

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Aragón

Título:

“Análisis del discurso y de los personajes de la serie de televisión *Capadocia: un lugar sin perdón*”. Tesis

Nombre:

Hugo Isaías Martínez Tepecila

Asesor:

Mtra. Alcís Rodríguez García



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. La televisión como fenómeno social.....	7
1.1 Adaptación.....	8
1.2 Tipos de géneros televisivos.....	9
1.3 Serie de televisión	10
1.4 La ficción televisiva.....	11
1.5 Narración.....	12
1.6 Estructura serial episódica y de secuencia.....	13
1.7 Estructura serial.....	14
1.8 Estructura del episodio.....	14
1.9 Telerrealidad.....	16
Capítulo 2 Personajes.....	27
2.1 ¿Qué es un personaje.....	27
2.2 Teoría de la personalidad.....	29
2.3 Conductismo.....	30
2.4 Socialización.....	31
2.5 Delito, delincuente e investigación criminal: concepto y definición.....	32
2.6 La biológica como formadora de personalidad.....	34
2.7 Aprendizaje y socialización.....	36
2.8 Investigación criminal.....	39
2.9 Delincuencia Femenina en México.....	40
2.10 Categorías y análisis de los personajes.....	45
2.11- Lorena Lucia Guerra.....	45
2.12 Consuelo Espino.....	49
2.13 Sofía López.....	51
2.14 Hermana Marion.....	53
2.15 Zaira	55
2.16 Guadalupe.....	57
2.17 Alma.....	59
2.18 Aurelia López, “La <i>Bambi</i> ”.....	60
Capítulo 3 Estructura y función del discurso.....	64
3.1 El discurso y la narrativa en la televisión.....	67
3.2 Nociones del discurso.....	71
3.3 Ideología.....	74
3.4 Semántica.....	81
3.5 Descripción del guión.....	89
3.6 Episodio 1 -Génesis.....	100
3.7 Episodio 2 -Éxodo.....	102

3.8 Episodio 3 -El sacrificio.....	105
3.9 Episodio 4 –Mater dolorosa.....	108
3.10 Episodio 8 –Justos por pecadores.....	110
3.11 Episodio 9 –El buen samaritano.....	113
Capitulo 4. Conclusiones.....	118
Bibliografía.....	127

Introducción

La televisión como medio de comunicación juega un papel muy importante dentro de nuestra sociedad, tiene muchas funciones: entretener, informar, educar, opinar etc. Su cobertura es muy amplia, tanto que hay pocos lugares en nuestro país en los que no haya un televisor. Su contenido es apto para todo tipo de personas: niños, adolescentes, adultos. Sin embargo la televisión mexicana, en lo que se refiere al contenido, está atravesando una crisis.

Uno de los problemas con los que arrastran las producciones mexicanas es que no buscan, ni inventan; solamente aplican y adaptan, los contenidos y programación de televisoras extranjeras. Este modelo de programación está muy desgastado, es necesario buscar nuevas ideas para hacer televisión, mirar hacia otro horizonte. Dejar de observar lo extranjero y mirar a nuestro entorno nacional. Las producciones mexicanas ya no pueden mantener una máscara social como en el pasado, un formato de telenovela que se puede aplicar a cualquier situación, donde todo terminaba con un final feliz, se aplicaba la justicia y los villanos reciben un castigo.

Capadocia es una serie que donde toda la trama se desarrolla en una cárcel para mujeres en la ciudad de México. Aborda temas como la familia, las relaciones personales, los valores, la figura maternal de la mujer mexicana como un símbolo que refleja la continuidad y la estabilidad; piedad y dulzura, en la vida diaria, hacen de *capadocia* una serie que forma parte de una nueva forma de hacer televisión en México.

Me interesó la serie debido a su contenido, específicamente en cómo refleja la productividad de nuestro país, en cómo trabajan los engranes que integran nuestras políticas, nuestra administración en lo cotidiano, cuya función consiste en hacer imperar la ley y el orden. Una producción cuya premisa: “es el problema no es problema hasta que me afecta a mi” Este es el carácter actual de los mexicanos, cuyo producto de circunstancias sociales, económicas y políticas, imperantes en nuestro país. La sociedad mexicana está conformada por la familia, pero qué pasa cuando a esa estructura se le quita la base familiar. La sociedad mexicana no solamente es enigmática ante los extraños sino ante ella misma. Un mexicano siempre será un problema para otro mexicano y para sí mismo.

El empleo de la violencia como recurso de poder, el abuso de autoridad de los poderosos; el escepticismo y resignación de las personas; hoy más visibles que nunca. Todos estos hechos que parecen repugnantes, están teñidos de humanidad, esto es de una problemática, una voluntad regida por límites fatales para muchos. De manera que tales circunstancias explican la realización de acciones mal vistas propia sociedad.

Uno de los propósitos de mi trabajo es analizar la serie “*capadocia*” en sus discursos y sus personajes, de forma simbólica por medio de una metodología basada en modelos de diferentes de autores especialistas en el tema seleccionando los capítulos 1, 2, 4, 5, 7, 8, y 11 de los 13 que forman la primera temporada, debido a la importancia de su contenido y a su estrecha relación con la hipótesis que pretendo demostrar, ya que muestran la conducta, la personalidad y las circunstancias en las cuales una persona comete un delito.

El análisis de discurso permitirá saber la forma en la cual exponen la problemática de los personajes, los argumentos que presentan para el inicio, desarrollo y final de las historias de la serie. Los elementos utilizados para describir un personaje, su estereotipo, su nivel sociocultural. Por medio de una clasificación de conceptos como: lenguaje, creencias, ideología, etc.

Los emisores de la serie son los personajes, ellos transmiten el mensaje, para la serie generalmente de género femenino. Mujeres que reflejan el rol que desempeñan en la sociedad donde viven.

Como comunicadores debemos mantener un registro con fin de saber cuánto hemos avanzado, un registro de cambio, de producción, de expresión, cuánto se ha cambiado y cuánto se ha aprovechado. *Capadocia* es una serie que se integra a las formas de producir televisión en México. Donde se aborda muchos de las relaciones sociales en nuestro país, desde un punto de partida.

Ficha técnica:

Capadocia

Título: *Capadocia: Un Lugar Sin Perdón.*

Género: Drama.

Creado por: Argos Producciones.

Reparto: Ana de la Reguera
Alejandro Camacho
Juan Manuel Bernal
Dolores Heredia
Cecilia Suárez
Cristina Umaña

País de origen: México.

Duración: 50-60 minutos por capítulo.

Idioma/s: español.

Temporadas: 2.

Episodios: 26.

Empresa: HBO Latin America - Argos Producciones.

