ *Diccionario de teatro*. AKAL Diccionarios. p 841.

“La tragedia es la imitación de una acción de carácter elevado y completo, dotada de cierta extensión, en un lenguaje agradable, llena de bellezas de una especie en particular según sus diversas partes...”⁶⁰

La comedia, por su parte, y en contraposición a la tragedia, se caracteriza porque sus personajes principales se enfrentan a dificultades cotidianas, y sus desenlaces son siempre placenteros y optimistas con la finalidad de hacer reír al público a través del reconocimiento de sus propios vicios y defectos. Sus protagonistas son, la mayoría de las veces comunes y representan arquetipos: tenemos al mentiroso, el charlatán, el fanfarrón, el pícaro o el enamorado, lo cual “confiere cierta seguridad al espectador que encuentra en ella un modo de terapia a sus tensiones personales, familiares y sociales.”⁶¹

Es también inocente e inconsciente y, a diferencia de la tragedia, donde el personaje protagonista tiene un profundo sentido ético, en la comedia el personaje protagónico considera su moral como una cualidad importante; lo que lo hace ser vital, aunque esto es más bien un obstáculo para el personaje. Por ello, su conflicto dramático suele ser con la sociedad, además de consigo mismo.

A partir de entonces los géneros dramáticos realistas (tragedia y comedia) se desarrollaron y mutaron en muchos nuevos, pero siempre el conflicto dramático implicaba uno de estos dos primordiales. Por mucho tiempo el teatro fue la única y mejor forma de expresión libre que existió.

Los romanos la utilizaron para cimentar con fuerza su poderío, el cual se vio reflejado en las magníficas construcciones que éstos dedicaron a las artes corporales, entre las que destacaban las representaciones teatrales, las carreras de carros y las luchas de los gladiadores. Los medievales la aplicaron en la enseñanza religiosa y moral. Los renacentistas hicieron uso del arte dramático para regresar a la búsqueda de la verdad y la razón a través de personajes verosímiles con sentimientos y pensares. Los contemporáneos pretendieron re-dibujar su presente actitud ante la vida y los modernos se dieron a la tarea de plantear situaciones dramáticas que previeran un futuro incierto, utilizando el superrealismo como forma de discurso.

⁶⁰ Aristóteles. *Poética* p.50.

⁶¹ *Diccionario de teatro*. AKAL Diccionarios. p. 188.

Paralelamente al desarrollo genérico o dramático se dieron otros adelantos que los medios audiovisuales nacidos a finales del siglo XIX y principios del XX acogieron con los brazos abiertos. Un claro ejemplo de esta situación fue la aparición del escenario y la escenografía tridimensional que surgieron en la Edad Media y se perfeccionaron en el Renacimiento en Italia, así como la confección de vestuarios elaborados con fines realistas que fueron muy utilizados en los siglos XVI y XVII. El nacimiento del director y del productor encargados del manejo de los actores y demás percances que se pudieran dar. El cine no hubiera logrado obtener su éxito y la televisión no sería lo que es actualmente si no hubiera sido por las innovaciones que nuestros antecesores lograron con el desarrollo teatral.

Si bien es sabido que de la tragedia y la comedia nacieron infinidad de subgéneros y cada uno cuenta con sus particularidades, es vital comprender que todos y cada uno de éstos poseen características que los relacionan con los dos géneros dramáticos madre, es decir, todo subgénero tendrá algo de tragedia o de comedia, o de ambas. Y ya que este trabajo se encamina hacia un medio distinto al del teatro es también importante mencionar que el medio en sí dota de características propias al género dramático que acoge.

No hay duda que todo carácter dramático tiene sus orígenes en el teatro clásico griego, pero tampoco podemos dudar que cada medio dramático es, en sí mismo, único. Si establecemos que el género dramático es aquel que representa algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes, entonces podremos entender que existen diferencias fundamentales entre los géneros dramáticos teatrales, géneros dramáticos literarios, géneros dramáticos cinematográficos, radiofónicos y por supuesto los televisivos.

El drama teatral se desarrolló al mismo tiempo que el drama literario, el cual se diferencia por ser contado desde afuera y, aunque sí existe diálogo, la descripción y la narración son sus discursos predilectos. La radio, en sus primeros años, acogió al drama de estos dos medios y dio origen al drama radiofónico mejor conocido como radionovelas, radiodrama o melodramas radiofónicos. Éstos, como en el teatro, poseen un asunto, personajes en acción y una sucesión de escenas, y muchas veces son adaptaciones de la literatura, pero, a diferencia del teatro y la literatura, el drama radiofónico es auditivo, por lo que es vital en él la aparición de escenas acústicas y música.

Por su parte, y mención especial merece para entender al género televisivo dramático es el género cinematográfico. Si recordamos que género "...es el grupo o categoría que reúne obras similares; [cuya]...similitud deriva de compartir una serie de elementos formales y temáticos."⁶², tenemos que el cine es el medio genérico por excelencia. Esto debido a que, a diferencia del teatro, la literatura y la radio, no se le satisfizo una gran división: documental y ficción, sino que hizo de éstas dos una gama muy variada y compleja. Sin embargo, es la ficción la que mayor desarrollo y penetración en el público ha tenido.

Como con los demás medios, y en especial los de teatro y televisión, en el cine es difícil identificar géneros puros, sobre todo debido a las mezclas tan utilizadas en la actualidad, pero aún podemos señalar los más importantes tomando en cuenta el impacto que tuvieron, la cantidad de películas que se produjeron, los límites que vinieron a romper, sus innovaciones y su importancia socio-cultural.

En esta clasificación genérica que nos ofrece Leonardo García Tsao, crítico de cine y actualmente director de la Cineteca Nacional, en su libro *Cómo acercarse al cine*, podemos encontrar y fácilmente identificar por su tratamiento y situación dramática a los géneros cinematográficos más importantes.

CLASIFICACIÓN DE GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS. ⁶³		
Western.	Es la clásica épica norteamericana que narra violentamente la conquista de sus territorios, y sus personajes son claramente antagonicos.	
Cine Fantástico.	Cine de horror.	Narra la situación a la que se enfrenta el hombre cuando lo normal es amenazado.
	Ciencia ficción.	Característico por plantear la existencia de otros mundo o realidades.
	Cine de magia y espada.	Ubicado casi siempre en el Medioevo pero con tintes fantásticos donde seres mágicos y mitológicos son los personajes principales.
Musicales.	Donde la trama está cimentada en el canto y el baile.	
Thriller.	<i>Todo aquel cine que busca crear suspenso o misterio para atraer al público.</i>	

⁶² Leonardo García Tsao. *Cómo acercarse al cine*. p. 47-48.

⁶³ García Tsao, Leonardo. *Cómo acercarse al cine*. p 53.

Cine de aventura.	<i>Se ubica a un héroe que lleva a cabo una misión peligrosa con el fin de salvar el día.</i>
Cine de desastre.	<i>Las catástrofes acaban con parte de la humanidad.</i>
Cine de gánsters.	<i>Tiene como principal función retratar el mundo del crimen organizado.</i>
Cine de época.	<i>Puede ser histórico, biográfico, de capa y espada y épico bíblico.</i>
Comedia.	Temas ligeros, que pretenden hacer reír al espectador.

Paralelamente al perfeccionamiento cinematográfico de los géneros y al progreso de los mismos en la radio, el mundo vio nacer un nuevo medio audiovisual, la televisión, la cual desde sus inicios tomó como base la realización cinematográfica para su propia producción, dotando a ésta de características especiales que dieron origen al género televisivo es así que, de acuerdo a Gunhild Agger, profesora asociada en Comunicación en el Departamento de Comunicaciones de la Universidad Aalborg Dinamarca: “Los géneros Televisivos poseen sus orígenes en géneros de otros medios, que han sido convertidos y adaptados para el medio televisivo...”⁶⁴

En este sentido el género televisivo en su modalidad de contenido tiene su origen en perspectivas literarias, especialmente en las obras de ficción narrativas, como la novela y el cuento, y en las de ficción dramáticas, la tragedia y comedia; y ha evolucionado de la ficción cinematográfica y radiofónica. Sin embargo, los géneros de ficción televisiva, implican mucho más que la intervención de actores representado una escena, sino un modelo de producción complejo que los distinguirá de las ficciones de otros medios.

Pero como dice Poul Erick Nilsen, doctor y profesor asociado de los Estudios de Medios de la Escuela Danesa de Periodismo: “En el discurso teórico, históricamente el concepto de género ha sido utilizado de distintas maneras. Un uso dominante ha sido la categorización de todos los textos con un criterio arbitrario con el objeto de crear orden del caos. Pero el concepto también ha sido utilizado para entender la función de diferentes tipos de textos. El uso actual del concepto refleja una continua corrosión.”⁶⁵, el género televisivo de ficción se ha categorizado de acuerdo a parámetros muy cerrados y su estudio se ha complicado. Las distintas formas de presentarlo, estudiarlo y entenderlo, aunque suelen ser

⁶⁴ Compilation. The aesthetics of television. Media and cultural studies. Editores, Guonhild Agger & Jens. F Jensen. p.13.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 93-94.

envolventes muchas veces no abarcan la amplia variedad de programas que la televisión proyecta.

2.1.2 La estética y narrativa televisiva

En un primer acercamiento, los géneros de ficción en la televisión, es necesario comprender lo que es la estética y narrativa televisiva, las cuales están íntimamente conectadas con la inmediatez y la cercanía que el telespectador necesita para “engancharse” con algún programa. Los elementos que dotan de especificidad a estas dos características son el ritmo: manejado por escenas de corta narración y continuos cortes dramáticos que se ajustan a los tiempos de transmisión; la intimidad: planeta conflictos comunes a la gente, como lo son el hogar, el trabajo, la escuela, y la sugestabilidad: permite que el espectador aporte una experiencia personal y complete en conflicto que está viendo en la pantalla (Véase Fig.2.1).

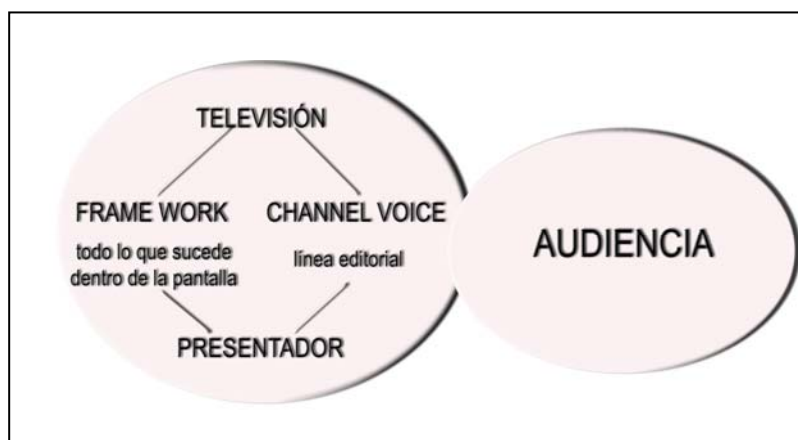


Fig. 2.1. Obtenida de “La estética del momento en la televisión. Actualizaciones en tiempo y espacio.” en *The aesthetics of televisión. Media and cultural studies*. p. 29.

Siguiendo esta situación de correlación entre televisión y espectador que se da a partir de la estética televisiva, Jorgen Sturjel, jefe de departamento de comunicaciones de la Universidad de Aalborg Dinamarca, dice que:

“A diferencia de otras estéticas, la estética de la televisión esta fundada, no en la distancia, sino en la proximidad, la participación y la inmediatez. Ninguno, por si mismo, logra que la comunicación de la televisión sea una estructura estética. A pesar del hecho de que el Frame Work y la

visión limitada son por si mismas artificiales y estéticas, la televisión aparece la mayor parte como una representación directa que desafía artificialmente una estética. La televisión opera dentro del campo de la estética, el cual es concebido por la audiencia, como una creación de ilusiones, realidad, intensidad y parecido a la proximidad. Esto ocurre cuando la audiencia, desde sus vidas ordinarias puede entrar a otros mundos y estar directamente conectada a ellos. Televisión es así, una forma de presentación controlada, donde su ventana a otros mundos permite al espectador salir y formar parte de estos.”⁶⁶

Es la estética (véase Fig. 2.2) la que coordina y domina el manejo de los temas, los cortes a comercial, los conflictos en episodios, diversos puntos clímax dentro de una sola transmisión, en pocas palabras, el medio está en control del tiempo tanto de transmisión como de la historia, lo puede adelantar o retrasar. Por lo tanto la televisión crea sus propios eventos con su acción de narrar.

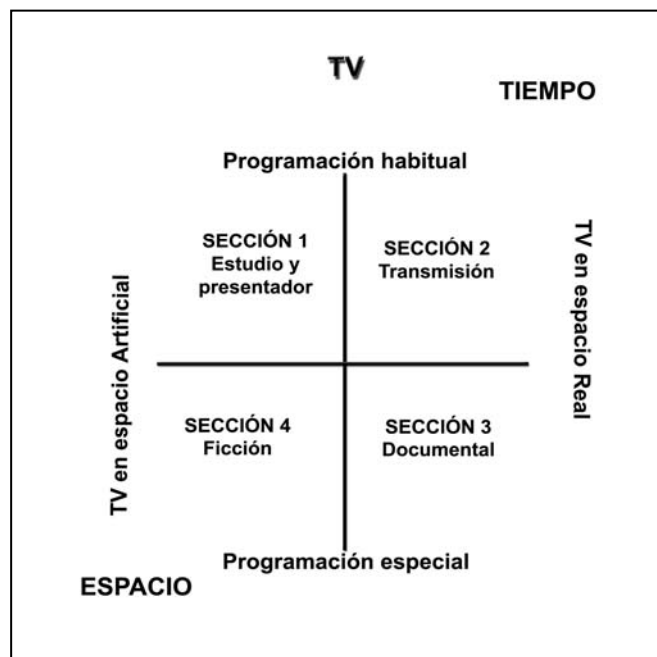


Fig. 2.2. Obtenida de “La estética del momento en la televisión. Actualizaciones en tiempo y espacio.” en *The aesthetics of television. Media and cultural studies*. p. 31.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 29.

La ficción dramática televisiva, ubicada según Sturjel en la Sección 4 (véase Fig. 2.2 y 2.3) es totalmente creada y tiene como principal objetivo llegar a la gente a través del sentimiento.

De acuerdo a Jaime Barroso hay tres líneas básicas por las cuales se puede estudiar esta ficción televisiva. La primera es por su naturaleza, es decir, atendiendo a los planteamientos del drama. La segunda se centra en la procedencia u origen de los programas televisivos, y, finalmente, la tercera, está centrada en el contenido temático, de la cual nacerán los subgéneros televisivos que el público identifica con sólo verlos.

La aproximación que los teóricos de la televisión hacen de acuerdo a la naturaleza de la ficción televisiva, está basada en la dicotomía clásica del tratamiento general de la ficción, es decir, se estudian los planteamientos dramáticos que pretenden interesar o conmover haciendo uso de acciones dolorosas o bien placenteras. Por lo tanto, al igual que en el teatro, la primera gran división de la ficción televisiva es la que se establece con la ficción seria o drama, por un lado, y la ficción ligera o comedia, por el otro.

La ficción seria, como su nombre lo indica, son dramatizaciones que tienen su referente en el mundo real pero que llevan un tratamiento donde los problemas pasionales y las consecuencias desmesuradas son la clave y la motivación de las situaciones. Generalmente, este tipo de ficción oscila entre la comedia dramática, también conocida como *dramedia*, y la tragedia, de ahí que, en función del tono, la programación de este tipo se subdivide en: tragedia, drama y melodrama.

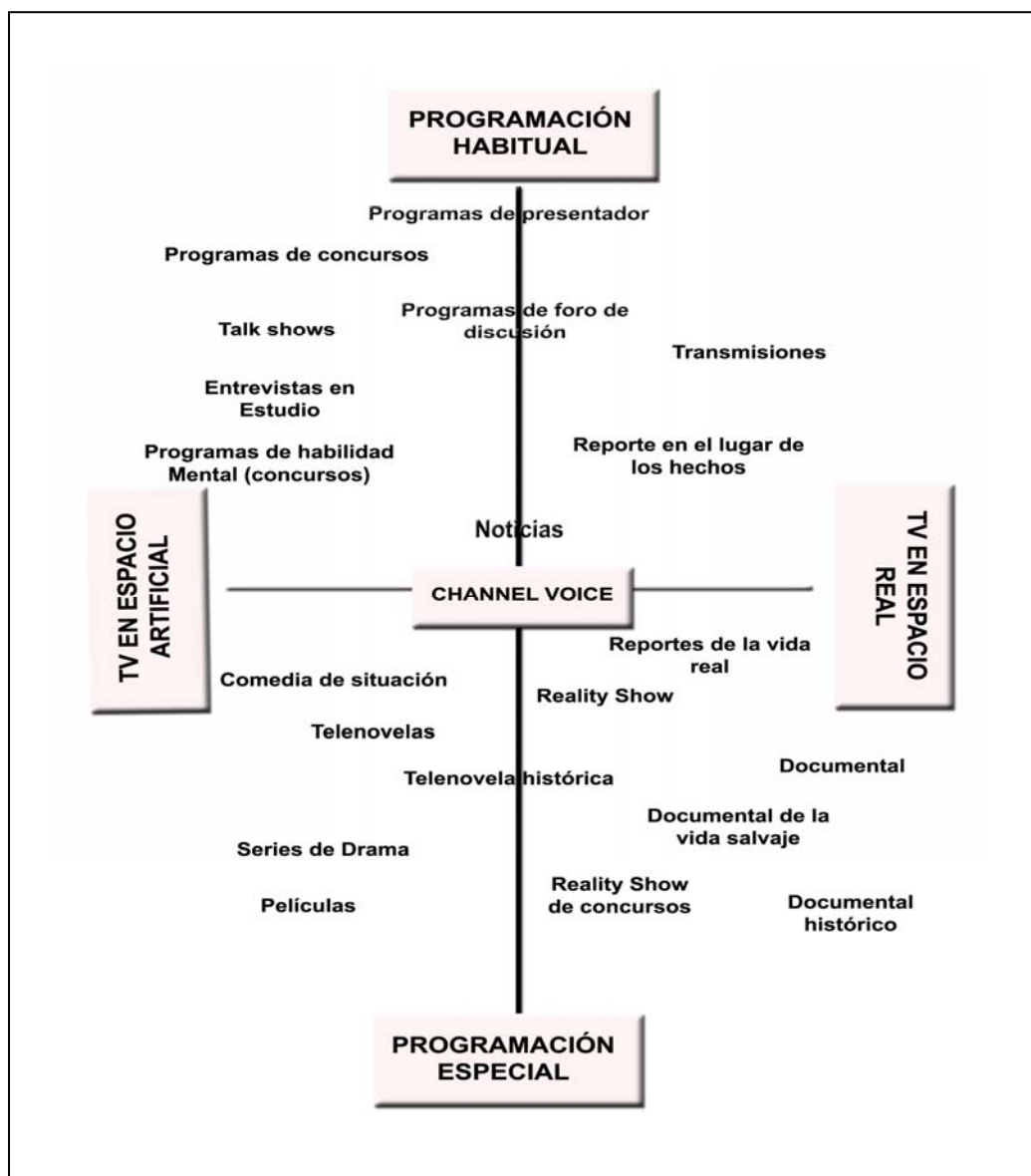


Fig. 2.3. Obtenida de "La estética del momento en la televisión. Actualizaciones en tiempo y espacio." En la compilación *The aesthetics of television. Media and cultural studies*. p.44.

Por su parte, la ficción ligera o comedia pretende llegar al gusto y a la preferencia del público haciendo uso de situaciones chuscas que provocan risa. Al igual que en la ficción cinematográfica, la comedia fue el primer género en aparecer en la televisión. Y gracias a que ha retomado casi todos los tipos de comedia teatral nunca ha dejado de estar en el gusto del público, ya sea para burlarse de los defectos de la sociedad y su gobierno, quejarse abiertamente o simplemente como mera diversión.

La segunda forma de clasificar y estudiar la ficción televisiva se da en el momento de hablar de su origen. En este rubro, la fuente de la que proviene es lo más importante. Es así que, de acuerdo a de dónde provenga la idea central del programa, se tiene cinco subdivisiones. Aquellas que tienen su referente fuera del medio televisivo en sí son: las adaptaciones literarias, que provienen del teatro y de la épica. Las adaptaciones de otros medios, mejor conocidos como *remakes*, son historias ya contadas y que debido a su éxito se retoman y se adecuan a la televisión y a los estilos de moda. Entre las más utilizadas están las cinematográficas y, muy al principio del nacimiento de la televisión, las radiofónicas. Por último, están las historias basadas en un hecho real, justo entre los documentales y los reality shows. Este tipo de programas son económicos y están basados en un suceso de impacto.

También, dentro de este tipo de clasificación se encuentran los originales televisivos. Historias dramatizadas que son entera y específicamente creadas para seguir los requerimientos de la producción televisiva, y desde sus inicios han sido las favoritas del telespectador debido a su novedad y frescura. De los originales se desprende la última subclasificación de procedencia, las historias *esqueje* o *spin-off*, surgen de un original exitoso o de algún personaje reconocido en el original y más que nada responden a estrategias de marketing de la televisora que busca hacer uso de la confianza del público que ya tiene en el programa.

Por último, está la categorización de programas con base en el contenido. Esta tercera forma de clasificar que maneja Jaime Barroso es la más utilizada tanto dentro (productores) como fuera de la televisión (espectadores) y es comúnmente con lo que se identifica al género televisivo de ficción. Es en este rubro dónde los programas comienzan a ser identificados con terminología televisiva: teleteatro, telecomedia, comedia de situación o sitcom, especiales de tv, estrenos de tv, telefilmes, serie, seriales y miniserie.

La serie es un conjunto de relatos autónomos con un nexo en común, ya sea un protagonista, o un tema. Cada capítulo es independiente, es decir, posee principio y final independientes del conjunto de la serie. Su modo de programación es el de periodicidad semanal, trimestral, con trece capítulos. Una variación de la serie es el serial, el cual es un relato extendido que se presenta fragmentado en la emisión, por lo tanto, su capitulaje es no autónomo del conjunto. Su modo de programación puede ser semanal o diaria. Por otro

lado, las miniseries son narraciones fragmentadas según los tiempos de emisión, es decir, un conjunto de capítulos, en la que cada capítulo es un relato no autónomo de la estructura en general, su modo de programación más frecuente es el de presentación diaria, y según su duración, puede ser también, en fines de semana.

El teleteatro procede casi exclusivamente del género dramático literario y teatral y se diferencia de éste último en la grabación, transmisión y retransmisión. En el opuesto al teleteatro está la telecomedia, que aunque tiene una clara influencia teatral está pensada para ser producida en estudio, en directo y con pocos personajes. Surgió de los *sketches* escritos para los presentadores o *comedians*, y pueden ser transmitidas diaria o semanalmente, dependiendo de su estructura narrativa, ya sea ésta seriada o autónoma.

Desprendida de la telecomedia, la comedia de situación actúa en tono de humor y clave de serie, con la finalidad primordial de entretener pero sin dejar de lado la crítica y la moralización social al abordar historias de conflicto en seno de la familia o de algún grupo social a través de situaciones de actualidad. Al presentar personajes estereotipados, gente corriente, y conflictos en el entorno doméstico o laboral, “es el género más socorrido por las programadoras, por ser el más visto por los espectadores”⁶⁷. Su programación habitualmente responde a la frecuencia semanal.

2.2 La comedia en pantalla

El género dramático cómico ha existido por más de dos mil años y desde su aparición, no ha cambiado mucho, simplemente se ha ido acoplado al momento presente y a los nuevos medios.

Estudiar el género de comedia significa estudiar la historia de la comedia en el escenario. Su primer exponente fue Aristófanes, alrededor del 456 A.C, siguió con Shakespeare y Molière y entró al siglo XX, pasando por el *vaudeville*, los espectáculos de marionetas, el circo, hasta llegar a nuestras actuales formas de risa: la radio, el cine y la

⁶⁷ Jaime Barroso García. *Op.cit.* 282.

televisión, todos estos retomando también su tradición literaria proveniente de Boccaccio, Charles Dickens, Mark Twain, Milan Kundera y muchos otros.

La comedia de escenario y pantalla (cine y televisión) pueden ser vistos desde dos importantes caminos, lo anárquico y lo romántico, aunque es muy raro encontrar la comedia en estos dos estilos de forma totalmente pura.

La comedia anárquica está íntimamente relacionada con Aristófanes, y lo carnavalesco. De acuerdo a Henry Jenkins, estudioso y crítico de la comedia, la estructura anárquica “[...] gira en torno a un solo individuo, a una persona común y corriente con la cual la audiencia puede identificarse, quien viene con una “loca” idea y, después de un número de obstáculos, logra el éxito trayendo un glorioso cambio en su cultura, el cual finalmente, es celebrado de una forma festiva, con danza, música, vino y comida”⁶⁸, sin embargo es anárquica porque el protagonista nunca se compromete.

Este tipo de comedia, a pesar que su desenlace implica un cambio moral o social de la cultura que representa, es totalmente de satisfacción personal, y dicho cambio es resultado de la casualidad. En términos freudianos, es considerada pre-edípica, ya que representa la satisfacción del niño antes de que éste aprenda que la madurez implica compromisos. Los principales elementos en la obra de Aristófanes es la poesía lírica, la sátira política, parodia literaria y la comedia física, los cuales en conjunto, buscan despertar la carcajada más libre y pura (infantil) en el espectador.

La comedia aristofánica está organizada por tema y metáfora cómica central más que por trama. Sus personajes raramente son figuras desarrolladas. En términos de narrativa, contienen la *parábasis*, una sección donde los miembros del coro hablan sobre las intenciones del escritor al desarrollar la comedia. Estructuralmente posee varios *agons* que son duelos verbales, donde el protagonista muestra sus habilidades de lógica y retórica.

Ya para 1550 el humor físico cobró importancia a lo largo de Europa, sobre todo en Italia, donde apareció la *commedia dell'arte*. En la tradición de *commedia* el aspecto cómico se tornó hacia los personajes caricaturescos que improvisaban y realizaban rutinas, *gags* (o

⁶⁸ Andrew Horton. *Laughing out Loud*, p. 44-45.

comedia física) y bromas populares. La línea a seguir era la farsa física, lo más pura y simple que se pudiera, esto significaba mucho de humor con el cuerpo, ya sea sexual o escatológico. Una gran cantidad de burlas y cambios cómicos y muy poca trama. Fue así que las audiencias encontraron el placer en dos direcciones "...viendo escenas conocidas y personajes familiares pero también riéndose y apreciando la mejora y las variaciones de una vieja broma o *gag* para levantar el espectáculo".⁶⁹

A estas rutinas de humor físico el historiador de lo cómico Mel Gordon, las localiza como algo tonto y metafórico llamado *lazzi*⁷⁰ y los puede haber de acrobacia y mímica de violencia cómica, de comida, los ilógicos, sexuales y escatológicos, de clase social, de estupidez, de palabra, de dualidad vida/escenario y de transformación, ampliamente utilizados por el cine silente.

Continuando con la tradición de la *commedia* el *vaudeville* francés es una mezcla de farsa, música y diálogo agudo que utilizaba situaciones y actos para provocar risa y llanto a un público amplio. Ligado a la tradición circense, la mayoría de las estrellas de comedia de cine silente obtuvieron sus habilidades a través de años de práctica en el circuito del *vaudeville*, de hecho las primeras películas fueron creadas como cortometrajes mostradas en un solo acto, donde los elementos de la *commedia* y el *vaudeville* se mostraban como humor físico y posteriormente, con la llegada del cine sonoro, también verbal.

Actualmente, a los cómicos que se les conoce como anárquicos son aquellos que, catárticamente critican lo establecido a través de situaciones surreales. Ejemplos claros de este tipo de comedia se pueden encontrar en algunos trabajos de Búster Keaton y Charles Chaplin, en la serie de películas británicas de *Monty Python*, las americanas de los *Muppets*, y más recientemente, *Zelig*, de Woody Allen en 1983, en 1992, con *El Mundo de Wayne* de Penélope Spheeris y las series televisivas inglesas *Alo-Alo*, *Black Adder* y las de animación americanas *Los Simpsons* y *South Park*.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 59.

⁷⁰ En teatro, *lazzi* es una pieza de un espectáculo típico de comedia del arte, que corresponde a mímicas absurdas y breves escenas cómicas.

Por su parte, la comedia romántica apareció alrededor del 360 A de C. en Grecia con Menander y su comedia que celebraba la juventud. Este tipo de comedia se basa en la relación amorosa hombre-mujer y el conflicto que se genera entre el deseo personal, la familia e institución social, y tiene como principal meta alcanzar la unión oficial del matrimonio.

A diferencia de la comedia anárquica la romántica posee trama y personajes desarrollados y se centra en cuestiones domésticas en lugar de temas sociopolíticos. Es así que la comedia romántica se convierte en el campo de la actuación donde se puede explorar las contradicciones entre amor y sexualidad, honestidad y lo fraudulento, el deseo personal y el decoro social, las obsesiones privadas y las costumbres públicas. “Su punto fuerte corre entre la gratificación sexual y el amor idealizado y a diferencia de la Anárquica que cosquillea a la mente; en la comedia romántica desea calentar el corazón y, si, en su forma más extrema, producir algunas lágrimas, también.”⁷¹

Herederero de la comedia aristofánica y la comedia media, Menander es el fundador de la nueva comedia griega, así como el padre de la comedia con trama, ya que sus obras alojan a personajes mucho más individualizados y caracteres más definidos. A lo largo de los años y de acuerdo con Andrew Horton guionista y Profesor Jeanne H. Smith de Estudios en Cine y Video de la Universidad de Oklahoma, las características de la comedia romántica que permanecen son: el triunfo del amor sobre la adversidad; la representación de la adversidad en términos de dificultad con padres o figuras paternas; la articulación del romance, generalmente representado con bodas; concentración en la amistad masculina; localización de la trama en escenarios no urbanos; el uso de sirvientes o esclavos, generalmente utilizados como parodia; cambios repentinos en la trama; la inclusión de poderes divinos o sobrehumanos que ayudan al romance y el sentido de realidad⁷².

En la tradición teatral, William Shakespeare es el principal exponente de este tipo de comedia, especialmente con su obra *Sueño de una noche de verano* de 1600. A partir de entonces es la mayor forma de comedia de escenario europea y desde mediados de los

⁷¹ *Ibidem*, p. 49.

⁷² *Ibidem*, p. 50.

años 30 del siglo XX ha sido el género que domina la comedia cinematográfica norteamericana, especialmente con la comedia romántica de *screwball*.⁷³

Término engendrado por el crítico cinematográfico James Agee fue resultado directo de la depresión de 1929 y rápidamente se engendró como el género más popular de la pantalla norteamericana. La comedia abarca todo aquel romance que se da entre personajes de distintas clases sociales o proveniencias disímiles donde uno pertenece usualmente a la clase alta, mientras el otro es del estrato medio o bajo.

Este tipo de comedia tuvo sus inicios en las películas de Ernst Lubitsch y George Cukor y después fue retomado con gran éxito por el director de origen italiano residido en Estados Unidos, Frank Capra con su película *Sucedió una noche (It Happened One Night)* de 1934 donde se narra la historia de una “niña rica” que huye de su casa para experimentar el mundo real con su gran amor, un reportero.

Mientras el *screwball* romántico de Capra aterrizaba en el realismo, Howard Hawks y Preston Sturges realizaban *screwball* romántico que se inclinaba más hacia el cuento de hadas, donde los amantes eran inocentes y algunas veces caricaturescos. Ya para la década de los 40 el *screwball* se desarrolló en una interminable cantidad de subgéneros, destacando entre estos, la comedia del re-matrimonio, bautizada así por el filósofo norteamericano Stanley Cavell, en su libro *En busca de la felicidad (Pursuits of Happiness)* al referirse a la comedia donde los protagonistas eran parejas establecidas, ya fueran casadas o no, que se separaban y reencontraban para aceptar, finalmente, su amor. *Mujer bonita (Pretty woman 1990)* de Garry Marshall y *Mejor...imposible (As good as it gets 1997)* de James L. Brooks son dos de los clásicos contemporáneos de dicho género.

En la década de los 60 el *screwball* amplió sus horizontes y situó los romances no sólo en las urbes norteamericanas, los dotó de aventura y acción, además se permitió desarrollar el tema de la sexualidad abordando relaciones homosexuales y bisexuales. Así el género tomó fuerza y se extendió hacia muchas partes del mundo como Gran Bretaña

⁷³ De acuerdo a moderntimes.com, página dedicada al estudio del cine clásico, *screwball* en español pelota que regresa. Slang norteamericano que se comenzó a utilizar en la década de los 30 para definir a las películas donde todo era una yuxtaposición. Educados y sin educación; ricos y pobres; inteligentes y tontos; honestos y deshonestos; y la mayoría de todos: hombres y mujeres. En <http://moderntimes.com/screwball/>, 29 enero 2008, 17:43 hrs.

con *Mi bella lavandería* (*My beautiful Laundrette*, 1985) de Stephen Frears, *Cuatro bodas y un funeral* (*Four weddings and a funeral*, 1993) de Mike Newell y *La novia de mi novia* (*Imagine me and you* 2005) de Ol Parker; España con *¡Átame!*, 1989 de Pedro Almodóvar, *Entre las piernas*, 1999 de Manuel Gómez Pereira y *El otro lado de la cama*, 2002 de Emiliano Martínez Lázaro y por supuesto, México con *Sólo con tu pareja*, 1991 de Alfonso Cuarón, *El anzueto*, 1996 Ernesto Rimoch, *Cilantro y Perejil*, 1996 de Rafael Montero, *Sexo Pudor y Lágrimas*, 1998 de Antonio Serrano y, la más reciente, *Cansada de besar sapos*, 2006 de Jorge Colón.⁷⁴

A lo largo de su historia, la televisión ha retomado a la comedia anárquica y a la comedia romántica, apropiándose del género de tal manera que en muchos casos televisión es sinónimo de comedia. Sin embargo, y debido a las características propias del medio, éste generó formas distintas de introducir la comedia que se pueden estudiar a partir del esquema que Andrew Horton plantea para el espectro cómico, y que es el siguiente:

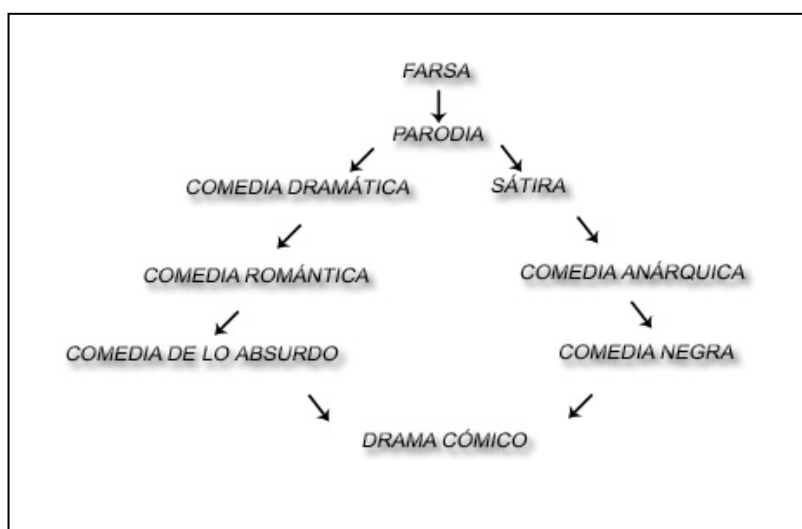


Fig. 2.4. Andrew Horton. *Op. cit.* p. 8.

Gracias a esta forma de estudiar las maneras en que un programa puede desarrollar cómicamente su narrativa se tiene que la televisión maneja dentro de su estética diferentes aproximaciones cómicas que están relacionadas con el género, el tipo de humor, la cantidad de humor, la consistencia de humor y del personaje. Entendiéndose como humor aquel predicamento gracioso que provoca la risa.⁷⁵

⁷⁴ Datos obtenidos de la Internet Movie Data Base IMDb en <http://www.imdb.com/>

⁷⁵ Evan S. Smith. *Writing television Sitcoms* p. 38.

2.2.1 La comedia televisiva

Por más de dos mil años los estudiosos han discutido sobre lo que causa la risa y como trabaja la comedia en la mente humana, el medio televisivo no ha sido la excepción. Actualmente los mecanismos básicos del humor-risa establecidos por Sigmund Freud en su libro *El chiste y su relación con el inconsciente (Jokes and Their Relation to the Unconscious)* de 1905, señalan que la risa es una “descarga de energía física”⁷⁶ lo que significa que la energía que acumulamos suprimiendo nuestros sentimientos es liberada a través de la risa, dando como resultado un alivio placentero, o como dice Dana Sutton en su libro *La catarsis de la comedia (The Catharsis of comedy)* es algo purgativo que libera a la audiencia de malos sentimientos⁷⁷, la cual según fisiologistas como Herbert Spencer, implica un movimiento muscular que es identificado por una sonrisa o la carcajada.

Aún no se sabe con exactitud de dónde proviene la risa como actitud plenamente humana. Los evolucionistas la sitúan en un primate ancestro de los humanos que mostraba los dientes ante situaciones de sumisión o reafirmación del grupo. El hombre actual utiliza la sonrisa, más que biológicamente, socialmente al igual que los primates primitivos para indicar su misión, reafirmar la pertenencia a un grupo, la amistad y pequeños aspectos de sorpresa. Mientras que la risa, a diferencia de su ancestro que lo utilizaba en respuesta a situaciones hostiles, el hombre moderno ríe a causa de incongruencia, más que por miedo.

Esto lleva a un hecho que es indiscutible: “la risa, siendo una descarga de energía física actúa también como tensión, es decir, acelera la respiración, la circulación y aumenta la presión en la sangre causando una reacción emocional en el individuo que la vive”⁷⁸. Dicha tensión dramática se basa en el estrés diario al que está sometido el humano exagerándolo a través de la incongruidad, la sorpresa, la veracidad extrema, la agresión y la brevedad que, en conjunto, dan como resultado una broma verbal o visual que es conocida como *punch line*.

El *punch line* es el elemento más importante de la comedia televisiva, ya que da consistencia a la narrativa dramática de la situación que es plateada, por lo tanto, la

⁷⁶ Sigmund Freud. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Alianza Editorial. p. 171.

⁷⁷ Dana Sutton. *The Catharsis of Comedy*, p. 19.

⁷⁸ Evan S. Smith, *Op.cit.* p. 12.

comedia televisiva no siempre se encamina a un final feliz, sino a un clímax festivo o a un *punch line* fácilmente identificable a través de la trama o *plot*. Al hablar de trama, Henry Bergson, filósofo francés, señala que hay tres tipos de trama en la comedia: la repetición, inversión y la interferencia recíproca.

La primera es fácil de entender, lo que una vez fue gracioso siempre lo será, especialmente si se le agregan variaciones según la época y la moda. Repetición también significa multiplicación, claramente visto en el cine con *El gran espectáculo (The Play House, 1921)* donde cada miembro de la audiencia y de la orquesta es Buster Keaton. La inversión por su parte es tornar las cosas de cabeza, con la finalidad de causar risa debido a la incongruencia, *Tootsie (Tootsie, 1982)* de Sydney Pollack es uno de los mejores ejemplos de este tipo de trama. La interferencia recíproca es donde varios personajes o situaciones se entremezclan para dar como resultado un escenario cómico, *Todo o nada (The Full Monty, 1997)* de Peter Cattaneo resulta ser uno de los grandes exponentes.

La comedia televisiva hace uso de uno o varios tipos de trama o *plot*, rara vez de forma pura. La trama cómica establece el humor en la premisa de la historia, la cual crea fácilmente la naturaleza graciosa de las secuencias y las escenas, lo que a su vez conllevará a diálogos y acciones que crean bromas, lo que finalmente construye una historia cómica con tensión o *punch line* que provocará risa en el espectador y lo hará sentirse bien consigo mismo. (Véase Fig. 2.5)

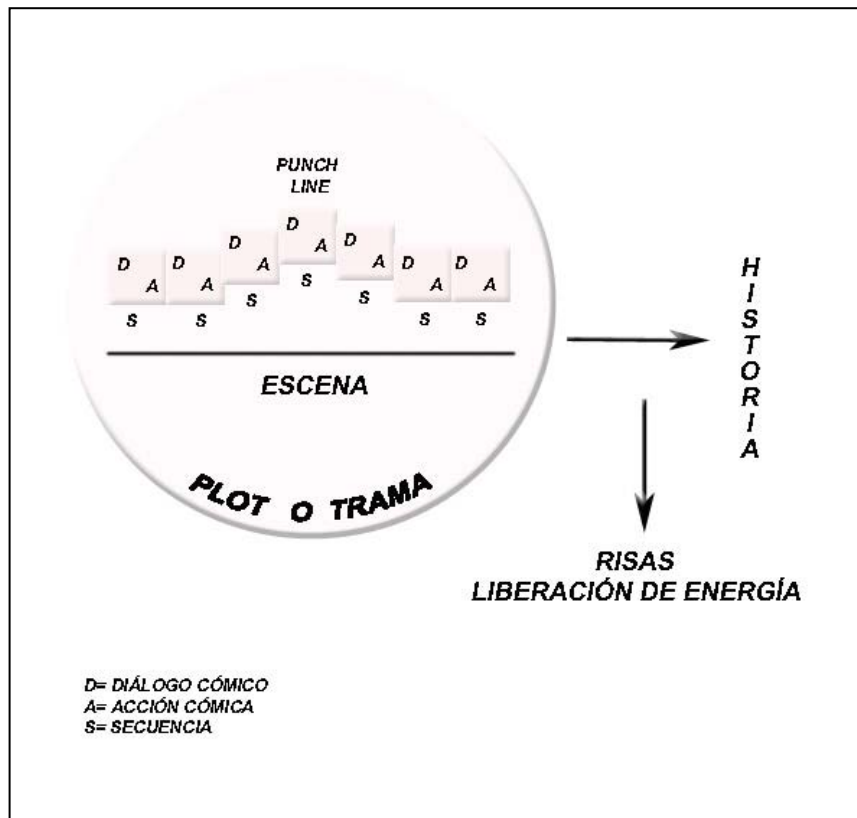


Fig. 2.5. Cuadro elaborado por las autoras.

De acuerdo a Andrew Horton la comedia televisiva nació en Estados Unidos y se desarrolló ampliamente a partir de los años 60. Hay tres grandes subdivisiones que engloban a casi cualquier tipo de comedia que es transmitida por televisión. Estas son: la comedia *stand up*, o de comediantes, la comedia *skit* o de *sketch* y el *sitcom* o comedia de situación.

La comedia *stand up* tiene su origen en Mark Twain que leía a un amplio público sus obras y la de otros cómicos. Más tarde fue retomada por el *vaudeville* para después establecerse en los shows de variedad de televisión donde un comediante dirigía la trama cómica. Usualmente se establece como un espejo social que refleja los constantes cambios en la cultura, en los valores y las actitudes de la sociedad. Son considerados comediantes anárquicos porque tienen la tarea de ser disruptivos. Involucra a la audiencia en el lenguaje y en el tema, tiende hacer bromas sobre el sexo, la política, religión, género, cuestiones raciales etc. “Este tipo de comedia hace que el cómico goce de inmunidad diplomática, y puede hacer y decir lo que quiera.”⁷⁹

⁷⁹ Andrew Horton. *Op.cit.* p. 73.

Ejemplos clásicos de este tipo de comedia es el americano *Saturday Night Live* y *The tonight show* , pero son cómicos individuales los que han llegado a la fama, tales como Robin Williams, Eddie Murphy, Billy Cristal, Jerry Seinfeld; Jim Carrey, Jay Leno, para mencionar a los más conocidos. Sin embargo este tipo de comedia ha alcanzado su auge fuera de las pantallas y dentro de los escenarios teatrales donde festivales de la talla del Edinburgh Festival, se han especializado en ellos.

La comedia de *sketch* consiste en una serie de escenas cortas o viñetas llamada *sketch* comúnmente con una duración de 1 a 10 minutos. Son representados por un grupo de actores, y muchas veces al principio, improvisados. El *sketch* individual o viñeta es un breve escena o *skit* utilizado por el vaudeville y actualmente en una gran variedad de espectáculos, programas de comedia, entretenimiento para adultos, *talk shows* y ciertos programas infantiles.