Producción ejecutiva: Luis F. Peraza, Epigmenio Ibarra y Verónica Velasco.

Dirección: Javier Patrón, Carlos Carrera, Pitipol Ybarra y otros.

Guión: Guillermo Ríos, Laura Sosa, Leticia López y otros.

Localización: México.

Cadena original: HBO Latin America
Once TV México.

Fechas de emisión: 2 de marzo de 2008 a presente.

Sinopsis de la serie

Capadocia, es el nombre de un novedoso centro penitenciario para mujeres en la Ciudad de México que nace gracias a intereses políticos y pugnas de poder. Allí convergen dos proyectos tan antagónicos como sus líderes: uno humanitario –encabezado por Teresa Lagos (Dolores Heredia)– quien busca implementar un programa para la rehabilitación integral de las mujeres en prisión; y otro comercial –a cargo de Federico Márquez (Juan Manuel Bernal)–, que busca, en cambio, beneficiarse de la mano de obra barata de las prisioneras, amparado por el discurso social de enseñarles un oficio que les permita reincorporarse a la sociedad. Capadocia es la cárcel modelo del consorcio empresarial ECSO, un proyecto de reinserción social a partir del trabajo de las reclusas en la maquila de ropa interior -marca Cautiva-, que esconden el verdadero negocio del tráfico de drogas. Ambos proyectos provocan el enfrentamiento entre la figura de la directora, y el operador de ECSO: La reclusa Lorena (Ana de la Reguera) lleva la tercera historia central de la trama.

Esta serie recrea la realidad de una cárcel de mujeres, así como la realidad fuera de ella; y muestra las similitudes entre ambas, a veces diferenciadas únicamente por una celda. En ella se representa lo positivo y lo negativo del ser humano; la vida expuesta como una lucha constante por la supervivencia, marcada por la ambición individual, con condenas impuestas a veces por la “justicia”, y en ocasiones por los sentimientos. La serie comenzó a filmarse en octubre de 2007 en formato de cine 16 mm. La primera temporada de Capadocia es de 13 capítulos, cada uno de aproximadamente 60 minutos de duración.

Capítulo 1

1. La televisión como fenómeno social

Cuando se utilizan múltiples cámaras conectadas a un controlador general, dentro de una cabina, en la que es posible agregar un efecto especial y mezclarlo con las imágenes para finalmente transmitirlos al aire o en algún momento posterior, estamos hablando del formato clásico de la televisión. Generalmente todos los eventos que por sus características tienen que ser transmitidos en el momento en que acontecen son llamados en vivo o en directo.

Con la tecnología muchas de las cabinas se instrumentaron con el recurso de la grabación que les permitiría tomar la decisión en tiempo de la transmisión. Debido a que en el manejo de una producción en vivo su distribución y sobre todo en grandes cantidades de recursos tecnológicos, el video llega a tomar toda la vanguardia comercial en su ramo, sobre todo en un mercado tan complicado y competitivo como el mexicano, en el cual las nuevas producciones que han surgido cuentan con un equipo relativamente más sencillo ya que su infraestructura busca la productividad y la simpleza.

Fue en 1929 que se llevaron a cabo las primeras transmisiones televisivas, en sus comienzos, la televisión prometía convertirse en un medio para difundir información, cortar distancias, promocionar productos, y sobre todo para llevar de la mano a la población mundial a un crecimiento tecnológico y al inicio de una nueva etapa. Actualmente la televisión sigue siendo portador de información para todos los gustos, este artefacto es capaz de vencer las dificultades que representan el mar y las montañas para llevar información desde diversas partes del mundo a los lugares más recónditos del planeta, siempre y cuando estos cuenten con señal satelital.

La televisión adapta lo mejor del arte escénico como el drama, la comedia y tragedia de otro tiempo. Las acciones dentro de los programas dramáticos que eran tomadas de la radio (y a su vez puesta en escena), se incorporaron a la televisión con mucho éxito: intriga amorosa, comedia de situación, thriller policiaco y suspenso, esto provocó la expansión de un espacio televisivo. Siendo que los programas se adecuan a las necesidades de tiempo y cotidianidad, así como la diversidad del contenido que mostraba; sobre todo a ilustración del que se oía anteriormente. Se mostraba las antiguas formas del entretenimiento como lo eran programas de variedad, infantiles, deportivos, programas de drama entre otros. Los múltiples usos de la televisión se pueden clasificar de la siguiente manera:

Televisión cultural: es la más genérica y se marca como objetivos prioritarios de comunicación y entretenimiento, encontrándose el planteamiento educativo inmerso dentro del propio programa no requiriendo por tanto de materiales complementarios. Este tipo de programas transfiere las formas de diseño de la televisión comercial, siendo una de sus representaciones clásicas el reportaje.

Televisión educativa: contempla contenidos que tienen algún tipo de interés formativo o educativo, pero que por algún motivo no forman parte de sistema escolar formal. Los programas pueden agruparse en torno a series con una programación continua, didáctica y teorías del aprendizaje.

Televisión escolar: persigue la función básica de suplantar el sistema escolar formal, marcándose como objetivos los mismos que el sistema educativo general, desde niveles de primaria hasta cursos de actualización universitarios. Como es lógico imaginarse los principios de diseño son adquiridos desde la didáctica y las teorías de aprendizaje.

1.1 Adaptación

Cuando se habla de comunicación visual, se tiene contemplado las producciones audiovisuales, tales como la televisión, el cine y los programas especializados. La práctica de las adaptaciones del cine o a la televisión, es tan antiguo como la puesta en escena ya que el cinematógrafo de los Lumiere deja de ser un mero invento que sirve en atracción de ferias y se convierte en un instrumento para contar historias. La traslación de las de las historias reales a la televisión tiene un fuerte desarrollo en la historia de la televisión: en los orígenes cuando se echa mano de pequeños cuadros escénicos.

Globalmente podemos definir adaptación como el proceso por el que un relato, la narración de una historia, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), el contenido narrativo y en la puesta de imágenes (suspensiones, comprensiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, diálogos, sumarios, unificaciones o sustituciones) en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico.

Dentro de la tradición de los trasvases culturales, la adaptación de un caso exclusivo a la televisión, constituye un tema en particular. Adaptar, trasladar o trasponer para referirnos al hecho de experimentar una historia en un lenguaje distinto al que fue creada originalmente. También se dice de adaptación literaria (al cine) o adaptación cinematográfica (de los textos literarios), a sabiendas de las limitaciones de los propios conceptos, pues la adaptación puede producirse en el interior de un género o en varios géneros, basarse en la sustancia-forma de expresión o de contenido, con llevar una relectura del conjunto de partida y modificar interactivamente el texto original¹.

De tal modo se entiende que el género audiovisual puede producir cualquier temática ya sea un término completo o sólo la mera sustancia de éste sin dejar de lado la esencia pura del original². *Capadocia* adapta un entorno social, adapta una sociedad dividida en historias, que narran forma de vida de una población. Es claro que al hablar de televisión es necesario contextualizarnos en el cine ya que la producción televisiva es, en comparación, muy corta en recursos. Con frecuencia las historias suelen dar lugar a producciones buenas o mediocres, pero (hay que dar constancia de ello) el caso de relatos que han sido superado ampliamente por producciones que toman de ellas su argumento.

¹ Elbo, André, *La adaptación del teatro al cine*, Armand Colin, Paris 1997, p.25.

² Villanueva, Dario, *Teorías del realismo literario*. Instituto España 1922, pp. 425-426.

1.2 Tipos de géneros televisivos

En los diversos medios de comunicación se pueden tener clasificaciones, que no obstante, estos géneros logran ser bastante ambiguos y no concretan sus puntos de manera concreta. Es así como podemos preestablecer a la tragedia y la comedia como extremos del drama, pero a su vez existen taxonomías que no se toman en cuenta, subgéneros que están establecidos entre estos dos puntos.

En la televisión podemos encontrar la manera de clasificar a los programas televisivos en base a la tecnología y la narración utilizada en su producción. Un gran avance tecnológico que representó la edición no lineal puede resumirse en la capacidad de manipulación del material, la extensión, los cortes y los efectos creados antes de su transmisión perfeccionaron la manera de hacer televisión comercial.

Una manera primaria de clasificar los programas sería la siguiente:

- Programa en vivo.
- Programa filmado.
- Programa grabado.

Y a las ediciones o formas de manipulación de la imagen:

- Auxiliar de cámara (de lentes)
- Directa de la cámara (fuentes de efectos)
- Edición no lineal (cortado y pegado)
- Edición lineal (manipulación programada y después del copiado)

El factor más importante en la estructura de la televisión comparada con la radio, es la necesidad de publicidad para su crecimiento y de la publicidad para su expansión, es una necesidad mutua. La estructura es perfecta para mantener al espectador atento entre capítulos y dar a conocer anuncios publicitarios.

Una clasificación en la que se encuentra más claro este tipo de recursos son:

- Programas unitarios.
- Programas seriales.
- Novelas o telenovelas.

Y a su vez una clasificación más específica:

- Series.
- Películas para la televisión.
- Telenovelas.
- Videos musicales.
- Anuncios publicitarios.

1.3 Serie de televisión

Una serie de televisión es una obra audiovisual que se difunde en emisiones televisivas sucesivas, manteniendo cada una de ellas una unidad argumental en sí misma y con continuidad, al menos temática, entre los diferentes episodios que la integran. Aunque el término se emplea popularmente para designar a la ficción seriada, otros géneros son susceptibles de ofrecerse en serie, como el documental.

1.3.1 Estructura narrativa

El rasgo principal que define a una serie de ficción es que sus capítulos constituyen una unidad narrativa independiente en sí mismos, lográndose la continuidad entre uno y otro a través de los personajes, los escenarios o los temas. A diferencia de los seriales, que dejan abiertas las tramas de un episodio para otro, en las series éstas se resuelven dentro del propio capítulo.

Una serie suele concebirse de forma cerrada, con final previsto, pero dejando abierta la posibilidad de ampliar la producción, en función de los resultados de audiencia. Lo más habitual es que se realice una primera tanda de trece episodios y, si el éxito acompaña, es muy probable que la serie regrese con nuevas entregas. *Capadocia* tiene este formato, la primera temporada está compuesta por 13 capítulos.

1.3.2 Tipología

Teleseries o series de largo recorrido. Cada capítulo dura entre 50 y 60 minutos, si bien, en algunos países, los metrajes pueden ser muy superiores. Poseen diferentes escenarios, tanto interiores como exteriores. Se distinguen entre dramas, comedias.

Antología. Se trata de un tipo de serie que, en cada capítulo, cambia de personajes, de escenarios e, incluso, de equipo de producción. La continuidad entre uno y otro se consigue mediante el tema, el mismo para todos los episodios. Un ejemplo es la producción *Mujeres asesinas* es también una antología³.

Capadocia está basada en los conceptos anteriormente expuestos, su estructura serial permite al televidente seguir, sin dificultad, su desarrollo. Su estructura narrativa entrelaza los 13 capítulos que conforman la primera temporada. Cada capítulo dura alrededor de 60 minutos. En cada capítulo se integran personajes con distintas historias, que se entrelazan y desarrollan para luego finalizar. Su estructura está formada por distintas clasificaciones: desde la literatura hasta aquellas que nacieron a partir de un desarrollo tecnológico.

³ Real. Madrid 1966. p 177.

1.4 La ficción televisiva

Con respecto a la realidad, otra confusión común surge cuando se intentan clasificar historias que están basadas, ligera o completamente, en personajes o en hechos de la vida real. La dramatización de historias basadas en hechos en personajes reales implica un alto grado de imaginación por parte del guionista. Toda historia real posee huecos: eventos sobre los que existe muy poca o ninguna información, esto es, momentos en que el personaje estuvo solo, sin testigos. En esta situación la imaginación del guionista tiene que suplir a la falta de información sobre la realidad de la situación.

Al dramatizar un hecho o personaje real se tiene que emplear un alto número de situaciones alteradas, con la finalidad de crear con emociones acorde con el público. Se trata de licencias que con muy validas para este tipo de situaciones y que el guionista debe de ver como ficción y no como realidad. Analizar y comprender los mecanismos de la creación de una historia.

Dentro de la estructura del guión se pueden identificar una serie de elementos claves. Se puede determinar que toda trama está compuesta por cuatro elementos básicos:

- Personajes
- Acción
- Lugar
- Tiempo

Estos elementos son comunes a todas las historias, ya sean completamente ficticias o basadas en hechos o personajes reales. Estos cuatro puntos son la base primordial de la materia dramática.

Personajes

Los personajes son el elemento principal de la estructura dramática, realizan las acciones en uno o varios lugares, en un tiempo determinado. Poseen carácter y personalidad, sin ellos no puede existir la estructura pues manipulan la historia.

Acciones

Las acciones determinan el movimiento y el cambio dentro de la estructura, son realizadas por los personajes, y están condicionadas a un lugar y a un tiempo.

Lugares

Los lugares cumplen con la función de ubicar la historia en un tiempo en específico, poseen gran impacto en las acciones de los personajes, pues, en gran medida, los lugares definen el tipo de acciones que los personajes pueden realizar dentro de ellos.