Tiene sus orígenes en el *vaudeville* y en el *music hall*⁸⁰ en Inglaterra se desarrolló hacia las actuaciones de escenario en Cambridge, después mudó a la radio y finalmente a la televisión. Históricamente los sketches tienden a la no relación, pero más recientemente se han introducido temas que los conectan dentro de un espectáculo particular, casi siempre se recurre a un personaje para ligarlos.

En América el *sketch* contemporáneo floreció en la década de los 70 de donde surgieron grandes comediantes de improvisación. Mientras tanto, en Gran Bretaña la mejora se dio en el talento de escritorio donde los guionistas comenzaron a trabajar en parejas y a desarrollar personajes mucho más creíbles. De ahí mudaron al resto del mundo, cada país dotándolo de particularidades propias de la nación.

Cientos de programas de sketch televisivo han pasado por las pantallas mundiales, pero los más sonados, por su novedad, su inventiva o sus temas fueron: *Monty Python's Flying Circus*, *Not the Nine O'Clock News*, *Amanda Show*, *SCTV*, *Little Britain*, *The D Generation*, *This Hour Has 22 minutes*, entre otros.

⁸⁰ Music hall: Espectáculo británico donde se mezcla canción popular, música, comedia y baile. Parecido al vaudeville americano o a la revista española. Información obtenida del sitio oficial de Cincinnati Arts Association en <http://www.cincinnatiarts.org/musicHall>. 22 de abril 2008. 16:22 hrs.

Las comedias de situación o *sitcoms* son una variedad de las telecomedias, en donde se tratan temas domésticos utilizando una trama divertida. Hay pocos personajes y pocos escenarios para su grabación en el estudio. Generalmente con técnica de grabación continuada y con público. Sus secuencias son de contenido amable, con tendencia al humor y a la crítica suave, donde los temas sociales serán la base del *punch line* o tensión dramática.

Su origen es enteramente norteamericano y deriva de la mezcla de los *sketches* con los seriales televisivos de los años 30, mejor conocidos como *soap opera* o telenovelas, donde gente cotidiana llevaba a cabo pasiones desenfrenadas en historias comunes de una manera amable que producían sonrisas y carcajadas.⁸¹ La situación justificaba el *gag* o chiste y la broma. El éxito de su fórmula fue establecido por su bajo costo económico de producción y la aceptación del público. Rápidamente su transmisión pasó de ser diaria a semanal, lo que permitió elevar la calidad de historias, personajes, interpretaciones y realización.

Los guiones quedaron en manos de un grupo de especialistas que, atentos a la evolución de la historia y los personajes, escribían semana a semana. Se implementó que un público debía seguir las incidencias de la historia con risas y aplausos, efectos de sonido que se convirtieron en parte importante del audiovisual. Se le dio más peso al diálogo para que la estructura narrativa consiguiera mejores resultados, pero siempre utilizando el mínimo esfuerzo. Hay personajes fijos o estereotipados que se relacionan con otros y dan lugar a las situaciones creadoras de conflictos. Esta estructura narrativa se apoya en escenas breves que permiten incidentes donde fácilmente se producen *gags*.

A finales de los años 80 el formato quedó establecido con características específicas de producción, entre las cuales tenemos:

- 1) Producción en estudio.
- 2) Grabación en directo con presencia de público.
- 3) Número reducido de escenarios (uno principal y dos o tres secundarios) preferentemente interiores.

⁸¹ Jaime Barroso García. *Op. cit.* p. 283.

- 4) Punto de vista externo a la acción.
- 5) Duración estándar de 25 a 30 minutos.
- 6) Tono interpretativo propio de las comedias.
- 7) Recurso a los personajes e interpretaciones estereotipadas.
- 8) Frecuencia de las situaciones humorísticas *gags*.
- 9) Episodios autónomos auto conclusivos.⁸²

*“El rasgo más importante del género de comedia de situación es el modo de tratamiento, en el cual se crea una distancia entre el espectador y el texto. El modo de tratamiento está ampliamente relacionado al modo de producción, grabado o filmado en secuencia en un estudio con escenografía limitada, frente a una audiencia. Este modo de producción crea ciertas posibilidades y limitaciones estéticas y es en ocasiones considerado como un modo en el que el género es barato y estéticamente no ininteresante, pero esa es una forma problemática de ver las cosas”.*⁸³ (Véase fig. 2.6)

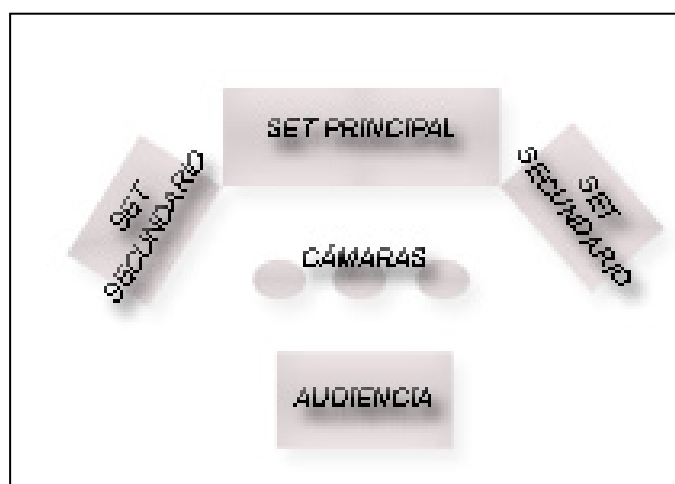


Fig. 2.6. Obtenida del escrito de Poul Erick Nielsen. “Series de comedia en la televisión danesa, para mejorar o empeorar” en *The aesthetics of televisión. Media and cultural studies*. p. 95.

Estados Unidos se ha convertido en el más grande productor de *sitcoms* a nivel internacional. Muchas de estas producciones han sido exitosas no sólo en la unión americana, sino exportadas triunfalmente al resto del mundo. Si ya desde la década de los 50 los programas americanos inundaban en amplio porcentaje las televisoras de otros países, para las décadas siguientes el boom fue total.

⁸² *Ibidem*, p. 284.

⁸³ *The aesthetics of televisión. Media and cultural studies*. Editores, Guonhild Agger & Jens. F Jensen p. 96.

México no estuvo exento y a territorio nacional llegaron las ultraconocidas: *Yo quiero a Lucy* (*I love Lucy*, 1951-1957), *El súper agente 86* (*Get Smart*, 1965-1969), *Los Locos Addams* (*The Addams Family*, 1964-1966), *La Familia Monster* (*The Munsters*, 1964-1966), *Hechizada* (*Bewitched*, 1964-1972), *Mi bella genio* (*Dream of Jeannie*, 1965-1970), *La Familia Brady* (*The Brady bunch*, 1969-1974) *Cheers* (1982-1993), *Alf* (1986-1990), *Tres por Tres* (*Full House*, 1987-1995), *Casado con hijos* (*Married with children*, 1987-1997), *Loco por ti* (*Mad about you*, 1992-1999), *La Niñera* (*The Nanny*, 1993-1999), *Fraiser* (1993-2004), *Sabrina, la bruja adolescente* (*Sabrina, the teenage witch*, 1996-2003), *Amigos* (*Friends*, 1994-2004), *Will & Grace* (1998-2006) y muchos otros.⁸⁴

2.3 La comedia televisiva en México

Desde finales del siglo XIX y principios del XX en México se desarrolló ampliamente la tradición de comedia escénica. Primero en los grandes teatros al estilo francés e italiano del *vaudeville* y la *commedia della arte* que rápidamente llamaron la atención de los mexicanos de clases acomodadas que se regocijaban y lucían sus vestimentas en obras que rememoraban la comedia burlesca del Siglo de Oro Español.

Esta tradición se vio truncada por el estallido de la Revolución en 1910, pero fue retomada en 1921 con el general Álvaro Obregón en la silla presidencial. La situación post revolucionaria resultaba preocupante para el pueblo, mientras que las palabras de los gobernantes hablaban de paz, en la vida la realidad era otra.

Las clases altas continuaban poseyendo el dinero y los pobres se habían hecho aún más pobres. Fue cuando el espectáculo de la revista de comedia se encumbró como la mejor forma de entretenimiento, claro ejemplo fue la obra *La estampilla de la paz* de José Elizondo, la cual en su estreno "...el público respondió al truco evocativo con aplausos a rabiar."⁸⁵

⁸⁴ Datos obtenidos de la Internet Movie Data Base IMDb en <http://www.imdb.com/>. 22 de abril de 2008. 16:00hrs.

⁸⁵ Armando de María y Campos. *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*. México, INHERM, 1956, p. 235.

Ya desde el corto periodo presidencial de Adolfo de la Huerta la publicidad y la actualidad periodística se pretendían dar a conocer a través del teatro, razón por la cual se construyeron recintos como Colón, el Lírico, Principal y María Guerrero, dónde las obras nacionales gozaban de un impuesto de 2% ganando ventaja ante las extranjeras que pagaban 4% de impuesto.⁸⁶

Las actrices y actores de revista se convirtieron en líderes de opinión y mucho de lo que era dicho por ellos era ley para la gente que los veía. Pero tenían un problema: era imposible mudar al teatro para su presentación en lugares lejos de la ciudad. Para mediados de 1930 el Gobierno Mexicano dirigido por el general Lázaro Cárdenas del Río apoyó el crecimiento de las carpas, espectáculo al cual podía asistir la gente de bajos recursos y que disfrutaban ampliamente al estar formado por bromas y ocurrencias de los primeros comediantes de improvisación que parecieron en México moderno.

Y aunque rememoraba al clown europeo (aquel que se pinta la cara de blanco, *whiteface*, con la finalidad de ocultar sus propios sentimientos y mostrar las emociones de su personajes⁸⁷) los comediantes mexicanos crearon sus propios personajes entre los que destacaron la vedette, el indio, el borracho, el vago, la prostituíta y el catrín, el cual siempre era objeto de bromas y burlas de los primeros. Rápidamente, la carpa, gracias a sus sketches, se convirtió en el mejor lugar para realizar la crítica social y política que las clases populares no llevaban a cabo en ningún otro lugar.

De este tipo de espectáculo surgieron renombrados cómicos de la talla de Mario Moreno *Cantinflas*, Antonio Espino *Clavillazo*, Adalberto Martínez *Resortes* y *Palillo*, que con el tiempo mudaron sus carreras al cine y otros tantos de menor importancia del cine se cambiaron a la televisión sin lograr mucho éxito.

Con la llegada oficial de la televisión a México en 1950, muchos cómicos de carpa, y, especialmente de cine vieron en el nuevo medio la oportunidad para darse a conocer y dar un giro hacia el éxito a sus carreras. El cine consideraba a la televisión un medio menor pero ya presentía el enorme rival que llegaría a convertirse, así que decenas de cómicos, sin pensarlo más, se mudaron a los estudios televisivos, movimiento que se vio impulsado,

⁸⁶ *Ibidem*, p. 250.

⁸⁷ Clown Planet, sitio oficial en <http://www.clownplanet.com/historia.html>. 22 de abril de 2008. 16:33 hrs.

en los años 60, bajo órdenes del entonces regente de la Ciudad de México Ubichurtu, “[quien] cerró, por diversas vías y excusas, las carpas, los teatros de revistas y burlesque, dejando a muchos cómicos en el desempleo. La televisión se convirtió en un refugio natural para esos cómicos. Debido a la ausencia de guiones especialmente escritos para el medio, los cómicos que se quedaron en la televisión sobrevivieron por su alto grado de improvisación.”⁸⁸

Uno de los primeros programas completamente establecidos de la televisión mexicana fue *El Club del Hogar* que inició transmisiones el 1º de marzo de 1952 a través de la XEX de Rómulo O’Farril “[...] en canal 4 con Pedro Ferriz, Raymundo Muciño, Toño la Madrid y [...]”⁸⁹ Daniel Pérez Arcaráz, pero obtuvo su éxito con la entrada del locutor de radio Francisco Fuentes *Madaleno*. Este programa de variedades rompía con el esquema establecido por los primeros anunciantes de la televisión y se dedicó a la publicidad a través de la risa. Sus principales clientes fueron *Mansur* donde se tijereteaba las piletas, *DM Nacional* que sufrió el deterioro de sus estufas y refrigeradores, y la vajillas de *Distribuidoras Atlas* obtuvieron publicidad al ser rotas.

Después de 27 años al aire el programa salió del aire, debido a la muerte de uno de sus conductores, dejando un hueco en la programación, pero un recuerdo en todos los televidentes. Jacobo Zabludovsky dijo a la revista *TV NOTAS* “[...] era un programa admirable por su frescura, su capacidad de improvisación y tenacidad.”⁹⁰

Paralelamente al *El Club de el Hogar* se transmitieron otros programas de variedades, que a pesar de no contar con el éxito del primero, fueron semillero de grandes cómicos que se encumbrarían más tarde. Uno de los casos más sobresalientes durante los años 60 es el de *Chino* Herrera en el programa *El Estudio Raleigh* patrocinado por dicha marca de cigarrillos, así como el grupo de Arturo Manrique Panzeco, quienes mantenían la tradición popular del humor clásico “en el programa patrocinado por otra marca de cigarrillos *El Yate del Prado*. Durante casi 4 años, este programa fue la guía de muchos cómicos

⁸⁸ México Nuevo Siglo. *La televisión Mexicana. La vocación de entretener*. Clío. Producción de Enrique Krauze, 1999, 44’ 34”.

⁸⁹ Revista Teleguía programas febrero 1976, obtenida en <http://checoblog.wordpress.com/2007/06/20/el-club-del-hogar/>, 10 de marzo 2008, 10:20 am.

⁹⁰ *Idem*.

futuros. Lamentablemente ese humor se esfumó rápidamente ante la intromisión de las series cómicas norteamericanas.”⁹¹

Sin embargo, el medio mexicano luchó por espacios cómico y se crearon programas como *Los Polivoces* interpretados por Enrique Cuenca Márquez y Eduardo Manzano, quienes bajo los guiones Mauricio Kleiff crearon personajes de gran arraigo popular entre los cuales se encontraban: El policía y varios convictos, *Chano y Chon*, *Los hermanos lelos*, *Mostachón y Guchangüer*, *Andobas y Don Teofilito*, *Gordolfo Gelatina* y su *Mamá Doña Naborita Gelatina*, entre muchos otros. “Los dos éramos los que creábamos los personajes, Eduardo tenía una serie de amigos que conocidos en el barrio en que vivió Sta. Julia; además tenía una facilidad innata para imitarlos y grabarse los detalles de cada uno de ellos, era un fuera de serie. Los cristalizábamos juntos y así fue como salieron todos los personajes.”⁹²

A la separación de *Los Polivoces*, Eduardo Manzano realizó de 1979 a 1984 *El Show de Eduardo II*, donde conoció a Luis de Alba *El Pirrurris* donde Germán Dehesa y Jorge Manrique fungieron como guionistas estrellas

Otra de las parejas que resaltó durante la programación en esos años fueron Chucho Salinas y Héctor Lechuga, quienes sorprendieron por ser los primeros en mezclar la comicidad con una leve crítica política: “Entre sus creaciones no podían faltar las inolvidables escenas de *Juan Derecho*.”⁹³ Para 1971 Héctor Lechuga incursionaba en un nuevo proyecto *Ensalada de Locos* de la Compañía Navarro y Asociados, al lado de Alejandro Suárez y Manuel Loco Valdés quien antes ya había participado en el exitoso programa cómico de 1966 *Operación Ja-Ja*.

Pero la comedia en la década de los 60 no sólo se quedó en las parodias, imitaciones y crítica política. Durante esos años surgieron los primeros programas que manejaban los enredos y situaciones como motor de la comedia. Así, y frente a la competencia con sus modelos norteamericanos surge *Hogar, dulce hogar*, quizá la mejor

⁹¹ México Nuevo Siglo. La televisión Mexicana. La vocación de entretener Ed. Clío. Producción de Enrique Krauze, 1999, 44' 34”.

⁹² Reportaje de Enrique Cuenca y Eduardo Manzano por la revista *Teleguía* (firmada por redacción). En <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=56478265>. 10 de marzo de 2008, 10:46 hrs.

⁹³ México Nuevo Siglo. La televisión Mexicana. La vocación de entretener. Clío. Producción de Enrique Krauze, 1999, 44'34”.

comedia lograda de todas. “En un intento por armonizar las diferencias ente las clases sociales, la televisión y María Victoria consagrarían a las populares sirvientas en *La criada bien criada*.”⁹⁴

A finales de los años 60, Roberto Gómez Bolaños, después de haber participado como escritor del programa televisivo *Viruta y Capulina* la versión mexicana de *El Gordo y el Flaco*, entró como actor en el canal 8 en sus dos primeras series *El ciudadano Gómez* y *Los súper genios de la mesa cuadrada*, de los cuales surgiría más tarde el exitoso programa *El Chavo del 8*, en el cual junto a Rubén Aguirre, Ramón Valdés y María Antonieta de las Nieves, Gómez Bolaños dio vida a personajes inmortales como *La Chilindrina*, *El Profesor Jirafales*, *Don Ramón*, *Kilo*, *La bruja del 71* y *El señor Barriga*. El programa entró al aire en 1971 y su éxito se debió a que “...por primera vez se veía en México un espacio humorístico dirigido al público adulto pero personificado por niños.”⁹⁵

Fue tal éxito de *El Chavo del 8* que Emilio Azcárraga Milmo, dueño de canal 2 intentó convencer a Gómez Bolaños de llevar el programa a la XEWTV, sin embargo, debido a cuestiones de contrato el actor, mejor conocido como *Chespirito*, no aceptó. El traslado del programa se dio poco tiempo después cuando Telesistema Mexicano y canal 8 se fusionaron para crear la empresa Televisa S.A. de C.V. Así el Chavo del 8 comenzó a transmitirse en el canal 2.⁹⁶ A *El Chavo del 8* se le sumó *Sábados de la Fortuna* y *El Chapulín Colorado* fue así que, “[...] los programas de Gómez Bolaños se convirtieron en los de mayor éxito en América Latina y de la historia de la TV mexicana en español.”⁹⁷

Tanto *El Chavo* como *El Chapulín*, a pesar de no estar dirigidos al público infantil, el impacto en los niños fue de gran importancia, razón por la cual, después de casi 30 años de existencia en la televisión mexicana se crearon programas cómicos infantiles que fueron exitosos para la televisión. Uno de los más recordados es *Odisea Burbujas* de Silvia Roche, serie televisiva que se mudó de la radio y fue transmitida por primera vez el 26 de julio de 1979, a través del canal 2 y continuó en pantalla hasta 1984. Con ayuda de cuatro animales con capacidades humanas, el *profesor Memelowsky* fundó la agencia S.O.S. S.A.

⁹⁴ *Idem*.

⁹⁵ Sitio oficial Chavo del 8 el programa #1 de la televisión humorística en <http://www.chavodel8.com/historia.php>, 20 de marzo 2008, 12:46 hrs.

⁹⁶ Programa unitario. La historia detrás del mito: Chespirito, 10 de noviembre de 2007, TV Azteca, 23:00 hrs.

⁹⁷ México Nuevo Siglo. La televisión Mexicana. La vocación de entretener. Clío. Producción de Enrique Krauze, 1999 44’ 34”.

con la finalidad de combatir al malvado *Ecoloco* y crear un mundo mejor para los niños. *Odisea Burbujas* fue el primer programa infantil que se extendió a otros medios. Su éxito fue tal que se realizó una telenovela, se publicó una revista y además, se editaron 5 discos.

Chiquilladas, fue el segundo éxito cómico infantil. Producido para Televisa por Humberto Navarro estuvo al aire de 1982 a 1993. En este programa los protagonistas eran un grupo de actores infantiles, quienes a partir de personajes claramente identificados realizaban *sketches* donde se abordan temas de la vida en el espectáculo, el ambiente cotidiano, el seno familiar y una que otra parodia de programas ampliamente respetados por el público mexicano como *24 horas*.

Para 1981, el público juvenil tuvo su primer espacio cómico: “Un programa clásico de la televisión mexicana en el que un grupo de adolescentes tratan de sobrevivir en la preparatoria y en especial, hacen lo posible para tolerar a su terrible directora, a la que apodan *Godzilla*.”⁹⁸ *Cachún Cachún ra ra*, producida por Luis de Llano y resultado de una adaptación de la obra musical *Vaselina*, dio a conocer a una generación de jóvenes actores egresados del Centro de Capacitación Actoral de Televisa, dirigidos por Martha Zavaleta, logrando que la juventud mexicana se identificada con personajes estereotipados, pero al mismo tiempo, muy cercanos a la realidad que se vivía.⁹⁹

El 1º de julio de 1986 empezó en México el programa televisivo calificado por *The Internet Movie Data Base*, IMDb (Base de datos electrónica de fichas técnicas de producciones audiovisuales) como la mejor serie de televisión mexicana¹⁰⁰: *Papá Soltero*, de Rubén Barajas, donde un hombre (Cesar Costa) debe de hacerse cargo de sus tres hijos adolescentes, Miguel (Gerardo Quiroz), Alejandra (Edith Márquez) y Cesarín (Luis Mario Quiroz). *Papá Soltero* se convirtió en el prototipo de *sitcom* en México. A partir de situaciones cotidianas y problemas familiares, el programa reflejaba la vida de una atípica familia mexicana.

⁹⁸Sinopsis de *Cachún Cachún ra ra* Galavisión. Es mas en <http://www.esmas.com/galavision/galavision/427959.html> , 20 marzo de 2008 14:15 hrs.

⁹⁹ Historias Engarzadas: *Cachún Cachún ra ra*. TV Azteca, tomado de Youtube Broadcast yourself en <http://www.youtube.com/watch?v=a6CRd8q5nt4&feature=related>, 20 de marzo de 2008, 14:35 hrs.

¹⁰⁰ IMDb The internet movie data base en <http://www.imdb.com/title/tt0158427/>, 10 de marzo 2008, 11:32 hrs.

A finales de la década de los 80 apareció en la televisión mexicana uno de los programas de *sketch* más importantes de la historia: *Anabel* el cual fue el primer programa liderado por una mujer, Anabel Ferreira quien al lado de María Luisa Delgado, Eugenio Derbez, Mario Bezares, Carlos Ignacio y Ricardo Pascual dieron vida a una nueva forma de *sketch* mexicano, donde la caracterización de personajes fue llevada a extremos aristofánicos, lo surreal y bizarro se convirtieron en el nuevo modelo de *gag* cómico mexicano, que más tarde retomaría exitosamente Eugenio Derbez.

Durante esa misma década apareció en la programación del canal 2 un personaje que se quedaría en la memoria colectiva del espectador: El *Dr. Cándido Pérez*, interpretado por el actor y comediante Jorge Ortiz de Pinedo. A pesar de haber participado en varias producciones cómicas, fue hasta 1987 cuando Ortiz de Pinedo obtuvo el reconocimiento como uno de los cómicos más representativos de la televisión mexicana en los últimos veinte años, gracias al programa *Dr. Cándido Pérez*, donde un médico obstetra tiene que lidiar con la vida profesional y familiar. Al lado de Nuria Bages, Alejandra Mayer y María Luisa Alcalá, Jorge Ortiz de Pinedo protagonizó otras dos series inspirados en este personaje: *Cándido Pérez, especialista en señoras*, en 1991 y al año siguiente *Cándido de día, Pérez de noche*.

Más adelante Jorge Ortiz de Pinedo abandonaría al personaje que lo lanzó a la fama e incursionaría en otro tipo de programas cómicos: *Hasta que la muerte nos separe* fue un intento poco exitoso de *sitcom* que sólo se transmitió durante 1994, sin embargo, con *Cero en conducta* (1998 - 2003) el éxito regresó para el actor, escritor y productor. Se trata de una parodia a la educación con personajes estereotipados donde los niños son interpretados por actores adultos. Los *gags* y chistes del programa llegan a ser burdos dirigidos generalmente hacia el doble sentido. Derivado del éxito de *Cero en Conducta* se estrenó en el 2004, *La escuelita VIP*, básicamente con el mismo concepto, pero con la diferencia de contar con un reparto lleno de actores y comediantes famosos como: Polo Polo, Luis de Alba y Mauricio Herrera, entre otros.

Como productor, Ortiz de Pinedo es reconocido por tener, aún al aire, uno de los pocos programas de comedia *stand up* dentro de la programación mexicana: *Humor es: los comediantes*, el cual, desde 1999 se ha caracterizado por tener en su escenario a los comediantes de moda, quienes hacia la cámara y al público presente cuentan sus mejores

gags y chistes, los cuales van desde los blancos e inocentes, hasta los picantes y de doble sentido.

Pero Televisa no fue la única empresa que logró producir programas de corte humorístico. Desde su aparición en 1983, IMEVISIÓN realizó producciones cómicas, en ocasiones poco afortunadas y otras más con mayor reconocimiento. El éxito que logró el entonces Instituto Mexicano de Televisión en el rubro de comedia se debió a la aparición en sus programas de dos comediantes que se han convertido en parte aguas de la comedia televisiva mexicana: Andrés Bustamante y Víctor Trujillo.

Andrés Bustamante mejor conocido como *El Güiri Güiri* inició su carrera en los medios como conductor de un programa infantil producido por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y transmitido por el canal 11, *Los cuentos del espejo*. Poco tiempo después, se incorporó a las filas de IMEVISIÓN en el programa *Entre amigos* al lado del actor Alejandro Aura. “Su versatilidad en la creación de personajes y el manejo de humor blanco lo convirtieron en un cómico destacado.”¹⁰¹

Entre los personajes que Bustamante ha creado se encuentran *El Dr. Chunga*, *Horacio Cascarín*, *Greco Morfema* y *Ponchito*, que podría ser considerado como su alter ego. *Ponchito* se convirtió en el referente más grande de *El Güiri Güiri*, es así que en noviembre del 2001 dio nombre a *Ponchivisión* un canal de televisión de paga que proponía programación cómica. “El canal estaba totalmente dedicado al humor tanto de programas tradicionales de la televisión mexicana como *Los Polivoces* o *Ensalada de Locos*, estadounidenses y británicos como *El Súper Agente 86* o *El Show de Benny Hill* y producciones propias creadas con los personajes de Bustamante.”¹⁰² *Ponchivisión* inició sus transmisiones por el sistema Cablevisión y un año más tarde se incorporó a SKY. Para junio de 2003 desapareció del aire.

El caso de Víctor Trujillo es similar. Inició su carrera artística a los 14 años, como actor de radionovelas y de doblaje. Fue hasta 1987 cuando comenzó a colaborar para IMEVISIÓN en el programa *Tienda y trastienda*. Al año siguiente Trujillo participó en el

¹⁰¹ Biografía de Andrés Bustamante en <http://www.lasnoticiasmexico.com/54988.html>, 20 de marzo de 2008, 15:08 hrs.

¹⁰² *Ponchivisión dice adiós* firmada por redacción en <http://www.esmas.com/espectaculos/farandula/292751.html>, 20 de marzo de 2008, 15:21 hrs.

programa *La Caravana* junto a Ausencio Cruz. En este programa dio vida por primera vez al personaje que es, hasta la fecha, el más reconocido y que más frutos le ha dado a su carrera, *Brozo, el payaso tenebroso*.

Para 1993 la dupla que había conformado con Ausencio Cruz se disolvió y dio inicio el programa *El que se ríe se lleva* conformado por sketches a partir de los personajes creados por Trujillo como *La Beba Galván* y *El Charro Amarillo*. El programa duró sólo un año y fue sustituido por *Humorcito Corazón* (1994-1995). Posteriormente, Víctor Trujillo incursionaría en los programas de variedad nocturna como *El Diario de la noche* (1995-1999) al lado de la actriz Mayra Rojas.

Víctor Trujillo, bajo la peluca y el maquillaje de *Brozo*, logró un segundo aire gracias a la revista informativa *El Mañanero* transmitido en un principio por CNI¹⁰³ en 1999. Fue tal el éxito del programa que, debido a los problemas en los que se vio inmersa la cadena televisiva, para el 2002, *El Mañanero* se trasladó a la programación de canal 4. Este hecho marcó la nueva faceta de Trujillo como líder de opinión, así como la exclusividad que pactó con Televisa. El programa terminó su ciclo en el 2004 y actualmente *Brozo* es el titular de un programa semanal de sátira y burla política llamado *El Notifiero*.

A principios de la década de los 90 surgió el último gran referente de la comedia televisiva en México. Eugenio Derbez había ya participado en varias producciones cómicas, pero fue en 1992 cuando Televisa le dio la oportunidad de tener su propio programa: *Al Derecho y al Derbez*. El cual seguía la línea de *sketches* que hasta el momento se realizaban en la televisión mexicana basados en la creación de personajes, y sobretodo siguiendo las enseñanzas de su tutora Anabel. *El Lonje Moco*, *El Súper Portero* y *Armando Hoyos* son algunos de los personajes que Derbez logró afianzar en programas como *Derbez en Cuando* (1997) y *XHDRBZ*(2002).

Pero la aportación que ha hecho Derbez no sólo se sustenta en la creación de personajes. Sino en ser productor de programas de *sitcom*¹⁰⁴ como *La Familia P.Luche* y

¹⁰³ Acrónimo de *Corporación de Noticias e Información*.

¹⁰⁴ Contracción en inglés de *Situation comedy* o comedia de situación, es un tipo de comedia televisiva, más específicamente, nacida en los Estados Unidos, que suele incluir risas, ya sea grabadas o en vivo. Se desarrolló en los años 60 y sigue siendo relevante hasta el día de hoy. El concepto y sus características se desarrollarán más adelante.

Vecinos, tipo de comedia poco usual en México, que en recientes fechas han sustituido a los *sketches*, forma habitual de presentar la comedia en la televisión mexicana.

Concebida en un principio como *sketch*, *La Familia P.Luche* aparecía de forma regular en *Derbez en Cuando* y *XHDRBZ*. La trama se desarrollaba básicamente en peleas y conflictos de un matrimonio conformado por el propio Derbez y Consuelo Duval. Fue tal el éxito, que se decidió fundamentar la trama, establecer situaciones cotidianas, crear más personajes, ubicarla en un espacio ficticio y así, realizar un programa semanal de media hora. *La Familia P.Luche* inició transmisiones en el 2002 en la barra cómica del canal 2 y posteriormente contó con una segunda temporada para el 2007. Por otro lado y alejado totalmente del estilo que Derbez propone en sus demás producciones, *Vecinos* es una *sitcom* que “retrata las relaciones que se establecen entre un grupo de personas que lo único que tienen en común es habitar el mismo edificio.”¹⁰⁵

Bajo este mismo estilo, los *sitcoms* o comedias de situación en México han tenido un auge muy importante en las fechas más recientes. Tras vivirse el boom *sitcom* estadounidense en la década de los 80 y 90, México decidió, finalmente, incursionar de lleno en este género, hubo errores y también aciertos, lo importante no fueron los fracasos sino la historia cómica que han dejado a los mexicanos.

Uno de los primeros intentos del Grupo Televisa fue una programa de media hora semanal llamado *Diseñador ambos sexos* (2001). Eduardo Jiménez Ponce y Luis Eduardo Reyes llevaron a la pantalla chica la vida cotidiana de un hombre que había alcanzado el triunfo profesional en una empresa de diseño de modas haciéndose pasar por homosexual, situación que producía una serie de enredos entre los protagonistas Juan Felipe (Héctor Suárez) y su novia, Carolina Carrera (Luz María Zetina).¹⁰⁶

El programa tuvo gran éxito en el público y fue catalogado como una serie que fomentaba la diversidad y el respeto. Los chistes y gags eran elaborados y la comicidad nunca cayó en la vulgaridad, sin embargo, la televisora decidió terminarlo después de sólo dos temporadas, dejando un hueco en la barra cómica que por muchos años estuvo vacío y

¹⁰⁵ Sitio oficial *Vecinos* en http://www.eugenioderbez.com.mx/sitio/esp/programa_detalle.php?idprograma=8, 10 marzo, 10:59 hrs.

¹⁰⁶ Sitio Oficial *Diseñador ambos sexos* en <http://www.esmas.com/ambossexos/sinopsis/sinopsis.html>, 10 marzo, 11:01 hrs.

finalmente vino a ser llenado por el que es considerado el mejor programa cómico crítico que la televisión mexicana ha visto, *El Privilegio de Mandar* (2005).

Surgido de los sketches de un programa anterior, *La Parodia* (2003), liderado por Angélica Vale y Arath de la Torre, *El Privilegio de Mandar* es una sátira y parodia política del México de los años 2005 y 2006 a través del cual la realidad nacional fue trasladada a un barrio ficticio llamado “Colonia el Relaxo” y donde los estados de la república fueron representados por manzanas.

Por primera vez en la historia de México un cartón político era trasladado a la televisión, en una frecuencia por demás conocida, Canal 2, El Canal de las estrellas, en horario estelar y con ratings altos. La trama era sencilla, retratar la situación política actual. Sus personajes principales fueron caricaturas de funcionarios, candidatos y políticos en general. El entonces presidente de la República Mexicana, Vicente Fox Quesada y la primera dama Martha Sahagún fungieron como cartones vivientes en el sentido más estricto de la palabra. Sus rasgos físicos fueron exagerados, su forma de hablar imitada y toda acción realizada en la vida real fue trasladada a lo cómico.

El mundo cultural, mediático y político se reinventó en la Colonia el Relaxo donde los entonces candidatos presidenciales fueron presentados de manera irreverente como personajes con errores. Andrés Manuel López Obrador (Partido Democrático Revolucionario) se convirtió en “El peje” con gallito feliz y todo y su partido fue “El partido del Sol Azteca”. Roberto Madrazo, candidato del PRI (Partido Revolucionario Institucional), mejor conocido en el Relaxo como el “TRI”, fue parodiado incluso en sus spots televisivos. Felipe Calderón, candidato del Partido Acción Nacional, PAN, representado en el programa por el partido de “El Bolillo”, presentó campaña y la comicidad no tuvo límites. Roberto Campa Cifrián de Nueva Alianza y Patricia Mercado de Alternativa Social Demócrata tampoco faltaron.

A lo largo de su transmisión *El Privilegio de Mandar* fue incorporando personajes ampliamente conocidos y ubicables en México. El entonces vocero oficial de la presidencia Rubén Aguilar, tuvo un papel muy importante en la ficción. El Cardenal Norberto Rivera tuvo también su aportación, así como los personajes que representaban a Elba Esther Gordillo, dirigente del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, SNTE, a Beatriz

Paredes, entonces candidata a la presidencia del PRI, Santiago Creel ex Secretario de Gobernación, periodistas-comunicadores como Adela Micha Carlos Loret de Mola y Joaquín López Dóriga e Instituciones Federales como el Instituto Federal Electoral, IFE y el pueblo de México, respresentado por un Cantinflas contemporáneo y una sirvienta “La Jirafa”.

Debido a su formato es considerado por muchos críticos como la telenovela cómico-política más controvertida de la televisión mexicana, tanto por sus personajes como por las situaciones en las que se desenvuelven, ya que no es una simple historia de ficción sino el traslado de la política real de México y el mundo a la pantalla chica coloreada por bromas, diálogos ingeniosos que invitan a la risa, personajes satirizados altamente conocidos, así como personajes icónicos y arquetípicos.

Y aunque su función primordial al ser creado no fue la de informar, al poco tiempo los guionistas adaptaron el programa con el fin de abordar los sucesos políticos de la semana anterior. Rápidamente la popularidad del programa creció y según una Encuesta Nacional de Vivienda en Parametría, el 73% de los mexicanos vio el programa y consideraba que era su principal forma de informarse sobre el acontecer político¹⁰⁷.

“...según Álvaro Cueva, crítico de televisión [El Privilegio de Mandar] a logrado que “la gente tenga la política como tema de plática en vez de que comenten el último capítulo que La Escuelita que era transmitido en el mismo canal y horario que El Privilegio, la gente habla de política y eso es muy sano”.”¹⁰⁸

Al respecto el articulista de *Razón y palabra* el Dr. Salvador Guerrero, en su cátedra *Comunicaciones estratégicas y cibercultura* del Tecnológico de Monterrey Campus Edo. de México, México, expresa:

“La creación de un espacio en el cual la comedia, la información periodística sobre la clase política y la observación a veces ingeniosa y a veces no tanto del comportamiento de la clase gobernante son objeto de regocijo y curiosidad. El interés que El Privilegio de Mandar

¹⁰⁷ Tania Molina Ramírez. “Parodia política en Televisa. El Privilegio de Mandar en los hogares mexicanos” en *La Jornada virtual* en <http://www.lajornada.unam.mx/2005/10/16/mas-tania.html>, 10 de marzo, 12:01 hrs.

¹⁰⁸ *Idem*.

despierta en nuevos y viejos públicos que en un principio comparten su escepticismo por la política puede ser visto, paradójicamente, como creación de una forma de inserción en el interés por la política. El Privilegio de Mandar presenta un formato entretenido y atractivo para un amplísimo sector de las múltiples audiencias que comparten desprecio por la política y la necesidad de interpretar la ríspida disputa por el poder político.”¹⁰⁹

Después de año y medio al aire, la producción de Carla Estrada llegó a su fin el domingo 9 de julio de 2006, una semana después de que se celebraran las elecciones presidenciales en México, dando por terminado una de las etapas más fructíferas de la comedia política televisiva¹¹⁰. La barra cómica de Televisa regresó a los programas tradicionales para finalmente desaparecer de la parrilla de programación. Sin embargo, la empresa dio oportunidad a un proyecto de periodicidad diaria basado en una serie argentina que mucho éxito había tenido en su país de origen.

Gisell González S. fue la encargada de llevar a la pantalla mexicana *Amor Mío* una comedia romántica basada en los conflictos sentimentales de los hermanastros Abril (Vanessa Guzmán) y Marcos (Raúl Araiza) que se realizó bajo el formato de tres escenarios de la comedia de situación, pero se transmitió como una *soup opera* o telenovela en el horario estelar de las 8 de la noche durante el 2006 y el 2007.

Por otro lado, TV Azteca incursionó en la producción de *sitcoms*, pero con la diferencia de realizar adaptaciones de series norteamericanas de gran éxito. Uno de los primeros programas que lanzó al aire fue *Una Familia con Ángel* basada en la serie *Who's the boss?* El programa trataba sobre Mariana (Laura Luz) una mujer ejecutiva, madre de familia, que contrata los servicios de Ángel (Daniel Martínez) un amo de llaves, quien le ayuda no solo en las labores domésticas, sino también a resolver muchos aspectos de su vida personal. A pesar de la gran aceptación del programa, sólo duró al aire un año, dejando un vacío en la programación de esa televisora en cuanto a comedia nacional se refiere.

¹⁰⁹ Sitio oficial Razón y Palabra no. 42 <http://www.razonypalabra.org.mx/clase/2005/ene1.html>, 10 de marzo 2008, 11:59 hrs.

¹¹⁰ Tania Molina Ramírez. "Parodia política en Televisa. El Privilegio de Mandar en los hogares mexicanos" en *La Jornada virtual* en <http://www.lajornada.unam.mx/2005/10/16/mas-tania.html>, 10 de marzo, 12:01 hrs.

No fue sino hasta el 2007 cuando se estrenó una nueva comedia de situación, *La Niñera* copia exacta de la serie producida y actuada por Fran Drescher y que se retransmitiera durante muchos años con gran éxito en el canal 7. La versión mexicana producida por Yolanda Fernández y estelarizada por Lisset y Francisco de la O, intentó darle un giro que coincidiera con la realidad de la sociedad mexicana. Sin embargo, el programa no ha corrido con mucha suerte y ha sido cambiado de horario varias veces.

Asimismo, el Canal 11 ha hecho un esfuerzo enorme para incluir dentro de su programación producciones cómicas realizadas por el propio canal. Ya con los antecedentes de *El diván de Valentina*, los ejecutivos del canal se aventuraron a coproducir con Bravo Films una serie de humor blanco y fino que giran en torno a una familia dueña de una fonda en una de las colonias más representativas de la Ciudad de México. *Fonda Susilla* se estrenó el 6 de abril del 2006, ha tenido dos temporadas, y es de los pocos programas que pueden presumir de contar con humor fino que es "...un auténtico aliento renovado frente a los programas de humor ya trillados de la televisión mexicana."¹¹¹

Como bien se dijo, comedia implica una serie de reacciones que van mucho más allá de una carcajada, aunque ésta sea una parte importante de la misma. Con el objetivo de no dejar huecos en el entendimiento de qué es comedia y cómo funciona, en el siguiente capítulo se abordará más ampliamente todos los mecanismos del chiste y la risa así como su funcionalidad a la hora de ser aplicados con otras funciones más encaminadas al aprendizaje de ciertos hábitos y patrones.

¹¹¹ Sitio oficial de canal 11 en <http://oncetv-ipn.net/fondasusilla/index.php?id=entrada>. 10 marzo 2008, 12:07 hrs.

3. LA COMEDIA CULTURAL

“La inteligencia cómica es un potencial biológico y psicológico capaz de convertirse en una extensión, ya sea menor o mayor, de factores experimentales, culturales y motivacionales que afectan directamente a una persona.”

PhD. Delta Kappin.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, la humanidad quedó desfragmentada y a la deriva. La cultura se dividió y la historia se tornó en una narración bélica que no ha parado desde entonces. La Guerra Fría entre el bloque comunista y capitalista dio pie al conflicto de Vietnam, uno de los más largos, complejos y sangrientos que el mundo conoció. Esto debido no tanto al alcance de las armas y al poder de los nuevos bloques, sino a la penetración, nunca antes vista, de los medios electrónicos que hacían énfasis en lo visual y recalcaban la importancia de la imagen como un formato que marcaría a las generaciones futuras.

En los años 70 esta sociedad cambiada, globalizada económicamente productiva, consumista y sobretodo tecnológica y mediática fue conocida como sociedad tecnológica de la información o en red.¹¹² Un concepto acuñado tanto por el estadounidense Daniell Bell como por el francés Alain Touraine.

Una transformación empezada en el rubro económico pronto se trasladó al de la comunicación y al de la cultura y el pensamiento se convirtió en un pensamiento único. La Tecnología de la educación se presentó como una disciplina posible gracias a las nuevas tecnologías y a las formas que éstas generan para acercarse y generar conocimiento.

¹¹² Julio Cabrera. *Tecnología educativa*. p. 38-39.

Sin embargo, la globalización que la sociedad de la información trajo, produjo también cambios negativos. Julio Cabrera, en su libro *Tecnología educativa* señala: “Como apunta Torres (1994,86) no debemos tampoco olvidarnos de que si la economía se globaliza también lo hacen los problemas que surgen en este modelo de sociedad: las drogas, el comercio de armas, la exportación de enfermedades, o el tráfico de personas.¹¹³” Fue así que el mundo se volcó en una sociedad que parecía haber perdido la fe en el hombre, en su gobierno, en su pasado y en sí misma, surgió para hacer frente a la tradición moderna que había prevalecido hasta entonces. Las reglas de la ciencia, literatura y artes en general se transformaron y alcanzaron a las normas morales y de comportamiento, cambio que se reflejó en una serie de movimientos encabezados por jóvenes que buscaban la legitimación ante la legalidad, la explicación de sí mismos ante el estudio establecido de la historia, dando como resultado una condición conocida como postmoderna.

Esta condición postmoderna de la sociedad se distinguió por hechos no claramente configurados ni especificados, pero que alumbraban posiciones diferentes ante la forma de contemplar y resolver los problemas. Alcanzó no sólo a la filosofía, sino a las artes, las ciencias, la política, el conocimiento, la cultura, la educación y, por supuesto a los medios de comunicación de una manera total. La forma de concebir al mundo actual cambió y la sociedad se empezó a entender en niveles, basándose en ideas culturales y contraculturales que incluían a todas las tendencias y pensamientos. [y como dijo] Lipovetsky

“...murió el optimismo tecnológico y científico al ir acompañados los innumerables descubrimientos por el sobrearmamiento de los bloques, la degradación del medio ambiente, el abandono acrecentado de los individuos; ya ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad posmoderna no tiene ídolo ni tabú, ni imagen gloriosa de sí misma...ni tragedia, ni Apocalipsis”

Y si bien postmodernidad es difícil de definir debido a sus límites y pensadores, sí es un concepto abierto que aplica los conocimientos científicos y tecnológicos a los diferentes sectores de la vida humana, rechazando al progreso como fuente de desarrollo de la humanidad. Por lo tanto, y de acuerdo con David Morley, profesor en el Goldsmith

¹¹³ Op. Cit. Julio Cabrera. p. 41.

College de la Universidad de Londres y estudioso de los medios, la postmodernidad es una sensibilidad cultural, un estilo estético y expresivo de la actitud y un modo de pensar.¹¹⁴ Para nuestro trabajo, un pensamiento ideal, ya que retrata el desencanto y debilidad de las posturas anteriores y al mismo tiempo rescata los fundamentos a la hora de tomar decisiones y sobretodo, porque se presenta como una incredulidad moldeable en la cual la historia no es un proceso lineal sino que se sigue creando.

Y aunque la postmodernidad no se alejaba totalmente de las características de la modernidad, si tiene las propias (Vease Fig 3.1). De entre las cuales destacan, para fundamentar este trabajo, la que se refiere al entendimiento del presente como parte del pasado y del futuro, una cultura donde la imagen es superficial pero llena de significado individual y la primacia de la estética sobre la ética.

CARACTERÍSTICAS MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD			
Modernidad	Postmodernidad	Modernidad	Postmodernidad
Romanticismo	Simbolismo	Patafísica	Dadaísmo
Forma (conjuntiva, cerrada)	Antiforma (disyuntiva, abierta)	Propósito	Juego
Diseño	Azar	Jerarquía	Anarquía
Maestría	Conocimineto	Agotamineto	Silencio
Objeto de arte	Obra acabada	Proceso	Actuación / Acto
Distancia	Participación	Síntesis	Antítesis
Presencia	Ausencia	Centralidad	Dispersión
Género / Frontera	Texto / Intertexto	Semántica	Retórica
Paradigma	Sintagma	Hipotaxis	Parataxis
Metáfora	Metonimia	Raíz / Profundidad	Rizoma / Superficie
Interpretación / Lectura	Contrainterpretación / Tergiversación	Significado	Significante
Capacidad de ser leído	Capacidad de ser escrito	Narrativa / Gran Historia	Antinarrativa / Pequeña historia
Código maestro	Idiolecto	Genital / Fálico	Polimorfo / Andrógino
Paranoia	Esquizofrenia	Origen	Causa
Diferente	Diferido / Huella	Metafísica	Ironía
Determinación	Indeterminación	Transcendencia	Inmanencia
Creación	Totalización	Decreación	Deconstrucción

Fig. 3.1. Obtenida del escrito de Julio Cabero. "Tecnología educativa". p. 55.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 42

Así como las mencionadas por Andy Hargreaves en su libro *Profesorado cultura y postmodernidad. Cambian los tiempos, cambia el profesorado*¹¹⁵ la postmodernidad está determinada por siete dimensiones:

1. Economía flexible.
2. La globalización.
3. El final de las certezas.
4. El mosaico móvil.
5. El o limitado.
6. Simulación segura.
7. Comprensión del espacio y el tiempo

Fue así que la sociedad postmoderna, una ramificación de la sociedad de la información, en su afán por estudiar lo superficial, regresó a los documentos del pasado que sólo las nuevas tecnologías podía acercar. Por primera vez el saber dejó lo institucional y se trasladó al mundo tangible de la calle, el parque, la casa, el café. Los estudios en comunicación se abrieron o ampliaron (Teoría ampliada de la comunicación)¹¹⁶ y los productores del saber formaron parte de aquellos “eruditos” que participaban con los medios. El arte dio un vuelco inesperado, y al igual que el resto de la cultura pretendió homogeneizarse y llegar a todo rincón del mundo, dando como resultado un collage interminable, pero penetrable, de ideas, pensamientos y acciones.

Uno de los ejemplos más claros de la postmodernidad fue el fulgor de la imagen que, ya desde la aparición del daguerrotipo, la fotografía y posteriormente el cine, había marcado a las sociedades modernas. Lo que en los 50 fue una loca aventura, en los 60 se convertía en el medio por excelencia, la televisión. Y aunque no ha sido tan drástico como lo plantea Giovanni Sartori en su libro *Homo Videns. La sociedad teledirigida*,

¹¹⁵ Andy Hargreaves. *Profesorado, cultura y postmodernidad. Cambian los tiempos, cambia el profesorado*. p. 33.

¹¹⁶ Abraham Moles, en su libro *Teoría de la información y percepción estética*, habla acerca de una teoría de las comunicaciones que se “presenta como una gran teoría científica con miras a la asimilación en una síntesis integradora, de un gran número de datos y leyes particulares que llegan a la trivialidad, junto a otros enteramente nuevos en la nivelación de valores que caracteriza a las teorías científicas...la materialidad de la comunicación reside en el hecho de que la información es una cantidad medible y la significación se apoya en un conjunto de convenciones previas comunes al receptor y al emisor de manera que preexiste una significación no transportada casi de adivinación de lo futuro donde las percepciones a partir de estados presentes y futuros marcan las formas y a su vez la calidad de éstas.”

“Nos encontramos en plena revolución multimedia. Esta revolución está transformando al homo sapiens, producto de la cultura escrita, en un homo videns para el cual la palabra ha sido destronada por la imagen...La primacía de la imagen, es decir lo visible, sobre lo inteligible, lleva a un ver sin entender que ha acabado con el pensamiento abstracto, con las ideas claras y distintas.”¹¹⁷

sí ha dejado su huella indeleble en las conciencias de todos aquellos que crecieron bajo esta idea, la idea de que “ver de lejos” hacía a la sociedad mucho más democrática e igual. No es nuestra intención cuestionar el bien o el mal que la televisión ha causado sino marcar la importancia de ésta en la existencia de un ser humano postmoderno que comprende al mundo como un collage de ambientes en el cual él se sumerge, se pierde, o sobresale, todo dependiendo de lo que busque en ese momento.

Con la televisión y el telespectador pasa lo mismo. Una serie de programas diversos, imágenes diversas, sonidos diversos, provocan reacciones diversas. Para unos la caja tonta, para otros el invento del siglo, no hay duda que la televisión tiene una lectura específica que se aprende con la práctica. Aquel que ve televisión sabe ver televisión, que la lectura difiera a la de otros, tiene que ver con el contexto y pasado y sobretodo, con la noción postmoderna que dice que no se representa sino se interpreta.

Siguiendo con esta idea, Abraham Moles presentó al mundo su Teoría de *la cultura Mosaico*, la cual, de amplio saber se caracteriza, por el desorden, la dispersión, el caos aleatorio, en contraste con la cultura tradicional, que era limitada en conocimientos pero organizada, coherente y estructurada. Este conocimiento disperso, compartimentado, descontextualizado e incoherente, en realidad era un saber jerarquizado y estructurado alrededor de la concepción: “el medio es el mensaje”¹¹⁸, la coherencia se encontraba dentro del medio, en su propia lógica interna.

Con la pérdida de credibilidad de las instituciones, la juventud postmoderna, así como su organización familiar, comenzó a girar en torno a la televisión “alimentaba el imaginario infantil con toda clase de fantasías y cuentos [...] fue el refugio en los momentos de frustración, tristeza o de angustia...representó para los ciudadanos [...] lo que el tótem

¹¹⁷ Giovanni Sartori. *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. p. 11.

¹¹⁸ Marshal McLuhan, *The medium is the message*, p. 5.

para las tribus primitivas [...] la televisión concentra las expectativas y temores de las tribus modernas. Por ella sacrifican su tiempo, ella da sentido a la realidad...es la nueva religión.”¹¹⁹, y pronto se convirtió en una especie de transmisora de conductas, normas, educación y cultura en general.

Aquellos que vieron televisión agudizaron sus sentidos visual y auditivo, y desarrollaron una hiperestimulación debido a que el lenguaje del medio era muy característico y único. La televisión, como todos los otros medios anteriormente, se rindió a la publicidad y al dinero de las empresas, pero desarrolló con éstas una dualidad nunca antes vista. De acuerdo a horarios, patrocinadores y menciones, se presentó a sí misma como un medio de “montaje trepidante, cortes, elipsis, falta de continuidad narrativa, zig-zags imprevistos.”¹²⁰, que se manifestaron en gratificación sensorial pura por parte del espectador.

La gente comenzó a ver la vida y las representaciones de la misma como una fragmentación que se podía entender en conjunto. El significante y significado de Ferdinand de Saussure pasaron a un plano mucho más complejo y al mismo tiempo más interpretativo. Las experiencias perceptivas se modificaron y por ende, los procesos mentales. Atrás quedaron las imágenes estáticas o sonidos planos, el público del televisor captaba mucho más fácilmente ritmos audiovisuales rápidos que incitaran a la sorpresa, y por esta misma sorpresa la retención comenzó a ser mayor.

El saber, antes en manos eruditas se trasladó a manos mundanas y fue la imagen su estandarte. La televisión, técnicamente, está hecha por una serie de imágenes en movimiento, y, ya que fue internada en el mundo familiar mexicano desde la década de los 50 del siglo XX, ha aumentado la estimulación sensorial de los espectadores, llegando al grado que el movimiento se haya convertido en una característica gratificante para quien la ve, por ende, interesante y motivadora.

¹¹⁹ Joan Ferrés. *Televisión y educación*, p. 13.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 28.

*“La imagen es energía, en cuanto a reflejo de necesidades ya existentes o en cuanto a activación de nuevas necesidades y deseos. Por eso siempre, al mismo tiempo, energía orientada, canalizada en una dirección previamente establecida. Tanto si la libera, como la refleja, la canaliza. En este sentido, socializa y educa.”*¹²¹

Joan Ferrés, doctor en Ciencias de la Información, basándose en la cultura de mosaico, asegura que los niños y jóvenes han estado tan cercanos a las imágenes en movimiento que no solo han modificado las experiencias perspectivas, sino también los procesos mentales, por lo tanto, este sector de la población se inclina más al aprendizaje por asociación, debido a que la televisión es quien controla la experiencia. Es así que la televisión “medio por excelencia asociativo” es ideal para transmitir conocimientos.

En los dos capítulos anteriores se habló de la televisión cultural, sus características y alcances, así como de los géneros dramáticos en los que se fundamentan varios de los programas televisivos, haciendo énfasis en la comedia. En este apartado, el principal objetivo será el de unificar estos dos conceptos, televisión cultural y programas de comedia, para dar paso a uno sólo, la comedia cultural. Una nueva forma de abordar la producción cultural, sin arriesgarnos a catalogarlo como un nuevo género televisivo.

Recordando los aspectos que caracterizan a las transmisiones televisivas culturales y de los canales por los que son emitidas, es decir, su modelo de producción de contenidos complejos y especializados de una forma entendible por amplios públicos, el uso de discursos documentados y su trascendencia para la vida de la humanidad¹²², y apoyándonos en la teoría de que “cultura cifra y resume toda la experiencia vital de cada individuo”¹²³, se tiene, entonces, que un programa cultural, en primera instancia, puede ser de cualquier tipo, siempre y cuando, su búsqueda primordial sea dar a su audiencia un dato, un conocimiento, o un saber que le sea de utilidad para mejorar su humanidad, su calidad de vida.

¹²¹ Joan Ferrés, *Televisión subliminal*, p. 43.

¹²² Felipe López Veneroni, “Aproximaciones a la televisión cultural” en *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, p. 286-287.

¹²³ Diccionario Durvan. Artes Gráficas Grijalvo. 1981.

3.1 La comicidad y su técnica

La comedia es un género dramático que provoca risa como una descarga de energía, o como bien dice Dana Sutton, teórica de la risa, “un purgativo que libera malos sentimientos de la audiencia.”¹²⁴ Sin embargo, la comedia cuenta con otro aliado, la comicidad, la cual, más que cimentarse en el chiste y en la risa, los engloba y contiene como un saco de material expandible.

La comicidad, por muchos conocida también como humor (humor zen en la filosofía budista), es el fenómeno causante de la comedia y está formado por el chiste y, consecuentemente, por la risa. “Según Marvin Minsky, un precursor de la inteligencia artificial, el humor se desarrolló en el ser humano para señalar los errores lógicos, lo que impediría seguir una línea equivocada de pensamiento [...],”¹²⁵ razonamiento que involucra a la comicidad con patrones evolutivos humanos que permiten al hombre darse cuenta de su realidad y aprender de ella.

El humor es entonces una experiencia esperada y, al final, traicionada, es decir, no se cumplió lo que se tenía planeado de una situación en particular, las reglas se rompen y el efecto cómico se desprende, dando como resultado la falta de lógica que permite que el ser humano se desprenda de su capacidad de autocontrolarse y surge la risa. Después de todo, como dijo Sigmund Freud en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* detrás de toda broma hay siempre una verdad. Y es que cuando reconocemos la realidad podemos reírnos de ella.¹²⁶ Por tales razones, la comicidad o humor serán el parte aguas para entender cómo se forman las respuestas químicas, neurológicas y psicosociales que provocan que alguien, posteriormente, ría.

Es así que, de acuerdo con Evan S. Smith, profesor asociado en Syracuse University's S.I. New House School of Public Communications, tenemos cinco mecanismos del humor o como él los llama, características de la comedia que están encargados de la

¹²⁴ Dana Sutton. *The Catharsis of Comedy*. p. 21.

¹²⁵ Revista *Deutsche-welle* Großansicht des Bildes mit der Bildunterschrift “La risa y el sentido de la vida” firmado por Der Spiegel Barbara Wild en http://www.deutsche-welle.de/dw/article/0,2144,1945819_page_1,00.html 19 mayo 2008. 12:03 hrs.

¹²⁶ Sigmund Freud *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 10-12.

formación primaria de la broma, el chiste o la situación graciosa: incongruencia, sorpresa, verdad, agresión y brevedad.¹²⁷

La incongruencia, en los círculos psicoanalíticos el *displacer*, es aquello que nace en una situación ampliamente conocida por los interlocutores, pero que en el camino a su meta se desvía y se torna en algo desconocido. Por lo tanto, se da una descarga de tensión y aquél o aquellos que se dieron cuenta del absurdo, ríen.

Esta primera característica es considerada por los filósofos de la comedia y algunos evolucionistas como “la gran broma...el paso de la incomprensión a la iluminación [...]”¹²⁸ En otras palabras, la incongruencia es el primer estadio evolutivo del pensamiento humano, ya que hace uso de la libre asociación, de los predicamentos y explota las diferencias y similitudes que la memoria almacena para crear conexiones que, a pesar de ser reales y verdaderas, sólo pueden existir en el trabajo intelectual creativo de la mente humana, dando como resultado un proceso cognoscitivo que permite desarrollar la inteligencia a través de conexiones neurológicas.

La segunda característica se refiere a la sorpresa o factor sorpresivo. Este factor tiene que ver con la novedad y con la incongruencia no resuelta, una vez escuchado o visto el chiste o bien, disipada la incomprensión, la audiencia hará caso omiso a la gran broma y el *punch line* o trama cómica decaerá. Esto se debe a que los procesos mentales ya han establecido previamente las conexiones necesarias para resolver la situación que se está presentando, dando como resultado que el absurdo, cómico en una primera instancia, sea ya algo obvio, y por lo tanto, no devenga en la gratificación obtenida como “recompensa por un rendimiento intelectual al haber comprendido el sentido, o sinsentido, de una broma [...]”¹²⁹ Al respecto Evan S. Smith, en su libro *Writing Television Sitcoms*, dice:

*“[...] todo tipo de humor incorpora algún elemento de sorpresa en su estructura. Cuando nosotros creamos una escena graciosa o broma, tratamos de llevar a la audiencia hacia un escenario realista, después los golpeamos con un cambio inesperado que sucede al final.”*¹³⁰

¹²⁷ Evan S. Smith, *Writing Television Sitcoms*, p. 30.

¹²⁸ Evan S. Smith *Writing Television Sitcoms* p. 14.

¹²⁹ Der Spiegel Barbara Wild “La risa y el sentido de la vida” en Revista *Deutsche-welle* Großansicht des Bildes mit der Bildunterschrift en http://www.deutsche-welle.de/dw/article/0,2144,1945819_page_1,00.html 19 mayo 2008. 12:03 hrs.

¹³⁰ Evan S. Smith Op. cit. p. 15.

La verdad es el tercer aspecto del humor. “Cuando una cosa es graciosa, busca por una verdad oculta”,¹³¹ dice George Bernard Shaw en su libro *Back to Methuselah*, al hablar del gran nivel cómico que un hecho verdadero puede llevar al ser narrado en forma de chiste. Esto tiene que ver directamente con la búsqueda de satisfacción a través de la acumulación de conocimiento. Un proceso, con el cual, según Freud, el humano obtendrá la satisfacción de una necesidad. En primera instancia pareciera que la verdad se opone directamente al factor sorpresa, sin embargo, psicólogos, y más recientemente neurólogos y neurolingüistas aseguran que ambas características del humor, contrariamente a estar en pugna, trabajan juntas y hacen de la situación cómica aún más cómica, ésto debido a que el ser humano, al reconocer un aspecto se sentirá cómodo y formará parte de la situación.

“El humor es posible si logramos ponernos en el lugar del otro. Aunque ese otro seamos nosotros mismos, vernos desde otra perspectiva nos hace reconocernos. Es posible encontrar la comicidad si nos desplazamos hacia el lugar desde el cual podemos contemplar y contemplarnos desde otro ángulo. Es decir que el humor es posible si nos descentralizamos, si somos capaces de abandonar por un momento el lugar del ego.”¹³²

Agresión es la cuarta cualidad de la comicidad. En la vida cotidiana de todo ser existen tensiones y presiones, ya sean personales o sociales que provocan antagonismos. Estos antagonismos se presentan como energía negativa que se refleja en tendencias ampliamente marcadas. Cuando esto sucede con el humor, éste nos provee de un revestimiento para el enojo y frustraciones que permite que el ataque verbal sea asimilado como una forma de entretenimiento.

Este es el humor tendencioso del que habla Freud, el cual además de ayudar a aceptar cierto tipo de agresiones también permite que el humano se desinhiba y se exprese sobre las cuestiones más delicadas cultural y socialmente. Este tipo de comicidad ha sido utilizado desde Esopo, con sus fábulas hasta la actualidad, principalmente en los medios audiovisuales, cine y televisión: “el humor agresivo es un componente básico en todas las

¹³¹ George Bernard Shaw, *Back to Methuselah: A Metabiological Pentateuch*, p. 180.

¹³² Der Spiegel Barbara Wild “La risa y el sentido de la vida” en Revista *Deutsche-welle* Großansicht des Bildes mit der Bildunterschrift en http://www.deutsche-welle.de/dw/article/0,2144,1945819_page_1,00.html 19 mayo 2008. 12:03 hrs.

historias de comedias de situación, diálogos y —más notablemente— en los personajes [...]”¹³³

Finalmente, tenemos a la brevedad como quinta cualidad del humor, y como la ley inmutable al hablar de comicidad y de comedia. Esto se debe a que, con fines de que la incongruidad no se pierda en la narración, la sorpresa se arruine y la verdad se diluya, la exposición de la situación debe ser precisa y concisa, en una sola palabra, breve. Esta brevedad fue expuesta por Freud como el mecanismo de ahorro y de coerción que ayuda que los procesos mentales rápidamente se lleven a cabo.

Por lo tanto, el humor cómico (comicidad) es un conjunto de cualidades establecidas. Sin embargo, en el desarrollo personal de cada individuo el humor se encontrará en distintos niveles, todo ellos dibujados por la mano de la idiosincrasia, cultura, religión e influencia de grupos primarios que estuvieron presentes en el desarrollo psicosocial en la infancia.

Es así que, según Hugo Semolón, el sentido del humor de un individuo no será completo hasta los siete años, edad en la cual la mente está mucho más asertiva a los procesos de interconexión neuronal. Y, aunque este humor se desarrolle a lo largo de la vida con la adquisición de nuevos conocimientos, el nivel humorístico siempre estará predeterminado por los datos recogidos y almacenados en la primera infancia. De esta manera tenemos no solo humores distintos según nacionalidades, sino también cambia dependiendo de la región, del idioma, y de los padres.¹³⁴

Por lo tanto, humor y comicidad, a pesar de ser términos globales, no son, técnicamente hablando, de uso mundial. "El humor no resigna, desafía. Implica no solamente el triunfo del Yo, sino el principio del placer, que halla en él el medio de afirmarse, a pesar de las desfavorables realidades exteriores."¹³⁵ Lo que será cómico y chistoso para unos, no siempre lo será para otros, lo que es agradable a ciertas personas es ofensivo para otras. Hablar de humor es fácil, ponerlo en práctica no tanto. Andrew Horton, en su libro *Laughing out loud* nos menciona: “[...] decir que la “comedia complace” es peligroso, ya que la comedia puede incluso anonadar profundamente o aterrorizar a la

¹³³ Evan S. Smith, Op. cit. p. 17.

¹³⁴ *Habla con ellas*. Programa radiofónico de la XEB 1220 AM. 29 abril 2008, 10:00 hrs.

¹³⁵ Frase de Sigmund Freud encontrada en Humor, comicidad, risa en <http://www.nanopublik.com/nanocartoon/pienso002.html> 26 mayo 2008. 17:57 hrs.

gente, particularmente si éstos no tienen sentido del humor.”¹³⁶ Sin embargo, no hay duda de que el humor, ya sea en México o en China, siempre estará marcado por el chiste y la risa, el segundo como consecuencia directamente proporcional con el primero.

3.1.1 El chiste y su formación lingüística

Es imposible entender la risa sin antes hallar la manera en que se produce un chiste. La comicidad es, según Élie Auborim en su libro *Técnica y psicología del cómico*, “un juego que consiste en reunir los objetos, las ideas y las impresiones por más irreconciliables que puedan ser. Esa unión se efectúa por medio de una presentación, mecanismo o razonamiento ingeniosos.”¹³⁷ Uno de los primeros objetos, tangible o no, es el chiste, el cual en un segundo estadio provocará risa y finalmente, éste conjunto resultará en una situación humorística.

Fue Sigmund Freud el personaje que más ha estudiado la formación del chiste. Basándose en los trabajos de los profesores alemanes Theodor Lipps y Richard M. Werner, quienes ya antes habían analizado la risa, Freud logró dilucidar la composición semántica y sintáctica del chiste y analizarlo psicoanalíticamente hasta llegar a la conclusión de que el chiste “es la habilidad de hallar analogías entre lo disparate; esto es, analogías ocultas [...], es el cura disfrazado que desposa a toda pareja [...] y con preferencia a aquellas cuyo matrimonio no quieren tolerar sus familias.”¹³⁸

De esta manera, el factor “desconcierto y esclarecimiento” se relaciona directamente con la cualidad del humor que se refiere a la incongruencia, la cual llevará al espectador a una determinada orientación de la que sucederá lo cómico. Por lo tanto, y hablando del chiste como forma lingüística, “es el pensamiento expresado en la frase lo que lleva en sí el carácter chistoso...es simplemente la forma lo que convierte al juicio en chiste.”¹³⁹ Es así que, a este respecto, Freud nos plantea tres técnicas básicas en la

¹³⁶ Andrew Horton. *Op. cit.* p. 4.

¹³⁷ Élie Auborim, *Humor, comicidad, risa*, p. 91.

¹³⁸ Sigmund Freud. *Op. cit.* p. 11.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 15,17.

formación del chiste, de las que se desprenderán, a su vez, subtécnicas que intentarán englobar todos los distintos chistes:

1. Condensación:
 - a) Con formación de palabras mixtas.
 - b) Con modificaciones.
2. Empleo de un mismo material:
 - c) Total y fragmentariamente.
 - d) Variación de orden.
 - e) Ligera modificación.
 - f) Las mismas palabras, con o sin su sentido.
3. Doble sentido:
 - g) Nombre y significación objetiva.
 - h) Significación metafórica y objetiva.
 - i) Doble sentido propiamente dicho (juego de palabras)
 - j) Equívoco.
 - k) Doble sentido con alusión.¹⁴⁰

La condensación se da cuando el interlocutor, o el que está armando el chiste, se da a la tarea de, tras un proceso mental de ahorro de coerción, hacer una abreviación de dos o más palabras que den como resultado una tercera, la que, en circunstancias idóneas, provocará asociaciones en su público que inmediatamente resultarán en esclarecimientos mentales que llevarán a la risa. A esta primera forma de condensación se le conoce con el nombre de formación de palabras mixtas. Por ejemplo, “Armando Hoyos” al ser interrogado por Abraham Zabludovsky sobre el significado de la palabra “Fantasear” contesta:

FANTA

ASEAR

*Fantasear: Limpiar un refresco de naranja*¹⁴¹

En cuanto a la condensación a través de la modificación se dice que esta técnica se caracteriza, más que por abreviar para dar una singular formación mixta, “por una

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 38.

¹⁴¹ Scketch “Armando Hoyos” en: <http://youtube.com/watch?w=qXrsQRk6Tiw&feature=related>. 31 mayo 2008, 13:52 hrs.

infiltración de elementos constitutivos”¹⁴² de los componentes que la forman. Es decir, se hablará de modificación cuando exista una sustitución leve o moderada, alguna ligera analogía, o un pequeño agregado que cambie el significado de uno o varios signos lingüísticos.

Es posible encontrar algunas dificultades al diferenciar los dos tipos de condensación, ya que tanto la formación de palabras mixtas como la modificación se subordinan a la conceptualización de significantes, en la primera siendo exclusiva la creación de sustantivos y en la segunda, además de sustantivos, ideas que recuerdan a otras, pero dejan a su paso nuevos conceptos que provocan placer.

Hablar de la técnica del chiste llamada empleo de un mismo material es igual o más complicado. Todas sus sub técnicas están íntimamente relacionadas y es difícil desenmarañarlas ya que casi nunca actúan de manera aislada. Al utilizar un mismo material para crear un chiste, mayoritariamente se emplearan palabras que por sí solas contengan fuerza significativa que al ser contrapuestas con otras darán otros significado, por demás incongruente, que provocará la risa en el oyente.

Total y fragmentariamente, ligado en su exposición a la segunda técnica de empleo de un mismo material, variación de orden, se refiere a “un mismo nombre doblemente empleado una vez en su totalidad y otra dividido en sus sílabas... [que] presta otro sentido diferente...Cuanto menor sea la alteración y antes se experimente que se han dicho cosas distintas con las mismas palabras, tanto más excelente será el chiste por lo que a la técnica se refiere.”¹⁴³ En el Programa *XHDRBZ*, “Armando Hoyos” en compañía del entonces pre candidato presidencial Vicente Fox, tienen la siguiente conversación:

Armando Hoyos - *Por cierto, ¿no le quiere entrar al pan?*

Vicente Fox - *No maestro, muchas gracias, yo ya le entré desde hace mucho.
¿Qué es lo que come maestro?*

Armando Hoyos - *Es pan de... ¡Ay! ¿Cómo se llama?... pan de... ¡Ay, no me acuerdo!*

¹⁴² *Ibide*,. p. 24.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 31,32.

Vicente Fox - *ES PAN DE AJO,*
Armando Hoyos - *¡OIGA! NO ME INSULTE. Que no me acuerde no es para que me ofenda.*¹⁴⁴

En este chiste, la frase, “pan de ajo” ligada a la reacción del personaje interpretado por Eugenio Derbez, remite inmediatamente a la palabra “pendejo”, en la cual reside la comicidad. A través de una ligera modificación, mentalmente se sustituye la a en pan, por una e y se juntan las dos palabras siguientes, “de-ajo” resultando con el sonido *dejo* lo que finalmente provoca que en este caso la frase cambie su sentido por una palabra completa.

Cuando el empleo de un mismo material convierte su significado en uno distinto se llega a la tercera técnica identificada por Freud: El doble sentido, el cual puede ser objetivo, metafórico, alusivo, ser propiamente un juego de palabras o equívoco. Retomando el ejemplo de “Armando Hoyos” con Vicente Fox, tenemos que, a la hora de dar el significado de las palabras, el personaje principal, en su mayoría, hace uso del doble sentido, con distintas tonalidades.

Doble sentido objetivo:

DEVOTAS – POLÍTICOS GUANAJUATENSE.

Doble sentido metafórico:

ELECCIÓN – LO QUE EXPERIMENTA UN ORIENTAL AL VER UNA PELÍCULA PORNO.

Juego de Palabras:

CONTENDIENTES – BOXEADORES NORTEAMERICANOS A LOS QUE SOLO LES QUEDAN DIEZ PIEZAS DENTALES.

Doble sentido equívoco:

Armando Hoyos - *Por cierto, hablando de sus contendientes, hoy hubo un evento de este muchacho...este...*

Vicente Fox - *¡ROBERTO!*

¹⁴⁴ Scketch “Armando Hoyos” en: <http://youtube.com/watch?v=Bxga9R7D1h4&feature=related>. 31 mayo 2008. 13:00 hrs.

Armando Hoyos - NO ME HABLE DE MADRAZO, QUE NO VE QUE ME ESPANTA. Hábleme más despacio.

Doble sentido con alusión:

Armando Hoyos - Mejor dígame... ¿Qué otras palabras quiere que le explique?

Vicente Fox - DIPUTADAS

Armando Hoyos - ¡YO NO DIGO ESAS COSAS! Esas las dice Walter Mercado.

Sin embargo, y a pesar de que la formación lingüística del chiste es importante a la hora de la comicidad, lo cómico del chiste no radia esencialmente en ésta, sino en la propensión que éste tenga, ya sea ingenua o tendenciosa y la participación mental de los involucrados.

Según Freud la conducta social de lo cómico requiere de “dos personas: una que lo descubre y otra en la que es descubierto.”¹⁴⁵ El chiste, como ente individual de la comicidad pero estrechamente relacionado a lo cómico, necesita de una tercera persona para que ésta se encargue de perfeccionar el proceso aportador de placer. Es decir, el chiste se hace y la comicidad se descubre.

En cuanto al chiste ingenuo, provoca una inmediata relación con la persona que lo produce o cuenta, mientras que el tendencioso coloca al oyente en una situación adversa o incómoda que deviene en una explosión de energía que se había acumulado. Ya sea de una u otra forma, el placer aparece en el momento en que se afectan los pensamientos previos que se tenían al chiste.

A este hecho se le da el nombre de *comicidad de la situación*. En tal caso, ya sea un chiste ingenuo o tendencioso, la imitación, la caricatura, la parodia o satirización fungirán como principales piezas del juego y el pensamiento abstracto se dará el lujo de conducir las acciones, antes concretas, ahora, hasta cierto punto irracionales, a un lugar donde se convierten verídicas y realistas.

¹⁴⁵ Sigmund Freud. *Op. cit.* p. 181.

El chiste verbal, en cualquiera de sus manifestaciones se dirige primeramente al intelecto y hace que el escucha realice un trabajo mental para entenderlo. Si el chiste logra su efecto, el cuerpo responderá con un gesto físico y sonoro conocido como risa, de la cual hablaremos en el siguiente apartado.

3.2 La psicología de la risa

En términos generales, se puede definir a la risa “como una reacción ante estímulos o situaciones de humor [...] una expresión externa de agrado y diversión y consiste en dos elementos básicos: gestos y sonidos.”¹⁴⁶ El reír, es un hecho espontáneo que desencadena una producción de neurotransmisores como la dopamina, serotonina y adrenalina que se caracterizan por aumentar la actividad cerebral y el cortisol, una hormona que se encarga de disminuir el estrés.

La risa aparece por primera vez a los 4 meses de edad, y su desarrollo está relacionado con la interacción social, sensación de familiaridad, aceptación y confianza.¹⁴⁷ Considerada como una herencia evolutiva proveniente de la respuesta y estímulos que se dan en juegos de lucha, persecuciones amistosas y cosquillas, característicos de chimpancés y gorilas, la risa humana es, sin embargo, mucho más compleja, ya que no solamente se presenta en situaciones de placer, sin también en momentos de nerviosismo y violencia.

Según el Dr. John Morreall, presidente de la Sociedad Internacional para Estudios del Humor:

“[...] el origen biológico de la risa puede estar en una expresión compartida de alivio tras pasar el peligro. La laxitud que sentimos tras reírnos puede ayudar a inhibir la respuesta agresiva, convirtiendo a la risa en un signo de conducta que indica la confianza en los compañeros.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Reacción. El programa de investigación de Reactor 105. Programa radiofónico de la XHOF Reactor 105.7 FM. diciembre de 2005.

¹⁴⁷ Dato citado por el invitado del programa: *Habla con ellas*. Programa radiofónico de la XEB 1220 AM. 29 abril 2008, 10:00 hrs.

¹⁴⁸ John Morreall, *Humoeworks*, Human Resource Development Press, p. 28.

Debido a que todas las reacciones químicas que desencadena la risa ocurren en los lóbulos frontales del cerebro, el hipotálamo está constantemente estimulado, cosa que lleva a bloquear los estímulos de dolor y a relajar los músculos dándose también un despeje de las vías respiratorias y un incremento en los latidos del corazón, lo que fisiológicamente provoca una oxigenación del cerebro.

A pesar de que existen sonrisas y risas falsas, el psicólogo Paul Eckman, jefe de laboratorio de percepción de la Universidad de St. Andrews, Escocia, considera que la risa libre surge inconscientemente, dando como resultado una reacción que involucra un amplio conjunto de movimientos controlados por el sistema límbico, de los cuales no solo implican los músculos que rodean a la boca y las mejillas, sino también a la de los ojos. Este descubrimiento llevó a que en 1978 se desarrollaran el primer sistema de codificación de acción facial (FACS), renovado en 2002 por Joseph Hager, el cual permite “categorizar las conductas que se expresan en la cara a partir de los músculos que las producen.”¹⁴⁹

Su importancia radica en la creación de sistemas automatizados que son capaces de reconocer las diferentes emociones a través de los músculos que se coordinaron para formarlos. En una primera instancia se hizo uso de esta técnica en la reproducción fiel de emociones humanas a través de animaciones, pero su mayor logro es el aplicado en la psicología clínica, la educación y el asesoramiento político y publicitario. La ciencia que se ha destacado en este ámbito es la neurolingüística y aunque aun es difícil identificar las emociones al cien por ciento, los estudios dan la posibilidad de saber cuando una persona miente sobre sus emociones.

Es bien sabido que los sentimientos se expresan a través de emociones y, asimismo, cierto tipo de emociones se exteriorizan en risa que urge ser liberada, sobre todo cuando la situación lo amerita o se ha dado un contagio de risotada. Según los científicos de la risa, ya que esta se localiza en la zona pre frontal de la corteza cerebral, la parte más evolucionada del cerebro, la risa está íntimamente relacionada con la inteligencia, la creatividad y la capacidad para pensar en el futuro o de resolver problemas, de ahí que sea

¹⁴⁹ Territorios Ciencia Futuro *Sobre la risa* 08 de abril de 2005 en <http://javarm.blogalia.com/historias/28647>. 19 de mayo de 2008. 12:50 hrs.

uno de los principales factores de convivencia social, ayuda a resolver situaciones incómodas y la comunicación se da más fácilmente.

Esta situación de amplia comunicación tiene su antecedente neurológico en la desactivación del lóbulo frontal derecho, lo que indica relajación total o pérdida total del control. Se dejan atrás tapujos e inhibiciones y la convivencia se da naturalmente recordando a la niñez. Ya sea por herencia o por conducta, las personas ríen para situarse en un nivel afín, nadie es mejor o peor que el otro, por lo tanto, la risa es considerada la mejor defensa frente a la sociedad.

Como bien dice Mayte Quiles, redactora en jefe de la revista española *El Jueves*:

“[...] la risa no es la panacea ni la felicidad, pero está muy emparentada con esta [...] incrementa la autoestima y la confianza en uno mismo; evita la depresión y la tristeza al forzar cambios emocionales en la persona, es también una fórmula eficaz para eliminar pensamientos y emociones negativos. Alivia el insomnio al producir una sana fatiga que el sueño repara con facilidad, la hipertensión, al aumentar el calibre de los vasos sanguíneos [...] Combate miedos, fobias y la timidez al facilitar la comunicación entre las personas, ayuda a expresar emociones y favorecer lazos afectivos. Asimismo, alivia el sufrimiento y sirve para descargar tensiones, potencia la creatividad y la imaginación [...]. En definitiva, y como dice un viejo proverbio chino: para estar sano hay que reírse por lo menos treinta veces al día.”¹⁵⁰

Parte de estos beneficios eran ya conocidos por Aristóteles, pero con la llegada del cristianismo, la risa fue relacionada con la maldad y lo diabólico por lo que fue considerada la enemiga de toda seriedad e inteligencia¹⁵¹. En *El libro de la risa y el olvido*, Milan Kundera señala que el mundo está regido por ángeles y diablos, los primeros están encargados del orden y del sentido, mientras que los diablos se encargan de lo incoherente y lo relajado, por lo cual, la risa, al tener algo de malicia, está dentro de este polo, sin embargo, Kundera también reconoce que debe haber un equilibrio al que llama alivio bienhechor, para que los hombres puedan vivir libremente.¹⁵²

¹⁵⁰ *El jueves*. Sitio oficial “La risa” editorial, en <http://platea.pntic.mec.es/gescuder/larisa.doc>. 19 de mayo de 2008, 12:57 hrs.

¹⁵¹ Humberto Eco, *En el nombre de la rosa*, 1980

¹⁵² Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, p. 96.

Basándose en estos conceptos, Friedrich Wilhelm Nietzsche explica que hay dos tipos de risas: la disolvente o del espíritu libre, donde la pérdida del sentido está relacionada con la anarquía y los sistemas, es decir, la risa nihilista o infantil; y la risa creadora o constructivista, la risa filosófica que acepta el prejuicio de la seriedad e intenta colocar al humor como otra perspectiva para entender al mundo.¹⁵³

Es así que a partir de la década de los 60 del siglo XX, la risa, en su aspecto desacralizador, se relaciona con las teorías postmodernas donde la inmediatez o el instante es lo que importa, ya no es necesario un ordenamiento para la vida, ni la historia se entiende linealmente. El hombre postmoderno se ríe porque se ríe de si mismo y de su acontecer. Lo hace sentirse como un sobreviviente que es capaz de reconocer que dentro de la seriedad también se encuentra la ligereza y superficialidad. De ahí a que el poder de la risa no radique únicamente en sus beneficios fisiológicos y psicológicos, sino también en el hecho de espiritualidad y conocimiento del ser con fines de comprensión del pasado para manejarse en el futuro.

3.2.1 La comicidad y el aprendizaje

Si recordamos los cambios químicos que ocurren en el cerebro, la liberación de dopamina, serotonina, adrenalina, cortisol y endorfinas, tenemos entonces que, cuando reímos, la actividad neuronal está al máximo, dando como resultado relajación mental y sensación de satisfacción, acompañadas de actividad física comparada al ejercicio aeróbico, es decir, la oxigenación es completa. Donde un cuerpo oxigenado es igual a un cuerpo sano, fisiológica y psicológicamente hablando.

Sin embargo, los beneficios no se quedan ahí. El reír implica además una apertura mental que permite que las interconexiones neuronales relacionadas con los procesos de memoria se vean potencializadas, situación que se asemeja al aprendizaje del lactante y el infante. Según Der Spiegel Barbara Wild, “cuando nos reímos [...] sucede algo extraordinario. Aproximadamente dos segundos después [...] se activan ciertas áreas de la

¹⁵³ Monica B. Cragolini “De la risa disolvente a la risa constructiva. Una indagación nietzscheana”. Artículo publicado en la revista *Nietzsche actual e inactual* no. 2 Buenos Aires, Oficina de Publicaciones de CBC 1996 en <http://www.nietzscheana.com.argdelarisa.htm>. 19 mayo de 2008. 13:00 hrs.

corteza cerebral responsables del recuerdo y la memoria [...] luego se activarían áreas cercanas al área de broca, que conecta y da sentido al lenguaje, símbolo y signos [...] se produce una especie de fuego de artificio cerebral como cuando se tiene buen sexo o se gana la lotería.”¹⁵⁴

Todos estos cambios corporales producen a su vez modificaciones relativamente permanentes en el comportamiento o en la conducta que según los psicólogos conductistas se conocen como aprendizaje. Asociaciones entre estímulos y respuestas son la base del aprendizaje humano, el cual se da principalmente a través de la imitación, es decir, la atención al detalle y la repetición de las prácticas llevarán a la adaptación y supervivencia en el medio.

Cuando se escucha un chiste, en primer lugar, se da un reconocimiento de situaciones ya antes presenciadas, en segundo lugar, esta situación ya presenciada se asocia con una nueva y se produce una respuesta que lleva a la risa, es decir, a un cambio en la conducta. Según Daniel Goleman, psicólogo conductista y de inteligencia emocional estadounidense, cofundador de la *Collaborative for Academic Social and Emotional Learning* en el Centro de Estudios Infantiles de la Universidad de Yale y la Universidad de Illinois, al igual que con la risa, el aprendizaje activa las zonas pre frontales del cerebro y más aún sí está basado en acciones emocionales o experiencias emotivas, que en este caso nos recuerdan a los chistes ya sean blancos o tendenciosos.¹⁵⁵

De acuerdo con Goleman y su teoría de la inteligencia emocional, el primer paso para el aprendizaje es una motivación, seguida de la utilización del lenguaje adecuado y una interacción entre el que transmite conocimiento y el que lo recibe. Trasladando esta teoría a la información que Freud planteó sobre el chiste fácilmente se reconocen los tres componentes básicos de éste: necesidad de saber algo (motivación), economía del lenguaje y relación que se establece entre el que cuenta el chiste y el que lo escucha.¹⁵⁶ (Véase Fig. 3.2)

¹⁵⁴ Der Spiegel Barbara Wild “La risa y el sentido de la vida” en Revista *Deutsche-welle* Großansicht des Bildes mit der Bildunterschrift en http://www.deutsche-welle.de/dw/article/0,2144,1945819_page_1,00.html 19 mayo. 2008. 12:03 hrs.

¹⁵⁵ Daniel Goleman, *La inteligencia emocional*, p. 111.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 50.

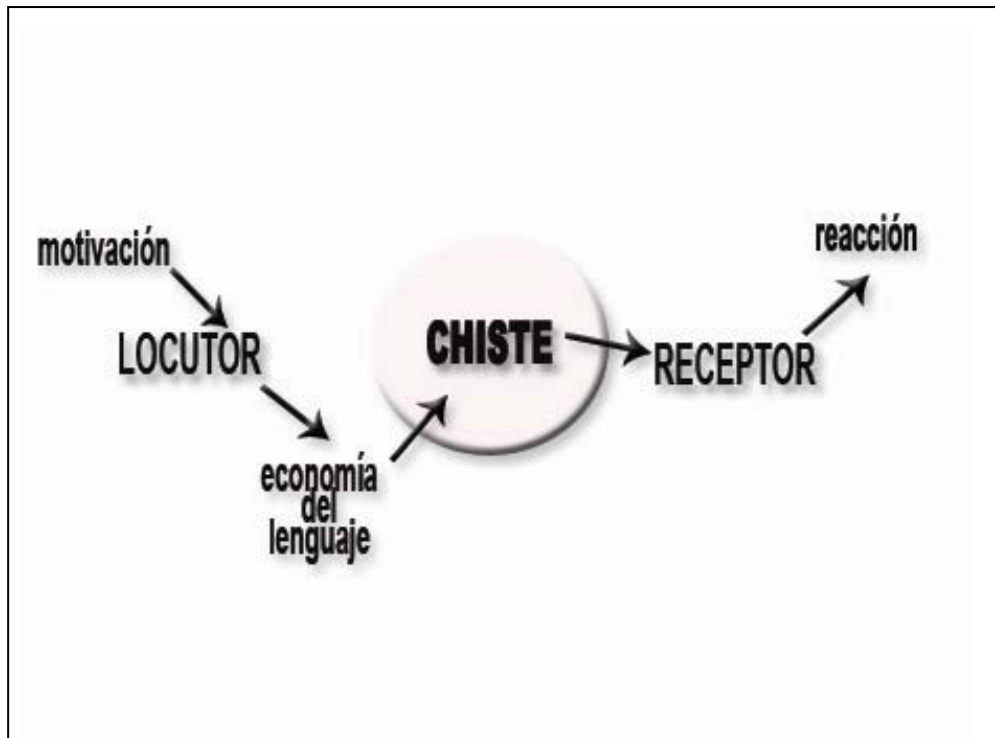


Fig.3.2 Figura elaborada por las autoras a partir de la *Teoría de Inteligencia emocional* propuesta por Daniel Goleman.

Como segundo punto, se encuentran similitudes entre el aprendizaje y la risa como resultados de un proceso. En ambos, se necesitan estímulos multisensoriales para que la información sea asimilada desde distintos puntos de vista. Ejemplo claro lo tenemos en el chiste de doble sentido:

- Armando Hoyos - *Mejor dígame... ¿Qué otras palabras quiere que le explique?*
 Vicente Fox - *DIPUTADAS*
 Armando Hoyos - *¡YO NO DIGO ESAS COSAS! Esas las dice Walter Mercado.*

La palabra *diputadas* pierde su significado real y se carga de connotación “negativa” al relacionarla con la palabra *puta*, que de acuerdo a cualquier diccionario de la lengua española se refiere a “prostituta, ramera o mujer pública” y proviene del latín *putīda*, que significa: “hedionda”. Siguiendo el argot mexicano, el chiste está además relacionado con lo *puto* y la *putería*, adjetivos despectivos con los que se califica la homosexualidad. La asimilación o el entendimiento se dieron porque el análisis partió de un sentido no esperado, en el chiste situación no esperada, en el aprendizaje, recuerdo que reconoce la nueva información.