Tiempo

De acuerdo con Colon en su libro *La programación de la ficción*, el tiempo es el elemento más abstracto de los que integran la estructura, afecta de manera muy importante a los tres elementos anteriores, se pueden determinar en tres tipos diferentes: el tiempo e la historia afecta directamente a los lugares y a las acciones. El tiempo de la historia, es el tiempo que transcurre durante la historia, puede ir de segundos a varios siglos. El tiempo real de la historia, es el tiempo que toma contar la historia completa.

Ni la estructura ni sus elementos son rígidos, el movimiento y el cambio son característica esenciales de la ficción. El ejemplo más simple de a estructura dramática es la vida, nacer, crecer, reproducirse y morir, es un equivalente a principio, desarrollo y final.

Los medios audiovisuales han creado sus propias estructuras dramáticas. Las historias que comienzan por el final, los recuerdos visualizados o las historias que terminan en la misma situación que el principio son algunos ejemplos⁴.

1.5 Narración

Se caracteriza por que los agentes causales del motor de la acción dramática son los personajes individuales que actúan por deseo, al que se opone algo o alguien que genera un conflicto en la trama; la cadena de acciones causa un efecto que motiva la mayoría de los hechos de la narración y ella a su vez se subordina al tiempo; tiende a la narrativa "objetiva" (omnisciente) y las historias terminan con un fuerte grado de clausura, resolviendo todos los conflictos planteados⁵.

En la obra literaria clásica se debe dejar de lado los elementos del discurso, el realizador debe de buscar una escritura audiovisual equivalente. En la obra literaria moderna se requiere una buena dosis de imaginación en la adaptación para realizar un discurso audiovisual que tenga equivalente estético. Para lograrla comúnmente se seleccionan los episodios más notables, se suprimen acciones o personajes, se condensan capítulos enteros en pocas páginas del guión, se suprimen acciones o personajes, se unifican las acciones reiterativas, etc.

La equivalencia existe cuando el contenido o los capítulos poseen una extensión similar, por lo tanto ambas extensiones contarán la misma historia. La ampliación supone partir de un texto más breve. La ampliación se realiza transformando fragmentos narrativos en diálogos, desarrollando acciones implícitas o sugeridas y, sobre todo, añadiendo personajes o capítulos completos. *Capadocia*, en su narración, predominan recursos visuales para desarrollar una historia, seguido de las acciones de los personajes.

1.5.1 La estructura narrativa en la ficción televisiva

Los medios audio-visuales se mantiene en vigencia gracias a sus productos y a la difusión de sus múltiples discursos, por tal nos encontramos con un tipo de guiones para la

⁴ Colon, Ramón. *La programación con la ficción*. Peñafiel, U.P.V. Bilbao 1991, p 174-189

⁵ Boarwell, David. *La narración en el cine*, Piados, Barcelona, 1992, pp 206-214

televisión, esto quiere decir que no están basados en un medio que no sea sus propios recursos y técnicas del guión que obedezca los principios que marca el medio. Se basa en la explotación del tema o en asuntos de familia (facilitando su desarrollo en exteriores), de locación contemporánea (evita ambientación de época) que desarrolle conflictos, relaciones (protagonismo al diálogo) y de carácter intimista (corresponde a una clasificación de encuadres cortos). Los escenarios son un medio que permite la continuidad de la historia, la serie contempla muchos exteriores como interiores: el interior de una celda, el interior de una casa, una calle, una carretera, etc.

Además de que mantiene una triple característica: ritmo, intimidad, sugestión.

El ritmo, es el que permite construir historias a partir escenas de corta duración (entre minuto y minuto y medio) y frecuentes rupturas narrativas (conflictos críticos y momentos de clímax) que propician las curvas emocionales cada cinco minutos o tantas como espacios de publicidad exija la programación.

La intimidad es la que nos habla de los conflictos comunes en las personas: el hogar, el trabajo, la escuela.

La sugestión es para que surgiera, más de lo que pueda decir, para que permita que el espectador pueda aportar algo de su experiencia, complete el conflicto con su propia visión del tema.

1.6 Estructura serial episódica y de la secuencia

La estructura narrativa hace referencia al orden y relación percibida entre los elementos configuradores del relato (planos, escenas, secuencias, capítulos y episodios), pero sobre todo, a una expectativa cultural del espectador que le hace suponer y esperar que la narración le ofrecerá: personajes, acciones, diálogos, conflictos, conexiones entre incidentes (principio motivador de causa- efecto) y progresión creciente hasta el desenlace (la tensión en parte surgirá de ese contrato implícito de causas entre la narración y destinatario).

Dado que la presentación habitual de los relatos televisivos se hace en formas de series (o seriales) se distinguirán tres niveles de estructura del relato: la trama serial, la episódica y la de secuencia o bloque.

La propuesta de la estructura narrativa se encuentra a prueba ya que sus diversas variables ponen en evidencia los dilemas y conflictos proporcionados por su flexible forma de ordenación y estructuración de sus unidades, ya sea serie, episodio, consecuencia, sus relaciones (poco o nada estructurados), la constancia (rígida o invariable y flexible) y dependiendo de su naturaleza serán de tipo narrativo (causa-efecto), o no narrativo (categóricas, asociativas, persuasivas y abstractas).

De igual manera, las relaciones de continuidad (record), las relaciones temporales (línea cronológica, onírica, de simultaneidad o alterna), las de percepción temporal (identidad – el director- o condensación –elipsis-) y las espaciales (espacios homogéneos, heterogéneos, etc.) caracteriza el estilo y el modo narrativo.

1.7 Estructura serial

Según Jaime Barroso, en su estudio de “La realización de los géneros televisivos”, entre los diferentes episodios o entregas, podremos distinguir:

- Las de tipo cerrado o abierto.
- Según se conozca el número de episodios o no.
- Las de carácter rígido o flexibles, según condiciones de estructuras invariables entre episodios, e incluso dentro de cada episodio (esto propicia una flexibilidad entre cada episodio).
- Las de tipo autónomo o recurrente (las series) o no autónomo (los seriales).

Igualmente, se tiene un mayor o menor grado de estructuración en la medida en que se perciben elementos de continuidad o relación entre los diferentes episodios (continuidad temática, de los personajes, de los protagonistas. Progenéricos resumiendo la trama precedente o estableciendo la conexión con el capítulo anterior, etc.).

1.8 Estructura del episodio

Llegado a este punto se estructurará de una manera en orden progresivo (escaleta) las relaciones que se puedan establecer, las unidades narrativas del episodio (las secuencias o bloques) y en consecuencia se podrá establecer su función de tipo, poco o muy estructurado, en el sentido de la percepción o de las relaciones de las diferentes secuencias.