Como tercer paso está la práctica. En el aprendizaje los conocimientos son repetidos en un contexto que es fácilmente recordable en el futuro. En lo que refiere al chiste, lo que se repite es la sensación satisfactoria que produce la risa, por lo tanto el cuerpo tendrá memoria del movimiento muscular de la cara y cuando esta acción vuelve a suceder la mente lo relacionará con algo agradable.

Finalmente, se encuentra la aplicación, conocida como una extensión de la práctica. Tanto en aprendizaje como en chiste/risa, la repetición será o involucrará el pensamiento crítico y provocará que las ideas sean organizadas, con la finalidad de crear estrategias eficaces para el conocimiento, ya sea lineal o no lineal. Y aunque la teoría de la inteligencia emocional está mucho más aplicada a las cuestiones de trabajo y empresa, tiene cimientos pedagógicos como el resto de las teorías del aprendizaje que pueden ser utilizados como métodos de instrucción en distintos niveles.

El aprendizaje a través del chiste, de acuerdo a las teorías pedagógicas en la educación, está ampliamente relacionado con la educación social, en la cual la instrucción era exclusivamente oral y responsabilidad de la familia, así como de la sociedad que guardaba y transmitía el conocimiento. En México, aunque ya existe una tradición de comedia impresa, los más grandes chistes se han transmitido de boca en boca, ya sea de persona a persona, y más recientemente a través de los medios de comunicación electrónicos. Gracias a estos chistes contados, se ha podido y se puede conocer una verdad mucho más directa de cómo la población vive en su cotidianidad, abarcando aspectos sociales, culturales, políticos y religiosos, haciendo uso, muchas veces, de juegos de lenguaje.

Si se entiende al humor como un mecanismo de respuesta inesperada, entonces tenemos que la facultad cómica ya existe de antemano y sólo necesita un punto de fuga, es decir, es cognitiva, por lo tanto, implica procesos intelectuales del pensamiento, la memoria, la imaginación y la voluntad. En pocas palabras, el humor es una habilidad que el ser humano posee y perfecciona como reflejo de informaciones adquiridas, interpretadas y utilizadas en su vida cotidiana ¹⁵⁷

¹⁵⁷ Cognición. Revista Científica de FLEAD Fundación Latinoamericana para la Educación a Distancia en <http://216.75.15.111/-cognicion/index.php> 8va. Edición.

A mediados del siglo XX, como oposición a la psicología conductista de B.F. Skinner y principalmente a la cuestión de la *caja negra*, surge la psicología cognitiva con enfoque racionalista, la cual centró su investigación en la inteligencia y en la forma en la que la mente procesa y almacena la información. Ya para 1990, surge el enfoque cognitivo postracionalista, el cual decía que las emociones enriquecen los modelos mentales¹⁵⁸ y el aprendizaje es visto por primera vez como un proceso de construcción individual interna.

Esta teoría cognitivista se le conoce como *Conexionismo* y está basado en los trabajos del Premio Nobel de Fisiología o Medicina de 1972, Gerald Maurice Edelman, quien investigó la memoria y su plasticidad neuronal. El Conexionismo explica la representación mental como si fuera una red o una máquina que no refleja la realidad externa, sino la simboliza de acuerdo a sus conexiones.¹⁵⁹ Lo mismo sucede con el humor, el chiste y sus mecanismos de comicidad, lo gracioso no radica en la realidad que se dice sino como es dicho y como es interpretado por el escucha.

No es de extrañarse que con la década de los 60 las teorías cognitivas del aprendizaje se fijarán o prestarán su atención en los sentimientos y emociones. En pleno desarrollo de las ciencias postmodernas el pensamiento fue considerado una actividad interpretativa, ya no se buscaba crear representaciones de la realidad sino interpretar todas aquellas interacciones del mundo con el individuo, del individuo con el individuo que tuvieran significado. Por lo tanto, la cognición se convierte en la internalización de las dimensiones sociales en interacción donde la persona está sometida e inmersa por las situaciones que no controla (libro de la condición posmoderna).

Es en esta línea social, llamada cognición donde el humor y, principalmente la risa para si mismo y para los otros cobra fuerza al comportarse como uno de los procesos de aprendizaje basados en la observación del entorno sociocultural. Este fenómeno se percibió fácilmente en el 2005 con el éxito del programa cómico *El Privilegio de mandar*, donde el futuro del país fue interpretado cómicamente y en la mayoría de los casos, sirvió como una fuente de información.¹⁶⁰ Con este programa se demostró que la comedia podía ayudar,

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ Irene Ripalda "Algunas ideas de Gerald Edelman sobre el darwinismo neuronal" en *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Universidad Autónoma del Edo. de México.* <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=29405708>. 28 de junio de 2008. 16:29 hrs.

¹⁶⁰ Tania Molina Ramírez. "Parodia política en Televisa. El Privilegio de Mandar en los hogares mexicanos" en *La Jornada virtual* en <http://www.lajornada.unam.mx/2005/10/16/mas-tania.html>, 10 de marzo, 12:01 hrs.

informar y transmitir conocimientos de una forma amena que el espectador retiene por su sencillez al representar.

Sin embargo, tuvo sus antecedentes en programas infantiles como *Plaza Sésamo* (*Sesame Street*) que retomaron estas ideas y se dieron a la tarea de transmitir ciertos conocimientos académicos a través del humor. A partir de entonces en México ha habido varios intentos por utilizar este método en la producción televisiva, destacando entre ellos algunos programas infantiles como *Odisea Burbujas* y *El Tesoro del saber* y en la parte de comedia como tal al propio *Privilegio de Mandar*, sin ser la transmisión de conocimientos su fin primordial, *Papá Soltero* y más recientemente *Fonda Susilla* sitcoms que buscan transmitir valores morales y familiares a aquellos que los ven.

Y aunque en los medios nunca se ha hablado propiamente de comedia cultural sí ha habido ejemplos que transmiten los valores de lo que nosotros nos atrevimos a bautizar con ese nombre. Ya teniendo en claro los beneficios de la comedia y su aún no explorada, ni mucho menos utilizada, aportación al aprendizaje, en el siguiente capítulo presentaremos todo este aparato teórico unido en un proyecto que creemos puede ser el futuro de la televisión cultural.

4. México y una nueva serie televisiva cultural

El impacto del pasado, como una refracción a través de la cinemática, es a menudo, inesperado, algunas veces melancólico, otras tristes, pero no hay duda de que es siempre cómico y satírico, el presente perpetuo de este medio y una nueva relación entre la imagen de lo contado y el sujeto que lo presencia crean la idea de que la realidad se ha fragmentado y que nunca es una representación fiel de lo que sucedió.

André Bazin.

A lo largo de tres capítulos se ha hablado de la televisión, su importancia en la sociedad contemporánea mundial y mexicana, y la manera en que se ha desarrollado una parte de ésta, la cultural. En México, hemos podido ser testigos del nacimiento y crecimiento de este tipo de televisión. En este aspecto, Canal 11 ha sido innovador en la presentación de formatos culturales que han sido halagados y homenajeados tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, aún se posee ciertas restricciones que no han podido ser olvidadas, mucho menos superadas.

Con este proyecto pretendemos darle una nueva cara a la televisión cultural, en especial a la que aborda temas históricos, escogiéndose en este caso a la frecuencia politécnica sobre el Canal 22, simplemente por sus políticas de proyectos y objetivos en general canalizados en el programa: *buzón de proyectos* y no por su calidad o contenidos que ambos manejan. Por ningún motivo es nuestra intención cuestionar la eficacia y eficiencia de los formatos considerados como “idóneos” para el tratamiento de estos temas: documentales, mesas redondas, paneles, incluso telenovelas, sino abrir las puertas a un nuevo acercamiento: la comedia.

Como se puede ver en el capítulo 2, la comedia fue creada para contar la historia de los pueblos recién creados y, posteriormente, para fortalecer o destruir civilizaciones a través de la crítica. Sin embargo, en algún momento esta capacidad fue destronada y en su lugar quedó un calificativo despectivo: comedia es todo aquello simple y que no puede ser tomado con seriedad. Pero el pasado dice lo contrario. Lo cómico es una cualidad que hasta apenas hace unos años ha sido explotada como uno de los grandes potencializadores de lo humano, aquel que sabe reír se sabe a sí mismo, a su mundo y por ende es capaz de resolver problemas.

Es imposible negar que uno de los puntos fuertes de la televisión es la programación de comedia, en México se han creado, por lo menos, tres programas cómicos al año desde 1950 y parece ser que el futuro no ha de ser diferente. No hay duda, la comedia televisiva es fiel compañera del televidente mexicano, es bien acogida y recordada, el punto no es ese, sino qué más se puede hacer con este deseo imparable de comedia.

Nosotras proponemos unir la comedia con cultura y dar cabida a un género heterogéneo característico de una sociedad que está viviendo un presente, que no teme a cosas nuevas y no deja de explorar sus inquietudes. Ya se expuso cómo el carácter cómico y el estado de comicidad se prestan para la clara y abierta transmisión de ideas, ahora sólo falta ponerlos en práctica y que formen parte de la cultura del mexicano, y por lo tanto, de su historia.

A continuación se desarrollará la propuesta de una comedia televisiva de carácter cultural que rememore el año de 1968 en la sociedad mexicana, con el fin de acercar a la juventud a una etapa clave para la construcción del Estado moderno mexicano, así como de la identidad nacional, entendiendo que ese año fue parteaguas, no sólo para este país sino para el resto de las culturas occidentales.

La intención es crear un enlace entre varias generaciones: aquellos que participaron activamente en los acontecimientos más memorables de ese año; quienes vivieron la época, pero de manera más alejada dada su edad y, finalmente, la nueva generación, los que no vivimos aquel periodo, y que sabemos de él no sólo a través de los medios, sino por los relatos que hemos escuchado de quienes vivieron en 1968. Teniendo como resultado un interés por parte del público hacia estos eventos.

4.1. Diseño y transmisión

En este apartado abordaremos los aspectos primordiales para el diseño y transmisión de un programa televisivo, con los que se da a conocer, en primera instancia, los objetivos, necesidades y alcances de una producción audiovisual, que pretende obtener un lugar dentro de la parrilla de programación de un canal específico.

En su libro, *Realización de los géneros televisivos*¹⁶¹ Jaime García Barroso, nos dice que todo programa televisivo es definido o tipificado por una serie de variables que, si bien lo generalizan y colocan dentro de ciertos parámetros, son al mismo tiempo, aquellas que lo diferencian de las demás producciones. A continuación se presentarán dichas variables de forma desglosada con el objetivo de que el proyecto sea entendible. La primera fase será la presentación de la idea o el anteproyecto.

4.1.1 Título de la Serie

REGRESION

En la mayoría de las ciencias, ya sean exactas o no, la palabra *regresión* posee una fuerte connotación que es imposible ser ignorada. En las matemáticas, estadística, física y química implica una relación entre variables y se presenta como una técnica para predecir valores. Una regresión biológica, por su parte, es aquella que se caracteriza por detener o desaparecer ciertos síntomas de algunos padecimientos como el cáncer y el Virus de Inmunodeficiencia Humana VIH, en muchos casos llegando incluso a algún tipo de sanación.

Por su parte, la historiografía¹⁶², al vincularse con la teoría literaria, tropología, y lo narrativista, se compone de metáfora, metonimia, sinécdoce e ironía, mejor conocido como *metahistoria*. Esta *metahistoria* es el escrito histórico transformado en literatura, el cual, basado en las etapas evolutivas de Jean Piaget, psicólogo experimental, filósofo y biólogo suizo, creador de la epistemología genética, organiza el conocimiento humano del pasado

¹⁶¹ Barroso García, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Síntesis, 1996.

¹⁶² Según F.R. Ankersmit en su libro *Historia y tropología* (FCE México 2003) La historiografía (de *historiógrafo*, y éste del griego ιστοριογράφος, de ιστορία, *Historia* y -γράφος, de la raíz de γράφειν, *escribir. el que escribe, o describe, la Historia*) es el registro escrito de la Historia, la memoria fijada por la propia humanidad con la escritura de su propio pasado.

(regresiones) para “convertir el mundo en un lugar mejor y más seguro”,¹⁶³ para lo cual es necesario la imaginación y la experiencia del pasado que siempre tiene lugar en el presente. Coloquialmente hablando, está llena de regresiones y son ellas las que marcan las pautas para comprender el futuro. Finalmente en medicina, dicha palabra implica un atraso en el desarrollo cognoscitivo de un individuo. Debido a esto, se escogió **REGRESION** como el título del programa ya que:

- La palabra *regresión* hace referencia a la trama principal, en la cual los pacientes del psiquiatra, dicen haber tenido vidas pasadas.
- Dicha palabra (retroceso, acción de volver hacia atrás, especialmente a una acción o proceso), está íntimamente relacionada con eventos ocurridos en el pasado, por lo tanto, historia.
- *Regresión*, en medicina, implica un atraso en el desarrollo cognoscitivo de un individuo.

Por lo tanto, **REGRESION** consigna de manera natural, por un lado, la trama de los enfermos mentales que buscan una explicación a su situación del pasado, y por otro, al público que desea enterarse, de manera no formal, de lo ocurrido en el pasado mexicano. De tal manera, entre el público y los personajes que guían la trama se creará una relación marcada por dichas regresiones y fortalecida por los sucesos que se desarrollan en el presente de la historia que se está narrando.

Dentro de la palabra **REGRESION** se sustituyen las dos primeras letras de la segunda sílaba con los números 6 y 8 que juntos se leen sesenta y ocho, año que será abordado dentro de la trama de la serie a través de las vidas pasadas que los pacientes dicen tener. El año 1968 se eligió por la importancia sociopolítica y cultural de los eventos ocurridos en ese lapso de tiempo, siendo los dos más importantes el movimiento estudiantil y los Juegos Olímpicos celebrados en México. La tipografía elegida se asemeja al diseño utilizado aquel año para la imagen de los Juegos Olímpicos, lo que le da mayor referencia a la época. Cabe señalar, que dicha tipografía, no cuenta con acentos para las mayúsculas, lo cual, era normal, todavía en esa década.

¹⁶³ F.R Ankersmit, *Historia y topología*. p. 33-34.

4.1.2 Género

Híbrido: Comedia Cultural

Actualmente en la televisión casi ningún programa es 100% puro en su concepción genérica y de formato. Si entendemos como género televisivo híbrido a la unión de dos o más géneros diferentes entre sí que se complementan a partir de sus características técnicas y formales, entonces tenemos que **RE68ESION**, corresponde a este nuevo formato debido a que mezcla, por un lado, el género dramático, propio de la televisión de entretenimiento con la transmisión de datos complejos presentados de manera comprensible a cualquier público, es decir, característica específica de la televisión cultural.

A este respecto **RE68ESION** es por origen un programa cultural gracias a que cumple con las características de innovación y libertad que Dominic Wolton menciona al hablar de televisión fragmentada, es decir, educa, informa y entretiene, cumpliendo la función social de transmitir, a gran escala, contenidos, mensajes, imágenes y símbolos, llegando tanto a clases minoritarias como a las masas.

Preocupadas, no por la reconstrucción, sino por la representación y apropiación de eventos históricos, la forma narrativa del discurso televisivo nos permite mezclar hechos reales con la ficción. De tal manera, que la propia representación sea comprendida por el espectador a través de las imágenes como una realidad entendida a través del pasado, lo que llevará a una percepción dual y dará significado a los hechos históricos que se muestren dentro de un contexto actual.¹⁶⁴

Es así que se creará una nueva condición de conciencia en el espectador que permitirá expandir su experiencia histórica, teniendo en cuenta las palabras de Goy Westwell, doctor por el Departamento de Teatro, Cine y Televisión de la Universidad de Glasgow: “La disciplina de la historia basada en la descripción de eventos pasados y el fugitivo testimonio de la fotografía es una forma de reacción a esta era de revoluciones que se basa en los puntos de Barthes, que dicen que las fórmulas para describir el mundo actual deben ser traídas a los nuevos medios para crear el contacto entre unas y otras.”¹⁶⁵

¹⁶⁴ Boleslaw Matuszewski, “A new source of history: creation of a depository for historical cinematography” en *Research guide to British news reels*, p. 59-61.

¹⁶⁵ Goy Westwell, *History-in-images/images-in-history American cultural memory and film representation of the Vietnam War*, p. 6-7.

Por lo tanto, el programa manejará un relato, es decir, plasmar ideas mediante una serie de episodios narrativos, protagonizados por personajes ficticios inspirados en la realidad, creando un profilme,¹⁶⁶ que según Arthur Elton, historiador y documentalista inglés, “tendrá el poder no sólo de presentar al pasado distante aún en progreso, y a la gente hace mucho tiempo muerta como si estuviera viva, sino traer al mundo de la existencia un nuevo y crítico método para enfrentar a la política, las personas y los eventos que han pasado con los que están ocurriendo.”¹⁶⁷

La forma de dramatización es la idónea para presentar historias, ya que el hombre es un cuentacuentos por naturaleza y entendiendo que la narración como forma especializada de comunicación nos satisface la necesidad de registrar y transmitir la información que explique los eventos como resultados o efectos, un programa televisivo dramático ayudará a que el espectador cree relaciones que a simple vista son irrelevantes para comprender su historia.¹⁶⁸

Por otra parte, se utilizará la comedia como el gancho o atractivo para el televidente: la comedia no es sólo una emisión que hace reír, además, hace pensar y sentir sobre una acción cotidiana, existen personajes fijos, encargados del humor y se debe presentar una situación, en cada emisión o capítulo, que a la vez se encadenará al resto del cuerpo narrativo. De esta forma, el programa será agradable y diferente para presentar temas culturales y sociales dentro de un periodo específico del país.

Jaime Barroso García, establece que los contenidos predominantes de la comedia son amables, con tendencia al humor y a la crítica suave, así como lo irónico y lo sarcástico, para lo cual recurre frecuentemente a temas sociales; el racismo, la sexualidad, el aborto o enfermedades propias de la modernidad como base de los conflictos de sus personajes, los cuales se desarrollan casi siempre en la intimidad del hogar o cualquier otro lugar donde se entablen relaciones afectivas.

¹⁶⁶ André Bazán llama profilme o evento profilmico a la relación que se da en la imagen entre lo que se entiende como realidad y lo que se entiende como pasado. Este evento profilmico procede de testimonios fugitivos con fórmulas positivas que provoca una representación que tiene el potencial para la reconstrucción de la historia y para la creación de una nueva relación con los eventos pasados tratados.

¹⁶⁷ Arthur Elton, *Film as source material for history*, Vol. 7, p. 207.

¹⁶⁸ La *Teoría de la Unidad de Aristóteles* dice que todos los eventos de la narrativa son relevantes para la historia. Pueden o no estar interconectados o lucir separados y estar conectados en lo profundo, lo importante es que la gente siempre tiende a buscar el significado. Esto en teatro se entiende como la trama acotada desde el tiempo de la historia y el tiempo de la narrativa. De manera tal que el significado de los acontecimientos y actuaciones lleven un hilo que conduzca hacia el desenlace.

Basándonos en el tipo de público al que se pretende llegar, un programa cultural de género comedia, es el modo más efectivo de llegar a nuestro objetivo, debido a que, según Joan Ferrés, los mensajes televisivos generan ideas, las cuales están fundamentadas, sobre todo en emociones o sensaciones que a su vez se definen por el grado de activación o excitación del mensaje.¹⁶⁹

Esto debido a que la fascinación de la televisión proviene de cumplir las tres gratificaciones que el espectador necesita. Una es la gratificación sensorial, generada por estímulos visuales y sonoros, que crean emoción a partir de su ritmo y desarrollo. Otra es la gratificación mental, que deriva de la fábula y fantasía, ya que toda persona necesita de mitos para vivir. La última es la gratificación psíquica, respondiendo a una liberación catártica (donde se sabe de la ficcionalidad, pero los conocimientos son aplicados en su realidad) que se refleja en la empatía y emotividad que sienten los espectadores para con los personajes, principalmente los de ficción.

Por tales razones y recordando los mecanismos de transferencia que maneja Joan Ferrés, se tiene que el mejor espectáculo televisivo para que éstos se logren y se establezca un contacto directo con el público, es el humorístico o de comedia. El espectador empieza riéndose con el personaje y después, cuando ya se han establecido la identificación y la proyección, se ríe del personaje, constituyendo de esta manera, un efecto socializador y por lo tanto educativo.¹⁷⁰

Es así que, al utilizar la comedia como modelo narrativo, se permitirá un acercamiento directo y relajado a la información planteada en el programa, y por lo tanto, un aprendizaje por asociación, donde tenemos que programa de televisión con hechos históricos planteados de una manera divertida, es igual al estudio de la historia como una actividad divertida.

Ahora bien, al utilizar el término, comedia cultural, la *metahistoria* de la que habla Ankersmit será enteramente imaginativa y tendrá la capacidad ante el espectador de representar lo ajeno del pasado como algo sublime y entretenido, debido a que, según el historiador Hayden W. White, el lector (en este caso telespectador) domesticará lo que

¹⁶⁹ Joan Ferrés, *Televisión y Educación*, p. 52.

¹⁷⁰ Joan Ferrés, *Televisión y Educación*, p. 57.

percibe ya que es presentado por personajes humanos y no por heroicos a través de un lenguaje coloquial y no técnico, con anécdotas y no datos duros.

4.1.3 Duración de la serie

8 capítulos

Tomando en cuenta que **RE68ESION** es un programa cultural, es importante recordar que, como tal, no obedece a ningún formato, ya que su concepción se funda en la eficacia y singularidad del tema mismo. Por tal razón, la elección del formato de serie de 8 capítulos, propio de la televisión británica (BBC) se fundamenta, en primer lugar, en la necesidad de dramatización, y en segundo, en la trascendencia que han tendido las sitcoms inglesas *Black Adder* y *Aló Aló* que hicieron época debido a su tratamiento de hechos históricos en la trama, pretendiendo con esto último repetir el éxito en el territorio mexicano.

RE68ESION se presenta a sí misma, entonces, como una serie preconcebida con una duración determinada que responde primordialmente al hecho a relatar, el año 1968 en la República Mexicana. A su vez sigue el modelo serial, es decir, el desarrollo de los capítulos es continuo y los episodios narran en conjunto una única idea que sólo se resolverá al final de la historia. Opción que se justifica en la necesidad de la narrativa que el programa persigue, crear en el espectador una representación de los acontecimientos como un todo que explique la situación que vivió México en ese año.

Por otro lado, y tomando en cuenta las necesidades de producción y los costos que estas implican, **RE68ESION** contará con un bajo costo de producción, ya que los personajes serán los mismos en la mayoría de los 8 capítulos, así como los escenarios en estudio o locaciones, ayudando a que puedan ser grabados más de dos capítulos al mismo tiempo, lo que representa una método viable de producción.

Finalmente, el formato puede ser rotado en la barra programática del canal y a su vez complementado por otras producciones que traten temas históricos, con la finalidad de enriquecer la programación del canal cultural, y de esta manera convertirlo en una unidad: con programas específicos, pero relacionados por el tema, el contenido o el formato.

4.1.4 Duración del capítulo

30 minutos

Se contempla que 30 minutos es la duración total de la transmisión, sin embargo, el tiempo real de la emisión es de 24 minutos, tomando en cuenta el corte de canal (se le conoce así a la pausa que existe entre bloque y bloque de un programa, donde se incluye las intervenciones comerciales o de patrocinador, así como los auto promocionales del canal), entradas y salidas que comen el tiempo restante.

La duración de cada capítulo estará relacionado con el género de la serie. Se recomienda que un género de relato dure entre treinta minutos y una hora,¹⁷¹ dependiendo del tratamiento de la historia. De esta manera, no se pierde la atención del espectador, y se tiene el tiempo suficiente para presentar el desarrollo de un episodio.

En segundo lugar, la duración se relaciona directamente con la elección del horario de transmisión y canal. Media hora, representa no sólo una de las características esenciales de la comedia, sino que es la duración estándar en la mayoría de los programas de Canal Once (emisora pensada para la transmisión del programa).

Por último, el horario estelar que inicia a las 20:00 horas está dirigido al adulto joven que está acostumbrado a los formatos cortos que captan rápidamente su atención y la mantienen debido a la hipersensibilidad que el medio ha creado en ellos. Media hora es el tiempo ideal para transmitir un mensaje a este público, sin cansarlos o perderlos en el contenido.

4.1.5 Formato de programa

Serie grabada en formato video digital (Mini DV HD)

Generalmente las series televisivas son grabadas, ya que se requiere tener el mayor control posible, tanto de ambientación, como de dirección artística y técnica, para que de esta manera la dramatización sea creíble. Por tal razón, esta serie se hará en el formato

¹⁷¹ Javier Arévalo Zamudio. *Pequeños detalles para grandes realizaciones*, p. 17, 19.

grabado. Como en la mayoría de las producciones dramatizadas de la televisión, el uso de tres cámaras será imprescindible, con la diferencia que éstas trabajarán como video y los datos serán posteriormente editados.

REGRESION será un programa mixto cuya realización se desarrolla parcialmente en el estudio y exterior, lo que implica distintos tipos de iluminación, escenografía y manejo de escenario. Además el producto final será postproducido para completar la elaboración narrativa que se busca con la ayuda de un programa de edición no lineal, lo cual ofrece más posibilidades expresivas y abarata el proceso.

Como soporte se utilizará el video digital Mini DV HD (Alta Definición) conocido como HDV. Es accesible debido a su bajo costo, además, si este formato es utilizado adecuadamente en cuanto a velocidad de grabación e iluminación obtiene resultados parecidos al DVC Pro o un BetaCam Digital y es el medio más fácil para la edición no lineal, ya que puede ser digitalizado a través de mecanismos electrónicos como el cable FireWire¹⁷². El HDV funciona con la mayoría de las videocámaras basadas en la cinta de vídeo que están actualmente en el mercado, está diseñado para una alta calidad de imagen y sonido, y puede grabar datos con calidad de transmisión, además de que puede ser digitalizado o capturado en calidad DV50 o en dato MPEG-2¹⁷³ (estandar actual en las trasmisiones HDTV) con posibilidad de soporte para video entrelazado y 6 canales de audio, siempre y cuando se utilice la cámara apropiada en calidad HD.

4.1.6 Canal

Canal 11 XEIPN. Once TV

La característica principal del producto radica en ser una serie de corte cultural, es decir, con calidad en contenido, tratamiento de temas y veracidad de personajes, así como estar deslindado del lucro que representan los programas comerciales.

¹⁷² El IEEE1394 conocido como FireWire por Apple Inc., y como i.Link por SONY es un estándar multiplataforma para entrada/salida de datos en serie a gran velocidad. Suele utilizarse para la interconexión de dispositivos digitales como cámaras digitales y videocámaras a computadoras.

¹⁷³ *Moving Pictures Experts Group 2* es la designación para un grupo de estándares de codificación de audio y vídeo. Por lo general usado para codificar audio y vídeo para señales de transmisión, que incluyen televisión digital terrestre, por satélite o cable.. Con algunas modificaciones, es también el formato de codificación usado por los discos SVCD's y DVD's comerciales de películas.

Por esta razón Once TV del Instituto Politécnico Nacional (IPN) es la plataforma adecuada para ubicar a la serie. Sus características, objetivos y lineamientos coinciden con las de nuestro producto. Además que dicho canal está abierto a propuestas nuevas de jóvenes realizadores, siendo una de las frecuencias que adquiere proyectos o ideas para realizar su programación, dando la oportunidad a nuevos realizadores de participar entre sus filas.

En *Once tv Informe 2001-2006* la dirección escribe:

“Desde un inicio, esta administración detectó la necesidad de consolidar a lo largo de los siguientes cinco años el proyecto de renovación total de la oferta programática de Canal Once a través de la transmisión de distintos géneros y contenidos. Su consecución redundaría en una percepción contemporánea vivaz, lúdica, atrevida, dinámica, incluyente e inclusive alternativa de esta televisora pública...Requeríamos construir una oferta de televisión vanguardista, conformada por expresiones originales, y generar condiciones propicias de incorporación de nuevos géneros en televisión, con temas, argumentos y procedimientos diferentes es decir: decidimos explorar nuevos formatos que mostraran diferentes visiones en cuanto a contenido y forma. Aunado a ello, vimos la necesidad de apuntalar un proyecto de televisión en el que se equilibraran los temas dedicados a la recuperación del pasado visto bajo otras ópticas, con un enfoque que ayudara a destacar la realidad contemporánea...los cambios temáticos se hicieron visibles en pantalla, donde se dieron cita la tradición y la innovación, con contenidos que abordan la sexualidad contemporánea, que tocan ámbitos de la imaginación humana: la fantasía, el horror, el misterio. Se realizaron documentales y series de ficción que aportaron cambios y ópticas interesantes al abordar estos géneros...Con el propósito de reconocer y estimular la labor de productores y realizadores independientes, así como de profesionales de la comunicación y estudiantes avalados por casas de estudio, productoras, fundaciones culturales e instituciones públicas y privadas de México, Canal Once creó su Buzón de proyectos. De la suma de esfuerzos de nuestros colaboradores y la gente creativa y talentosa que se ha acercado a este espacio, han surgido gran parte de las producciones más exitosas de Canal Once en los últimos años en una relación en la que todos ganan: quienes conciben estos proyectos, los que colaboran en ellos durante sus desarrollo y, sobretodo, aquellos que los disfrutaban a través de nuestra pantalla.”¹⁷⁴

¹⁷⁴ *Once tv. Informe 2001-2006* Instituto Politécnico Nacional. p. 32, 36.

A razón de estas palabras, **RE68ESION** es el programa ideal para Canal Once, así como Canal Once es la plataforma para **RE68ESION**, ya que cumple con los objetivos que la emisora se ha planteado y no se interpone con la misión de ésta.

4.1.7 Horario

Miércoles a las 20:00 hrs.

PARRILLA DE CANAL 11

	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
15:00-15:30	Tracy McBean	Tracy McBean	Cine del Once Infantil	Tracy McBean	Tracy McBean
15:30-16:00	Mona la Vampira	Mona la Vampira		Mona la Vampira	Mona la Vampira
16:00-16:30	Futboleros	Futboleros		Futboleros	Once Niños Maratón
16:30-17:00	La bruja desastrosa	La bruja desastrosa	¿Por qué a mí?	La bruja desastrosa	
17:00-17:30	31 Minutos	31 Minutos	Rescate vuelo 29	31 Minutos	
17:30-18:00	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos
18:00-18:30	Las aventuras de Jeff Corwing	Territorio de dinosaurios	El planeta azul	Territorio de dinosaurios	Las aventuras de Jeff Corwing
18:30-19:00	Caninos de 9 a 5				Caninos de 9 a 5
19:00-19:15	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino
19:15-19:30	De todo con Maria Roiz	De todo con Maria Roiz	De todo con Maria Roiz	De todo con Maria Roiz	De todo con Maria Roiz
19:30-20:00					
20:00-20:30	Explorando al Mundo Salvaje	Espacio Vida	Del otro lado	In memoriam	Conversando con Cristina Pacheco
20:30-21:00	La ruta del Sabor		Conquistando Hollywood		
21:00-21:30	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno
21:30-22:00					
22:00-22:30	Primer Plano	Dinero y Poder	Cine del Once	Cine del Once	El timpano
22:30-23:00					Cracker
23:00-23:30	Toros y Toreros	Espiral			
23:30-00:00	Grandes Construcciones				



Fig. 4.1

Cuadro elaborado por las autoras a partir de datos obtenidos de la programación de Canal Once en: <http://onctv-ipn.net/cartelera/calendario>.

RE68ESION es un programa que será transmitido una vez por semana. La elección del día se debe a convenciones no escritas. Generalmente, en la parrilla de programación, los programas o series aparecen dos o tres veces por semana. En fechas recientes, Canal Once ha incluido en su programación infantil series de estreno que se ubican los días miércoles y posteriormente pasan a una transmisión doble o triple en el resto de la semana (Ver Fig. 4.1), dependiendo de lo pedido por el telespectador a través de de la página en internet con los links *Accsesibilidad* y *Defensor de la audiencia*.

En la programación propiamente cultural, Canal Once ha venido realizando desde el 2001 programas en formato de serie que buscan transmitir tradiciones, costumbres y hacer una revisión del pasado y presente sociocultural de México, así como recientemente con *Del otro lado* y *Conquistando Hollywood* acercar al telespectador mexicano al mundo global en el que vive y mostrar cómo el país está más allá de las fronteras. Todas estas series son ubicadas en su estreno a las 8 de la noche ya sea el día lunes o miércoles y son rotadas o complementadas después con alguna otra producción que trate el mismo tema. (Ver Fig. 4.1)

PARRILLA DE CANAL 11
PROPUESTA RE68ESION

	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
15:00-15:30	Tracy McBean	Tracy McBean	Cine del Once Infantil	Tracy McBean	Tracy McBean
15:30-16:00	Mona la Vampira	Mona la Vampira		Mona la Vampira	Mona la Vampira
16:00-16:30	Futboleros	Futboleros		Futboleros	Once Niños Maratón
16:30-17:00	La bruja desastrosa	La bruja desastrosa	¿Por qué a mí?	La bruja desastrosa	
17:00-17:30	31 Minutos	31 Minutos	Rescate vuelo 29	31 Minutos	
17:30-18:00	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos	En busca de bichos
18:00-18:30	Las aventuras de Jeff Corwing	Territorio de dinosaurios	El planeta azul	Territorio de dinosaurios	Las aventuras de Jeff Corwing
18:30-19:00	Caninos de 9 a 5				Caninos de 9 a 5
19:00-19:15	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino	Noticiero Vespertino
19:15-19:30	De todo con María Roiz	De todo con María Roiz	De todo con María Roiz	De todo con María Roiz	De todo con María Roiz
19:30-20:00					
20:00-20:30	Explorando al Mundo Salvaje	Espacio Vida	RE68ESION	In memoriam	Conversando con Cristina Pacheco
20:30-21:00	La ruta del Sabor		Conquistando Hollywood		
21:00-21:30	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno	Noticiero Nocturno
21:30-22:00					
22:00-22:30	Primer Plano	Dinero y Poder	Cine del Once	Cine del Once	El timpano
22:30-23:00					
23:00-23:30	Toros y Toreros	Espiral			Cracker
23:30-00:00	Grandes Construcciones				

	ONCE NIÑOS
	MUNDO NATURAL
	CULTURA
	NOTICIAS

Fig. 4.2

Cuadro elaborado por las autoras a partir de datos obtenidos de la programación de Canal Once en: <http://onctv-ipn.net/cartelera/calendario>.

RE68ESION, por lo tanto, al ser una serie de estreno se ubicará en el horario de las 8 de la noche los días miércoles. Estableciendo la mitad de la semana como la dirigida a tratar temas históricos, y podrá ser complementado con otras series como *Hacia nuestros centenarios*, *In memoriam*, etc. De esta manera el día miércoles será la oferta programática para aquellos que desean enterarse de cómo se vivía en el pasado remoto e inmediato, aumentado su bagaje histórico.

Sin ser uno de los objetivos competir con los demás canales abiertos, se muestra a continuación la oferta televisiva con relación a **RE68ESION** con la finalidad de ubicarlo en tiempo y espacio, y hacer la puntualización que es único en su género y temática en dicho día y horario.

PARRILLA COMPARATIVA DE PROGRAMACIÓN CON PROPUESTA RE68ESION

	CANAL 2	CANAL 4	CANAL 5	CANAL 7	CANAL 9	CANAL 11	CANAL 13	CANAL 22	CANAL 28	CANAL 40
MIERCOLES										
19:00-19:15			El manual de Ned			Noticiero	Ventaneando		Telenovela	
19:15-19:30	Telenovela Juvenil			Fán 7	La Orzaja			Cuéntame como pasó		Kaleidoscopio
19:30-20:00		cine mexicano	Zuy 101			De todo con María Roiz			X3	
20:00-20:30			Drake y Josh	Info 7		RE68ESION	Telenovela			
20:30-21:00	Telenovela Cómica		Padre de Familia		Las noticias por Adela	Conquistando Hollywood		Noticias 22	Emergencias Urbanas	Ficción salvaje
21:00-21:30			Malcom	Almas Perdidas				Arte		
21:30-22:00	Telenovela Estelar	TV de Noche	Cine 5	Los Simpson	Caso en Conducta	Noticiero	Telenovela	Historias de Trenes	Noticias con Pedro Fertz y Pablo Camilo	Informativo 40

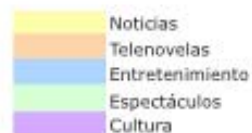


Fig.4.3

Cuadro elaborado por las autoras a partir de datos obtenidos de la programación de Canal Once en: <http://oncetv-ipn.net/cartelera/calendario> y en la revista Mi Guía, No. 547, agosto 2008.

4.1.8 Público meta

Adultos jóvenes de 20 a 25 años de edad pertenecientes al estrato social C y C+, que se encuentren cursando la educación superior. Procedentes de familias con uno o dos padres económicamente activos (de escolaridad mínima media superior) que no exceden las 6 personas por vivienda y que cuentan con los servicios públicos básicos (drenaje, agua, electricidad), además de poseer algunos privilegios como auto particular, televisión por cable y vacaciones una vez al año.¹⁷⁵

Dicho target fue seleccionado a partir de estadísticas del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)¹⁷⁶, que indica, en la sección *Economía, trabajo, ocupación y empleo de 2006 a 2008* a nivel nacional, que más del 23% de los jóvenes mayores de 14 años tienen tiempo libre a partir de las 17:00 hrs. y la mayoría de estos lo ocupan para el esparcimiento, de los que el 40% se dedican a ver televisión.

Son apoyados económicamente por sus padres de manera parcial o total, por consecuencia poseen tiempo libre para la recreación. Además de que, debido a sus estudios, están en contacto directo con temas de interés social, abordados desde perspectivas más profundas (la historia, por ejemplo, deja de ser aprendida de memoria y comienza a ser analizada), lo cual los lleva a incursionar en investigaciones más detalladas.

Este público meta acaba de superar la adolescencia (etapa comprendida, según la Organización Mundial de la Salud, entre los 11 y 19 años de edad, variando según la persona).¹⁷⁷ Los cambios en la actitud y el comportamiento psicosocial se han establecido, los órganos sexuales están maduros y el cerebro está listo para relacionar situaciones abstractas mucho más complejas, es decir, son capaces de comprender las causas y efectos de los hechos que los rodean.

¹⁷⁵ Niveles económicos presentados por la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación y Opinión Pública A.C. (AMAI) en agosto de 1998.

¹⁷⁶ Sitio oficial del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática en www.inegi.gob.mx/, 05 de Junio de 2006, 18:20.

¹⁷⁷ Datos obtenidos de www.unicef.org/spanish/publications/index/html, 05 de Junio de 2006, 15:30.

En esta etapa los jóvenes, que están construyendo su “Yo” a través del desarrollo de su personalidad individual y dentro de un grupo, se encuentran preocupados, por primera vez en su vida, por alcanzar una independencia y destacar en cierta actividad. Su pensamiento abstracto se desarrolla hasta el límite y su capacidad para mostrar interés por su pasado se despierta, todo a favor del descubrimiento de su identidad como individuo. Inherente a la adolescencia viene la rebeldía.

Es por tales razones que un programa cómico cultural que aborde cuestiones históricas del México Contemporáneo, según el pensamiento postmoderno, puede fungir como socializador y creador de conciencia histórica en jóvenes de esta edad, quienes no sólo recibirían datos claves para entender el pasado, sino además, estarán en contacto con el medio audiovisual por excelencia, la televisión, y al mismo tiempo tendrán una forma de entretenimiento que no dañará sus bolsillos.

4.2 Contenido

La segunda fase se refiere al proyecto o propuesta de programa. Ésta se divide en dos: la descripción de la idea en sí, y la incorporación de un plan de realización. Para cumplir con nuestros propósitos hemos decidido dividir esta segunda fase y en esta sección titulada como *Contenido* trataremos a profundidad la descripción de la idea a través de una serie de puntos donde se expondrán: la historia y su tratamiento, así como detalles técnicos que se incorporarán al programa que lo diferenciarán de los demás géneros ya existentes.

La propuesta es la realización de un programa de comedia cultural cuya trama verse las cuestiones socioculturales en México durante 1968, tomando en cuenta que este año es fundamental para la historia del país, además de ser un periodo relativamente cercano al público al que nos dirigimos y es considerado el parteaguas de la sociedad postmoderna, en la que estamos actualmente incluidos. 1968 fue el término de una época y el inicio de otra. En palabras de José Agustín, uno de los personajes postmodernos más importantes de México, esto debido a la manera en que trata a la historia como un conjunto de historias individuales y entiende a la cultura como un concepto poético y estético conformado por contraculturas:

*“El movimiento estudiantil y la contracultura de los años 60 en realidad formaron caras de la misma moneda que se conoció como “1968” o “el 68”. En todo caso, para una porción cada vez mayor de gente quedaba claro que México cerraba una etapa, despertaba del sueño que se inició en 1940 y que se caracterizó por el desarrollismo y la modernización capitalista del país. Aunque las instituciones se hallaban bien sólidas, evidentemente era impostergables cambios profundos de la sociedad. Con el tiempo ganó la idea de que 1968 resulto, como lo dijeron hasta los presidentes de la República, “un parteaguas” en la vida nacional, el hecho más importante de nuestra historia después de la Revolución de 1910. Lo fue porque implicó un proceso paulatino de tomas de conciencia para el país: se había crecido en estabilidad y relativa paz social a expensas del abuso y la explotación del pueblo; a cambio de la abundancia de unos pocos se atajó y obstaculizó el desarrollo natural de las grandes mayorías. Los cambios empezaron a surgir casi desde el primer momento”.*¹⁷⁸

Actualmente la situación mexicana es muy parecida a la de entonces, donde la juventud, envuelta en la neostalgia¹⁷⁹, es la que intenta recriminar las injusticias sociales, y nuevamente ha salido a las calles a manifestarse. Por tal razón es necesario regresar a ese pasado, para comprender el presente que se vive.

4.2.1 Contexto de la historia

La década de los 60, fue una época en la que las filosofías socialistas y comunistas retomaron importancia, y se convirtieron en un movimiento social mundial, encabezado por jóvenes, educados a partir de un modelo capitalista, al cual se enfrentaban. Dicho movimiento dio pauta a revoluciones sociales, culturales y artísticas, las cuales buscaban mejorar al mundo, a través de la igualdad social, siendo las primeras movilizaciones masivas, con los jóvenes como principales manifestantes.

¹⁷⁸ José Agustín. *Tragicomedia Mexicana I. La vida en México de 1940 a 1970*. p. 259.

¹⁷⁹ Concepto postmoderno que se utiliza para recordar aquellos años que son considerados mejores que el presente. Una nostalgia nueva en la que el nostálgico lleva su anhelo por el pasado por rumbos donde las nuevas tecnologías son de vital importancia.

El conflicto de la Guerra Fría, la división del mundo en dos polos política y económicamente distintos, así como la carrera espacial y el Triunfo de la Revolución Cubana influyeron directamente en el pensamiento social de los países, especialmente de aquellos que se autodenominaron revolucionarios o de izquierda. Una contracultura o subcultura apareció para quedarse y marcar en adelante los cambios en el orden establecido que caracterizarían al mundo posterior a la década de los 60, lo postmoderno.

México no se vio excluido de este contexto y vivió, en esos años, de acuerdo al literato mexicano José Agustín, una de las etapas más importantes dentro de su historia, gracias al cambio social y cultural que se generó, además de ser el momento en el que se dio a conocer a nivel mundial como un país en vías de desarrollo neoliberal.

La presidencia de López Mateos presenció el paso de una década a otra. El pueblo mexicano estaba dividido entre el *rocanrol* y la música tropical y ranchera; entre historietas -*La Familia Burrón, Lágrimas, risas y amor, Kalimán y Chanoc*-, lectura existencialista y uno que otro escrito de Carlos Fuentes, Vicente Leñero y Gabriel García Márquez. Se leía poesía, en el teatro lo absurdo estaba de moda y se iba al cine: *La Nueva Ola Francesa*, causaba sensación en algunos, mientras en la mayoría, las comedias musicales cinematográficas -donde los juveniles rocanrolero se convirtieron en ídolos- marcaban la pereza creativa y moral ambivalente del mexicano de clase media. El primer Concurso de Cine Experimental de 1965 se contrapuso al monopolio de Telelsistema Mexicano, mientras los primeros denunciaban la censura y la antidemocracia, los segundos intentaban implementar el *American Way of Life* en todas sus formas.

Llegaron las minifaldas y la vida rural se evaporó, dando paso a las ciudades. Los tacones altos, medias y grandes sostenes marcaron el principio de la liberación femenina. El maquillaje era de tonos fuertes, el cabello se esponjó con lacas, los pantalones se angostaron y por primera vez en la historia, la vestimenta marcó la pertenencia a determinado grupo sociocultural: había *beatniks, hippies, chicos banda* y los ya mediáticamente conocidos *niños bien*. Se puso de moda el taco y el pulque comenzó a ver su retirada. Los supermercados se establecieron para quedarse y los restaurantes de comida rápida hicieron lo propio.

Mientras la situación parecía favorable para algunas clases, los estratos bajos se encontraban descontentos. A fines de 1964 Gustavo Díaz Ordaz tomó posesión de la presidencia; se habló del desarrollo estabilizador y rara vez se mencionaba la insurgencia obrera o de las guerrillas en diversos estados. La democracia estaba en boca de todos, ya que los partidos de oposición como el Partido Acción Nacional (PAN), el Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM) y el Partido Popular Socialista (PPS) tenían representación en el Congreso. Sin embargo, la realidad era otra: El sistema mixto del Estado (capitalismo privado- capitalismo estatal) resultó ser menos democrático que el anterior, creció la miseria y aumento la emigración a las grandes ciudades y a Estados Unidos. La devastación ecológica y sobrepoblación fueron eminentes y la distribución de la riqueza se vio polarizada.

La inconformidad se generalizó en algunos sectores de la sociedad, especialmente los jóvenes de clase media, quienes cansados de la deficiente educación y los ataques constantes de grupos porriles pagados por altos funcionarios universitarios o gubernamentales se manifestaban al lado de las clases trabajadoras, sectores izquierdistas, escritores y artistas, y mientras mucha gente seguía hablando de revolución, Díaz Ordaz se dedicó a la política exterior para dejar bien plantado en el contexto internacional a México.

El milagro mexicano repercutió a nivel mundial, ejemplo claro fue la designación de México como sede de los Juegos Olímpicos, sin embargo, internamente los conflictos continuaban. La opresión brutal de los cuerpos policíacos se acaeció en el verano del 68 y no se detuvo hasta octubre del mismo año con la matanza de Tlatelolco en donde resultaron heridos muchos periodistas que después regresaron a contar su historia y mientras estos hablaban desde sus camas de hospital Díaz Ordaz inauguró los XIX Juegos Olímpicos, segundos en ser transmitidos a nivel mundial vía satélite, donde se intentó restablecer el nacionalismo a través de los triunfos mexicanos.

1968 en México fue un año dispar. Las tragedias se vieron cubiertas por el espectáculo, la pobreza se encubrió con una supuesta riqueza energética, se descuidó el campo para dar prioridad a las ciudades empresariales del sector privado. El poderoso Estado siguió la moda consumista de los ricos y clase media logrando únicamente un endeudamiento que lo subordinó las economías más estables como la de Estados Unidos,

pero el 68 fue también la primera piedra de la construcción que generaría una libertad de expresión, una conciencia social, un desarrollo cultural y artístico que se ha opuesto desde entonces a la opresión de los grupos de poder.

4.2.2 Tratamiento Técnico

Todo documento audiovisual requiere de un lenguaje a partir del cual su mensaje sea transmitido y recibido con la menor interferencia posible, dejando siempre un margen para interpretaciones individuales. Dicho lenguaje debe ser constante durante el producto, pero sobre todo, debe ser coherente con el objetivo de la producción y así mismo con las normas de la emisora en la que se plantea ubicar.

RE68ESION contará con un lenguaje propio al retomar elementos tanto de la televisión, como del video y del cine, y hará una mezcla de ellos con el objetivo de contar una historia que logre combinar las características de la comedia con los de los programas relacionados con la transmisión de cultura a manera que resulte una comedia cultural que maneje la información de una manera cotidiana, menos especializada y que resulte entretenida.

Comedia es un subgénero de la ficción. En ésta se tratan sucesos de la vida real capaces de interesar y provocar la risa. Los temas más comunes son los domésticos y responden al modelo de historias de pocos personajes en pocos escenarios con el fin de facilitar la forma de grabación, la cual es siempre en estudio, para tener un control más detallado de las condiciones. Estas características podrían identificar a nuestro programa si se estuviera trabajando con *sitcom* tradicional, más este no es el caso. La comedia cultural que se propone transgrede estos parámetros no sin abandonarlos totalmente.

RE68ESION, como se explicó anteriormente, es un programa mixto donde se mezclan cultura y drama, por lo que no puede catalogarse como un *sitcom* tradicional. Su hilo narrativo conductor se fundamenta en situaciones dramatizadas que cuentan una historia, hecho que podría confundirse con el *sitcom*, sin embargo, difiere en las características principales de ésta.

En primer lugar se tomará en cuenta los lugares de grabación de la serie. Jaime Barroso García indica que un *sitcom* tiene como característica la grabación en estudio, con un máximo de 3 escenarios, los cuales son constantes y se convierten en la base durante toda la serie, con la incursión de uno o dos escenarios secundarios por capítulo; para la realización de esta comedia cultural, además de los tres escenarios constantes que caracterizan a las *sitcom* se grabará en exteriores, para dar mayor realismo a la narrativa y mostrar locaciones indispensables para la historia.

Por otro lado, los *sitcoms* se apoyan en los efectos sonoros con el fin de recalcar las situaciones cómicas durante el desarrollo de la trama, sin embargo, esa no será una de las constantes en esta comedia cultural. El tratamiento humorístico por si solo será capaz de producir la risa en el espectador, por lo que no es necesario un catalizador para generarlo. Si el grado cómico es el adecuado, la reacción será inherente al diálogo o a la situación.

Como segundo punto se tiene que los programas de comedia de situación tradicionales son grabados a tres cámaras. En el caso de **REGRESION** la grabación seguirá siendo multicámara, pero diferirá en los encuadres. Se trabajará con encuadres que, sin dejar de ser planificados, lucirán descuidados, es decir, se retomarán las formas del falso documental, dramatización documentada, caracterizada por dar la sensación de presencia o pertenencia del espectador ante las imágenes vistas. En algunas escenas se utilizará también la cámara subjetiva como elemento narrativo, principalmente será en las regresiones que no se presenten como sueño, pues la idea es que, a lo largo de la trama, el personaje dude sobre el origen de estas situaciones regresivas y transmita la incertidumbre al público, razón por la que dichas tomas se harán cámara en mano.

Estas tomas y secuencias estarán unidas en un montaje a corte directo logrado con la edición no lineal. Serán de corta duración y en ellas se cimentará la narración, pues es importante que no se sepa con seguridad quién tiene las alucinaciones o sueños y que tan reales son. Estos cortes rápidos y directos, además de crear una atmósfera específica que identifique al relato y de la cual surjan infinidad de interpretaciones por parte del telespectador, responderán a la necesidad de satisfacer la hiperestimulación del público al que va dirigido retomando la cultura mosaico y el medio es el mensaje.

Como ya se mencionó, **RE68ESION** es un programa pensado para la postproducción, logrando obtener el mayor provecho de los beneficios que la utilización de material digital en alta definición provee, en esta etapa se tiene pensado hacer uso de ciertos efectos de video que ayuden a la narrativa.

Por un lado, se pretende utilizar de manera constante el blanco y negro granulado o texturizado para las escenas de flashback para que este sea el elemento que rompa y haga la transición de un tiempo a otro, así como reproduzca la forma en que las imágenes audiovisuales se veían en esa época. Siguiendo con esta idea, y ligándola con la necesidad de utilizar stock¹⁸⁰ del año 1968, este tipo de efecto homogenizará las imágenes actuales con las de archivo y dará continuidad a la narrativa dramatizada durante las regresiones, contrapunteando con imágenes a color de alta definición que se utilizarán en las escenas situadas en la actualidad.

En conjunto, **RE68ESION** será una producción audiovisual pensada en la concepción postmoderna de los medios de comunicación, es decir, un conglomerado de ideas y elementos dispares entre sí que logran complementarse como un todo armónico. Una crítica a la historia establecida donde el historicismo llega a su fin y en su lugar aparece un multiculturalismo donde el individuo crea su presente a partir del pasado. Un programa por demás diverso y centralizado, puntos característicos de la condición postmoderna.

4.2.3 Tratamiento Literario

En este apartado se describirá y desarrollará los elementos necesarios para realizar, como última parte de trabajo creativo de preproducción, el guión. Se darán los puntos necesarios para comprender de manera global qué sucede en la trama de **RE68ESION** con la finalidad de que queden centrados los cimientos de la historia.

¹⁸⁰ En términos de producción audiovisual *stock* se refiere al material de archivo.

4.2.3.1 Premisa

El conocimiento y la verdad no son absolutos y muchas veces pueden estar en manos de quien menos se espera.

4.2.3.2 Argumento

Una cadena de situaciones extrañas son desencadenadas a partir de que, el nuevo psiquiatra, Fernando Mosqueda, comienza a tratar a un grupo de pacientes. Las nuevas experiencias extrasensoriales y a veces sobrenaturales provocan en el médico una gran curiosidad y deseo de investigación de los sucesos acaecidos en México en el año 1968.

4.2.3.3 Trama

Fernando Mosqueda, un joven médico dedicado a la psiquiatría, ha tenido una serie de sueños que comienzan a atormentarlo. Su llegada al Hospital Fray Bernardino, potencializa estos sueños. Al conocer a sus pacientes y escuchar sus relatos parece encontrar a personas e historias que le parecen en extremo familiares, casi como si le hablaran de alguna etapa de su vida que no recuerda con facilidad. Cada vez más asustado ante esta extraña situación comienza a actuar de manera extraña y algunas veces evasiva, sobre todo con su asistente Verónica, y su mejor amigo Samuel, quienes tratan de ayudarlo de todas las maneras posibles, a veces no de las formas más ortodoxas y correctas. Sin embargo, las situaciones extrasensoriales son cada vez más frecuentes, más reales y mucho más creíbles, gracias a las pláticas que sostiene con su paciente más viejo, Panchito, un hombre que intriga y fascina a Fernando. Poco a poco, estos sueños se irán mezclando con la realidad y provocarán en Fernando un cambio de actitud que ni él espera, al darse cuenta que fue él quien vivió en 1968, aceptando aquel pasado para poder vivir con su presente.

4.2.3.4 Creación de personajes

Personajes principales

Fernando Mosqueda, Psiquiatra:

Características físicas:

Hombre de 35 años de edad, piel morena, cabello oscuro, ojos castaño oscuro. Complexión delgada, estatura baja (luce desgarrado). Usa gafas y barba de candado. Viste con pantalones formales y bata blanca de doctor, que no posee su nombre. Su característica principal es que siempre usa camisa a cuadros.

Características psicológicas:

Acaba de recibir su título, y está ansioso de trabajar, porque ama la psiquiatría. Recibió la oportunidad de trabajar en el hospital psiquiátrico Fray Bernardino gracias a que su maestro renunció inesperadamente, aunque su inclusión a la nómina no fue bien vista por el director. Es soltero, pero tiene poca suerte en los asuntos amorosos. Como primer tarea en el hospital, le encargan a un grupo de pacientes diagnosticados con diferentes tipos de esquizofrenia. Las terapias que lleva al cabo le provocan conflictos emocionales, que se reflejan en su vida y relaciones personales, sobre todo con la enfermera que le ayuda, a la cual toma como confidente, y con su mejor amigo, con quien siempre pelea y discute.

Verónica Sánchez, Asistente de Fernando Mosqueda:

Características físicas:

Mujer de 26 años de edad. Tez blanca, cabello castaño oscuro, ojos claros. Complexión robusta y estatura alta. Viste elegantemente y siempre encuentra un detalle para adornar su uniforme.

Características psicológicas:

Es coqueta, segura de sí y muy tierna, a pesar de su gran tamaño. Posee instinto maternal y deseo de proteger a la gente. Es buena escucha, paciente y tolerante con las demás personas, pero el psiquiatra logra, en varias ocasiones, sacarla de quicio. Es el contacto directo entre el director del hospital y el psiquiatra, y la única amiga de éste en el hospital.

Samuel Rosas, Amigo de Fernando Mosqueda:

Características físicas:

Hombre de 34 años de edad. Tez blanca, cabello rubio, ojos castaño oscuro, complexión delgada y estatura media. Viste desaliñadamente. Usa pañuelos de seda en el cuello. Suele utilizar gafas oscuras en la noche. Siempre trae una pipa, pero nunca la prende, porque no le gusta el olor a tabaco.

Características psicológicas:

Tras fracasar como bailarín, músico y poeta, se dedica a la pintura esporádica de lienzos y a la crianza infructuosa de tortugas. No tiene recursos económicos y a menudo le pide prestado a su amigo dinero para comprar material. Le gusta leer. Es de pensamiento liberal, siempre critica lo establecido y considerado como normal, por lo que se encuentra en constante conflicto ideológico con su amigo, lo que provoca peleas y discusiones entre ellos. Piensa que la amistad es un valor que no se puede perder, por lo tanto, continúa apoyando en lo que puede y cómo puede al psiquiatra.

Don Panchito

Características físicas:

Hombre de 63 años de edad. Tez morena, cabello canoso, ojos negros. Complexión robusta y estatura baja. Utiliza barba de candado con vello escaso. Su aseo personal es deficiente. Su rostro muestra muchas arrugas y mugre.

Características psicológicas:

Dentro del Hospital Psiquiátrico Fray Bernardino, nadie sabe de dónde es, ni de dónde salió Don Panchito, pero ha estado ahí desde hace mucho tiempo. Se comporta como un niño de 10 años, pero es una persona muy inteligente y tranquila. La mayor parte del tiempo está en silencio, como si estuviera en meditación, además de imitar a las personas cercanas a él. Lo han revisado varios especialistas y ninguno lo ha podido diagnosticar. El único síntoma que presenta es asegurar haber tenido vidas pasadas, pero nadie le cree. Al iniciarse el grupo de esquizofrénicos del nuevo psiquiatra, el director decide incluirlo en las terapias. Don Panchito parece disfrutar de las terapias y de imitar al Dr. Fernando Mosqueda.

Personajes Secundarios

Rosendo Pimbert, Director General del Hospital Fray Bernardino:

Características físicas:

Hombre de 56 años de edad. Tez Blanca, cabello rubio con muchas canas, ojos azules. Extremadamente alto con brazos largos y manos grandes. Viste impecablemente con ropa fina y siempre bien combinado, sólo cuando llega y sale del hospital no porta su bata blanca.

Características psicológicas:

Hijo de padre alemán y madre mexicana, nació en México, pero vivió su juventud en Alemania, donde estudió medicina. La disciplina y rectitud ante las reglas han sido parte fundamental de su personalidad desde que era niño. Es muy serio al grado de que parece estar enojado casi todo el tiempo, sin embargo es noble. Él no está muy de acuerdo con la llegada de Fernando Mosqueda al hospital sobre todo, porque piensa que esos puestos deben ser ocupados con personas de mayor experiencia, sin embargo, y a pesar de las extraños acontecimientos que ocurren a partir de la inclusión de Fernando a la plantilla del nosocomio, el Dr. Pimbert tolera el trabajo del recién llegado.

Paciente 1: Eugenia Quintana

Características físicas:

Mujer de 23 años de edad. Tez morena, cabello castaño y rizado, ojos claros. Complexión delgada y estatura alta. Luce cansada, ojerosa y la piel maltratada y seca. Siempre está despeinada. Le gusta utilizar calcetines de distinto color y tenis negros. Porta en su cuello un escapulario.

Características psicológicas:

Fue educada en colegios católicos desde pequeña. Su madre era una fanática religiosa, razón por la cual, gran parte de su infancia y adolescencia se la pasó en iglesias y retiros espirituales. Cree fervientemente en Dios y en el castigo de las malas acciones. Su padre, alcohólico, las abandonó cuando ella contaba con 13 años de edad, motivo por el cual, se retrajo de la sociedad, al sentirse pecadora por ser hija de un pecador. Al no contar con amigos cercanos, intentaba encajar en ciertos grupos y una de las formas para lograr la aceptación fue recurrir a la bebida, hecho que le crea un conflicto, entre sus acciones y

sus creencias religiosas, de esta forma busca la salvación de su alma en la iglesia a través de confesiones constantes. Se le presentan delirios paranoides, donde Dios y los ángeles la persiguen para castigarla. Durante uno de sus deseos de salvación, el sacerdote no la confiesa, por lo que entra en crisis de pánico. Es trasladada a urgencias y de ahí canalizada al Hospital Psiquiátrico Fray Bernardino, donde le diagnostican esquizofrenia desorganizada. Es internada para tratamiento y encauzada como paciente al nuevo psiquiatra interno. Al llegar a las terapias confiesa tener vidas pasadas.

Paciente 2: Tizoc de la O

Características físicas:

Hombre de 18 años de edad. Tez blanca, cabello castaño claro, ojos claros. Complexión delgada y estatura media. Es un muchacho muy guapo.

Características psicológicas:

De familia adinerada. Sus padres nunca estaban presentes, por lo que se convirtió en un joven sin disciplina, ni intereses, dedicando su mayor parte del tiempo en el reventón, hecho que lo llevó al consumo de la cocaína. Es una persona sociable y líder. Tiene facilidad de palabra, es inteligente y chantajista, consiguiendo siempre lo que se propone, además de ideas de grandeza, le gusta victimar a las personas. A los 15 años comienza a presentar deslices de personalidad, por lo que es llevado con varios especialistas, sin que éstos le puedan diagnosticar alguna enfermedad, gracias a su coherencia y retórica al hablar. Comienza a presentar tendencias a la discusión y a la violencia. Un choque automovilístico le provoca un ataque de ira en contra del otro conductor. Lo llevan detenido y al hacerle exámenes médicos lo trasladan al Hospital Psiquiátrico Fray Bernardino, donde le diagnostican esquizofrenia paranoide. Al comenzar las terapias confiesa haber tenido vidas pasadas.

Paciente 3: Sandra Leal

Características físicas:

Mujer de 30 años de edad. Tez blanca, cabello castaño oscuro y largo, ojos negros. Complexión delgada, estatura mediana. Cambia constantemente de tipo de vestir, dependiendo de su humor. Fuma en exceso.

Características psicológicas:

Profesionista, Licenciatura en Comunicación y en Letras Griegas. Tiene un diplomado en filosofía y otro en teología. Cree fielmente en la metempsicosis, o transmutación de las almas. Se cree hipocondríaca, y una de sus enfermedades es la esquizofrenia. Es paciente constante del Hospital Fray Bernardino pero no necesita estar internada. Le gusta visitar el hospital, porque, según ella, le da paz a los pacientes, ya que es una esquizofrénica en vías de recuperación. En una de sus visitas, conoce al nuevo psiquiatra interno, le atrae su aura y su vibra, así que decide formar parte de las sesiones que están a su cargo. Al saber que los otros tres pacientes hablan de vidas pasadas, ella se inventa sus propias vidas pasadas.

4.2.3.5 Sinopsis por episodio

CAPÍTULO 1: Fernando Mosqueda, egresado de psiquiatría, por fin tiene su primer entrevista de trabajo en el Hospital San Hipólito. Por una serie de circunstancias se retrasó en la cita, razón por la cual tiene que esperar al director. En ese intervalo de tiempo, conoce a un interesante anciano, Don Panchito, que le cuenta cómo intervino en la matanza del 68 en México. Finalmente, Fernando se entrevista con Sandra, la supuesta directora, pero es sólo la esposa del verdadero director, quien le da la bienvenida y le comunica que empieza al siguiente día. Un día después, Fernando llega al hospital dispuesto a empezar con su trabajo, sin embargo, se da cuenta que Sandra no es más que una impostora y el verdadero director lo envía a archivo donde descubre que el amable anciano con quien había conversado es uno de los tantos pacientes del hospital. Al final del primer día de trabajo Fernando le platica a Samuel, su mejor amigo, la nueva situación a la que se enfrenta, éste último no le hace mucho caso porque está empezando con su nuevo negocio naturista.

CAPÍTULO 2: Después de pasar una semana en el archivo, el director del hospital pide a Fernando realizar unas pruebas psicométricas a un nuevo paciente, Tizoc de la O. Mientras Fernando realiza las pruebas, el paciente comienza a hacerle algunas confesiones sobre una supuesta vida pasada la cual involucra a un político de los años 60 en México. Al salir del examen, Fernando no puede creer el grado de locura del muchacho, por lo que al final del día le platica a Samuel, quien ahora parece que intenta

ser técnico electricista. Otra semana transcurre en el archivo hasta que es llamado a la dirección donde Sandra, haciéndose pasar una vez más como la directora, le comunica que hay una vacante, pero él recordando la experiencia de su primer día, no le hace caso. El director, molesto, le llama la atención por no seguir las órdenes que había dejado con su secretaria, así que ahora Fernando conoce a su peculiar grupo de pacientes y a su poco eficiente asistente, Verónica.

CAPÍTULO 3: Antes de comenzar con la primera sesión, Fernando y Verónica platican de algunas vanalidades hasta que parece en la conversación Don Panchito, quien parece no ser la misma persona que Fernando conoció en su primer día en el hospital. La sesión da inicio con sólo dos pacientes, Tizoc, el chico al que aplico el examen y Eugenia, una mujer extremadamente religiosa quien se apropia de la sesión platicando una de sus experiencias que resulta no ser de esta vida, donde cree haber sido miembro importante de un movimiento feminista. Al finalizar la sesión, Fernando queda consternado por lo que escuchó y cuando sale del hospital visita a Samuel para platicarle lo sucedido en su trabajo, sin embargo, como ya es costumbre, el amigo no le presta atención ya que está nervioso por la proximidad de su concierto de flauta, para el cual lleva practicado apenas una semana. Al día siguiente, Fernando se sorprende al ver que el nuevo integrante de su grupo es nada menos que Don Panchito.

CAPÍTULO 4: Verónica no ha archivado los expedientes por estar leyendo revistas femeninas, razón por la cual su turno se ha extendido. Mientras realiza su trabajo, aparece Sandra quien lee un artículo sobre esquizofrenia que, según ella, pone al descubierto ésta enfermedad en ella. Al siguiente día, Fernando le comenta al director sus impresiones sobre las primeras sesiones con sus pacientes, sin embargo el director tiene que salir y deja a Fernando sólo en la oficina. Sandra se escabulle y asusta a Fernando, quien sale rápidamente. Otra sesión comienza, Tizoc, Eugenia y Don Panchito responden a las preguntas de Fernando, cuando aparece Sandra y se sienta en una de las sillas. La presencia de Sandra comienza a producir efectos de incertidumbre en Fernando, el que por descubrir quién es esa mujer a la que llama “visión”, no presta atención a sus pacientes. Tizoc se ha dado a la tarea de molestar a Eugenia, mientras Don Panchito, tras ver una mosca, ha comenzado a imitarla dando vueltas por toda el aula. Finalmente, Sandra comienza a contar su experiencia durante una función de cine llevada al cabo en los años sesenta. La hora de sesión termina y Verónica da aviso a Fernando, para alivio de

éste su asistente platica amablemente con Sandra, mientras ambas salen del aula. Por la tarde, Fernando visita a Samuel dispuesto a contarle lo ocurrido y para su sorpresa, descubre que su amigo ahora es entrenador de perros, así que Fernando tendrá que ayudarlo.

CAPÍTULO 5: Un sábado por la mañana, Fernando decide ir a correr a un parque cerca de su casa. El agotador ejercicio le provoca sed y se dirige al puesto de jugos más cercano, grande es su sorpresa al ver que Samuel es quien le entrega el vaso. Entre trago y trago, Fernando cuenta a su amigo lo ocurrido durante las dos semanas que no se han visto. Sandra, continúa hablando de cine, y ahora está convencida que fue estrella de cine de ficheras; Don Panchito está en su etapa de ladrillo y sólo habla para regañar a Tizoc, asegurando haberlo visto en alguna parte corriendo; Tizoc, por su lado, no deja su estilo y se avoca a dar órdenes a Fernando, pero lo que realmente preocupa al psiquiatra es la actitud de Eugenia, quien insiste en inmolarse porque, según ella, fue una de las causantes de que las mujeres sean actualmente unas “locas”. Una vez que Fernando, literalmente se ha confesado con Samuel, se da cuenta que por la charla, ahora es él quien atiende el puesto de jugos, mientras su amigo se ha dado a la tarea de alimentar palomas.

CAPÍTULO 6: En una de las sesiones de ejercicio dentro del hospital, Eugenia platica con Don Panchito, quien ha adoptado una postura similar a la de su compañera de charla, razón por la cual Eugenia se siente en confianza para contarle el motivo por el que fue internada. Mientras tanto, Verónica entabla una fuerte discusión con el director, ya que no le permite entrar al hospital con su nuevo vestido, el cual es algo provocativo y va en contra del reglamento de la institución. Muy molesta, se cambia de atuendo, y al regresar, Fernando la bombardea con quejidos y reclamos sobre lo mal que se siente en el hospital. Durante la sesión, Tizoc asegura haber sido un político importante durante los sesenta, lo que provoca el descontento de Sandra porque, según ella, por culpa de ese tipo de personas, se ha estancado el desarrollo artístico de México. Panchito, en su faceta religiosa, discute el comportamiento y afirmaciones de Eugenia en cuestiones feministas. Es momento de entregar el primer reporte bimestral, Verónica y Fernando no logran terminar, por lo que el médico invita a la asistente un café para continuar con el trabajo, ésta lo rechaza y Fernando termina reparando muñecas en el apartamento de Samuel.

CAPÍTULO 7: Es cumpleaños de Samuel y Fernando decide sorprenderlo invitándolo a comer, antes de tocar la puerta, Fernando escucha una conversación comprometedoras entre su amigo y una mujer a la que no reconoce, justo cuando decide irse abren la puerta y se da cuenta que era sólo la vecina ayudándole a Samuel a ponerse unos pantalones de payaso porque dentro de dos días serán las audiciones en el circo y Samuel está muy interesado. El lunes siguiente Fernando habla con el director de Sandra, porque, aún después de todas las sesiones sigue sin saber quién es debido, a que no hay archivo alguno de ella. Un poco a la fuerza, y ya que no tiene más ocupaciones, el director acompaña a Fernando a su sesión, así juntos descubrir la identidad de la mujer. En cuanto entran al aula, el director reconoce a Sandra, su esposa, pero debido a que la noche anterior habían tenido una discusión deja a Fernando sólo, sin darle explicación alguna. La sesión transcurre sin contratiempos, sólo por Panchito, quien de repente se altera porque asegura que el había matado a unos niños cuándo era soldado. Al terminar la sesión, Fernando, desesperado por la actitud previa del director, corre a su oficina y le pide explicación por su huída, el director, nervioso, le confiesa que Sandra es su esposa. Fernando, extrañado por la situación, se molesta por el atrevimiento del director y su mujer, pero éste lo obliga que la trate porque él ya no sabe qué hacer con ella.

4.2.3.6 Guión literario

1.OP. INSERT ENTRADA DE PROGRAMA**2. EXTERIOR. NOCHE. PLAZA DE LAS TRES CULTURAS, TLATELOLCO 2 DE OCTUBRE.****B/N**

Cámara subjetiva a nivel de suelo en un plano inclinado. Pies de gente corriendo. Alboroto por todos lados. La cámara se mueve como si se estuviera arrastrando, una niña cae muerta por la izquierda, la cámara se levanta y avanza hacia adelante en huída, vuelve a caer al suelo, sólo se ve el piso, se escucha respiración agitada. La cámara se incorpora nuevamente pero es derrumbada por un golpe desde la derecha. Oscuridad total por 10 segundos. Se escuchan pisadas y disparos, gritos y alboroto en general.

VOZ DE HOMBRE (GRITANDO) ¡Levántate imbécil, maldito rojo!

Se escucha una pistola encañonando.

VOZ DE HOMBRE (GRITANDO) ¡Dije que te levantarás!
¡Comunistas bastardos, pero ya se detuvo su boicot!

Corte a Dolly in. Movimientos bruscos de la cámara, paneo derecho y el perfil de un soldado, paneo izquierdo y se ve, borrosamente, a un hombre de civil. Entran al edificio Chihuahua donde se encuentran 10 jóvenes en camiseta y calzoncillos blancos con los brazos arriba y de frente a una pared. La cámara avanza a tropezones hacia la pared, donde se coloca de la misma manera de tal forma que sólo se ve la pared del edificio.

VOZ DE HOMBRE (GRITANDO) ¡Ahora sí ya valieron!

Se escuchan disparos.

3. INTERIOR. HABITACIÓN DE HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. 6 AM. COLOR.

Cámara subjetiva sólo se ven los ladrillos blancos de la pared, se escucha la respiración de TIZOC.

TIZOC (EN SUSURRO) ¡Yo no hice nada, no fue mi culpa, soy inocente!

4. INTERIOR. RECÁMARA DE FERNANDO MOSQUEDA 6 AM. COLOR.

Negros.

SAMUEL OFF ¡Mano, mano despierta, mano despierta, carnal anda!

Disolvencia cámara fuera de foco. SAMUEL en primer plano medium shot. Hombre de 30 años de edad, piel blanca, cabello rubio y complexión en extremo delgada, ve insistentemente con sus ojos azules a Fernando.

SAMUEL ¿Otra vez pesadillas mano?

Paneo a la derecha, enfoca y ve el reloj que marca las 6:01. Fernando se levanta agitado.

FERNANDO ¡Sí, ya no se sé ni que hacer!

FERNANDO, hombre de 28 años, piel morena, cabello oscuro rizado y ojos castaños, estatura baja y complexión delgada, viste pijama a rayas mal abrochada, camina hacia su clóset saca su ropa y una toalla y se mete al baño. Se escucha la regadera.

SAMUEL continúa revolviendo y probándose ropa, de vez en cuando aspira de su pipa y realiza algunos estiramientos.

5. I NTERIOR. HABITACIÓN DE HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. COLOR.

TIZOC, joven de 18 años de edad de piel muy blanca, cabello castaño claro y ojos claros, delgado, porta una bata azul amarrada por la espalda, está hincado en una de las esquinas de la habitación contra la pared y las manos arriba, no realiza ningún movimiento.

TIZOC

Yo/no/los/maté/no/tuve/la/culpa.

Se abre la puerta y entra ROSENDO PIMBERT, director general del Hospital, hombre de 56 años, tez blanca, cabello cano y pequeños ojos azules, de gran estatura, sin embargo, sus brazos parecen desproporcionadamente más largos que el resto de su cuerpo. Su bata, impecablemente blanca luce pequeña en su cuerpo. Ve a Tizoc y sin acercarse a él habla:

ROSENDO PIMBERT

(SERIO) ¿Otra vez con pesadillas?

TIZOC

(SARCÀSTICO) Únicamente los hombres atormentados tienen pesadillas, yo solo recuerdo cosas que hasta el momento no he vivido, doc. No sé usted, pero yo no estoy atormentado, porque los atormentados son débiles.. (SE LEVATA Y CAMINA HACIA ROSENDO) yo no soy débil Rosendo, tú si lo eres y por eso tú y mis insulsos padres me metieron aquí, porque no son más que unos insapientes y no logran comprender mi genio.

ROSENDO PIMBERT *(TRANQUILAMENTE)* Tizoc, nadie te tiene aquí porque seas débil, estás enfermo y estás aquí para curarte. Tienes que comer algo, la enfermera te está esperando.

TIZOC *(EN TONO APASIBLE)* ¿Cuándo me he negado a comer Doc? No soy un mártir, no quiero serlo, jamás me negaría a comer, mucho menos si me escolta usted. ¿Comerá conmigo en esta ocasión...? No, no hace falta que conteste, pensándolo bien, prefiero comer sólo... su conversación no es la más amena en este recinto vacacional.

Sale TIZOC seguido por PIMBERT, en el corredor una enfermera los aguarda, mientras caminan hacia el comedor de enfermos se topan de frente con DON PANCHITO, hombre de 63 años de edad, tez blanca, cabello canoso rizado y ojos negros, complexión robusta y estatura baja, quien camina sin rumbo fijo y se detiene a cada rato a ver el techo, mueve enérgicamente los brazos como si quisiera levantar el vuelo, al verlos se detiene en seco como si tuviera miedo, en cuanto los tiene de frente se pone serio y en actitud retadora.

ROSENDO PIMBERT Sr. Francisco, ¿cómo está usted?

DON PANCHITO ¡Cómo está usted!

ENFERMERA ¡Buenos días Don Panchito!

DON PANCHITO ¡Buenos días Doña enfermera! Es un hermosos día, ¿verdad primor?

TIZOC ¡Buen día para los que están en otro lado, no para nosotros!

DON PANCHITO ve receloso a TIZOC, se coloca de frente a él, invadiendo su espacio personal, lo ve directo a los ojos y con el índice levantado dice:

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

pág. 7 / 29

DON PANCHITO Buen día para todos aquéllos que quieran un buen día, la mente es poderosa, sobretodo la de quienes sabemos como utilizarla, los insulsos de los demás desearán no tener un buen día o lo que es lo mismo prefieren ser infelices ante cuestiones que cualquier hombre inteligente tomaría como retos para mejorar individualmente y no colectivamente. Ser feliz es un asunto personal y nadie puede hacer nada por nadie que no quiera ser servido.

TIZOC Me gusta cómo hablas cuando te colocas en un nivel superior al tuyo.

ENFERMERA Don Panchito, ¿ya desayunó?

DON PANCHITO ¿Ya desayunó primor? Yo aún no, la acompañó al comedor no se vaya a perder entre tantos pasillos.

DON PANCHITO y la ENFERMERA caminan del brazo, hablando alegremente, Don PANCHITO imita a la perfección los pasos de ésta, se alejan, dejando PIMBERT y a TIZOC.

TIZOC No hay peor loco que aquél que inventa su locura.

PIMBERT No hay mejor loco que aquel que inventa su locura Tizoc, ese loco es el único que tiene control de sí mismo.

TIZOC ¡Estoy esperando el desayuno que me prometió!

6. EXTERIOR. ESCALERAS DEL METRO CHILPANCINGO. COLOR.

SAMUEL, con una camisa a cuadros rasgada de las mangas, pantalones de mezclilla que le llegan arriba del tobillo, lentes oscuros, pañuelo en cuello, en la espalda un estuche negro, en una mano la pipa y en la otra un pedazo de papel que lee mientras sube las escaleras del metro. Se interna en una de las calles volteando hacia todos lados, parece perdido, de pronto, encuentra lo que estaba buscando, da un brinco de emoción y se felicita a sí mismo efusivamente. Guarda la pipa en la bolsa de su pantalón y entra en un edificio por una pequeña puerta sobre la cual se lee un letrero que dice "Clases de iniciación musical para niños."

7. EXTERIOR. AVENIDA SAN FERNANDO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO. COLOR.

FERNANDO en un taxi llega al Hospital Fray Bernardino, se baja apresuradamente y en la entrada, tras dejar su identificación al guardia tropieza con SANDRA LEAL, mujer de 30 años, cabello castaño oscuro y largo, ojos negros, va vestida con jeans ajustados camiseta negra, chamarra de piel y botines rojos. Con el choque SANDRA deja caer un cigarrillo que trae en la boca, ambos se ven por un momento.

SANDRA (DESCONCERTADA) ¡Deberías tener más cuidado...

8. INTERIOR. CAFETERÍA EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. ENERO 1968.**B/N.**

Fuera de foco, dos jóvenes de espaldas en una mesa de una cafetería platican entre humo de cigarro y tazas de café, un periódico entre los dos. La cámara se acerca poco a poco a lo largo de la conversación.

CHICA (ALTERADA PERO TRATANDO DE SER CONVINCENTE)
¡Praga ya se movilizó, el mundo está despertando, ya no podemos permitir el abuso, que los países que se creen dominantes nos aplasten. La gente es primero, los de Checoslovaquia se están moviendo, deberíamos hacer lo mismo, Europa no tardará en darse

cuenta, incluso aquí los obreros se están movilizand, los campesinos en el sur y los médicos y ferrocarrileros, no podemos permitir que coarten nuestra libertad. ¡Me estás oyendo Paco!

PACO ¡Mejor deberíamos ir al cine! Está *Blue Demon* y *las Invasoras*. ¡Parece que hoy no lloverá, el autocinema estaría bien!

CHICA ¡Paco, esto es serio! el Gobierno nos está comiendo vivos y tú lo único que piensas es en ir al cine ¡ya madura! No ves que el mundo se está yendo a la fregada, primero Vietnam y todos esos muertos y ahora esto...¡Paco por favor...!

PACO O a escuchar un poco de música, acabo de comprar el *Magical Mystery Tour*, los Beatles si que saben hacer música.

CHICA Debes empezar a preocuparte por tu país antes que por esas cosas; no ves que el futuro está cañón...

PACO fuma de su cigarro y se levanta, en su movimiento derrama el café sobre el periódico, la CHICA intenta limpiarlo, pero solo logra que se humedezca más. La cámara se cierra al periódico mojado dónde se alcanza a ver, con dificultad, un pequeño encabezado "Disturbios en Praga"

CHICA ¡Deberías tener más cuidado...

9. EXTERIOR. EXPLANADA DEL HOSPITAL FRAY BERNARDINO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO. COLOR.

FERNANDO y SANDRA de frente, el cigarrillo en el suelo.

SANDRA ;Deberías tener más cuidado Paco!
FERNANDO ;Perdón, no la vi...!
SANDRA ;Siempre es lo mismo Paco, no te veo en años y lo primero que haces cuando estamos juntos es tirar el cigarro!
FERNANDO (*APENADO*);Perdón señorita! no la vi, además me está confundiendo...
SANDRA ;Basta! sabes que no, yo nunca confundo a nadie, tengo excelente memoria.

SANDRA se aleja para encender otro cigarro, no voltea a ver a FERNANDO, éste se encamina hacia la puerta del Hospital y entra, SANDRA continúa deambulando en la explanada, parece no encontrar el encendedor en su bolsa. Se acerca con el guardia de la puerta.

SANDRA (*AMABLEMENTE*) Disculpa, ¿tienes fuego?
GUARDIA No, lo siento.
SANDRA ;Hay Paco tú siempre tan mojigato, vamos a nadie le hace daño un poco de humo! No seas, dame el encendedor.
GUARDIA Lo siento señorita no traigo, además mi nombre no es Paco, soy Rubén.
SANDRA ;Años que no te veo y cuándo por fin apareces me quieres hacer ver como loca, eres Paco, yo nunca he olvidado una cara!

10. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNARDINO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO.**COLOR.**

FERNANDO entra al hospital y llega a la recepción, donde se encuentra un joven vestido de azul.

FERNANDO ;Disculpe, busco la oficina del Dr. Rosendo Pimbert, tengo una cita con él!

ASISTENTE ;Si claro! siga por el corredor hasta topar con pared, ahí de vuelta a la derecha y verá todos los consultorios, la oficina del Director está al final, es el número 106.

FERNANDO Gracias.

11. INTERIOR. SALÓN DE MÚSICA. COLOR.

SAMUEL parado en medio de un grupo de 20 niños no mayores de 5 años. SAMUEL los ve espantado como si le fueran a hacer algo, en las manos temblorosas un clarinete, su pipa está en el suelo. Los niños no dejan de verlo.

12. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNARDINO OFICINA DE PIMBERT. COLOR.

FERNANDO y PIMBERT sentados uno frente al otro, separados por un enorme escritorio viejo de color verde que está a punto de vencerse por la cantidad de papeles que tiene encima. PIMBERT lee unos papeles, FERNANDO se nota nervioso, se agarra las manos continuamente.

PIMBERT ;No me gusta que lleguen tarde, eso es un símbolo de irresponsabilidad! Trae buenas referencias, pero tengo mis dudas, la juventud viene siempre con ideas nuevas, pero lamentablemente no siempre son las correctas.

FERNANDO Sé que no es excusa, pero había mucho tráfico..

PIMBERT ;Tiene razón! no es excusa. Me interesan estas notas, dicen que usted es bueno para la clínica.

FERNANDO Me gusta la clínica, me siento muy...

PIMBERT Por supuesto no entrará inmediatamente a las consultas, para eso se necesita experiencia. Tal vez haciendo algunos reportes, usted sabe, ayudando a los demás médicos, se necesita mucho ayuda.

FERNANDO Pero... creo que estoy preparado para la clínica, realicé las prácticas y el servicio precisamente en casos clínicos, dando consulta...

PIMBERT Hace falta más experiencia, por el momento lo colocaré en el archivo y veremos como evoluciona.

13. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNANRDINO SALA DE TERAPIAS DE GRUPO. COLOR.

Un cuarto amplio, de paredes color crema, algunos anaqueles metálicos en los extremos, una serie de personas sentadas en varias filas de sillas de un verde pálido, parada al frente una mujer con bata blanca en la cual está bordado en la bolsa del lado derecho DRA. FÚNEZ.

DRA. FÚNEZ ¿Alguien está en desacuerdo o tiene algo que decir?, ¿Eugenia?, te noto un poco intranquila, ¿quieres decir algo?

En la última fila está sentada EUGENIA, mujer de 23 años, tez morena y cabello castaño rizado despeinado, luce cansada y ojerosa, de piel muy seca y maltratada. Porta unos pants azules. Se nota inquieta, mueve constantemente las piernas, razón por la cual se alcanzan a ver que lleva calcetines de distinto color, Ve llorosamente a la DRA. FÚNEZ mientras agarra con fuerza un escapulario que lleva al cuello.

EUGENIA (LLOROSA) Yo creo que nada de esto está correcto, sólo Dios puede saber qué es lo que es bueno.

DRA. FÚNEZ ¿Crees que estar aquí es algo malo?

EUGENIA (LLOROSA) Dios me trajo aquí por algo, es mi castigo por ser pecadora. Estoy aquí porque Dios quiso que yo fuera castigada por lo que hice en mi pasado.

DRA. FÚNEZ ¿Te refieres a cuando no eras Eugenia verdad? Cuéntanos que hacías cuándo no eras Eugenia.

EUGENIA Era una mala mujer, como todos aquí, por eso estamos aquí porque todos fuimos malos en el pasado, el diablo se nos metió y nos obligó a hacer cosas malas, por eso las pesadillas, por eso los sueños, estamos aquí para ser castigados por nuestros pecados.

DON PANCHITO sentado a un lado de ella empieza a hacer los mismo ademanes

DON PANCHITO Dios quiso castigarnos por eso estamos aquí, por eso me mandaron aquí, porque Dios me castigó por estar en ese momento, no debía estar ahí, no debí ir con ella, no debí dejarla ir.

EUGENIA (LLORANDO) Panchito tiene razón, no debimos dejarla ir, mamá no quería hacernos daño, sólo quería que Dios nos perdonara por eso, por ser como ese hombre que nos abandono, por ser como mi padre, mamá tenía razón.

DON PANCHITO Tenía razón, por eso los ángeles vinieron y se llevaron a todos los puercos...

EUGENIA Los puercos fueron los culpables...

DON PANCHITO Por eso no debemos comer carne de puerco

EUGENIA Sí... (*CONTRARIADA*) Panchito, ¿cuáles puercos, yo nunca dije que había puercos?

DON PANCHITO Siempre hay puercos, siempre que hay problemas cuando hay puercos.

DRA. FÚNEZ No hay puercos, Panchito, no se preocupe, aquí nada de puercos.

TIZOC Viendo filosóficamente las cosas hay puercos en todos los lugares, no siempre literalmente, pero ahí tienes a los políticos, o a los actores, o a todos nosotros. Un momento somos lo máximo y al otro, puff, nada.

EUGENIA ¿Alguna vez has escuchado lo que dices? No tiene ni la más mínima coherencia.

TIZOC Eso es lo que personas como tú dicen...

EUGENIA ¡Personas como yo!, ¿cómo son las personas como yo?

DRA. FÚNEZ ¡Basta! Bajemos la voz, aquí no es un lugar para gritar.

ENFERMO 1 ¡Los gritos no funciona de nada, sólo complican las cosas!

DRA. FÚNEZ ¡Exacto!