Otro aspecto a considerar desde la atención a la estructura narrativa del episodio (o programa) atenderá a la construcción dramática y al grado de diferenciación (estructuración) de su progresión: planteamiento, nudo y desenlace; así como sus variantes televisivas que introducen las secuencias de antetítulos (progenérico), las de título (genéricos y de salida), las de presentación o “gancho” (teaser) y de epílogo (tag) de acuerdo con el esquema siguiente:

1. Presentación: acto rápido y conciso que desarrolla una breve situación, generalmente entre el protagonista, a veces introduciendo al personaje secundario.
2. Progenérico: simplemente introducirá a los personajes o el conflicto que vaya a desarrollar en el capítulo que se presenta.
3. Planteamiento: es el primer acto en el que se presenta el argumento del episodio y se desarrollan los arranques de conflictos.
4. Desarrollo del conflicto: es el segundo acto; su misión es desarrollar el conflicto en toda su extensión.
5. Desenlace: es un acto muy breve en el que resuelve el problema presentado.

En el conflicto secundario, siendo de naturaleza totalmente íntima ya que se trata de los acontecimientos sucedidos dentro del círculo personal del personaje, se va construyendo así la perspectiva de los problemas y manteniendo una personalidad, además es importante recalcar estos puntos que dejan claro el por qué es importante:

- A) Facilita las metáforas y curvas emocionales.
- B) Retrasa la consecución del objetivo.
- C) Ayuda a definir el personaje.
- D) Aporta volumen a la historia⁶.

Según John Burder, los cortes se basan en:

- Una continuidad visual.
- Importancia.
- Similitud de ángulos.

Escena

Para mantener una especie de continuidad se puede comenzar con un plano abierto o extendido, para que después se observe el objeto o personaje que se desea concentrar la atención, como en el ejemplo de la llamada telefónica, un plano entero de una recámara y en seguida el personaje que se acerca al teléfono para después obtener un primer plano del teléfono siendo tomado por una mano, continuando con el plano entero.

La continuidad a través de los cortes

Este punto es de manera especial un ahorro de recursos, ya que se tiene que mantener bien establecido que información es importante para la realización de una escena y que otra es irrelevante y por lo tanto inútil, un ejemplo es la rutina de levantarse por la mañana, ¿Qué es lo que desea puntualizar? El hecho del tiempo transcurrido o las manías y/o monotonía del personaje en el primer caso es irrelevante la forma de despertar y las acciones que realiza en ese momento, el tiempo ha transcurrido hasta un nuevo día, no hay nada más que importante; en el segundo caso cada una de las acciones que se realizan son importantes ya que se quiere dejar establecido el comportamiento de nuestro personaje.

Existen otros tantos ejemplos pero lo importante es saber que tanto tiempo debe de durar una escena con el conocimiento de lo que se quiere mostrar forma directa de la misma, lo verdaderamente relevante, así se puede reducir las escenas a lo mínimo posible.

Cambios de escenas

La forma en que realizan los cambios de escena debe mostrar una continuidad, que podría llamarse cotidiana, es como el momento de salir de una recámara a la calle, hacer una similitud con los actos que realizamos, girar la visión hasta llegar a ese punto hace notar la continuidad del movimiento, aunque no sea así con los lugares, es como caminar al lado de alguien y escucharlo en todo momento hasta darnos cuenta de que hemos llegado a nuestro destino , de esta forma encontraremos una continuidad.

⁶ Barroso García, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*, síntesis, Madrid, pp. 251-285

El ritmo

Dentro de la continuidad a la que hemos estado aludiendo en puntos anteriores, el ritmo es lo más esencial que es visible en una producción. Esto es, la forma que se tiene contemplada tanto los cortes de la edición como los tiempos de la duración en cada toma, así como las tomas en movimiento y estéticas según sea la conveniencia, de mantener o no un aspecto de tensión, adrenalina o simple movimiento.

El manejo, la ejecución y múltiples pruebas, en los cambios y transiciones logran una visión de lo que se desea antes de mandar a “corte fino”, el saber si una disolvenca es mejor que un corte directo, sólo se puede observar al momento de la realización y el saber si es un corte demasiado brusco para una escena lenta o con cierta cadencia, en la que se quiere mostrar, tranquilidad, así como en una persecución sería difícil observar una disolvenca encadenada.

El timing

El timing es la parte del ritmo que permite comprender en qué momento de cada toma es pertinente los cambios de cámara de qué forma y con qué ángulos. Se sabe como en el caso anterior, el punto exacto en el que se desea tocar en el espectador, así se puede modificar una escena que parece una monótona en una pieza de suspenso y de drama. Se trata de organizar todos los recursos al alcance del editor para asegurar un episodio que no rompa con la parte histriónica, que más bien, aporte el plus que necesita las circunstancias y explotarlas a su máximo potencial.

1.9 Telerralidad

La relación entre la telerralidad y la cultura popular contemporánea, la manera en la que refleja la sociedad en la que ha surgido y la motivación del público para elegirla como una opción de entretenimiento. La telerralidad se ha nutrido de la ficción, pero también le ha aportado elementos significativos en un periodo de renovación. Aunque la ficción televisiva no se encuentra especialmente valorada dentro de la producción cultural (incluso en comparación con otras artes populares como el cine).

Quizá donde la influencia directa de la telerralidad ha sido más patente es donde los vínculos entre la realidad y la ficción son menos opacos: el género policial. Ya en los años cincuenta, Jack Webb utilizó los archivos del Departamento de Policía de la ciudad de Los Ángeles como material base de su semi-docudramático programa Redada (Dragnet, NBC, 1951-1959). Con el paso de las décadas, las cosas no han cambiado de manera significativa. La realidad tiene buenas dosis de ironía.

En *Capadocia* podemos encontrar situaciones comunes que acontecen todos los días, sucesos familiares que pasan dentro de una sociedad, dentro de una familia, a un individuo, relaciones sentimentales, peleas familiares, política etc. Expone casos que no son desconocidos y muchos menos a cualquier persona que, por lo menos, en el Distrito Federal.

1.9.1 Antecedentes de la serie de televisión

La mercantilización está vinculada profundamente con las ideologías y el proceso de enajenación que tienen el objetivo de tratar de encubrir en la conciencia de los individuos, las condiciones de cosificación e injusticia intentando que los individuos las consideren “naturales” e “inevitables”. Para cumplir esta función, el sistema de dominación ha encontrado, en los medios masivos de comunicación, un excelente instrumento para la manipulación de las conciencias. Para lograr este propósito, ha utilizado disciplinas como la psicología, la sociología y la neurobiología, para impedir un pensamiento libre y crítico y orientarlo hacia la creación de mundos ficticios. Esta tendencia se inició desde los años XX por Edward Louis Bernays, hijo de Anna Freud, hermana de Sigmund Freud, quien estudió los mecanismos psicológicos que deberían ser empleados en el mercado y la política.