DON PANCHITO Los cerdos no funcionan de nada, ellos nos mataron a todos.

TIZOC Bien dicho amigo, es la única respuesta correcta a cualquier pregunta.

EUGENIA Pues yo sólo digo que Dios es el único que puede decirnos qué hacer, con puercos o sin puercos. Sólo él acabará con los recuerdos, sólo él me librará de esos malos pensamientos, y entonces yo podré dormir tranquila, todos dormiremos tranquilos cuando seamos perdonados por el pasado.

DRA. FÚNEZ Dios los perdona, no han hecho nada malo...

DON PANCHITO No hemos hecho, malo, somos malos...

Todos empiezan a hablar al mismo tiempo la DRA. FÚNEZ intenta calmarlos. La DRA. FÚNEZ luce desesperada. Cámara subjetiva con movimientos bruscos, los pacientes se ven distorsionados la imagen se yuxtapone en cortes rápidos y violentos con imágenes en blanco y negro de la asamblea universitaria celebrada en la Facultad de Filosofía y Letras. Regresa Cámara a visión normal, la DRA. FÚNEZ recargada en el escritorio luce exhausta.

14. OP. INSERT CORTINILLA DE SALIDA.

15. OP. INSERT CORTINILLA DE ENTRADA.

16. EXTERIOR. ENTRADA DEL HOSPITAL FRAY BERNANRDINO. COLOR.

Plano Secuencia. VERÓNICA SÁNCHEZ, mujer de 26 años tez blanca, cabello castaño oscuro de complejión exageradamente robusta y estatura alta, usa una falda entallada y camisola negra, lleva en la mano una enorme flor amarilla y al hombro su bolsa y una bata blanca, va corriendo. Entra saludando a todo mundo efusivamente. Camina por el pasillo del hospital moviendo todo lo que puede la cadera, saluda a algunos doctores que pasan a su lado, le envía un beso a un pequeño niño en la sala de espera. Llega al archivo, deja su bolsa en el escritorio, se viste la bata, se prende la flor en un costado, se agarra el cabello, toma unos papeles y entra al archivo. Tararea alguna canción y baila de vez en cuando, de repente tropieza con FERNANDO que está arreglando unos archivos en el fondo del cuarto, papeles por todos lados, FERNANDO y VERÓNICA caen al suelo se ven y ríen.

17. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNANRDINO SALA DE TERAPIAS DE GRUPO. MEDIO DÍA. COLOR.

EUGENIA a solas en el salón, lee afanosamente una biblia que ha colocado en su regazo. Los codos en las rodillas, y la cara recargada en las palmas de las manos.

EUGENIA (RESITANDO) Y Yavé dijo a Moisés: "Toma a Aarón y a sus hijos; las vestiduras, el óleo de la unción, el novillo para el sacrificio por el pecado..."

Disolvencia:

18. INTERIOR. AUTOMÓVIL VOLKSWAGEN QUE CIRCULA SOBRE ANILLO PERIFÉRICO, MÉXICO DF. ABRIL 1968. B/N.

Cámara subjetiva, TIGHT SHOT al espejo lateral derecho del automóvil, se refleja un ojo, se alcanza a ver parte de un brazo recargado en la portezuela del auto. Se escucha *Enciende mi fuego* de Los Ovnis en la radio, con un poco de estática. El auto de detiene en Villa Olímpica se ve parte de la escultura de Bélgica de Jaques Moeschal aún con andamios. Se escucha la portezuela que se abre.

CHICA ;Hace calor!

La CHICA camina frente al coche dando la espalda a la cámara subjetiva.

CHICA Me gustaría más en otro color, el verde no es mi favorito. Es tan...existencialista, el círculo perfecto, así deberían ser las ideas, que todas tuvieran su origen en un punto, ¿no crees? Es tan sexual, bueno eso me parece... nada de esas cosas fálicas que menciona Freud, yo creo que las mujeres no sólo buscamos eso, por eso me gusta el círculo porque es

femenino. La mujer también tiene derecho a expresarse de esa forma, no sólo el hombre, Mary Wollstonecraft tenía razón, los derechos del hombre se olvidaron de los de la mujer, y ahora en pleno siglo XX, después de todas esas guerras, el Papa se atreve a condenar los anticonceptivos, excusándose en una cosa que llama humanidad vital. ¿Qué pasa con el mundo? Ya Marx dijo que la religión es el opio del pueblo y aún así siguen haciéndole caso... Por eso me gusta esa escultura porque es enteramente femenina, libre...

La CHICA voltea a la cámara y la ve de frente

CHICA ¿No crees?

En la radio empieza una canción de Santana que sale en fade.

19. INTERIOR. HOSPITAL PSIQUIÁTRICO FRAY BERNARDINO. 6 DE LA TARDE.COLOR.

FERNANDO y VERÓNICA terminan de ordenar los archivos. Cada uno recoge sus cosas y salen del archivo, caminan hacia la puerta de salida del hospital.

VERÓNICA ¡Hasta mañana!

FERNANDO ¡Hasta mañana!

VERÓNICA ¡No es tan malo sabes... yo he estado en el archivo algún tiempo, y soy la única que conoce a todos los pacientes, tal vez no personalmente, pero conozco sus ideas, es mucho más interesante de esa forma. Sólo no se lo vayas a decir a nadie, díganos que es una cosa no muy aceptada, casi prohibida, revisar

los expedientes de los pacientes. Yo siempre quise estudiar medicina, y que me dijeran doctora, pero la suerte no fue tan suertuda conmigo, pero heme aquí, estoy en un hospital a fin de cuentas, y me la paso bien, no hago tanto como los médicos, no trabajo como las enfermeras, tengo mis prestaciones, y además puedo estar en contacto con los pacientes, algunos son muy interesantes...¿Te aburro?

FERNANDO

No, sólo estoy cansado.

VERÓNICA

Pero, ¿de qué?

FERNANDO

No dormí bien.

VERÓNICA

Nervios del primer día, es normal, a todo mundo le pasa. Yo el primer día de escuela, en el kínder, me hice pipí del susto, en la primaria estaba tan nerviosa que me caí justo en la puerta de entrada, y cuando me presenté a mi primer trabajo, decidida a impresionar al jefe, que me compro un vestido entallado, que justo cuando le di la mano se abrió del escote, ves, es normal, tú sólo no dormiste, yo he pasado pro cada humillación que si te contara no me volverías a hablar.

Ambos salen del Hospital y llegan a la calle.

VERÓNICA

Y, ¿cómo te vas? ¿Dónde vives?

FERNANDO

Camión hasta CU, vivo cerca del metro Eugenia.

VERÓNICA

Yo vivo hasta Indios Verdes, ahí tienes tu casa. Nos vemos mañana.

FERNANDO

Hasta mañana.

VERÓNICA

Un orgasmo...

FERNANDO

¿Perdón?

VERÓNICA Es lo que te hace falta para esas pesadillas, hay un bar por aquí cerca que preparan un delicioso, tal vez algún día de estos vayamos.

FERNANDO Sí, gracias.

VERÓNICA Adiós guapo.

VERÓNICA camina por la banqueta. FERNANDO la ve alejarse, revisa su reloj de pulsera y camina hacia la esquina.

20. INTERIOR. HOSPITAL PSIQUIÁTRICO FRAY BERNARDINO. 7 DE LA NOCHE.COLOR.

Una ENFERMERA conduce a PANCHITO a su cuarto, caminan por el corredor. PANCHITO se detiene a la mitad del pasillo y ve su muñeca como si leyera la hora en su brazo.

DON PANCHITO ¡Es tarde, se nos hace tarde para...!

ENFERMERA ¿Para qué primor, para qué se hace tarde?

DON PANCHITO Lo olvidé...

De espaldas ambos siguen caminando

DON PANCHITO Pero era importante primor, teníamos que llegar temprano, antes de que todo pasara y así no la perdería, tal vez si llegamos temprano esta vez no la perdamos, ¿verdad primor?

ENFERMERA Mañana llegaremos más temprano, no se preocupe.

DON PANCHITO Sí primor, mañana será más temprano, ojalá ahora sí la alcancemos, no debe ir sola, puede pasarle algo, cómo la última vez, pero mañana llegaremos temprano y no la dejaremos ir sola, ¿verdad primor?

21. INTERIOR. APARTAMENTO DE FERNANDO MOSQUEDA. 10 DE LA NOCHE. COLOR.

FERNANDO y SAMUEL sentados en la sala viendo un montón de papeles en la mesa de centro.

FERNANDO ;Lo siento, me rindo, no entiendo nada!
SAMUEL ;Pero si eres doctor, debes entender esto!
FERNANDO ;Claro que no, no tengo por qué entenderlo,
 está en chino, no se entiende nada!
SAMUEL ;Mano, ayúdame!
FERNANDO ¿Pues qué hiciste?
SAMUEL Sólo les hablé
FERNANDO ¿Sólo con una palabra hicieron tanto?
SAMUEL Sólo con una palabra mano, no tuvieron piedad
 de mí, se me abalanzaron. No supe qué hacer,
 me paralicé.

SAMUEL se desamarra el pañuelo que lleva al cuello, se seca el sudor, se lo coloca una vez más en el cuello, saca la pipa de su bolsillo y se pone unos lentes oscuros.

SAMUEL Eran muchos mano, todos haciéndome preguntas
 que no entendía, que ¿por qué esto, cómo se
 agarra, duele, sabe a algo, y cómo se siente?
 Y yo sudaba mano, cómo nunca antes lo había
 hecho y ellos seguían y, ¡me agarraban mano!
FERNANDO ¿Te tocaron?
SAMUEL ;Muchas veces! Y algunos tenían las manos
 frías y otros pegajosas y otros mejor ni te
 digo cómo.

FERNANDO ve detenidamente dos hojas de papel que estaban en la mesa, las compara entre sí.

FERNANDO ¡Están pesados! Las teorías del color sobre las mandalas y todas esas cosas dicen que tal mezcla de color y trazos reflejan personalidades muy contrariadas, que no saben qué hacer con sus vidas.

SAMUEL Es exactamente lo que digo, no saben lo que quieren, no deberían permitir que personas de ese tipo salgan a la calle, son peligrosas mano.

FERNANDO Pero, ¿entonces quien fue la culpable?

SAMUEL La verdad no sé mano, de repente, cuando pensé que ya me había librado, aparecieron en manada. No pude protegerme.

FERNANDO Pero, ¿ya tenías los papeles, verdad?

SAMUEL Ya iba de salida mano.

FERNANDO ¡Qué mala suerte! Y, ¿piensas regresar?

SAMUEL Tengo que, necesito llevar todos estos papeles de regreso, además me harán una bienvenida.

FERNANDO Yo que tú ya no regresaba, meterse con mamás de niños pequeños es muy peligroso, puedes con los niños, pero con las mamás nunca, te envuelven y sin darte cuenta, de repente te verás actuando como ellas.

SAMUEL Lo sé mano.

FERNANDO ¿Ellas tuvieron algo que ver con la camisa rota?

SAMUEL Más o menos, la verdad la camisa ya estaba rota cuando las conocí.

FERNANDO Me gustaba esa camisa, fue un regalo de mi mamá. Lástima.

SAMUEL ¡Ay mano! ¿Qué hago?

FERNANDO Pues no sé. Si ya de plano te confundieron con el nuevo maestro, lo mínimo que deberías hacer es aprender a tocar el instrumento. Los niños no son tontos y se dan cuenta de tu debilidades. Huelen el temor amigo. Y ni que hablar de las mamás, mira que enviarte tantas manualidades en tu primer día de clases, bueno, de trabajo...

Ambos ven los papeles TIGHT SHOT al que tiene SAMUEL en la mano. Se lee "Bienvenido a la academia"

SAMUEL Sí mano, y tan emocionado que estaba, ahora tendré además que pagar clases, para dar clases. Por lo menos son amables. Y me llevarán un pie el viernes.

22. EXTERIOR. CAMIÓN DE REDILAS. MADRUGADA 3 OCTUBRE 1968. B/N.

Negros. Se escucha el avanzar del camión, cómo crujen las redillas. Algunos murmullos, quejidos y llantos. Alguien tosiendo. Disolvencia, cámara subjetiva fuera de foco, como si abriera los ojos.

JOVEN (SUSURRANDO) ¡Vamos a estar bien compañeros, el pueblo sabrá lo que pasó!

23. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNARDINO. DÍA. COLOR.

VERÓNICA pegada a la puerta del consultorio del DR. PIMBERT, se escuchan gritos. Llega FERNANDO con un montón de papeles en las manos.

VERÓNICA ¡Ssssh! ¡Quién sabe que le dijo a la doctora, ahora sí está enojada, yo creo que ahora sí se va! Ya había dicho que si volvía a pasar algo así renunciaría, quesque no es bueno para su salud, que ya está harta de tanta presión,

DRA. FÚNEZ OFF ¡Me están volviendo loca! Ya no puedo dormir, son tantas cosas, por primera vez en mucho tiempo estoy asustada. No son normales Dr. hay algo en ellos no sé qué pero es algo extraño. Cuando me ven, cuando hablan, me siento insegura, no puedo más.

PIMBERT Pero Amalia, ¡por favor, te necesitamos...!

Se abre la puerta y salen la DR FÚNEZ y PIMBERT. VERÓNICA da un brinco para atrás intentando disimular que había estado escuchando. FERNANDO se hace un lado y escucha atento.

DRA. FÚNEZ Lo siento Rosendo, no puedo más, consigue a alguien más, son muchas cosas, mi cabeza ya no puedo, tantas imágenes que no logro comprender. Y todas esas historias. Están enfermos lo sé, pero hay algo más. No es posible que todos lo digan, ¡no es posible Rosendo!

PIMBERT Es sólo un nuevo rasgo, es esquizofrenia, y nada más.

DRA. FÚNEZ ¡No es sólo esquizofrenia!

FERNANDO Pueden ser episodios floridos, se dan mucho en casos dónde los pacientes de edades similares conviven.

PIMBERT ¿Y tú quién eres?

FERNANDO Mosqueda Sr, estoy en archivo.

VERÓNICA ¡Ssssh guapo, no le gusta que lo interrumpen, se pone como un toro!

PIMBERT Srita. Sánchez, no se meta en estos asuntos...

DRA. FÚNEZ No son episodios floridos, no responden a delirios o persecuciones psicóticos están respondiendo a cosas reales...

PIMBERT ¡No son reales...!

VERÓNICA Sr. será mejor que no se altere, su esposa vendrá a buscarlo esta tarde...

FERNANDO Puede que la etapa crónica se esté agudizando debido a la convivencia continua entre enfermos.

PIMBERT ¿Mi esposa vendrá? ¿Por qué no me había dicho?

DRA. FÚNEZ Estas personas no tiene episodios delirantes o psicóticos o deslices... Créame yo los he visto, cada vez que estoy con ellos yo veo lo mismo...lo he intentado todo, la terapia, la farmacología...

VERÓNICA ¡Sí señor, le dije que vendría...!

DRA. FÚNEZ ...hablar con ellos como si fuera su amiga, pero nada da resultado, ¡me estoy volviendo loca! No soy capaz ni de ir al baño sola, le temo hasta a mi abrigo, escucho cosas...

FERNANDO Hay nuevas terapias, la regresión hipnótica está dando resultados muy positivos, ahora está mucho más controlado y es más científica, si estas personas sufrieron un shock les ayudaría el recordarlo.

PIMBERT ¡Lo que me faltaba, hoy no tengo tiempo para esas cosas...!

DRA. FÚNEZ ¡Lo último que quiero es ayudarlos a recordar...!

FERNANDO ¡Es su deber ayudarlos!

VERÓNICA ¡Y mucho menos con todos estos contratiempos!

DRA. FÚNEZ ¡Hágalo usted!

PIMBERT ¡Sí, hágalo usted!

DRA. FÚNEZ ;Yo renuncio!

VERÓNICA ;Renuncia! ¿Con todo este trabajo? ¡No puede hacerlo!

PIMBERT ;No puedes renunciar Amalia, en este momento no tengo un remplazo!

DRA. FÚNEZ El joven luce interesado, quiere ayudarlos, que lo intente, ¡Yo nunca volveré a pisar un hospital en mi vida!

La DRA. FÚNEZ se va molesta. PIMBERT está rojo de coraje y con ademanes de que le va a dar un infarto, VERÓNICA intenta auxiliarlo y FERNANDO intenta ocultarse de la vista de PIMBERT.

PIMBERT ¿Por qué demonios no me dijo que venía mi esposa? ¡Ve lo que ha ocasionado!

La DRA. FÚNEZ regresa.

DRA. FÚNEZ Verito, podrías por favor mandarme las botas que te encargué a mi casa. No creo regresar.

VERÓNICA Claro que sí, sólo quería decirle que ya no hay en negro...

DRA. FÚNEZ ¿Café está bien...?

La DRA. FÚNEZ se va.

PIMBERT ;Pero que clase de mujer es usted, no ve que me está dejando y de todas formas le ayuda!

VERÓNICA ;Ya cálmese, no puede estar así de alterado!

PIMBERT (A FERNANDO) ¿Y usted qué está esperando? ¡No ve que ya tiene pacientes, es lo que quería no!

FERNANDO ;Sí señor!

PIMBERT ¡Y más le vale que lo haga bien! Ya no tengo más psiquiatras, parece que ahora nadie quiere ser psiquiatra! ¡Vamos mujer ayúdeme a regresar a mi oficina!

PIMBERT entra a su oficina y cierra la puerta.

VERÓNICA ¡Te dije que no era tan malo, siempre hay sorpresas, los expedientes están en el archivo, los conoces, son los de color rojo!

VERÓNICA entra a la oficina de PIMBERT. FERNANDO se queda muy contrariado sin saber qué hacer.

24. INTERIOR. APARTAMENTO DE FERNANDO. NOCHE. COLOR.

FERNANDO con el torso desnudo amasa algo en la mesa de su cocina.

FERNANDO ¿Seguro que es la forma correcta de hacerlo?
SAMUEL OFF Es la forma en que me dijeron que se hacen.
FERNANDO Pues no parece que estén saliendo bien. Están blandos, y muy pesados, algo grasosos.

SAMUEL sale de debajo de la mesa con un gorro de cocinero y un montón de hojas de elote para tamales.

SAMUEL Deben ser grasos, son tamales.
FERNANDO ¡Te ves ridículo, te debería dar vergüenza!
SAMUEL ¿Y las pasas?
FERNANDO ¿Cuáles pasas? ¡No me pediste pasas!
SAMUEL A los niños les gustan las pasas, peinsan que son cucarachas o algo así.
FERNANDO ¿Entonces va en serio, ya decidiste quedarte en las clases?

- SAMUEL ¡No mano, esto es para despedirme! La música no es lo mío. Y aprovecho para echarte la mano con tus pacientes.
- FERNANDO No necesito ayuda, son sólo personas con un desorden de personalidad, algunas terapias, recetitas y ya, además así le enseñé a Pimbert que puedo con el paquete, soy un buen psiquiatra amigo.
- SAMUEL Pues cómo se puso la doctora yo pensé que en verdad eran peligrosos... Oye, ¿Qué crees? Me encontré a Queta, la que era mi vecina, dice que le está yendo bien en un negocio de ventas, tal vez la vea la próxima semana y me encuentre algo, así ya te pago la lavadora...
- FERNANDO ¡Ya de plano nada con las mamás de los niños verdad!
- SAMUEL ¡No mano, la mujer es un ser extraño y mucho más cuando tiene hijos, por eso los tamales, es mejor darles un tamal a otro hijo! ¡Ándale, ponle las pasas, tres por tamal, ni mas ni menos, hay que economizar, pero tampoco queremos que nos llamen codos!
- FERNANDO ¡No hay pasas, no compré pasas! Además no nos están saliendo mejor compramos unos mañana temprano y ya! ¿Y por qué demonios tengo que hacer tamales sin camisa?
- SAMUEL ¡Es para entrar en onda mano, no has visto las telenovelas, ahora los panaderos hacen pan así!
- FERNANDO ¡Eso no pasa, es antihigiénico, no puedes hacer comida sin esas medidas, no puedes y no debes, ya deberías saber que la televisión no dice la verdad!

SAMUEL ;No tienes porque gritar, si yo veo telenovelas es cosa mía, si yo creo en telenovelas es cosa mía, no hago daño a nadie con verlas!

FERNANDO ;No tengo pasas, pero hay uvas, si quieres las secamos en el micro!

SAMUEL ;Me gusta cómo piensas mano, vas a llegar lejos, ese Pimbert sabrá que clase de médico eres, y vas a curar a esa bola de locos, vas a ver que sí!

Ambos siguen trabajando en la cocina. SAMUEL se pone sus gafas y se coloca la pipa en la boca.

25. INTERIOR. APARTAMENTO. NOCHE. B/N.

PACO y la CHICA en la cama. Se ve una televisión con estática. PACO camina hacia le televisor y le da unas palmadas.

LOCUTOR Tras el éxito rotundo del médico Christian Barnard, Europa se prepara para el primer trasplante de corazón. En otras noticias, Martin Luther King fue asesinado esta tarde en Memphis, uno de los hombres...

PACO apaga la televisión y regresa a la cama.

PACO ;Te amo!
CHICA ;Yo te amo más!

26. INTERIOR. APARTAMENTO DE FERNANDO. NOCHE. COLOR.

FERNANDO dormido en su cama, la televisión prendida en infomerciales.

FERNANDO (DORMIDO) ;Yo te amo más!

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

pág. 29 / 29

27. INTERIOR. HOSPITAL FAR BERNARDINO. NOCHE. COLOR.

Recorrido por los pasillos del hospital. En uno de los cuartos TIZOC contra la pared golpeándola lo más fuerte que puede, cuando detiene los golpes se abraza así mismo y mueve la cabeza como si negara algo. En otro de los cuartos EUGENIA acostada en su cama en la mano izquierda lleva un rosario y con la derecha se quita y pone uno de sus calcetines. En otro cuarto DON PANCHITO durmiendo en su cama.

DON PANCHITO ;Él te ama!

DON PANCHITO despierta de pronto y ve directo a la cámara, TIGHT SHOT de sus ojos.

DON PANCHITO ;No te dejaremos ir, no en esta ocasión!

28. OP. INSERT SALIDA.

4.2.3.7 Guión técnico

RECESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
1			<u>1.OP. INSERT ENTRADA DE PROGRAMA</u>	<u>OP INSERT MÚSICA DE ENTRADA</u>
2		M.S.	<u>2. EXTERIOR. NOCHE. PLAZA DE LAS TRES CULTURAS, TLATELOLCO 2 DE OCTUBRE. B/N</u> Cámara subjetiva a nivel de suelo en un plano inclinado. Pies de gente corriendo. Alboroto por todos lados. La cámara se mueve como si se estuviera arrastrando, una niña cae muerta por la izquierda, la cámara se levanta y avanza hacia adelante en huída, vuelve a caer al suelo,	Se escuchan pisadas, gritos y alboroto en general que permanece el resto de la escena.
		T.S.	Sólo se ve el piso.	Respiración agitada de hombre que permanece el resto de la escena
		M.S.	La cámara se incorpora nuevamente pero es derrumbada por un golpe desde la derecha. Oscuridad total por 10 segundos.	FX Sonido de golpe contra cuerpo humano. Entra y sale FX Sonido de disparos entran se establecen 5 segs. y salen
		F.S.		VOZ DE HOMBRE (GRITANDO) ¡Levántate imbécil, maldito rojo!
		E.C.U.	Cámara subjetiva. Dolly in. Movimientos bruscos de la cámara. Paneo derecho y el perfil de un soldado, paneo izquierdo y se ve, borrosamente, a un hombre de civil.	FX Pistola encañonando
		F.S.	Entran al edificio Chihuahua donde se encuentran 10 jóvenes en camiseta y calzoncillos blancos con los brazos arriba y de frente a una pared.	VOZ DE HOMBRE (GRITANDO) ¡Dije que te levantarás! ¡Comunistas bastardos, pero ya se detuvo su boicot!
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

173

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
3		F.S.	La cámara avanza a tropezones hacia la pared, donde se coloca de la misma manera de tal forma que sólo se ve la pared del edificio.	VOZ DE HOMBRE (<i>GRITANDO</i>) ¡Ahora sí ya valieron!
		T.S.		
4		T.S.	<u>3. INTERIOR. HABITACIÓN DE HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. 6 AM. COLOR.</u> Cámara subjetiva, enfoque poco nítido. Sólo se ven los ladrillos blancos de la pared.	Se escucha la respiración de TIZOC TIZOC OFF (<i>EN SUSURRO</i>) ¡Yo no hice nada, no fue mi culpa, soy inocente!
			<u>4. INTERIOR. RECÁMARA DE FERNANDO MOSQUEDA 6 AM. COLOR.</u> Pantalla en negros.	SAMUEL OFF ¡Mano, mano despierta, mano despierta, carnal anda!
		M.S.	Disolvencia cámara fuera de foco. SAMUEL en primer plano usando solo camisa a cuadros mal abrochada y bóxers. Hombre de 30 años de edad, piel blanca, cabello rubio y complexión en extremo delgada, ve insistentemente con sus ojos azules a Fernando.	SAMUEL ¿Otra vez pesadillas mano?
		M.S.	Paneo a la derecha, enfoca y ve el reloj que marca las 6:01. FERNANDO se levanta agitado.	FERNANDO ¡Sí, ya no se sé ni que hacer!
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

174

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
		F.S.	FERNANDO, hombre de 28 años, piel morena, cabello oscuro rizado y ojos castaños, estatura baja y complexión delgada, viste pijama a rayas mal abrochada, camina hacia su clóset saca su ropa y una toalla y se mete al baño.	FX Sonido de regadera. SAMUEL Te he dicho que es exceso de trabajo.
		F.S.	SAMUEL, todo de negro, con un pañuelo al cuello, saca de la	FERNANDO (<i>DESDE ADENTRO DEL BAÑO</i>) Pero, ¿cuál trabajo? ¡No ves que soy desempleado!
		E.C.U.	bolsa de su saco un pipa y la coloca en su boca.	SAMUEL Pues sí, ya lo sé, pero eso me pasa a mí, me canso antes de empezar a trabajar, el sólo pensarlo me agota, y también me causa pesadillas.
		M.S.	Empieza a sacar cosas de los cajones de FERNANDO, coloca la ropa en la cama destendida, la ve por un momento, niega con la cabeza.	
		F.S.	Regresa al clóset y comienza, una vez más a sacar ropa mientras realiza ejercicios de estiramiento.	
		F.S.	FERNANDO sale del baño con el cabello escurriendo de agua, sólo camisa a cuadros desabrochada y bóxers puestos.	
		M.S.	Ve inquisitivamente a SAMUEL mientras éste realiza un <i>porte bras</i> seguido de una <i>pirouette</i> .	
		F.S.	SAMUEL se da cuenta que FERNANDO lo ve, realiza un pequeño salto hasta colocarse frente a él y comienza a hablar como si nada.	SAMUEL De veras, el sólo pensarlo me cansa. ¿Mano ya te bañaste tan rápido? FERNANDO (<i>VISTIÉNDOSE</i>) Sólo 5 minutos son necesarios.
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

175

Esc	Cám	Empl	<p style="text-align: center;">VIDEO</p> <p>Tomas cruzadas en diferentes planos durante la conversación.</p>	<p style="text-align: center;">AUDIO</p> <p>SAMUEL ¡No inventes mano, no seas mugroso!</p> <p>FERNANDO Bueno, ¿y tú qué haces aquí?</p> <p>SAMUEL Es mi primer día en el grupo y no tengo ropa presentable, la lavadora de mi mamá no funciona.</p> <p>FERNANDO ¿Y la tuya?</p> <p>SAMUEL La empeñé, ¡necesitaba comprar el instrumento no!</p> <p>FERNANDO Puedes utilizar la mía.</p> <p>SAMUEL Ese es el punto que venía a tratar contigo cuando te encontré envuelto en una masa de sueños tanto atormentadores y otro tanto placenteros.</p> <p>FERNANDO ¿Qué estás diciendo?</p> <p>SAMUEL Hay mano, es muy normal, a mí me pasa muy seguido, claro que normalmente estoy acompañado, ¡tú sabes no!</p> <p>FERNANDO Mi lavadora, ¿qué paso con ella?</p> <p>SAMUEL Pues nada mano, le puse el jabón, el agua y la ropa por supuesto y pues de repente ya no jaló. Pero nada que no se resuelva con mi primer sueldo. Prometo pagarla mano, mientras préstame algo que ponerme.</p> <p>FERNANDO ¡Ya van varias! Ponte lo que quieras, pero quiero mi lavadora para este fin de semana, yo tampoco puedo ir con mi mamá así de fácil, si ya antes pensaba que era un inútil, pues con esto va a querer que regrese a su casa, ya los pantalones con la marca de la plancha fue mucho.</p>
-----	-----	------	---	--

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

176

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
5		F.S.	FERNANDO termina de vestirse, se pasa el peine por la cabeza y se coloca unas pequeñas gafas negras, sale por la puerta	SAMUEL ¡Gracias mano! por eso eres mi amigo.
		M.S.	SAMUEL continúa revolviendo y probándose ropa, de vez en cuando aspira de su pipa y realiza algunos estiramientos.	SAMUEL (<i>GRITANDO</i>) ¡Suerte en la entrevista! FERNANDO OFF ¡Gracias, nos vemos en la noche!
		F.S.	<u>5. INTERIOR. HABITACIÓN DE HOSPITAL PSIQUIÁTRICO. COLOR.</u> TIZOC, joven de 18 años de edad de piel muy blanca, cabello castaño claro y ojos claros, delgado, porta una bata azul amarrada por la espalda, está hincado en una de las esquinas de la habitación contra la pared y las manos arriba, no realiza ningún movimiento.	TIZOC Yo/no/los/maté/no/tuve/la/culpa.
		C.U.	TIZOC de perfil derecho contra la pared.	
		F.S.	Se abre la puerta. Paneo izquierda a gran velocidad. Entra ROSENDO PIMBERT, director general del Hospital, hombre de 56 años, tez blanca, cabello cano y pequeños ojos azules, de gran estatura, sin embargo, sus brazos parecen desproporcionadamente más largos que el resto de su cuerpo. Su bata, impecablemente blanca luce pequeña en su cuerpo. Ve a TIZOC no se acerca a él.	FX Puerta de metal abriéndose.
	F.S.	TIZOC de espaldas baja poco a poco las manos y voltea a ver a PIMBERT.	PIMBERT (<i>SERIO</i>) ¿Otra vez con pesadillas?	
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
		C.U.	TIZOC de frente a la cámara se le ve levantarse y alejarse despacio hacia dónde está PIMBERT.	TIZOC
		F.S.	PIMBERT y TIZOC a cuadro.	
		M.S.	Perfil derecho PIMBERT entra a cuadro por la derecha TIZOC hasta colocarse de frente a PIMBERT.	
		M.S.	Tomas cruzadas durante la conversación.	PIMBERT
				(<i>SARCÁSTICO</i>) Únicamente los hombres atormentados tienen pesadillas, yo solo recuerdo cosas que hasta el momento no he vivido, doc. No sé usted pero yo no estoy atormentado, porque los atormentados son débiles... Yo no soy débil Rosendo, tú si lo eres y por eso tú y mis insulsos padres me metieron aquí, porque no son más que unos insipientes y no logran comprender mi genio.
				(<i>TRANQUILAMENTE</i>) Tizoc, nadie te tiene aquí porque seas débil, estás enfermo y estás aquí para curarte. Tienes que comer algo, la enfermera te está esperando.
				TIZOC
		F. S.	Ambos a cuadro y dolly out por la puerta del cuarto la cámara los ve de frente. Sale TIZOC seguido por PIMBERT. En el corredor una enfermera los aguarda, mientras caminan hacia el comedor de enfermos se topan de frente con DON PANCHITO, hombre de 63 años de edad, tez blanca, cabello canoso rizado y ojos negros, complexión robusta y estatura baja, quien camina sin rumbo fijo y se detiene a cada rato a ver el techo, mueve enérgicamente los brazos como si quisiera levantar el vuelo, al verlos se detiene en seco como si tuviera miedo, en cuanto los tiene de frente se pone serio y en actitud retardora.	(<i>EN TONO APASIBLE</i>) ¿Cuándo me he negado a comer doc? No soy un mártir, no quiero serlo, jamás me negaría a comer, mucho menos si me escolta usted. ¿Comerá conmigo en esta ocasión...? No, no hace falta que conteste, pensándolo bien, prefiero comer sólo... su conversación no es la más amena en este recinto vacacional.
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
		M.S.	Over shoulder de PIMBERT se ve DON PANCHITO avanzando hacia él.	PIMBERT Sr. Francisco, ¿cómo está usted?
		C.U.	Cámara en la cara de PANCHITO.	DON PANCHITO ¡Cómo está usted!
		M.S.	A la enfermera.	ENFERMERA ¡Buenos días Don Panchito!
		M.S.	A DON PANCHITO.	DON PANCHITO ¡Buenos días Doña enfermera! Es un
		F.S.	Three shot enfermera, DON PANCHITO y TIZOC.	hermosos día, ¿verdad primo?
		C.U.	Perfil izquierdo, DON PANCHITO ve receloso a TIZOC, se coloca de frente a él, invadiendo su espacio personal, lo ve directo a los ojos y levanta el dedo índice de la mano izquierda.	TIZOC ¡Buen día para los que están en otro lado, no para nosotros!
		E.C.U.	Boca de DON PANCHITO.	DON PANCHITO Buen día para todos aquellos que quieran un buen día, la mente es poderosa, sobretodo la de quienes sabemos como utilizarla, los insulsos de los demás desearán no tener un buen día o lo que es lo mismo prefieren ser infelices ante cuestiones que cualquier hombre inteligente tomaría como retos para mejorar individualmente y no colectivamente. Ser feliz es un asunto personal y nadie puede hacer nada por nadie que no quiera ser servido.
		C.U.	DON PANCHITO y TIZOC a cuadro viéndose uno al otro de perfil ambos.	TIZOC Me gusta cómo hablas cuando te colocas en un nivel superior al tuyo.

CONTINÚA

Esc	Cam	Empl	VIDEO	AUDIO
6		F.S.	DON PANCHITO y la ENFERMERA caminan del brazo, hablando alegremente, Don PANCHITO imita a la perfección los pasos de ésta, se alejan, dejando PIMBERT y a TIZOC.	<p>ENFERMERA Don Panchito, ¿ya desayunó?</p> <p>DON PANCHITO ¿Ya desayunó primor? Yo aún no, la acompañó al comedor no se vaya a perder entre tantos pasillos.</p> <p>TIZOC No hay peor loco que aquél que inventa su locura.</p> <p>PIMBERT No hay mejor loco que aquel que inventa su locura Tizoc, ese loco es el único que tiene control de sí mismo.</p> <p>TIZOC ¡Estoy esperando el desayuno que me prometió!</p>
		F.S.	<p><u>6. EXTERIOR. ESCALERAS DEL METRO CHILPANCINGO. COLOR.</u></p> <p>Plano secuencia. SAMUEL, con una camisa a cuadros rasgada de las mangas, pantalones de mezclilla que le llegan arriba del tobillo, lentes oscuros, pañuelo en cuello, en la espalda un estuche negro, en una mano la pipa y en la otra un pedazo de papel que lee mientras sube las esclareas del metro. Se interna en una de las calles volteando hacia todos lados, parece perdido, de pronto, encuentra lo que estaba buscando, da un brinco de emoción y se felicita a sí mismo efusivamente. Guarda la pipa en la bolsa de su pantalón y entra en un edificio por una pequeña puerta sobre la cual se lee un letrero que dice "Clases de iniciación musical para niños."</p>	<p>FX Sonido ambiente de calle que permanece el resto de la escena</p> <p>FX en tercer plano instrumentos musicales un poco desafinados</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
7		M.S.	<p><u>7. EXTERIOR. AVENIDA SAN FERNANDO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO. COLOR.</u> FERNANDO en un taxi llega al Hospital Fray Bernardino, se baja apresuradamente y en la entrada, tras dejar su identificación al guardia tropieza con SANDRA LEAL, mujer de 30 años, cabello castaño oscuro y largo, ojos negros, va vestida con jeans ajustados camiseta negra, chamarra de piel y botines rojos. Con el choque SANDRA deja caer un cigarrillo que trae en la boca, ambos se ven por un momento.</p>	<p>FX Sonido de motor de Volkswagen. Puerta que se abre y cierra</p> <p>SANDRA <i>(DESCONCERTADA)</i> ¡Deberías tener más cuidado!</p>
8		F.S.	<p><u>8. INTERIOR. CAFETERÍA EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. ENERO 1968. B/N.</u> Fuera de foco, dos jóvenes de espaldas en una mesa de una cafetería platican entre humo de cigarro y tazas de café, un periódico entre los dos. La cámara se acerca poco a poco a lo largo de la conversación.</p>	<p>OP. SONIDO AMBIENTE DE CAFETERÍA.</p> <p>CHICA <i>(ALTERADA PERO TRATANDO DE SER CONVINCENTE)</i> ¡Praga ya se movilizó, el mundo está despertando, ya no podemos permitir el abuso, que los países que se creen dominantes nos aplasten. La gente es primero, los de Checoslovaquia se están moviendo, deberíamos hacer lo mismo, Europa no tardará en darse cuenta, incluso aquí los obreros se están movilizando, los campesinos en el sur y los médicos y ferrocarrileros, no podemos permitir que coarten nuestra libertad ¡Me estás oyendo Paco!</p> <p>CONTINÚA</p>

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO	
9		F.S.	La cámara se coloca en medio de la CHICA y PACO se a por a ventana a calle, gente pasando, algunos coches.	PACO ¡Mejor deberíamos ir al cine! Está <i>Blue Demon</i> y <i>las Invasoras</i> . ¡Parece que hoy no lloverá, el autocinema estaría bien!	
			C.U.	Dolly out. PACO y a CHICA de espaldas.	CHICA ¡Paco, esto es serio! el Gobierno nos está comiendo vivos y tú lo único que piensas es en ir al cine, ¡ya madura! No ves que el mundo se está yendo a la fregada, primero Vietnam y todos esos muertos y ahora esto... ¡Paco por favor...!
				F.S.	PACO fuma de su cigarro y se levanta, en su movimiento derrama el café sobre el periódico, la CHICA intenta limpiarlo, pero solo logra que se humedezca más.
			T.S.	La cámara se cierra al periódico mojado dónde se alcanza a ver, con dificultad, un pequeño encabezado "Disturbios en Praga."	CHICA OFF Debes empezar a preocuparte por tu país antes que por esas cosas; no ves que el futuro está cañón...
				<u>9. EXTERIOR. EXPLANADA DEL HOSPITAL FRAY BERNARDINO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO. COLOR.</u> FERNANDO y SANDRA de frente, el cigarrillo en el suelo.	CHICA ¡Deberías tener más cuidado...
				SANDRA ¡Deberías tener más cuidado Paco! FERNANDO ¡Perdón, no la vi...! SANDRA ¡Siempre es lo mismo Paco, no te veo en años y lo primero que haces cuando estamos juntos es tirar el cigarro!	

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

182

Esc	Cam	Empl	VIDEO	AUDIO
10		F.S. M.S. M.S.	<p>SANDRA se aleja para encender otro cigarro, no volteo a ver a FERNANDO, FERNANDO, de espaldas camina hacia la puerta del Hospital y entra. SANDRA continúa deambulando en la explanada, parece no encontrar el encendedor en su bolsa. Se acerca con el guardia de la puerta.</p> <p>Two shot de SANDRA y el GUARDIA.</p> <p><u>10. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNARDINO, SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO. COLOR.</u> FERNANDO entra al hospital y llega a la recepción, donde se encuentra un joven vestido de azul.</p>	<p>FERNANDO <i>(APENADO)</i> ¡Perdón señorita! no la ví, además me está confundiendo...</p> <p>SANDRA ¡Basta! sabes que no, yo nunca confundo a nadie, tengo excelente memoria</p> <p>SANDRA <i>(AMABLEMENTE)</i> Disculpa, ¿tienes fuego?</p> <p>GUARDIA No, lo siento.</p> <p>SANDRA ¡Hay Paco tú siempre tan mojigato, vamos a nadie le hace daño un poco de humo! No seas, dame el encendedor.</p> <p>GUARDIA Lo siento señorita no traigo, además mi nombre no es Paco, soy Rubén.</p> <p>SANDRA ¡Años que no te veo y cuándo por fin apareces me quieres hacer ver como loca, eres Paco, yo nunca he olvidado una cara!</p> <p>FERNANDO ¡Disculpe, busco la oficina del Dr. Rosendo Pimbert, tengo una cita con él!</p> <p>ASISTENTE ¡Si claro! siga por el corredor hasta topar con pared, ahí de vuelta a la derecha y verá todos los consultorios, la oficina del Director está al final, es el número 106.</p> <p style="text-align: right;">CONTINÚA</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cam	Empl	VIDEO	AUDIO
11		F.S. M.S	<p><u>11. INTERIOR. SALÓN DE MÚSICA. COLOR.</u> SAMUEL parado en medio de un grupo de 20 niños no mayores de 5 años. Zoom in hasta M.S. SAMUEL los ve espantado como si le fueran a hacer algo, en las manos temblorosas un clarinete, su pipa está en el suelo. Paneo los niños no dejan de verlo.</p>	FERNANDO Gracias.
12		F.S	<p><u>12. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNANRDINO OFICINA DE PIMBERT. COLOR.</u> FERNANDO y PIMBERT sentados uno frente al otro, separados por un enorme escritorio viejo de color verde que está a punto de vencerse por la cantidad de papeles que tiene encima. PIMBERT lee unos papeles, FERNANDO se nota nervioso, se agarra las manos continuamente. Tomas cruzadas.</p>	<p>PIMBERT ¡No me gusta que lleguen tarde, eso es un símbolo de irresponsabilidad! Trae buenas referencias, pero tengo mis dudas, la juventud viene siempre con ideas nuevas, pero lamentablemente no siempre son las correctas.</p> <p>FERNANDO Sé que no es excusa, pero había mucho tráfico...</p> <p>PIMBERT ¡Tiene razón! no es excusa. Me interesan estas notas, dicen que usted es bueno para la clínica.</p> <p>FERNANDO Me gusta la clínica, me siento muy...</p>

CONTINÚA

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
13			<p><u>13. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNANRDINO SALA DE TERAPIAS DE GRUPO. COLOR.</u></p> <p>Un cuarto amplio, de paredes color crema, algunos anaqueles metálicos en los extremos, una serie de personas sentadas en varias filas de sillas de un verde pálido, parada al frente una mujer con bata blanca en la cual está bordado en la bolsa del lado derecho DRA. FÚNEZ. Recorrido cámara en mano por todo el lugar hasta toparse de frente con la DRA. FÚNEZ.</p> <p>Zoom in. En la última fila está sentada EUGENIA, mujer de 23 años, tez morena y cabello castaño rizado despeinado, luce cansada y ojerosa, de piel muy seca y maltratada. Porta unos pants azules. Se nota inquieta, mueve constantemente las piernas, razón por la cual se alcanzan a ver que lleva calcetines de distinto color. Ve llorosamente a la DR. FÚNEZ mientras agarra con fuerza un escapulario que lleva al cuello.</p>	<p>PIMBERT Por supuesto no entrará inmediatamente a las consultas, para eso se necesita experiencia. Tal vez haciendo algunos reportes, usted sabe, ayudando a los demás médicos, se necesita mucho ayuda.</p> <p>FERNANDO Pero... creo que estoy preparado para la clínica, realicé las prácticas y el servicio precisamente en casos clínicos, dando consulta...</p> <p>PIMBERT Hace falta más experiencia, por el momento lo colocaré en el archivo y veremos como evoluciona.</p> <p>DRA. FÚNEZ ¿Alguien está en desacuerdo o tiene algo que decir? ¿Eugenia?, te noto un poco intranquila, ¿quieres decir algo?</p> <p>EUGENIA (LLOROSA) Yo creo que nada de esto está correcto, sólo Dios puede saber qué es lo que es bueno.</p>

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
		T.S. M.S.	<p>Toma detalle de los ojos de EUGENIA, de su boca y de sus manos Eugenia sentada en la silla.</p> <p>Paneo hasta llegar a DON PANCHITO DON PANCHITO sentado a un lado de ella empieza a hacer los mismos ademanes.</p> <p>Two shot para ver las reacciones semejantes de ambos.</p>	<p>DRA. FÚNEZ ¿Crees que estar aquí es algo malo? EUGENIA (LLOROSA) Dios me trajo aquí por algo, es mi castigo por ser pecadora. Estoy aquí porque Dios quiso que yo fuera castigada por lo que hice en mi pasado.</p> <p>DRA. FÚNEZ ¿Te refieres a cuando no eras Eugenia verdad? Cuéntanos que hacías cuándo no eras Eugenia. EUGENIA Era una mala mujer, como todos aquí, por eso estamos aquí porque todos fuimos malos en el pasado, el diablo se nos metió y nos obligó a hacer cosas malas, por eso las pesadillas, por eso los sueños, estamos aquí para ser castigados por nuestros pecados.</p> <p>DON PANCHITO Dios quiso castigarnos por eso estamos aquí, por eso me mandaron aquí, porque Dios me castigó por estar en ese momento, no debía estar ahí, no debí ir con ella, no debí dejarla ir. EUGENIA (LLORANDO) Panchito tiene razón, no debimos dejarla ir, mamá no quería hacernos daño, sólo quería que Dios nos perdonara por eso, por ser como ese hombre que nos abandono, por ser como mi padre, mamá tenía razón.</p> <p>DON PANCHITO Tenía razón, por eso los ángeles vinieron y se llevaron a todos los puercos... EUGENIA Los puercos fueron los culpables...</p>

CONTINÚA

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
		C.U.	<p>Eugenia muy contrariada</p> <p>TIZOC apartado del grupo se incorpora a la conversación</p>	<p>DON PANCHITO Por eso no debemos comer carne de puerco</p> <p>EUGENIA Sí... (<i>CONTRARIADA</i>) Panchito, ¿cuáles puercos, yo nunca dije que había puercos?</p> <p>DON PANCHITO Siempre hay puercos, siempre que hay problemas cuando hay puercos.</p> <p>DRA. FÚNEZ No hay puercos, Panchito, no se preocupe, aquí nada de puercos.</p> <p>TIZOC Viendo filosóficamente las cosas hay puercos en todos los lugares, no siempre literalmente, pero ahí tienes a los políticos, o a los actores, o a todos nosotros. Un momento somos lo máximo y al otro, puf, nada.</p> <p>EUGENIA ¿Alguna vez has escuchado lo que dices? No tiene ni la más mínima coherencia.</p> <p>TIZOC Eso es lo que personas cómo tú dicen...</p> <p>EUGENIA ¡Personas cómo yo!, ¿cómo son las personas cómo yo?</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡Basta! Bajemos la voz, aquí no es un lugar para gritar.</p> <p>ENFERMO 1 ¡Los gritos no funcionan de nada, sólo complican las cosas!</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡Exacto!</p> <p>DON PANCHITO Los cerdos no funcionan de nada, ellos nos mataron a todos.</p>
				CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

187

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
14			<p>Todos empiezan a hablar al mismo tiempo. La DRA. FÚNEZ intenta calmarlos. La DRA. FÚNEZ luce desesperada. Cámara subjetiva con movimientos bruscos, los pacientes se ven distorsionados la imagen se yuxtapone en cortes rápidos y violentos con imágenes en blanco y negro de la asamblea universitaria celebrada en la Facultad de Filosofía y Letras. Regresa Cámara a visión normal, la DRA. FÚNEZ recargada en el escritorio luce exhausta.</p> <p><u>14. OP. INSERT CORTINILLA DE SALIDA.</u></p>	<p>TIZOC Bien dicho amigo, es la única respuesta correcta a cualquier pregunta.</p> <p>EUGENIA Pues yo sólo digo que Dios es el único que puede decirnos qué hacer, con puercos o sin puercos. Sólo él acabará con los recuerdos, sólo él me librerá de esos malos pensamientos, y entonces yo podré dormir tranquila, todos dormiremos tranquilos cuando seamos perdonados por el pasado.</p> <p>DRA. FÚNEZ Dios los perdona, no han hecho nada malo...</p> <p>DON PANCHITO No hemos hecho, malo, somos malos...</p> <p>OP. INSERT MÚSICA ID DEL PROGRAMA</p>
15			<p><u>15. OP. INSERT CORTINILLA DE ENTRADA</u></p>	<p>OP. INSERT MÚSICA ID DEL PROGRAMA</p>
16		F.S.	<p><u>16. EXTERIOR. ENTRADA DEL HOSPITAL FRAY BERNANRDINO. COLOR.</u></p> <p>Plano Secuencia. VERÓNICA SÁNCHEZ, mujer de 26 años tez blanca, cabello castaño oscuro de complexión exageradamente robusta y estatura alta, usa una falda entallada y camisola negra.</p>	<p>CONTINÚA</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

188

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
17		F.S. E.C.U.	<p>Lleva en la mano una enorme flor amarilla y al hombro su bolsa y una bata blanca, va corriendo. Entra saludando a todo mundo efusivamente. Camina por el pasillo del hospital moviendo todo lo que puede la cadera, saluda a algunos doctores que pasan a su lado, le envía un beso a un pequeño niño en la sala de espera. Llega al archivo, deja su bolsa en el escritorio, se viste la bata, se prende la flor en un costado, se agarra el cabello, toma unos papeles y entra al archivo. Tararea alguna canción y baila de vez en cuando, de repente tropieza con FERNANDO que está arreglando unos archivos en el fondo del cuarto, papeles por todos lados, FERNANDO y VERÓNICA caen al suelo se ven y ríen.</p> <p><u>17. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNANRDINO SALA DE TERAPIAS DE GRUPO. MEDIO DÍA. COLOR.</u> EUGENIA a solas en el salón, lee afanosamente una biblia que ha colocado en su regazo. Los codos en las rodillas, y la cara recargada en las palmas de las manos. Dolly in hasta E.C.U. de la boca de EUGENIA.</p>	EUGENIA <i>(RESITANDO)</i> Y Yavé dijo a Moisés: "Toma a Aarón y a sus hijos; las vestiduras, el óleo de la unción, el novillo para el sacrificio por el pecado..."
18		T.S	<p><u>18. INTERIOR. AUTOMÓVIL VOLKSWAGEN QUE CIRCULA SOBRE ANILLO PERIFÉRICO, MÉXICO DF. ABRIL 1968. B/N.</u> Cámara subjetiva, TIGHT SHOT al espejo lateral derecho del automóvil, se refleja un ojo, se alcanza a ver parte de un brazo recargado en la portezuela del auto.</p>	

RE68ESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
			<p>El auto de detiene en Villa Olímpica se ve parte de la escultura de Bélgica de Jaques Moeschal aún con andamios.</p> <p>La CHICA camina frente al coche dando la espalda a la cámara subjetiva.</p> <p>La CHICA voltea a la cámara y la ve de frente.</p>	<p>OP. Se escucha <i>Enciende mi fuego</i> de Los Ovnis en la radio, con un poco de estática</p> <p>FX Portezuela que se abre</p> <p>CHICA ¡Hace calor!</p> <p>CHICA Me gustaría más en otro color, el verde no es mi favorito. Es tan...existencialista, el círculo perfecto, así deberían ser las ideas, que todas tuvieran su origen en un punto, ¿no crees? Es tan sexual, bueno eso me parece... nada de esas cosas fálicas que menciona Freud, yo creo que las mujeres no sólo buscamos eso, por eso me gusta el círculo porque es femenino. La mujer también tiene derecho a expresarse de esa forma, no sólo el hombre, Mary Wollstonecraft tenía razón, los derechos del hombre se olvidaron de los de la mujer, y ahora en pleno siglo XX, después de todas esas guerras, el Papa se atreve a condenar los anticonceptivos, excusándose en una cosa que llama humanidad vital. ¿Qué pasa con el mundo? Ya Marx dijo que la religión es el opio del pueblo y aún así siguen haciéndole caso... Por eso me gusta esa escultura porque es enteramente femenina, libre...</p>

CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

190

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
19		M.S.	<p><u>19. INTERIOR. HOSPITAL PSIQUIÁTRICO FRAY BERNARDINO. 6 DE LA TARDE.COLOR.</u> FERNANDO y VERÓNICA terminan de ordenar los archivos. Cada uno recoge sus cosas y salen del archivo, caminan hacia la puerta de salida del hospital.</p>	<p>CHICA ¿No crees? En la radio empieza una canción de Santana que sale en fade.</p> <p>VERÓNICA ¡Hasta mañana! FERNANDO ¡Hasta mañana! VERÓNICA ¡No es tan malo sabes... yo he estado en el archivo algún tiempo, y soy la única que conoce a todos los pacientes, tal vez no personalmente, pero conozco sus ideas, es mucho más interesante de esa forma. Sólo no se lo vayas a decir a nadie, díganos que es una cosa no muy aceptada, casi prohibida, revisar los expedientes de los pacientes. Yo siempre quise estudiar medicina, y que me dijeran doctora, pero la suerte no fue tan suertuda conmigo, pero heme aquí, estoy en un hospital a fin de cuentas, y me la paso bien, no hago tanto como los médicos, no trabajo como las enfermeras, tengo mis prestaciones, y además puedo estar en contacto con los pacientes, algunos son muy interesantes...¿Te aburro?</p> <p>FERNANDO No, sólo estoy cansado. VERÓNICA Pero, ¿de qué? FERNANDO No dormí bien.</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

191

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
20		F.S.	<p>Ambos salen del Hospital y llegan a la calle.</p> <p>VERÓNICA camina por la banqueta. FERNANDO la ve alejarse, revisa su reloj de pulsera y camina hacia la esquina.</p> <p><u>20. INTERIOR. HOSPITAL PSIQUIÁTRICO FRAY BERNARDINO. 7 DE LA NOCHE.COLOR.</u> Una ENFERMERA conduce a PANCHITO a su cuarto, caminan por el corredor. PANCHITO se detiene a la mitad del pasillo y ve su muñeca como si leyera la hora en su brazo.</p> <p>De espaldas ambos siguen caminando.</p>	<p>VERÓNICA Nervios del primer día, es normal, a todo mundo le pasa. Yo el primer día de escuela, en el kínder, me hice pipí del susto, en la primaria estaba tan nerviosa que me caí justo en la puerta de entrada, y cuando me presenté a mi primer trabajo, decidida a impresionar al jefe, que me compro un vestido entallado, que justo cuando le di la mano se abrió del escote, ves, es normal, tú sólo no dormiste, yo he pasado pro cada humillación que si te contara no me volverías a hablar.</p> <p>VERÓNICA Y, ¿cómo te vas? ¿Dónde vives? FERNANDO Camión hasta CU, vivo cerca del metro Eugenia. VERÓNICA Yo vivo hasta Indios Verdes, ahí tienes tu casa. Nos vemos mañana. FERNANDO Hasta mañana. VERÓNICA Un orgasmo... FERNANDO ¿Perdón? VERÓNICA Es lo que te hace falta para esas pesadillas, hay un bar por aquí cerca que preparan uno delicioso, tal vez algún día de estos vayamos. FERNANDO Sí, gracias. VERÓNICA Adiós guapo.</p> <p>DON PANCHITO ¡Es tarde, se nos hace tarde para...! ENFERMERA ¿Para qué primor, para qué se hace tarde? DON PANCHITO Lo olvidé...</p> <p style="text-align: right;">CONTINUÁ</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

192

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
21		M.S.	<p><u>21. INTERIOR. APATAMENTO DE FERNANDO MOSQUEDA. 10 DE LA NOCHE.COLOR.</u> FERNANDO y SAMUEL sentados en la sala viendo un montón de papeles en la mesa de centro.</p> <p>SAMUEL se desamarra el pañuelo que lleva al cuello, se seca el sudor, se lo coloca una vez más en el cuello, saca la pipa de su bolsillo y se pone unos lentes oscuros.</p>	<p>DON PANCHITO Pero era importante primor, teníamos que llegar temprano, antes de que todo pasara y así no la perdería, tal vez si llegamos temprano esta vez no la perdamos, ¿verdad primor?</p> <p>ENFERMERA Mañana llegaremos más temprano, no se preocupe.</p> <p>DON PANCHITO Sí primor, mañana será más temprano, ojalá ahora sí la alcancemos, no debe ir sola, puede pasarle algo, cómo la última vez, pero mañana llegaremos temprano y no la dejaremos ir sola, ¿verdad primor?</p> <p>FERNANDO ¡Lo siento, me rindo, no entiendo nada! SAMUEL ¡Pero si eres doctor, debes entender esto! FERNANDO ¡Claro que no, no tengo por qué entenderlo, está en chino, no se entiende nada!</p> <p>SAMUEL ¡Mano, ayúdame! FERNANDO ¿Pues qué hiciste? SAMUEL Sólo les hablé FERNANDO ¿Sólo con una palabra hicieron tanto? SAMUEL Sólo con una palabra mano, no tuvieron piedad de mí, se me abalanzaron. No supe qué hacer, me paralicé.</p> <p style="text-align: right;">CONTINÚA</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
			<p>FERNANDO ve detenidamente dos hojas de papel que estaban en la mesa, las compara entre sí.</p>	<p>SAMUEL Eran muchos mano, todos haciéndome preguntas que no entendía, que ¿por qué esto, cómo se agarra, duele, sabe a algo, y cómo se siente? Y yo sudaba mano, cómo nunca antes lo había hecho y ellos seguían y, ¡me agarraban mano!</p> <p>FERNANDO ¿Te tocaron?</p> <p>SAMUEL ¡Muchas veces! Y algunos tenían las manos frías y otros pegajosas y otros mejor ni te digo cómo.</p> <p>FERNANDO ¡Están pesados! Las teorías del color sobre las mandalas y todas esas cosas dicen que tal mezcla de color y trazos reflejan personalidades muy contrariadas, que no saben qué hacer con sus vidas.</p> <p>SAMUEL Es exactamente lo que digo, no saben lo que quieren, no deberían permitir que personas de ese tipo salgan a la calle, son peligrosas mano.</p> <p>FERNANDO Pero, ¿entonces quien fue la culpable?</p> <p>SAMUEL La verdad no sé mano, de repente, cuando pensé que ya me había librado, aparecieron en manada. No pude protegerme.</p> <p>FERNANDO Pero, ¿ya tenías los papeles, verdad?</p> <p>SAMUEL Ya iba de salida mano.</p> <p>FERNANDO ¡Qué mala suerte! Y, ¿piensas regresar?</p> <p>SAMUEL Tengo que, necesito llevar todos estos papeles de regreso, además me harán una bienvenida.</p> <p>FERNANDO Yo que tú ya no regresaba, meterse con mamás de niños pequeños es muy peligroso, puedes con los niños, pero con las mamás nunca, te envuelven y sin darte cuenta, de repente te verás actuando como ellas.</p> <p style="text-align: right;">CONTINÚA</p>

RE68ESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

194

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
22		F.S.	<p>Ambos ven los papeles TIGHT SHOT al que tiene SAMUEL en la mano. Se lee "Bienvenido a la academia."</p> <p><u>22. EXTERIOR. CAMIÓN DE REDILAS. MADRUGADA 3 OCTUBRE 1968. B/N.</u> Negros.</p> <p>Disolvencia, Cámara subjetiva fuera de foco, como si abriera los ojos.</p>	<p>SAMUEL Lo sé mano.</p> <p>FERNANDO ¿Ellas tuvieron algo que ver con la camisa rota?</p> <p>SAMUEL Más o menos, la verdad la camisa ya estaba rota cuando las conocí.</p> <p>FERNANDO Me gustaba esa camisa, fue un regalo de mi mamá. Lástima.</p> <p>SAMUEL ¡Ay mano! ¿Qué hago?</p> <p>FERNANDO Pues no sé. Si ya de plano te confundieron con el nuevo maestro, lo mínimo que deberías hacer es aprender a tocar el instrumento. Los niños no son tontos y se dan cuenta de tus debilidades. Huelen el temor amigo. Y ni que hablar de las mamás, mira que enviarte tantas manualidades en tu primer día de clases, bueno, de trabajo...</p> <p>SAMUEL Sí mano, y tan emocionado que estaba, ahora tendré además que pagar clases, para dar clases. Por lo menos son amables. Y me llevarán un pie el viernes.</p> <p>Se escucha el avanzar del camión, cómo crujen las redilas. Algunos murmullos, quejidos y llantos. Alguien tosiendo.</p> <p>JOVEN <i>(SUSURRANDO)</i> ¡Vamos a estar bien compañeros, el pueblo sabrá lo que pasó!</p>

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
23		M.S.	<p><u>23. INTERIOR. HOSPITAL FRAY BERNARDINO. DÍA. COLOR.</u> VERÓNICA pegada a la puerta del consultorio del DR PIMBERT, se escuchan gritos. Llega FERNANDO con un montón de papeles en las manos.</p> <p>Se abre la puerta y salen la DR FÚNEZ y PIMBERT. VERÓNICA da un brinco para atrás intentando disimular que había estado escuchando. FERNANDO se hace un lado y escucha atento.</p>	<p>VERÓNICA ¡Shhhh! ¡Quién sabe que le dijo a la doctora, ahora sí está enojada, yo creo que ahora sí se va! Ya había dicho que si volvía a pasar algo así renunciaría, quesque no es bueno para su salud, que ya está harta de tanta presión,</p> <p>DRA. FÚNEZ OFF ¡Me están volviendo loca! Ya no puedo dormir, son tantas cosas, por primera vez en mucho tiempo estoy asustada. No son normales Dr. hay algo en ellos no sé qué pero es algo extraño. Cuando me ven, cuando hablan, me siento insegura, no puedo más.</p> <p>PIMBERT Pero Amalia, ¡por favor, te necesitamos...!</p> <p>DRA. FÚNEZ Lo siento Rosendo, no puedo más, consigue a alguien más, son muchas cosas, mi cabeza ya no puedo, tantas imágenes que no logro comprender. Y todas esas historias. Están enfermos lo sé, pero hay algo más. No es posible que todos lo digan, ¡no es posible Rosendo!</p> <p>PIMBERT Es sólo un nuevo rasgo, es esquizofrenia, y nada más.</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡No es sólo esquizofrenia!</p> <p>FERNANDO Pueden ser episodios floridos, se dan mucho en casos dónde los pacientes de edades similares conviven</p> <p>PIMBERT ¿Y tú quién eres?</p> <p>FERNANDO Mosqueda Sr, estoy en archivo</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

196

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO	CONTINÚA
				<p>VERÓNICA ¡Shhh guapo, no le gusta que lo interrumpen, se pone como un toro!</p> <p>PIMBERT Señorita Sánchez, no se meta en estos asuntos...</p> <p>DRA. FÚNEZ No son episodios floridos, no responden a delirios o persecuciones psicóticas están respondiendo a cosas reales...</p> <p>PIMBERT ¡No son reales...</p> <p>VERÓNICA Sr. será mejor que no altere, su esposa vendrá a buscarlo esta tarde...</p> <p>FERNANDO Puede que la etapa crónica se esté agudizando debido a la convivencia continúa entre enfermos</p> <p>PIMBERT ¿Mi esposa vendrá? ¿Por qué no me había dicho?</p> <p>DRA.FÚNEZ Estas personas no tiene episodios delirantes o psicóticos o deslices... Créame yo los he visto, cada vez que estoy con ellos yo veo lo mismo...lo he intentado todo, la terapia, la farmacología...</p> <p>VERÓNICA ¡Sí señor, le dije que vendría...!</p> <p>DRA. FÚNEZ ...hablar con ellos como si fuera su amiga, pero nada da resultado, ¡me estoy volviendo local! No soy capaz ni de ir al baño sola, le temo hasta a mi abrigo, escucho cosas...</p> <p>FERNANDO Hay nuevas terapias, la regresión hipnótica esta dando resultados muy positivos, ahora está mucho más controlado y es más científica, si estas personas sufrieron un shock les ayudaría el recordarlo.</p> <p>PIMBERT ¡Lo que me faltaba, hoy no tengo tiempo para esas cosas...!</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡Lo último que quiero es ayudarlos a recordar... ¡</p>	CONTINÚA

RECESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

197

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
			<p>PIMBERT está rojo de coraje y con ademanes de que le va a dar un infarto.</p> <p>La DR FÚNEZ se va molesta.</p> <p>VERÓNICA intenta auxiliar a PIMBERT y FERNANDO intenta ocultarse de la vista de PIMBERT.</p> <p>La DR FÚNEZ regresa</p> <p>La DR FÚNEZ se va.</p>	<p>FERNANDO ¡Es su deber ayudarlos!</p> <p>VERÓNICA ¡Y mucho menos con todos estos contratiempos!</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡Hágalo usted!</p> <p>PIMBERT ¡Sí, hágalo usted!</p> <p>DRA. FÚNEZ ¡Yo renuncio!</p> <p>VERÓNICA ¡Renuncia! ¿Con todo este trabajo? ¡No puede hacerlo!</p> <p>PIMBERT ¡No puedes renunciar Amalia, en este momento no tengo un remplazo!</p> <p>DRA. FÚNEZ El joven luce interesado, quiere ayudarlos, que lo intente, ¡Yo nunca volveré a pisar un hospital en mi vida!</p> <p>DRA. FÚNEZ Verito, podrías por favor mandarme las botas que te encargué a mi casa. No creo regresar.</p> <p>VERÓNICA Claro que sí, sólo quería decirle que ya no hay en negro...</p> <p>DRA. FÚNEZ ¿Café está bien...?</p> <p>PIMBERT ¡Pero qué clase de mujer es usted, no ve que me está dejando y de todas formas le ayuda!</p> <p>VERÓNICA ¡Ya cálmese, no puede estar así de alterado!</p> <p>PIMBERT (A FERNANDO) ¿Y usted qué está esperando?</p> <p>¡No ve que ya tiene pacientes, es lo que quería no!</p> <p>FERNANDO ¡Sí señor!</p> <p style="text-align: right;">CONTINÚA</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
24		M.S.	<p>PIMBERT entra a su oficina y cierra la puerta.</p> <p>VERÓNICA entra a la oficina de PIMBERT. FERNANDO se queda muy contrariado sin saber qué hacer.</p> <p><u>24. INTERIOR. APARTAMENTO DE FERNANDO. NOCHE. COLOR.</u> FERNANDO con el torso desnudo amasa algo en la mesa de su cocina.</p> <p>SAMUEL sale de debajo de la mesa con un gorro de cocinero y un montón de hojas de elote para tamales.</p> <p>Two Shot.</p>	<p>PIMBERT ¡Y más le vale que lo haga bien! Ya no tengo más psiquiatras, parece que ahora nadie quiere ser psiquiatra! ¡Vamos mujer ayúdeme a regresar a mi oficina!</p> <p>VERÓNICA ¡Te dije que no era tan malo, siempre hay sorpresas, los expedientes están en el archivo, los conoces, son los de color rojo!</p> <p>FERNANDO ¿Seguro que es la forma correcta de hacerlo?</p> <p>SAMUEL OFF Es la forma en que me dijeron que se hacen.</p> <p>FERNANDO Pues no parece que estén saliendo bien. Están blandos, y muy pesados, algo grasosos.</p> <p>SAMUEL Deben ser grasos, son tamales.</p> <p>FERNANDO ¡Te ves ridículo, te debería dar vergüenza!</p> <p>SAMUEL ¿Y las pasas?</p> <p>FERNANDO ¿Cuáles pasas? ¡No me pediste pasas!</p> <p>SAMUEL A los niños les gustan las pasas, piensan que son cucarachas o algo así.</p> <p>FERNANDO ¿Entonces va en serio, ya decidiste quedarte en las clases?</p>

CONTINÚA

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
				<p>SAMUEL ¡No mano, esto es para despedirme! La música no es lo mío Además así tengo más tiempo para echarte la mano con tus pacientes.</p> <p>FERNANDO No necesito ayuda, son sólo personas con un desorden de personalidad, algunas terapias, recetitas y ya, además así le enseñó a Pimbert que puedo con el paquete, soy un buen psiquiatra amigo.</p> <p>SAMUEL Pues cómo se puso la doctora yo pensé que en verdad eran peligrosos... Oye, ¿Qué crees? Me encontré a Queta, la que era mi vecina, dice que le está yendo bien en un negocio de ventas, tal vez la vea la próxima semana y me encuentre algo, así ya te pago la lavadora...</p> <p>FERNANDO ¡Ya de plano nada con las mamás de los niños verdad!</p> <p>SAMUEL ¡No mano, la mujer es un ser extraño y mucho más cuando tiene hijos, por eso los tamales, es mejor darles un tamal a otro hijo! ¡Ándale, ponle las pasas, tres por tamal, ni más ni menos, hay que economizar, pero tampoco queremos que nos llamen codos!</p> <p>FERNANDO ¡No hay pasas, no compré pasas! ¡Además no nos están saliendo mejor compramos unos mañana temprano y ya! ¿Y por qué demonios tengo que hacer tamales sin camisa?</p> <p style="text-align: right;">CONTINÚA</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

200

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
25		F.S.	<p>Ambos siguen trabajando en la cocina. SAMUEL se pone sus gafas y se coloca la pipa en la boca.</p> <p><u>25. INTERIOR. APARTAMENTO. NOCHE. B/N.</u> PACO y la CHICA en la cama no se distinguen bien. Se ve una televisión con estática. PACO, solo se ve parte de su cuerpo, camina hacia el televisor y le da unas palmadas.</p> <p>PACO apaga la televisión y regresa a la cama.</p>	<p>SAMUEL ¡Es para entrar en onda mano, no has visto las telenovelas, ahora los panaderos hacen pan así!</p> <p>FERNANDO ¡Eso no pasa, es antihigiénico, no puedes hacer comida sin esas medidas, no puedes y no debes, ya deberías Ver que la televisión no dice la verdad!</p> <p>SAMUEL ¡No tienes porque gritar, si yo veo telenovelas es cosa mía, si yo creo en telenovelas es cosa mía, no hago daño a nadie con verlas!</p> <p>FERNANDO ¡No tengo pasas, pero hay uvas, si quieres las secamos en el micro!</p> <p>SAMUEL ¡Me gusta cómo piensas mano, vas a llegar lejos, ese Pimbert sabrá que clase de médico eres, y vas a curar a esa bola de locos, vas a ver que sí!</p> <p>FX. Estática de televisión</p> <p>LOCUTOR Tras el éxito rotundo del médico Christian Barnard, Europa se prepara para el primer trasplante de corazón. En otras noticias, Martin Luther King fue asesinado esta tarde en Memphis, uno de los hombres...</p> <p>PACO ¡Te amo!</p> <p>CHICA ¡Yo te amo más!</p>

REGRESION.

Programa 1

Paulina Gómez Mondragón / Gabriela Álvarez García

Esc	Cám	Empl	VIDEO	AUDIO
26		F.S.	<p><u>26. INTERIOR. APARTAMENTO DE FERNANDO. NOCHE. COLOR.</u> Toma cenital. FERNANDO dormido en su cama, la televisión prendida en infomerciales.</p>	FERNANDO (DORMIDO) ¡Yo te amo más!
27		F.S. M.S. F.S. M.S. T.S.	<p><u>27. INTERIOR. HOSPITAL FAR BERNARDINO. NOCHE. COLOR.</u> Plano secuencia. Recorrido por los pasillos del hospital. En uno de los cuartos TIZOC contra la pared golpeándola lo más fuerte que puede, cuando detiene los golpes se abraza así mismo y mueve la cabeza como si negara algo. Contra picada. En otro de los cuartos EUGENIA sentada en su cama en la mano izquierda lleva un rosario y con la derecha se quita y pone uno de sus calcetines. En otro cuarto DON PANCHITO durmiendo en su cama. DON PANCHITO despierta de pronto y ve directo a la cámara, TIGHT SHOT de sus ojos.</p>	<p>OP. INSERT MÚSICA EN PRIMER PLANO.</p> <p>OP. MÚSICA EN TERCER PLANO. DON PANCHITO ¡Él te ama!</p> <p>DON PANCHITO ¡No te dejaremos ir, no en esta ocasión</p>
28			<p><u>28. OP. INSERT SALIDA.</u></p>	<p>OP. MÚSICA REGRESA A PRIMER PLANO Y CROSS CON MÚSICA DE SALIDA.</p>

4.3 Financiamiento

Como parte de la presentación y descripción de un proyecto televisivo es necesario abordar los temas relacionados con el costo de la producción. Dentro de *Financiamiento* encontraremos los recursos humanos, es decir, la presentación de las plantillas de personal, tanto creativo como técnico; los materiales y equipo que se requiere para la realización de la serie, también conocido como recursos técnicos y, finalmente, los costos aproximados del programa, desglosados en un presupuesto que englobe los recursos humanos y técnicos, así como el dinero destinado a la escenografía, utilería, vestuario, ambientación y material de stock.

4.3.1 Recursos humanos

Se conoce como *Recursos humanos* a las personas físicas que efectúan actividades específicas en la realización de una producción audiovisual. Estas actividades se dividen en dos: aquellas relacionadas con las tareas creativas y, según Herbert Zettl, se les conoce como *personal over the line*, y generalmente “se involucran en la traducción de un libreto o un acontecimiento a imágenes reales de producción”²¹, como la dirección de escena, actores, guionistas, investigadores, editores, etc. y, quienes se desenvuelven en los quehaceres técnicos se les conoce como *personal under the line* que “comprende a involucrados en la operación del equipo técnico”²², como los escenógrafos, iluminadores, vestuaristas, maquillistas, etc.

A continuación se enlistarán personas que se requieren para **REGRESION**, con los trabajos que desempeñarán para la serie.

²¹ Herbert Zettl. *Manual de producción de televisión*. p. 384.

²² *Idem*.

4.3.1.1 Personal *Over the line*.

- **Productor.** Es el responsable de todo el personal que trabaja en la producción y está encargado de la coordinación del personal y los recursos.

Para **RE68ESION**, el productor tendrá que prestar mucha atención en el contenido, la continuidad y la administración del material visual, escenográfico y económico. En el caso del contenido y la continuidad, la tarea más importante es lograr que el producto final se apegue a la realidad y que sea creíble para el espectador, apoyándose fundamentalmente en la investigación, la cual dará la pauta, no sólo para la realización del guión, sino también para establecer las necesidades en la ambientación, escenografía y el posible material de stock que se utilice. En la parte económica se requiere tener el control del presupuesto y la relación de cada uno de los gastos.

- **Asistente de Producción.** Su tarea principal es apoyar al productor durante todo el proceso de producción.

El asistente de producción es uno de los puestos vitales en una producción. Al ser la mano derecha del productor, es quien debe tener conocimiento preciso de cada uno de los movimientos que se generen durante la producción, en el caso de **RE68ESION**, quien funja esta labor deberá tener la capacidad de administrar recursos y prever imprevistos, pero sobre todo, resolverlos.

- **Director de escena.** Está a cargo del elenco durante la realización o grabación. Él es el encargado de llevar a cuadro el guión, además de coordinar a los encargados de los elementos visuales dentro (diseño de arte, diseño de audio) y fuera (diseñador gráfico y editor) de escena.

Para **RE68ESION**, el director de escena tendrá que entender el objetivo de una serie de comedia cultural; ser capaz de encaminar las actuaciones en dos sentidos: la cómica, esencial en la concepción de la serie, pero tratada de manera veraz, pues se debe tomar seriedad y respeto al trabajar con temas complicados como el movimiento estudiantil del 68 y las enfermedades mentales.

- **Asistente de Director de escena** .Es el apoyo del director de escena durante la realización.

La tarea que tendrá el asistente de dirección en **RE68ESION**, y en general en todas las producciones es de controlar y coordinar los tiempos de grabación, llamados y locaciones, además de lograr un vínculo entre actores, director y equipo de producción.

- **Investigador**. La tarea fundamental del investigador es buscar información necesaria para la realización del guión.

En el caso de **RE68ESION**, la investigación es fundamental, pues al tratarse de una producción que remite a una época específica es necesario tener los datos precisos y corroborarlos, para que sea la trama y el desarrollo de la historia esté apegado a la realidad de los hechos.

- **Guionista**. Es el encargado de llevar la idea al papel. La labor del guionista es describir las situaciones y los ambientes que formarán parte de la trama, además de escribir los diálogos de los personajes.

El guionista es uno de los puestos fundamentales para una producción. En el caso de **RE68ESION** tendrá que echar mano de toda la información generada por la investigación, para que el producto sea coherente y apegado a la realidad. Además, tendrá que hacer uso de la comedia sutil, para que el programa tenga humor, sin caer en la falta de respeto ante los acontecimientos que maneja la trama.

- **Elenco**. Son quienes aparecen a cuadro, en este caso, los actores.

Para **RE68ESION** está contemplado un elenco de cuatro actores, quienes llevarán los roles principales y cuatro actores para los papeles secundarios.

- **Editor**. La labor del editor es una de las más importantes dentro de una producción, pues es quien se encarga de armar el producto, darle coherencia a la historia, uniendo los fragmentos de grabación.

El editor de **RE68ESION** deberá unir todas las escenas de manera lógica y apegada a los requerimientos del Director. Por otra parte, tendrá que darle los efectos al video en las escenas que remitan a las regresiones, es decir, aquellas que están situadas durante el

año 1968 y que por lo tanto esas imágenes tendaran características particulares, como el color, el grano, las transiciones, etc.

- **Diseñado de arte.** Es quien está a cargo de la creación y diseño visual del programa. Bajo su mando se encuentran los escenógrafos, utileros e iluminadores.

En el caso de esta serie, es necesario que el diseñador de arte se concentre en la ambientación de los escenarios, tanto aquellos que se refieren a la época actual, como en las regresiones, es decir, crear los escenarios que se apeguen al año 1968.

- **Diseño de vestuario.** Es la persona responsable de que la ropa y los accesorios que utiliza el elenco este de acuerdo con la trama y la historia, A su cargo están los vestuaristas y maquillistas.

El trabajo que desempeñe el diseñador de vestuario en **RE68ESION** es fundamental, pues se trata de una serie que conjunta dos épocas diferentes: la actual y la del año 68, por lo tanto, deberá poner atención en que el vestuario designado a las escenas de las regresiones concuerden con la forma de vestir de aquel año, tomando en cuenta que los personajes son jóvenes inmersos en el movimiento social de aquella época.

- **Diseñador gráfico.** Es quien diseña y realiza la imagen de la serie, es decir, los gráficos.

El diseño de la imagen de cualquier serie televisiva es una de las partes más importantes para una producción, pues se trata de los elementos que identificarán al programa y se convierte en la principal referencia para el espectador. En ese sentido, el diseñador de **RE68ESION** deberá proponer una imagen atractiva para el público al que va dirigido, tomando como base el diseño que se generó durante la década de los sesenta, sobre todo, la de los Juegos Olímpicos de México 68 donde predominaban las líneas y las repeticiones.

- **Compositor musical.** Como su nombre lo indica, es el encargado de componer la partitura que acompañará la imagen del programa.

Al igual que el diseño gráfico, la composición musical es parte primordial de la imagen, pues ayuda a la identificación de la serie. En este caso, es necesario que la

partitura acompañe las entradas, salidas y rompe cortes, así como algunos *leit motives* necesario para la narración como parte del discurso audiovisual.

4.3.1.2 Personal *Under the line*

El personal *under the line* son los individuos que se responsabilizan de la operación del equipo y se encuentran bajo las órdenes del personal *over the line*, por lo tanto, no es prescindible describir sus funciones, pues éstas dependerán de las necesidades de la producción. **REQUISITOS** requerirá del siguiente personal técnico:

- **Camarógrafo.** Encargados de operar la cámara, siguiendo las instrucciones del director de escena. Se requieren dos.
- **Asistente de cámara.** Quienes apoyan a los camarógrafos. Deben estar al pendiente de las necesidades de la cámara (batería, cambio de cinta, etc.) Son necesarios dos.
- **Escenógrafo.** Las personas que deberán montar todos los elementos necesarios para crear los escenarios dentro del foro de grabación. Se tiene contemplado recurrir a dos.
- **Encargado de locación.** Su labor es concretar los permisos de locación, calendarizarlos y verificar que las grabaciones se desarrollen sin contratiempos en dichos lugares.
- **Iluminador.** Se trata de las personas que darán acomodo a elementos de iluminación dentro del estudio y en exterior. Se requieren dos personas para esta labor.
- **Vestuarista.** Bajo las órdenes del diseñador de vestuario, deberá encontrar los atuendos y accesorios.
- **Maquillista.** Es el encargado de dar el aspecto físico a los personajes, dependiendo de la situación escénica.
- **Musicalizador.** Deberá encontrar la música adecuada, dependiendo de las escenas, si estas requieren el apoyo musical.
- **Microfonista.** Se trata de la persona que trabaja en el registro del audio.

- **Extras** Son todas aquellas personas que deben aparecer en escena, pero que no tienen diálogos.

4.3.2 Recursos técnicos

Al hablar de *Recursos técnicos* nos referimos tanto al equipo como al material que se requiere para la realización de una producción audiovisual, desde las cámaras, el equipo de iluminación y las computadoras para la edición, hasta los elementos necesarios para la construcción de la escenografía y los accesorios que forman parte de la utilería.

Para **RE68ESION** tienen previstos los siguientes recursos técnicos:

- **Cámara Mini DV HD / Cassette Mini DV HD.** El formato Mini DV de Alta Definición resulta ser el más viable, por accesibilidad económica, fácil manejo y la calidad que puede llegar a tener el producto final, el cual no es compatible para la transmisión televisiva.
- **Foro de grabación.** Al ser una serie grabada, gran parte de las escenas están contempladas en escenarios recurrentes, los cuales deben construirse en un espacio adecuado en dimensiones y que cuente con los elementos necesarios para montar iluminación, las cámaras así como la ubicación del equipo humano de producción y la comodidad del talento artístico.
- **Kit de iluminación.** En la mayoría de los casos las lámparas que se utilizan con mayor frecuencia en la grabación de una serie de televisión son los fresneles (luz directa) y las cazuelas (luz difusa). La ventaja que tienen estos tipos de lámparas es que son igualmente funcionales dentro y fuera del estudio, además, en ambos casos es posible controlar la cantidad y calidad de luz con otros elementos como filtros, gelatinas y difusores.

- **Isla de edición, conformada por una computadora con software AVID o Final Cut Pro para edición no lineal en alta definición.** Para la postproducción de la serie es necesario contar con un equipo de edición que sea compatible con el formato de grabación. AVID (software para PC) y Final Cut (software para MAC) cuentan con esas características y son plataformas de edición que generan un producto con calidad profesional.

Por otro lado, los recursos destinados a la escenografía y utilería no están totalmente definidos, por lo que la producción destinará un presupuesto para cada uno de los escenarios contemplados en la realización de **REBRESION**.

4.3.3 Presupuesto

A continuación se presenta el presupuesto tentativo para la realización de 8 capítulos de la serie **REBRESION**, el cual contempla los siguientes rubros: personal over the line, personal under the line, equipo de grabación, material de grabación, escenografía y locaciones, otros y entrada institucional, finalizando con una hoja de resumen que engloba todos los rubros, para llegar a al costo total de la serie.

PERSONAL OVER THE LINE

CARGO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
PRODUCTOR	\$5,000.00	\$5,000.00	\$750.00	\$5,750.00	\$40,000.00	\$6,000.00	\$46,000.00
ASIST. DE PRODUCCION	\$2,500.00	\$2,500.00	\$375.00	\$2,875.00	\$20,000.00	\$3,000.00	\$23,000.00
DIRECTOR DE ESCENA	\$4,000.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00	\$32,000.00	\$4,800.00	\$36,800.00
ASIST. DE DIRECTOR	\$2,000.00	\$2,000.00	\$300.00	\$2,300.00	\$16,000.00	\$2,400.00	\$18,400.00
GUIONISTA	\$3,000.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$24,000.00	\$3,600.00	\$27,600.00
INVESTIGADOR	\$2,500.00	\$2,500.00	\$375.00	\$2,875.00	\$20,000.00	\$3,000.00	\$23,000.00
ELENCO (PROTAGONISTAS)	\$4,500.00	\$18,000.00	\$2,700.00	\$20,700.00	\$144,000.00	\$21,600.00	\$165,600.00
ELENCO (SECUNDARIOS)	\$3,000.00	\$12,000.00	\$1,800.00	\$13,800.00	\$96,000.00	\$14,400.00	\$110,400.00
EDITOR	\$3,000.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$24,000.00	\$3,600.00	\$27,600.00
DISEÑADOR DE ARTE	\$3,000.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$24,000.00	\$3,600.00	\$27,600.00
DISEÑADOR DE VESTUARIO	\$3,000.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$24,000.00	\$3,600.00	\$27,600.00
TOTAL	\$35,500.00	\$58,000.00	\$8,700.00	\$66,700.00	\$464,000.00	\$69,600.00	\$533,600.00

PERSONAL UNDER THE LINE

CARGO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
CAMARÓGRAFO (2)	\$1,000.00	\$2,000.00	\$300.00	\$2,300.00	\$16,000.00	\$2,400.00	\$18,400.00
ASIST. DE CÁMARA (2)	\$500.00	\$1,000.00	\$150.00	\$1,150.00	\$8,000.00	\$1,200.00	\$9,200.00
ESCENÓGRAFOS (2)	\$750.00	\$1,500.00	\$225.00	\$1,725.00	\$12,000.00	\$1,800.00	\$13,800.00
ENCARGADO DE LOCACIÓN	\$1,000.00	\$1,000.00	\$150.00	\$1,150.00	\$8,000.00	\$1,200.00	\$9,200.00
ILUMINADOR (2)	\$750.00	\$1,500.00	\$225.00	\$1,725.00	\$12,000.00	\$1,800.00	\$13,800.00
VESTUARISTA	\$500.00	\$500.00	\$75.00	\$575.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00
MAQUILLISTA	\$500.00	\$500.00	\$75.00	\$575.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00
MUSICALIZADOR	\$750.00	\$750.00	\$112.50	\$862.50	\$6,000.00	\$900.00	\$6,900.00
MICROFONISTA	\$500.00	\$500.00	\$75.00	\$575.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00
MENSAJERO	\$500.00	\$500.00	\$75.00	\$575.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00
CHOFER	\$500.00	\$500.00	\$75.00	\$575.00	\$4,000.00	\$600.00	\$4,600.00
EXTRAS (6)	\$500.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$24,000.00	\$3,600.00	\$27,600.00
TOTAL	\$7,750.00	\$13,250.00	\$1,987.50	\$15,237.50	\$106,000.00	\$15,900.00	\$121,900.00

EQUIPO DE GRABACIÓN

CONCEPTO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
4 CÁMARA SONY HDV Z1N (3 para interior y 1 para exterior) QUE ICLUYE: 2 Baterías, Tripie Libec THM 20, Monitor Luma 14", Micrófono inalámbrico Sennheiser EW112PG2C ILUMINACIÓN: Arri Freznel 2 de 600w y 300w.	\$2,650.00	\$10,600.00	\$1,590.00	\$12,190.00	\$84,800.00	\$12,720.00	\$97,520.00
FORO DE GRABACIÓN DE 600m2 QUE INCLUYE: Ciclorama de 244.9 m2 (7.4m de altura), Camerinos, Oficina de Producción, Cocina y comedor, Sanitarios, Tramoya eléctrica	\$7,500.00	\$7,500.00	\$1,125.00	\$8,625.00	\$60,000.00	\$9,000.00	\$69,000.00
EQUIPO DE EDICIÓN NO LINEAL FINAL CUT PRO 6 CON OPERADOR	\$1,000.00	\$1,000.00	\$150.00	\$1,150.00	\$8,000.00	\$1,200.00	\$9,200.00
MICRÓFONOS BOOM (3)	\$750.00	\$2,250.00	\$337.50	\$2,587.50	\$18,000.00	\$2,700.00	\$20,700.00
TOTAL	\$11,900.00	\$21,350.00	\$3,202.50	\$24,552.50	\$170,800.00	\$25,620.00	\$196,420.00

MATERIAL DE GRABACIÓN

CONCEPTO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
12 CASSETTES MINI HDV SP DE 120 MIN (3 para cada cámara)	\$70.00	\$840.00	\$126.00	\$966.00	\$6,720.00	\$1,008.00	\$7,728.00
5 DVD (Para copias)	\$25.00	\$125.00	\$18.75	\$143.75	\$1,000.00	\$150.00	\$1,150.00
3 BETACAM (1 para transmisión, 1 para productor 1 para master)	\$750.00	\$2,250.00	\$337.50	\$2,587.50	\$18,000.00	\$2,700.00	\$20,700.00
1 CD (para musicalización)	\$15.00	\$15.00	\$2.25	\$17.25	\$120.00	\$18.00	\$138.00
3 TRANSFER DE DVD A BETACAM	\$200.00	\$600.00	\$90.00	\$690.00	\$4,800.00	\$720.00	\$5,520.00
TOTAL	\$1,060.00	\$3,830.00	\$574.50	\$4,404.50	\$30,640.00	\$4,596.00	\$35,236.00

OTROS

CONCEPTO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
TRANSPORTE A LOCACIÓN CAMIONETA	\$1,500.00	\$1,500.00	\$225.00	\$1,725.00	\$12,000.00	\$1,800.00	\$13,800.00
GASOLINA LOCACIÓN	\$400.00	\$400.00	\$60.00	\$460.00	\$3,200.00	\$480.00	\$3,680.00
ALIMENTACIÓN PARA STAFF Y TALENTO	\$7,000.00	\$7,000.00	\$1,050.00	\$8,050.00	\$56,000.00	\$8,400.00	\$64,400.00
TOTAL	\$8,900.00	\$8,900.00	\$1,335.00	\$10,235.00	\$71,200.00	\$10,680.00	\$81,880.00

ENTRADA INSTITUCIONAL

CONCEPTO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL
DISEÑADOR GRÁFICO	\$5,000.00	\$5,000.00	\$750.00	\$5,750.00
COMPOSICIÓN MUSICAL INSTITUCIONAL	\$5,000.00	\$5,000.00	\$750.00	\$5,750.00
REALIZACIÓN DE ENTRADA DEL PROGRAMA 1', SALIDA DEL PROGRAMA 1' Y CORTINILLAS DE 5"	\$7,000.00	\$7,000.00	\$1,050.00	\$8,050.00
3 DVD (para productor, copia y master)	\$25.00	\$75.00	\$11.25	\$86.25
TOTAL	\$17,025.00	\$17,075.00	\$2,561.25	\$19,636.25

ESCENOGRAFÍA Y LOCACIONES

CONCEPTO	COSTO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
RECÁMARA DE FERNANDO MOSQUEDA (cama, buró, televisión, armario, espejo, lámpara de buró, reloj despertador, televisión, dvd)	\$5,000.00	\$5,000.00	\$750.00	\$5,750.00	\$5,750.00	\$0.00	\$5,750.00
OFICINA DEL DR. PIMBERT (escritorio, tres sillas, computadora, librero, libros, cuadros, diplomas, sillón)	\$5,000.00	\$5,000.00	\$750.00	\$5,750.00	\$5,750.00	\$0.00	\$5,750.00
DORMITORIO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO (4 camas con cojines y sábanas blancas)	\$3,500.00	\$3,500.00	\$525.00	\$4,025.00	\$4,025.00	\$0.00	\$4,025.00
SALA DE TERAPIAS (6 sillas, gabeta, mueble con libros, pizarrón)	\$3,000.00	\$3,000.00	\$450.00	\$3,450.00	\$3,450.00	\$0.00	\$3,450.00
SUBTOTAL	\$16,500.00	\$16,500.00	\$2,475.00	\$18,975.00	\$18,975.00	EXCEPCION	\$18,975.00
3 ESCENARIOS EXTRAS(para cada capítulo)	\$4,000.00	\$12,000.00	\$1,800.00	\$13,800.00	\$96,000.00	\$14,400.00	\$110,400.00
3 PERMISOS DE GRABACIÓN EN LOCACIÓN (explanada de hospital, escaleras del metro, plaza de las tres culturas - dependiendo de capítulo)	\$2,000.00	\$6,000.00	\$900.00	\$6,900.00	\$48,000.00	\$7,200.00	\$55,200.00
SUBTOTAL	\$6,000.00	\$18,000.00	\$2,700.00	\$20,700.00	\$144,000.00	\$21,600.00	\$165,600.00
TOTAL	\$22,500.00	\$34,500.00	\$5,175.00	\$39,675.00	\$162,975.00	\$21,600.00	\$184,575.00

RESUMEN PRESUPUESTO SERIE ~~RECIBOS~~ RECIBION

CONTENIDO	PRECIO X PROGRAMA	IVA 15%	TOTAL	PRECIO X 8 PROGRAMAS	IVA 15%	TOTAL
PERSONAL OVER THE LINE	\$58,000.00	\$8,700.00	\$66,700.00	\$464,000.00	\$69,600.00	\$533,600.00
PERSONAL UNDER THE LINE	\$13,250.00	\$1,987.50	\$15,237.50	\$106,000.00	\$15,900.00	\$121,900.00
EQUIPO DE GRABACIÓN	\$21,350.00	\$3,202.50	\$24,552.50	\$170,800.00	\$25,620.00	\$196,420.00
MATERIAL DE GRABACIÓN	\$3,830.00	\$574.50	\$4,404.50	\$30,640.00	\$4,596.00	\$35,236.00
ESCENOGRAFÍA Y LOCACIÓN	\$18,000.00	\$2,700.00	\$20,700.00	\$144,000.00	\$21,600.00	\$165,600.00
OTROS	\$8,900.00	\$1,335.00	\$10,235.00	\$71,200.00	\$10,680.00	\$81,880.00
SUB TOTAL	\$123,330.00	\$18,499.50	\$141,829.50	\$986,640.00	\$147,996.00	\$1,134,636.00
CONTENIDO QUE NO ES X 8 PROGRAMAS						
ESCENOGRAFÍA CONSTANTE	\$16,500.00	\$2,475.00	\$18,975.00	\$18,975.00	\$0.00	\$18,975.00
ENTRADA INSTITUCIONAL	\$17,075.00	\$2,561.25	\$19,636.25	\$19,636.25	\$0.00	\$19,636.25
SUB TOTAL	\$33,575.00	\$5,036.25	\$38,611.25	\$19,636.25	\$0.00	\$19,636.25

TOTAL	\$156,905.00	\$23,535.75	\$180,440.75	\$1,006,276.25	\$147,996.00	\$1,154,272.25
--------------	---------------------	--------------------	---------------------	-----------------------	---------------------	-----------------------

Presupuesto elaborado por las autoras a partir de tarifas y costos obtenidos de diferentes casas productoras, así como empresas privadas e instituciones públicas.