Por tanto, es fácil comprender la causa por la cual los filósofos han sido desplazados del espacio público y reducidos a la Universidad y dentro de la Universidad a los Departamentos, Facultades o Institutos de filosofía⁷.

Pero además, el uso intensivo de los medios audio-visuales en la información y comunicación desplazaron la letra escrita por la imagen y esta conversión fue aprovechada por el sistema para sustituir la argumentación racional por la percepción sensorial. Ello no quiere decir que las imágenes, bien utilizadas, no puedan servir también de un extraordinario instrumento pedagógico para la ciencia o la filosofía sino que el sistema aprovechó dicha conversión para la creación de un mundo imaginario en donde solo tiene cabida lo que llamaba Karel Kosik, “el mundo de la pseudoconcreción”⁸. Por tanto, los filósofos, ya no son los que proponen una orientación al conjunto social (con excepción de los que el sistema selecciona y aprueba) sino el conductor de radio o televisión que orienta toda la información de acuerdo a los intereses de los propietarios de los medios masivos de comunicación. La razón de ello se encuadra en su propia lógica: desde el punto de vista del sistema, la filosofía ha sido, por lo general, crítica de los poderes establecidos; induce a la reflexión y convoca a la argumentación lógica mientras el sistema de dominio busca impactar los sentidos para la enajenación y la manipulación del televidente o radio-escucha. Es por ello que está interesado en un espectador acrítico, un hombre unidimensional (Marcuse) al que luego le adjudica una “forma de ser”; un “rechazo natural” del ciudadano hacia todo lo que signifique pensar.

Se trata entonces de dos lógicas encontradas. Si la filosofía es, por excelencia, la disciplina que permite que los individuos se pregunten por el significado y sentido de la vida y el medio privilegiado para pensar la racionalidad y la justicia de una sociedad o del mundo; si la filosofía permite que los ciudadanos se vuelvan más conscientes de sí mismos, entonces la filosofía no se encuentra dentro de la lógica de la mercantilización y del dominio.

⁷ Este desplazamiento no sólo ha sido causado por el sistema sino por los mismos profesionales de la filosofía que, en algunos casos, declaran equivocadamente que la filosofía no tiene que ver con la sociedad o cuando la convierten en una reflexión exclusivamente técnica.

⁸ Karel Kosik, *Dialéctica de lo concreto*. Ed. Grijalbo, México, 1969.

Si algo marcó el siglo XX fue el fulgurante desarrollo tecnológico, a veces usado de forma negativa, como en incontables conflictos bélicos, pero que también ha hecho un mundo más interconectado y cómodo. Gracias a este desarrollo tecnológico. El pasado siglo fue el de la comunicación de masas, comenzando con la implantación del cinematógrafo y finalizando con la llegada de Internet. La irrupción de cada nuevo medio crea incertidumbre y recelo entre los que ya están establecidos, pero la experiencia dicta que tras esta fase cada uno encuentra un hueco que le permite sobrevivir. Tal y como plantea John Fiske: "Nuestro apetito por los nuevos medios parece insaciable rara vez descartamos lo antiguo para dejar hueco a lo nuevo, sino que agregamos lo nuevo a nuestro conjunto mediático existente".

La radio no sustituyó a los libros, la televisión no asfixió al cine y las grabaciones musicales no acabaron ni con los conciertos ni con la radio. Las nuevas tecnologías mediáticas pueden modificar el contenido, la función y el uso de las antiguas, pero rara vez las desplazan completamente excepto, por supuesto, si pueden ejercer la misma función de forma más eficiente.

Cuando la radio comenzó a extenderse de forma masiva entre la población durante los años veinte, existían nulas posibilidades de superposición entre ambos medios, ya el cine todavía se encontraba en la era del mudo y la radio está privada de imágenes. Pero eso empezó a cambiar cuando el estreno de *El cantor de Jazz* (1927, Alan Johnson) inauguró el cine sonoro y Hollywood, desechando a su starsystem anterior.

La Gran Depresión ayudó a la penetración del nuevo medio porque supuso una barata fórmula de escapismo para una sociedad en crisis, inversiones en publicidad con las que rentabilizar su popularidad.

Los grandes grupos radiofónicos como la NBC y la CBS estaban ya asentados y, aunque Hollywood nunca llegó a jugar un papel importante en el esqueleto empresarial de la industria, sí aprovechó sus éxitos con numerosas adaptaciones de seriales y programas de variedades como *Myrt and Marge* (1933, Al Boasberg), *Mr. & Mrs. North* (1941, Robert B. Sinclair), *Crime doctor* (1943, Michael Gordon), *I love a mystery* (1945, Henry Levin), *Life of Riley* (1948, Irving Brecher) y *Así son ellas* (1948, Richard Thorpe). Así

Rápidamente también se puso de moda otro género particular, las adaptaciones radiofónicas de películas en antologías encabezadas por *Lux video theatre*. El programa, que en origen dramatizaba obras de Broadway, se trasladó a Hollywood; en 1936 con el célebre director Cecil B. DeMille como maestro de ceremonias. El beneficio era mutuo y las posibilidades de conflicto de intereses muy escasas: los estudios lograban publicidad a bajo costo y las emisoras contenidos muy atractivos. Casi dos décadas después Hollywood intentó seguir una estrategia similar con la televisión, pero se encontró con unas reglas radicalmente diferentes.

La relación entre las industrias televisiva y cinematográfica en ha sido larga y estrecha hasta llegar al momento actual. Comenzó con un conflicto entre ejecutivos situados en Nueva York y Los Ángeles temerosos de perder niveles de poder, pero evolucionó hacia una colaboración fructífera desde el plano económico, ya que, no en vano, la búsqueda del beneficio es el alfa y el omega de toda actividad industrial en el capitalismo.

Los estudios cinematográficos, fuertemente afectados por una sentencia del Tribunal Supremo de 1948 que les obligaba a vender sus divisiones de exhibición, intentaron sin

éxito entrar en el mercado televisivo, pero en no demasiado tiempo encontraron que producir contenidos era una actividad si cabe más lucrativa. Desde Nueva York, los ejecutivos de empresas como la NBC, cuya propietaria RCA había invertido cantidades ingentes en desarrollar la tecnología de la televisión, tampoco estaban dispuestos a que les arrebataran un negocio con el que por fin iban a empezar a ganar dinero. Sin embargo, también se dieron cuenta de que la barata producción de ficción realizada era imprescindible para lograr resultados contables saneados.