CONCLUSIONES

Después de un año de investigación y redacción, de estudio de la televisión y sus géneros hemos llegado, finalmente, a una propuesta de programa de comedia cultural que consideramos arriesgada, novedosa y, contrariamente a lo que muchos de los empresarios de la televisión pensarían, funcionalmente económica.

Desde el principio la idea se encaminó a proponer un formato que cumpliera con dos funciones: la de entretener, y la de manejar contenido de calidad. Tratando, de esta manera, de hacer la relación, un tanto olvidada para los creadores y espectadores televisivos, la cultura es entretenimiento.

Al principio se caminó con los ojos cerrados. Teníamos el conocimiento empírico pero no la literatura que nos avalara. Por algún tiempo el marco teórico se convirtió en una pesadilla, sabíamos que la propuesta era aventurera y, algunas veces, estuvimos a punto de desertar. En el inicio, ninguna información cuadraba con nuestros objetivos.

Sin embargo, la idea seguía clara, México necesita conocer su pasado para comprender su futuro, y el medio ideal para hacerlo es la televisión. No por nada, de 70 a 80% (según estadísticas del INEGI) de la población mexicana ve televisión.

Una vez que se revisó la historia de la televisión mexicana, el concepto de modelo mixto saltó a la luz. Desde los inicios, anteriores a 1950, algunos personajes mexicanos se habían preocupado por presentar contenidos educativos e instructivos en la pantalla televisiva. Mas, debido a cuestiones de dinero y patrocinio, éstas se fueron esfumando y finalmente quedaron relegadas a ciertas frecuencias.

Por primera vez en la investigación, un dato teórico histórico, solventaba la propuesta. El programa a presentarse se cimentaba en este modelo mixto de comunicación. Nuestra comedia cultural contaba, y sigue contando, con 50% de un medio público cultural y 50% del privado económico. Es decir, el contenido aborda temas de interés social a través de un tratamiento cómico, el cual está estrechamente relacionado con lo lúdico y el entretenimiento.

Fue así que, como primer paso, la propuesta del programa que habíamos pensado y planeado, se apegaba a las leyes y reglamentos que las instituciones encargadas de los medios de comunicación habían planteado para la regulación de la manera de hacer televisión.

Desde el primer momento en que pensamos en un trabajo de tesis de este tipo, tuvimos claro que la forma de lograr los objetivos encaminados a entretener y educar, sería utilizando el género cómico, ya que sus elementos narrativos, diálogos, personajes y acciones, permitirían que el público lo aceptara más fácilmente. En nosotras rondaba la idea de que camuflajeando la cultura, el espectador no dudaría en aceptarla. La concepción de que la gente entendía cómico como algo fácil. Grande sería nuestra sorpresa al enterarnos de la verdadera influencia de la comedia, lo cómico y el humor en la humanidad.

Para beneficio de la propuesta, lo cómico resultó estar más relacionado con aprendizaje de lo que esperábamos. Pero nos estamos adelantando.

El modelo mixto mexicano apoyaba claramente la propuesta, pero aún quedaban muchas dudas. Por principio, no dimos cuenta que los conceptos televisión educativa y televisión cultural comenzaban a causarnos ruido. En el afán de dar algún conocimiento al público pensamos en lo educativo como una forma de presentar el mensaje. Afortunadamente Dominique Wolton aclaró muchas cuestiones, finalmente, decidimos optar por el formato cultural o de televisión fragmentada.

Este concepto ayudó a concebir formalmente el enfoque primario del programa. Cuando entendimos el pensamiento de Wolton pudimos entender el nuestro y con ello nuestros objetivos. Al estar frente a la amplia y cambiante noción de televisión cultural

supimos inmediatamente que el camino a tomar no era el educativo, sino el cultural, que no debíamos pretender enseñar, sino incluir a la gente y dejar en ellos algún conocimiento que pudieran aplicar después. De esta manera, y a pesar de que el programa posea un target definido, es primordialmente incluyente, y tiene la capacidad de llegar a todos.

En la investigación llegamos a la historia de la televisión cultural en México. Lamentablemente, y aun peor, concordando con nuestras intuiciones, este tipo de televisión no ha tenido ni gran apoyo, ni repercusión en la vida del mexicano. Actualmente pocas son las frecuencias que transmiten este tipo de programas. A nuestra consideración, la más importante es la de Canal Once. Por un lado, por ser la frecuencia cultural más antigua, y por el otro, por ser la de mayor alcance y reconocimiento.

TVUNAM, Canal 22 y Canal 40 se presentaron también como canales culturales, pero el primero aún no tiene el alcance suficiente para ser considerada como incluyente y fragmentada, Canal 22 no entró completamente en el concepto de televisión fragmentada, debido a la manera en que presenta sus contenidos, los formatos continúan siendo elitistas. El tercero, se inclinó mucho más a la información dura y en los dos últimos casos, gran porcentaje de su programación resultó ser extranjera.

Fue por estas razones que Canal Once se convirtió para nosotras en el mejor canal cultural de México. Es una frecuencia 100% fragmentada. Su programación nunca pretende ser elitista y presenta contenido de alta calidad y además la producción nacional ocupa casi el 80% del espacio al aire. Si la propuesta está encaminada a la cultura mexicana no habría mejor plataforma.

El cambio más importante en el cuerpo de la tesis y del proyecto se había establecido. Cultural en lugar de educativo. Y lo más importante, el objetivo nunca estuvo un momento en riesgo: dar temas de interés social que dejaran algún conocimiento en el público.

El elemento clave de nuestra propuesta está relacionado con el diseño de un producto que cuenta con todas las características del modelo de televisión cultural. Es por ello que la serie debía estar proyectada hacia un canal que obedezca las formas de este modelo televisivo.

Otro punto importante que el concepto de televisión cultural ayudó a aclarar fue el de historia. Estuvimos de acuerdo que el programa debía tratar cuestiones históricas que eran parte de la cultura de un pueblo y al hacer esto dábamos datos que serían útiles a la sociedad mexicana a la hora de entenderse como nación.

Dos puntos salieron a relucir. El primero, el pueblo mexicano no ha sabido contar su historia, o por lo menos no la recuerda, ¿cómo lo haríamos nosotras? El segundo, ¿qué época histórica sería más correcto abordar? Ambos se resolvieron juntos, tocándose en más aristas de las que pensamos.

Valga la redundancia, históricamente se ha enseñado historia de una manera dogmática, por lo menos en sus niveles básicos. Nuestra propuesta, para este punto, no se encaminaba a enseñar, sino a dar un mensaje que fuera de utilidad. Ya teníamos claro que cultura es toda aquella manifestación y por lo tanto su contenido podía salir de lo establecido en el momento en que la narración lo permitiera. Así que no nos enfocamos en datos duros sino en cuestiones, acontecimientos e ideas del pasado que unieran la historia con el presente y de esta manera el crear una relación entre el conocimiento de hoy con el recuerdo del ayer, se convirtió en el principal objetivo de la serie.

Primeramente se pensó abordar una historia relativamente remota, principios del siglo XX con el fin de dar antecedentes del México contemporáneo. Sin embargo, al leer las teorías de Joan Ferrés y combinarlas con estudios sobre la enseñanza y conocimientos que explicaran el comportamiento actual de las sociedades, caímos en cuenta que una época reciente sería mucho más apropiada, así la relación ayer-hoy se lograría mucho más fácilmente, ya que el público tendría más referentes reales que con cualquier otro tiempo a tratar.

Tras la lectura de Jean-François Lyotard, y la de José Agustín concluimos que tanto en México como en el mundo la década de los 60 trajo eventos relevantes para la formación del mundo contemporáneo. Sucesos nacionales e internacionales marcaron los años 60 como una década para recordarse. Muchos escritores, teóricos y filósofos lo identifican como los años del cambio y de la renovación.

Sin embargo, los límites aún eran extensos. Después de estudiar la década y revisar todos los acontecimientos socio-culturales ambas aceptamos en retomar aquellos de más relevancia histórica, no por ser más importantes, sino porque son más recordados. Decidimos, entonces, que un año habría de ser el tema de la serie. 1968, es un número que todo mexicano ubica en su historia como parte de una nación y como individuo.

Por lo tanto, para nosotras, el abordar el tema del 68 es correcta por lo siguiente: se trata de un momento histórico que marcó el rumbo de la sociedad mexicana y que sin embargo, parece que la propia sociedad no está consciente de ello, y mucho menos las nuevas generaciones, a quienes va dirigido este proyecto. De esta manera, los jóvenes tendrán la oportunidad de acercarse al tema. Habremos cumplido el objetivo si la serie genera interés, es decir, pregunten sobre los hechos, se acerquen a quienes vivieron de cerca ese año, investiguen y comprendan la importancia de los sucesos en la vida contemporánea del país.

Resuelto el problema del tiempo y espacio, el siguiente paso era adecuar la información a un tratamiento cómico.

En la revisión teórica histórica del género cómico encontramos que la comicidad y el humor son de origen pensantes y ágiles. Es decir, la comedia, contrario a la tragedia, fue inventada con el fin de transmitir un conocimiento, idea o creencia mucho más complicada que la que es emitida a través de los tratamientos trágicos.

Aristófanes inventó la comedia como la conocemos con el único fin de mostrar a su público las fallas del sistema de gobierno, de familia y de costumbres que reinaba en su época. Sus siguientes exponentes la aplicaron con el mismo fin. Ya más recientemente se reconoció sus aspectos benéficos a través de estudios de la risa, y cómo ésta ayuda al desarrollo cognoscitivo de las personas, así como a hilar pensamientos abstractos.

La comicidad se convirtió, a partir de la inclusión de estas investigaciones en el cuerpo de la tesis, en otro de los fuertes cimientos del proyecto. Los estudios sobre risa, humor y comicidad utilizados en la investigación para este proyecto televisivo arrojaron datos que no sólo apoyan los objetivos del programa por nosotras planteado, sino para cualquier otro tipo de programa que pretenda transmitir algún conocimiento, es así que,

una de las mayores aportaciones de esta tesis será la de funcionar como un primer acercamiento al desarrollo de programas de comedia cultural, sea el tema que se fuese a tratar.

En nuestro caso, decidimos recurrir a un tema histórico y como fue el 68, pudo haber sido la Guerra Cristera, la Revolución, la conquista, la época colonial. O bien se pudo abordar la vida de un personaje relevante, aquellos relacionados con la ciencia, la tecnología, la literatura, las artes, entre otros.

Fue así que la propuesta comenzó a tomar forma; mientras la investigación avanzaba, las ideas en cuanto a contenido y tratamiento de la serie se iba encaminando hacia donde queríamos. Entendimos por ejemplo, que la comedia que diseñamos no puede tener todas las características técnicas y formales de un *sitcom*, debido al tipo de contenido que se plantea para la serie, pero que a partir de este subgénero, podíamos formar un estilo propio: basado el humor en las situaciones, acciones y reacciones de los personajes, pero sacándolos del foro para aquellas escenas que pretenden mostrar la realidad de un época en particular.

Por otra parte, nos dimos cuenta que los *sitcoms* en general están diseñados para realizarse a manera de temporadas, cada una con 22 ó 24 capítulos respectivamente. Considerando la temática de la serie nos encontramos con la particularidad de ser un tema que debía establecer desde su concepción su inicio y su final, además de comprender que para eso era necesario reducir el número de capítulos, por lo que se decidió proyectarlo como una miniserie de 8 capítulos, una fórmula que la BBC ha puesto en práctica, con mucho éxito en programas con un corte parecido al que se propone en este trabajo.

Tras decidir el formato de miniserie, o serie tipo inglés, nos encontramos con otras dificultades. Una de las importantes se relacionaba con el tratamiento del propio tema dentro de una serie planteada como comedia. Lo más fácil hubiera sido recrear aquel año, pero de esa forma no existiría la relación con la época actual, por lo que decidimos jugar con el pasado y el presente. Así llegamos a la decisión de unir ambos tiempos a través de visiones o regresiones sufridas por el personaje principal, quien al no comprender lo que pasa, genera situaciones cómicas que deben ser resueltas. Para lograr esta conjunción,

decidimos optar por un ambiente extraño, sumido en apariencia real, de tal manera que fuera propicio para la comedia

Ya la trama por sí sola contaba una historia con principio y fin dónde las acciones dramáticas llevan la batuta y los tonos cómico-humorísticos el punch line. Sin embargo, hacía falta crearla visualmente atractiva y, por lo tanto, televisiva. Quisimos incluir y desarrollar al máximo el concepto cultura mosaico de Moles y decidimos llevarlo a la práctica a partir de tres puntos. El primero, mezclando técnicas del cine, video y televisión. Segundo, manejando cortes rápidos y directos, así como escenas de no larga duración, y tercero conjuntando el blanco y negro con textura de imagen vieja con el color de la imagen de alta calidad.

Al lograr este conglomerado conseguíamos que el programa fuera atrayente, tanto para público como para los interesados en producirlo o patrocinarlo, y fuera algo novedoso como formato televisivo. De esta manera, sería más fácil que el espectador recordara el contenido que en éste se transmitiera, teniendo como resultado un programa cultural exitosamente fragmentado. Concluimos que para llegar a un público específico primero deberíamos gustar, de alguna u otra forma, a las masas.

En este punto el programa se convertía en un híbrido de contenido y espectáculo. Y al ser parte del espectáculo, en una apuesta económicamente rentable. Más lo fue aún cuando las características del video y el *sitcom* se hicieron presentes ya que se reflejaron en un presupuesto de bajo costo. Los precios se abaratarán al decidir el propio formato del programa, miniserie. Esto permitiría que la grabación se acortara y que los recursos de escenografía y de talento fueran los mismos casi siempre. Finalmente, facilitaría la edición no lineal y por lo tanto, el producto final se tendría en menos tiempo.

Sin embargo, el mejor resultado que obtuvimos de la investigación y desarrollo de este proyecto fue la satisfacción de saber que la televisión puede dejar un mensaje y que, contrariamente a lo que los empresarios de este medio piensan y dejan ver, el contenido inteligente no está peleado con el entretenimiento. Nuestra propuesta puede sonar descabellada pero estamos seguras que bien podría ser una de las formas de la televisión mexicana.

ANEXOS

Es necesario recalcar la importancia de la investigación para cualquier redacción de guión. Sabiendo de la particularidad histórica y social de esta serie, no podíamos dejar a un lado dicho tema.

A continuación se presenta el apartado de anexos, el cual pretende complementar el diseño de propuesta de la serie de comedia cultural **REBELION**, donde encuentran las cronologías del 68 en el mundo y del movimiento estudiantil en México

ANEXO 1

CRONOLOGÍA. EL 68 EN EL MUNDO.

Enero

- Comienza la llamada “Primavera de Praga”: una movilización ciudadana en Checoslovaquia en busca de mayor libertad política frente al dominio soviético. El movimiento es reprimido con la invasión militar del territorio checoslovaco por parte de los países miembros del Pacto de Varsovia, en agosto de ese año.
- El álbum de los Beatles *Magical Mystery Tour* llega al número 1 en las listas de popularidad y permanece ahí durante ocho semanas.

Febrero

- Bombarderos estadounidenses del tipo B-52 atacan unidades del Vietcong ya adentrados en los barrios periféricos de Saigón.
- Treinta y dos países africanos se unen al boicot en contra de los XIX Juegos Olímpicos a celebrarse en México, en protesta contra el *apartheid* (política segregacionista) en Sudáfrica y exigiendo su no participación.

Abril

- Martin Luther King, líder del movimiento por los derechos civiles de la comunidad afroamericana, es asesinado.
- Se reúnen en París representantes de Vietnam del Norte y de los Estados Unidos, tras la derrota de la ocupación colonial estadounidense.
- El Papa Pablo VI publica la encíclica *Humanae Vitae* que condena los métodos anticonceptivos “artificiales”.

- Se lleva a cabo la exposición *The Machines Seen at the End of the Mechanical Age* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, primera muestra de videoinstalaciones.
- Stanley Kubrick realiza *2001: Odisea en el Espacio*.
- Roman Polanski filma *El bebé de Rosemary*

Mayo

- Estalla el movimiento generacional y político conocido como “Mayo del 68” en Francia. Un desafío a los ‘modelos de conducta burgueses’ y a su ideología, protagonizado por los estudiantes y apoyado por gran parte de la intelectualidad.

Junio

- Robert F. Kennedy, entonces candidato a la presidencia de los Estados Unidos, es asesinado.

Octubre

- El movimiento estudiantil mexicano es reprimido con la masacre de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz y siendo secretario de Gobernación Luis Echeverría.
- La exposición *Cybernetic Serendipity: the Computer and the Arts* en el ICA de Londres, exhibe por primera vez trabajos en los que se incorpora la computadora.
- En la Ciudad de México el presidente Díaz Ordaz inaugura los XIX Juegos Olímpicos.
- Durante la ceremonia de premiación olímpica los atletas estadounidenses Tommie Smith y John Carlos realizan el saludo del *Black Power* como apoyo al movimiento por los derechos civiles de la comunidad negra en Estados Unidos.
- El novelista japonés Yasonari Kawabata obtiene el Premio Nobel de Literatura.
- La canción *Mr. Robinson* de Simon & Garfunkel, alcanza el número 1 en las listas de popularidad.

Noviembre

- Richard Nixon, candidato del Partido Republicano, es elegido Presidente de los Estados Unidos.
- En Londres los Beatles lanzan su *White Album*.

Diciembre

- Lanzamiento del Apolo VIII, que entra en la órbita de la Luna.
- Muere Marcel Duchamp.
- Se publica la novela *Cien años de soledad*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez.

ANEXO 2

CRONOLOGÍA MOVIMIENTO ESTUDIANTIL MÉXICO 68

ORIGEN: DEL 22 DE JULIO AL 1 DE AGOSTO.

22 de julio

- Se registra una pelea entre estudiantes de las vocacionales 2 y 5 del IPN y de la Preparatoria Isaac Ochoterena, en la Ciudadela.

23 de julio

- Continúa el pleito. Intervienen los granaderos contra los estudiantes de las vocacionales, de forma violenta. Pese a que irrumpen en el edificio de la Vocacional 5, el general Luis Cueto, jefe de la Policía Preventiva del Distrito Federal, niega la agresión.

26 de julio

- Una manifestación que conmemora la Revolución Cubana confluye con otra organizada por la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET), que protestan por la intervención de la Ciudadela. Ambas son duramente reprimidas por la policía, que encuentra resistencia en diversos puntos del Centro Histórico.

27 de julio

- Los estudiantes toman las preparatorias 1, 2 y 3 de la UNAM. Se organizan las primeras asambleas estudiantiles. El general Luis Cueto declara que el fin de las agitaciones es desestabilizar para dañar la Olimpiada.

29 de julio

- Policía y ejército ocupan planteles escolares de la Preparatoria Nacional y del IPN en el Centro de la ciudad. La puerta principal de la Preparatoria 1, de origen colonial, es destruida con disparo de bazuca. El Secretario de Defensa, Marcelino Barragán, niega este hecho acusando a los jóvenes de causar los destrozos con bombas Molotov.

30 de julio

- Se suspenden las clases en las escuelas dependientes de la UNAM y el IPN. En la Ciudad Universitaria, el rector Javier Barros Sierra iza la bandera a media asta, en protesta por la violación a la autonomía. Las transmisiones de Radio UNAM concluyen temprano, en señal de luto. El regente de la ciudad, Alfonso Corona del Rosal, promete liberar las escuelas “de no haber más enfrentamientos”.

31 de julio

- Se generaliza la huelga en la UNAM, el Politécnico, la Normal Superior, Chapingo, la Universidad Iberoamericana, el colegio La Salle, el Colegio de México, en las escuelas del INBA y algunas universidades de provincia. La policía sale de la Preparatoria 5.

1 de agosto

- El rector Javier Barros Sierra encabeza una manifestación en defensa de la autonomía universitaria. La marcha, que sale de CU hasta Félix Cuevas por la Avenida de los Insurgentes, retorna al campus por Avenida Universidad. Mientras tanto, el presidente Díaz Ordaz pronuncia un discurso en Guadalajara en el que lamenta los acontecimientos recientes y ofrece su “mano tendida” a quienes quieran estrecharla.

AUGE: DEL 1 AL 28 DE AGOSTO.

1 de agosto

- El rector Javier Barros Sierra encabeza una manifestación en defensa de la autonomía universitaria. La marcha, que sale de CU hasta Félix Cuevas por la Avenida de los Insurgentes, retorna al campus por Avenida Universidad. Mientras tanto, el presidente Díaz Ordaz pronuncia un discurso en Guadalajara en el que lamenta los acontecimientos recientes y ofrece su “mano tendida” a quienes quieran estrecharla.

2 de agosto

- Se crea el Consejo Nacional de Huelga (CNH), formado por estudiantes de las instituciones en paro. Paralelamente se forma la Coalición de Profesores de Enseñanza Media y Superior Pro Libertades Democráticas. Se publica un desplegado de 26 directores del IPN y escuelas en apoyo a los estudiantes.

5 de agosto

- El Instituto Politécnico Nacional hace una manifestación masiva a la que no acude Guillermo Massieu, su director. El PPS acusa a la CIA de estar detrás del movimiento.

8 de agosto

- El CNH propone su pliego petitorio de seis puntos. Sus demandas eran:
 1. Libertad de los presos políticos.
 2. Destitución de jefes policiales, los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola y el teniente coronel Armando Frías.
 3. Extinción del Cuerpo de Granaderos.
 4. Derogación del artículo 145 y 145 bis del Código Penal Federal, que condenaba el delito de disolución social y funcionaba como argumento jurídico para los agresores.
 5. Indemnización a los familiares de los muertos y heridos desde el inicio del movimiento.
 6. Deslindamiento de responsabilidad de las autoridades.

13 de agosto

- Se realiza la primera manifestación estudiantil al Zócalo, que parte del Casco de Santo Tomás y es encabezada por la Coalición de Profesores. Cerca de 150 mil personas exigen el cumplimiento del pliego petitorio.

15 de agosto

- Una sesión extraordinaria del Consejo Universitario, presidida por el rector Barros Sierra, nombra una comisión representante de las demandas de los estudiantes y aprueba tres más, referentes al pago de los daños sufridos a la Universidad.

16 de agosto

- Inicia el movimiento de brigadas, al tiempo que se integra la Alianza de Intelectuales, Escritores y Artistas.

18 de agosto

- Se realizan los primeros festivales artísticos en Ciudad Universitaria y Zacatenco.

22 de agosto

- El secretario de Gobernación, Luis Echeverría, ofrece un “diálogo franco y sereno” con representantes estudiantiles. El CNH acepta la propuesta, a condición que el diálogo se realice en presencia de la prensa, la radio y la televisión.

27 de agosto

- Se realiza una manifestación desde el Museo de Antropología hasta el Zócalo. Mientras tocan las campanas de la Catedral, en la plaza se iza una bandera rojinegra a media asta, que luego fue arriada. Se vota la propuesta de establecer una asamblea permanente hasta que se acepte el diálogo público. En la madrugada, los estudiantes son desalojados violentamente por la fuerza pública.

28 de agosto

- El gobierno realiza un “acto de desagravio” a la bandera nacional a la que asisten trabajadores al servicio del Estado. Grupos de estudiantes, que realizaban mítines relámpago, se mezclaron con los burócratas. El acto finalmente es disuelto por

carros blindados y tropa de infantería. Regresando de la manifestación, el profesor Heberto Castillo es golpeado en la puerta de su casa y se refugia en la Ciudad Universitaria.

TENSIÓN: DEL 1 AL 15 DE SEPTIEMBRE.

1° de septiembre

- En su IV Informe de Gobierno, el presidente Díaz Ordaz amenaza con sofocar el movimiento estudiantil "...hemos sido tolerantes hasta excesos criticados; pero todo tiene un límite y no podemos permitir que se siga quebrantando el orden jurídico, como a los ojos de todos ha venido sucediendo..."

3 de septiembre

- El CNH responde a lo planteado por el presidente en su informe y ratifica su demanda de diálogo público.

6 de septiembre

- El gobierno propone "diálogo público pero sin exhibicionismo". En rechazo a esta propuesta, el día 7 de septiembre el CNH celebró un mitin con 25 mil personas en Tlatelolco.

9 de septiembre

- El rector Barros Sierra hace un llamado a la comunidad para volver a clases, sin renunciar a los fines del movimiento.

13 de septiembre

- Se celebra una manifestación silenciosa a lo largo del Paseo de la Reforma. 250 mil personas marchan en completo silencio, exponiendo con carteles y tapabocas el rechazo a los adjetivos "provocadores y revoltosos" con que se los había calificado.

15 de septiembre

- El ingeniero Heberto Castillo, de la Coalición de Maestros, da el Grito de Independencia en Ciudad Universitaria.

REPRESIÓN: DEL 18 DE SEPTIEMBRE AL 2 DE OCTUBRE.

18 de septiembre

- Alrededor de las diez de la noche, el ejército ocupa Ciudad Universitaria. Son detenidas cerca de quinientas personas.

19 de septiembre

- El rector Javier Barros Sierra protesta por la ocupación militar, a la cual califica como un “acto excesivo de fuerza”

20 de septiembre

- Enfrentamientos entre estudiantes y elementos de la policía en planteles del Politécnico en el norte de la ciudad.

23 de septiembre

- Barros Sierra presenta su renuncia como rector después de ser culpado por la violencia ejercida en la UNAM “los problemas de los jóvenes, sólo pueden resolverse por la vía de la educación, jamás por la fuerza, la violencia o la corrupción”. Varias instituciones y personalidades cercanas a la Casa de Estudios rechazan la renuncia y le demandan retornar a la Rectoría.

24 de septiembre

- El ejército ocupa el Casco de Santo Tomás, después de una lucha de varias horas con los estudiantes.

26 de septiembre

- Barros Sierra retoma la Rectoría de la UNAM y exige la salida del ejército de sus instalaciones.

30 de septiembre

- El ejército desocupa la Universidad.

1° de octubre

- Se reanuda labores de investigación, administración y, parcialmente, las de difusión cultural en la Ciudad Universitaria. El CNH decide continuar con la huelga escolar y convoca a un gran mitin en la Plaza de las Tres Culturas.

2 de octubre

- Se celebra un mitin en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Tras una señal luminosa se desencadena un tiroteo que deja un número indeterminado de muertos y heridos. Cientos de estudiantes son detenidos e incomunicados.

FIN DEL MOVIMIENTO

9 de octubre

- El CNH responsabiliza al gobierno federal por los sucesos en Tlatelolco y afirma que no obstaculizará el desarrollo de los Juegos Olímpicos, estableciendo la Tregua Olímpica.

12 de octubre

- Se inauguran los XIX Juegos Olímpicos en el estadio de Ciudad Universitaria.

26 de octubre

- Son liberados 63 estudiantes. Quedan 165 inculcados en Lecumberri.

29 de octubre

- El ejército desocupa las instalaciones del IPN ubicadas en el Casco de Santo Tomás.

4 de noviembre

- Asambleas estudiantiles del Politécnico y la Universidad deciden mantener el paro hasta que se obtenga solución al pliego petitorio.

5 de noviembre

- Treinta miembros del CNH se reúnen con Julio Sánchez Vargas, procurador general de la República, y le exigen la libertad de todos los estudiantes presos desde el 23 de julio.

4 de diciembre

- El CNH acuerda levantar la huelga estudiantil. El paro duró 130 días.

6 de diciembre

- Se disuelve formalmente el CNH.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José, *La contracultura en México. La historia y significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Grijalbo, México, 1996.
- Agustín, José, *Tragicomedia Mexicana I. La vida en México de 1940 a 1970*. Planeta, Colección Autores Mexicanos en booket, México, 2007.
- Ankersmit, F.R., *Historia y Tropología. Acenso y caída de la metáfora*. FCE, México, 2003.
- *Apuntes para una Historia de la Televisión Mexicana*. Pilar Sevilla, Coordinador, Revista Mexicana de la Comunicación, México, 1998.
- Arévalo Zamudio, Javier, Coord. Gral. *Coordinación didáctica de los medios de comunicación*. SEP, México, 1998.
- Arévalo Zamudio, Javier, Coord. Gral. *Pequeños detalles para grandes realizaciones*. SEP, México 1999.
- Aristóteles, *Poética*, Editorial Porrúa, México, 2000.
- Barroco García, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Síntesis, España, 1996.
- Barthes Roland, Carrera Lúcida. *Reflections of photography*. Translator, Richard Howard, New York Hill and Wang. United States, 1981.
- Bernard Shaw, George. *Back to Methuselah: A Metabiological Pentateuch*, BRENTANO'S, New York, United States, 1987.
- Cabrera, Julio. *Tecnología educativa*. Paidós. España. 2001.

- Cosío Villegas Javier, Coord. *Historia general de México*. Tomo 4, COLMEX, 1976.
- Delgado, Gloria, M. *El mundo moderno y contemporáneo*. Tomo 2, 4ta. Ed., Pearson Educación, México, 2001.
- De María y Campos, Armando, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*. INHERM, México, 1956
- Diccionario de Teatro. AKAL Diccionarios.
- Dondis. D.A. *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. 5ta.Ed., Gustavo Gili, España, 1984.
- Elton, Arthur, *Film as source material for history*. Vol. 7, Aslib, Reino Unido, 1955.
- Ferrés, Joan, *Televisión y educación*. Paidós, España 1994.
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Alianza Editorial, Biblioteca Freud, 2nda. Reimpresión, España, 2005.
- García Matilla, Agustín, *Una televisión para la educación*. Gedisa, España 2003.
- García Tsao, Leonardo, *Como acercarse al cine*. Limusa, CONACULTA, Gobierno del Edo. de Querétaro, 6ta. reimpresión, México, 2001.
- Goleman, Daniel. *La inteligencia emocional*, Vergara editor S.A., España, 1999.
- González de Alba, Luis, *Los días y los años*. Planeta, México, 2008.
- González y González, Luis, *Difusión de la Historia*. Clío, Colección obras completas, México, 2001.
- González y González, Luis, *El oficio de historiar*. Clío, Colección obras completas, México, 2004.
- *Guide to British news reels*. James Ballantyre, London: British Universities of film and video, 1993.
- Hargreaves, Andy. *Profesorado, cultura y postmodernidad. Cambian los tiempos, cambia el profesorado*. Ed Morata. S.L. 1996.
- Horton, Andrew. *Laughing out LOUD*. University of California, USA, 2000.
- Krauze, Enrique, *Los sexenios*. Tomo II, Clío, Colección México Siglo XX, México, 1999.
- Lyotard, Jean-François, *La condición postmoderna*. 9ª Ed., Cátedra, España 2006.
- Mackee, Robert. *Story. Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. Ed Methuen. Great Britain 1999.
- *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Masson, Barcelona 1997.

- Martínez Ramírez, Armando, et al. *Manual de Investigación. Guía práctica para la elaboración de tesis*. IDEA. México 2007.
- McLuhan, Marshal, *The medium is de message*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, New York, United States, 1994.
- *Once TV Informe 2001-2006*, Instituto Politécnico Nacional, México 2007.
- Paoli, José Antonio. *Comunicación en información. Perspectivas Teóricas. 30ta Trillas*, México DF, 2003.
- Pardinás, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. 26ta. Ed., Siglo XIX, México, 1983.
- Reed Torres Luis, et. al, *El periodismo en México: 500 años de Historia*. EDAMEX, México, 2002.
- Sartori, Giovanni, *Homo videns la sociedad teledirigida*. Taurus, México, 2002.
- Smith, Evan S, *Writing Television Sitcoms*. Ed. Perigee TV/screen-writing, USA, 1999.
- Sherer García, Julio y Monsiváis Carlos, *Parte de Guerra, Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragan. Los hechos y la historia*. Nuevo Siglo, México, 1999.
- *The aesthetics of television. Media and cultural studies*. Guonhild Agger & Jens F, Jensen, Aalborg University Press, Denmark, 2001.
- *Trastornos mentales y del comportamiento. Descripciones clínicas y pautas para el diagnóstico*, Mediator, OMS, Madrid, 1992.
- Tostado Span, Verónica, *Manual de producción de video, un enfoque cultura*. Alhambra mexicana, México, 1995.
- Vallejo-Nájera, J.A. *Introducción a la psicopatología y psiquiatría*. Salvat, Madrid, 1997.
- Vázquez Mantecón, Álvaro/Avilés Juncia, *Memorial de Tlatelolco*. Turner/UNAM/ Gobierno del Distrito Federal – Secretaría de Cultura, México, 2007.
- Villa, J., Fernández M. *Activación y conducta*. Alhambra, Madrid, 1990.
- Westwell, Goy, *History-in-imágenes/images-in-history American cultural memory and film representation of the Vietnam War*. Universidad de Glasgow, Escocia, 2001.
- Wolton, Dominique. *Elogio del gran público*. Gedisa, España, 1990.
- Young Pauline V. *Métodos Científicos de investigación social*. 2da. Ed., Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Autónoma de México, México, 1960.

- Zarur Osorio, Antonio E. *El Estado y el Modelo de Televisión adoptado en México 1950- 1988*. UAM Azcapotzalco, México, 1996.

TESIS.

- Élie Auborim, Tesis para Licenciatura, *Humor, comicidad, risa*, Universitat Abat Oliba CEU, España, 2000.
- García, Jenny Isabel, Tesis de Licenciatura, *Producción, programación y audiencia de la barra infantil de Canal Once*, FCPyS, UNAM, 2004.
- Montoya Hernández, Dalia Tesis de Licenciatura, *Perfil de Canal 11 XEIPN-TV, Retos y Perspectivas 1958-2001*, FCPyS, UNAM, 2003.
- Ortega Zapata, Héctor Guillermo, Tesis de Licenciatura, *Los Géneros televisivos: Una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana*, FCPyS, UNAM, 1996
- Pérez Atameros, Lorena, Tesis de Licenciatura, *Representación de la mujer en los programas de comedia de la televisión comercial en México*, FCPyS, UNAM, 1990.
- Rodríguez López, Nelly Jazmín, Tesis de Licenciatura, *Canal 22 una alternativa para la difusión cultural de la televisión en México*, FCPyS, UNAM, 2002.
- Sigala Salazar, Juan Edgar, Tesis de Licenciatura, *Bizbirije: El Programa donde tú mandas*, FCPyS, UNAM, 2006.

HEMEROGRAFÍA

- “En señal abierta, el Canal Cultural de la UNAM” Gaceta UNAM No. 4029, Órgano Informativo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Pág. 10, México, Ciudad Universitaria, 15 de Noviembre de 2007.

FUENTES ADUIOVISUALES

- *Black Adder The Complete Collection*, Limited Edition, BBC DVD, U.K., 2005, BBC Worldwide LTD.
- *La Televisión Mexicana. El Gran Invento*. En la Colección México Nuevo Siglo. Clío. Enrique Krauze, productor. México. 1999.
- *La Televisión Mexicana. La Vocación de Entretener*. En la Colección México Nuevo Siglo. Clío. Enrique Krauze, productor. México. 1999.
- *México los años 60. Memorias del sueño*. Canal Once. IPN. México
- Programa unitario *La historia detrás del mito. Chespirito*. Patricia Chapoy productora, transmitido 10 de noviembre de 2007, Canal 13, TVAZTECA, 23:00hrs.
- *Habla con ellas*. Programa radiofónico de la XEB 1220 AM. 29 abril 2008 10:00 hrs.
- *Reacción. El programa de investigación de Reactor 105*. Programa radiofónico de la XHOF Reactor 105.7 FM. diciembre de 2005.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Biografía de Andrés Bustamante, en <http://www.lasnoticiasmexico.com/54988.html>. Consultado el 20 de Marzo de 2008.
- Canal Once Sitio Oficial. <http://www.oncetv-ipn.net/index.php>. Consultada el 08 de diciembre de 2007.
- Chavo del 8 el programa # 1 de la televisión humorística en <http://www.chavodel8.com/historia.php>. Consultado el 20 de marzo de 2008.
- Cincinnati Arts Association en <http://www.cincinnatiarts.org/musichall>. Consultado el 24 de abril de 2008.
- Clown Planet sitio oficial en <http://www.clownplanet.com/historia.html>. Consultado el 22 de abril de 2008.
Consultado el 10 de Marzo de 2008.
- Diseñador ambos sexos, sitio oficial, en <http://www.esmas.com/ambossexos/sinopsis/sinopsis.html>. Consultado el 10 de Marzo de 2008.

- Galavisión esmas, sinopsis de Cachún Cachún ra ra en <http://www.esmas.com/galavision/galavision/427959.html>. Consultado el 20 de Marzo de 2008.
- Historias engarzadas: Cachún Cacún ra ra, TV AZTECA, tomado de Youtube Broadcast yourself en <http://www.youtube.com/watch?v=a6CRd8q5nt4&feature=related>. Consultado el 20 de Marzo de 2008.
- <http://galeon.hispavista.com/aprenderaaprender/intmultiples/intmultiples.htm>. Consultada el día 10 de junio de 2006 a las 17:37 horas.
- <http://www.comunicacion.amc.edu.mx/amc-en-medios/oficializa-el-gobierno-reforma-de-secundaria/>. Consultada el día 10 de junio de 2006 a las 14:04 horas.
- INEGI, sitio oficial en <http://www.inegi.gob.mx/>. Consultada el 5 de junio de 2006 a las 16:45 horas.
- Internet Movie Data Base IMDb, en <http://www.imdb.com/>. Consultado en Marzo del 2008.
- La Jornada virtual, <http://www.jornada.unam.mx/2006/05/27/043n1soc.php>. Consultada el 10 de junio de 2006 a las 14:33 horas.
- Parodia política en Televisa, El Privilegio de Mandar, firmado por Tania Molina Ramírez, en La Jornada Virual en <http://www.lajornada.unam.mx/2005/10/16/+tania.html> Consultada el 10 de Marzo de 2008.
- Ponchivisión dice adiós, firmado por redacción de es mas en <http://www.esmas.com/espectaculos/farandula/292751.html>. Consultado el 20 de Marzo de 2008.
- Razón y Palabra, sitio oficial, número 42 en <http://www.razonypalabra.org.mx/clase/2005/ene1.html>. consultado el 10 de marzo de 2008.
- Reportaje de Enrique Cuenca y Eduardo Manzano por la Revista TeleGuia firmado por redacción en <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaccion=user.viewprofile&friendID=56478265>
- Revista TeleGuia, programas febrero 1976 en <http://www.checoblog.wordpress.com/2007//el-guion-del-hogar>. Consultado el 10 de marzo de 2008.

- Revista electrónica canal 100 en <http://www.canal100.com.mx>. Consultado el 30 de septiembre de 2008.
- Publicaciones y estadísticas de UNICEF en www.unicef.org/spanish/publications/index/html, 05 de Junio de 2006, 15:30.
- Vecinos, Sitio oficial, en http://www.eugenioderbez.com.mx/sitio/esp/programa_detalle.php?idprograma=8. Consultada el 10 de Marzo de 2008.