En poco tiempo los acuerdos de colaboración comenzaron a sucederse hasta que los estudios cinematográficos de Hollywood se convirtieron en los principales suministradores de contenidos para televisión, tanto originales como procedentes de sus catálogos de películas. Saltando a la actualidad, nos encontramos un panorama muy diferente en el que las industrias cinematográfica y televisiva no se limitan a colaborar, sino que de hecho forman parte de los mismos grupos empresariales. Fox es el nombre de un estudio, pero también de una cadena de televisión, al igual que Warner Brothers. (WB) y Paramount (UPN, United Paramount Network), éste último ligado a la cadena CBS. Universal y NBC son el eje de una de las propiedades más valiosas de General Electric, NBC/Universal. Y cada una de estas empresas posee además varios canales de televisión por cable, algunos de los cuales (como HBO con HBO Films) incluso tienen una división que habitualmente produce películas para cine⁹.

Es cierto que suele ser común que ambas industrias se reprochen sus excesos y se critiquen con vehemencia. Desde *Un rostro en la multitud* (1957, Elia Kazan) a *El show de Truman* (1998, Peter Weir) pasando por *Network, un mundo implacable* (1976, Sidney Lumet), la industria televisiva ha sido representada en el cine como capaz de cualquier cosa por lograr un puñado de audiencia. Mientras, la superficialidad del mundo del cine y su gusto por trivializar la realidad es un tópico común en televisión que se ha dejado ver en programas tan variados como *Murder one* (ABC: 1995-1997), *Los Soprano* (HBO, 1999-2007) y *Entourage* (HBO: 2004-).

Estas representaciones negativas dan la falsa impresión de que existe un conflicto entre las dos industrias cuando en la realidad, tanto a nivel de temas como de profesionales, existe una relación de interdependencia. Para analizar la relación entre cine y televisión en Estados Unidos hemos elegido una perspectiva muy concreta, los intercambios narrativos. Uno de los motivos es el convencimiento de que en la industria cultural las condiciones de producción afectan de manera decisiva al contenido. Pero también porque estos intercambios tienen un carácter dual. Por un lado son un símbolo de la relación entre dos industrias que ya han dejado de existir como entidades separadas. Y por otro, su utilización representa la necesidad que existe dentro de la industria audiovisual de aprovechar la sinergia y la retroalimentación para moderar los costes de producción y minimizar el riesgo¹⁰.

Si algo marcó el siglo XX fue el fulgurante desarrollo tecnológico, a veces usado de forma negativa, como en incontables conflictos bélicos, pero que también ha hecho un mundo más interconectado y cómodo. Gracias a este desarrollo tecnológico el pasado siglo fue el

⁹ BARER, Burl: *El inconformista: La Fabricación de la Película - La Guía Oficial a la Serie de la Televisión*, Boston, Charles la E. Tuttle Compañía, 1994, pagina 13.

¹⁰ STOKES, Jane C.: *En los Rivales de la Pantalla: El cine y Televisión en los Estados Unidos y Bretaña*, Basingstoke, MacMillan, 1999.

de la comunicación de masas, comenzando con la implantación del cinematógrafo y finalizando con la llegada de Internet. La irrupción de cada nuevo medio crea incertidumbre y recelo entre los que ya están establecidos, pero la experiencia dicta que tras esta fase cada uno encuentra un hueco que le permite sobrevivir.

Tal y como plantea John Fiske: “*Nuestro apetito por los nuevos medios parece insaciable —rara vez descartamos lo antiguo para dejar hueco a lo nuevo, sino que agregamos lo nuevo a nuestro conjunto mediático existente. La radio no sustituyó a los libros, la televisión no asfixió al cine y las grabaciones musicales no acabaron ni con los conciertos ni con la radio. Las nuevas tecnologías mediáticas pueden modificar el contenido, la función y el uso de las antiguas, pero rara vez las desplazan completamente excepto, por supuesto, si pueden ejercer la misma función de forma más eficiente*”¹¹.

Cuando la radio comenzó a extenderse de forma masiva entre la población durante los años veinte, existían nulas posibilidades de superposición entre ambos medios, ya el cine todavía se encontraba en la era del mudo y la radio está privada de imágenes. Pero eso empezó a cambiar cuando el estreno de *El cantor de Jazz* (1927, Alan Johnson) inauguró el cine sonoro y Hollywood, desechando a su *starsystem* anterior, comenzó a reclutar a profesionales capaces de adaptarse a los nuevos tiempos, entre ellos muchos del mundo de la radio como Ed Wynn y Bing Crosby. Aunque los estudios no podían aspirar a establecer grandes cadenas como las que entonces estaban formando otros grupos empresariales como RCA, sí lo consideraron un mercado atractivo para promocionar sus películas, no tanto para ganar dinero en un periodo en el que la viabilidad comercial de la radio aún estaba en discusión.

En un amplio estudio de la relación entre los dos medios, Michele Hilmes cita que en 1925 Harry Warner propuso a la industria cinematográfica establecer una cadena de radio con la que promocionar sus películas en horarios no coincidentes con la exhibición cinematográfica. La cadena nunca llegó a funcionar, pero Warner Bros. Puso en marcha ese año una emisora en Los Ángeles que fue seguida un año más tarde por otra en Nueva York. Paramount y MGM también plantearon proyectos para adquirir o crear cadenas de radio que no se materializaron¹². Los años treinta y cuarenta supusieron el momento cumbre de la era de los estudios y también el periodo de máxima expansión para la radio.

La Gran Depresión ayudó a la penetración del nuevo medio porque supuso una barata fórmula de escapismo para una sociedad en crisis, por lo que la recuperación económica trajo consigo millonarias inversiones en publicidad con las que rentabilizar su popularidad. Para Robert L. Hilliard y Michael C. Keith, 1937 marcó el inicio de la Edad Dorada de la radio. Los grandes grupos radiofónicos como la NBC y la CBS estaban ya asentados y, aunque Hollywood nunca llegó a jugar un papel importante en el entramado empresarial de la industria, sí aprovechó sus éxitos con numerosas adaptaciones de seriales y programas de variedades como *Myrt and Marge* (1933, Al Boasberg), *Mr. & Mrs. North* (1941, Robert B. Sinclair), *Crime doctor* (1943, Michael Gordon), *I love a mystery* (1945,

¹¹ FISKE, J. “Technostruggles: “la liberación negra de radio” el en HILMES, M. y LOVIGLIO, J. (el eds.), Los ensayos en la Historia Cultural de Radio, Routledge, Nueva York, 2002, pág. 457.

¹² DuMont se mantuvo en emisión sólo entre 1946 y 1955, por lo que en la actualidad es una cadena cuya existencia es desconocida incluso por los espectadores norteamericanos. Un repaso a su producción, incluyendo la popular *Captain Video and his video rangers* (1949-1955), se encuentra en HAWES, William: *Filmed Television Drama 1952-1958*, Jefferson, McFarland, 2002, pp. 60-64, 239-241.

Henry Levin), *Life of Riley* (1948, Irving Brecher) y *Así son ellas* (1948, Richard Thorpe). Pero rápidamente también se puso de moda otro género particular, las adaptaciones radiofónicas de películas en antologías encabezadas por *Lux video theatre*.

El programa, que en origen dramatizaba obras de Broadway, se trasladó a Hollywood en 1936 con el célebre director Cecil B. DeMille como maestro de ceremonias. En cada nuevo capítulo un par de estrellas de Hollywood representaban una versión resumida de uno de sus éxitos recientes, habitualmente cuando la película entraba en los mercados secundarios como forma de animar al público. Por el programa pasaron prácticamente todos los grandes ídolos del momento, desde Clark Gable a Lauren Bacall, que pusieron en antena versiones de filmes como *El secreto de vivir* (1936, Frank Capra), *Amarga victoria* (1939, Edmund Goulding) y *Qué verde era mi valle* (1941, John Ford). *Lux video theatre* fue seguido por imitaciones como *Warner Brothers' academy theatre*, *The screen guild theatre*, *Hollywood premiere*, *Hollywood star preview*, *Academy award theatre*, *Screen directors' playhouse*, *Hollywood players* y *Hollywood star playhouse*, entre otros. El beneficio era mutuo y las posibilidades de conflicto de intereses muy escasas: los estudios lograban publicidad a bajo coste y las emisoras contenidos muy atractivos¹³.

1.9.2 El fin de un modelo y el nacimiento de otro

La televisión no podía jugar el mismo papel que la radio en su relación con los estudios cinematográficos. La televisión era imagen y sonido, como el cine, pero además se podía disfrutar desde casa y era gratuita. Se puede afirmar que, incluso con las limitaciones técnicas de entonces, la televisión podía ejercer hasta cierto punto una función mejor que el cine y por tanto existía el riesgo de desplazamiento. Sin embargo, la televisión contaba con algo más a su favor, el empuje de potentes grupos empresariales que empujaban a los propietarios de los estudios y el apoyo del poder político. Y es que a nivel industrial, la televisión no fue tanto un cine en casa como una radio con imágenes. David Sarnoff, presidente de RCA, invirtió ingentes cantidades de dinero en desarrollar la tecnología de la televisión y, cuando llegó el momento, el nuevo mercado se creó a imagen y semejanza del radiofónico, hasta el punto de que las tres grandes cadenas de radio, la NBC de Sarnoff, la CBS y la ABC se convirtieron, junto a DuMont¹⁴, en las primeras cadenas de televisión. En un periodo en el que los medios de masas empezaban a tener cada vez más importancia en los procesos electorales, los ejecutivos de estos grupos no tuvieron dificultad en convencer a los políticos de Washington de que los magnates del cine eran una amenaza para el nuevo medio, sobre todo teniendo en cuenta que la sentencia del Tribunal Supremo de 1948 ya había establecido su tendencia a las prácticas abusivas y monopolísticas.

Como diversas investigaciones historiográficas han puesto de manifiesto, Hollywood tuvo mucho interés en la televisión. La clave de la edad dorada de los estudios (y el origen de la sentencia del Tribunal Supremo) estuvo en controlar la parte final del negocio, las salas de cine, por lo que, intentando exportar ese modelo, los estudios comenzaron rápidamente a solicitar licencias de emisoras de televisión. Como ha estudiado ampliamente Timothy White, Paramount llegó a operar emisoras en Los Ángeles y

¹³ Concepción Cascajosa Virino Pequeña/*Gran pantalla: La relación entre el cine y la televisión...*

¹⁴ Cf. Gomery, D. "las oportunidades fallidas: la integración de la película americana a la televisión" en el Broxer, N chur, 1994 pág 47.

Chicago y compró un paquete de participación en la cadena DuMont antes de la desaparición de ésta. Paramount también adquirió Internacional Telemeter, una empresa que estaba trabajando en la transmisión codificada de la señal de televisión a través de líneas telefónicas y que realizó su primera prueba en 1951. La compañía pretendía colocar en cada hogar un aparato con varios canales en donde se emitirían encuentros deportivos y películas de estreno a los que se podría acceder introduciendo una cantidad precisa de dinero. Por su parte, Warner Bros., 20th Century Fox y MGM intentaron conseguir licencias de emisoras y también trabajaron en diversos mecanismos para llevar la señal de televisión a la salas de cine. Douglas Gomery ha resumido esta etapa afirmando que no es cierto que los estudios no tuvieran interés en la televisión, sino que lo que deseaban era poder dominarla, aunque en lugar de invertir en adquirir emisoras se concentraron erróneamente en fórmulas alternativas como la televisión en las salas de cine y el pago por ver¹⁵.

La televisión (tanto las grandes cadenas como las emisoras afiliadas e independientes) necesitaba a Hollywood, que al fin y al cabo llevaba casi cuarenta años produciendo ficción. De hecho, en una fecha tan temprana como 1944 RCA ya anunció que buscaría llegar a acuerdos de colaboración con los grandes estudios para producir ficción. La televisión en directo comenzó a ser desplazada por la filmación como el sistema dominante a mediados de la década de los cincuenta por tres factores según William Boddy: la paulatina aceptación de las repeticiones, la constatación de que el público veía la televisión en horarios diferentes al *prime-time* como la tarde y la madrugada, y los nacientes mercados televisivos internacionales. Pero los grandes estudios se negaban a ceder salvaguardando sus catálogos de películas mientras que tampoco consideraban que lo que ofrecían las cadenas era suficiente económicamente

En esa situación la colaboración empezó en los laterales, y los productores independientes de Hollywood vieron las virtudes de aprovechar el momento. Como señala Christopher Anderson citando las palabras de Samuel Goldwyn, estos productores vieron en la televisión un nuevo sistema alternativo al oligopolio que los grandes estudios habían ejercido durante treinta años: *Primero fue el periodo mudo. Después la era del sonido. Ahora estamos a las puertas de la edad de la televisión. (...) De nuevo será cierto, como lo fue en los primeros días de la historia del cine, que se necesita cerebro en vez de simplemente dinero para hacer películas*¹⁶.

En 1951 United Paramount Theatres, la antigua división de exhibición de Paramount, compró la entonces ruinoso ABC y colocó a Leonard Goldenson como presidente de la cadena. Para escapar del fuerte dominio de la NBC y la CBS Goldenson acudió a Hollywood buscando nuevas fuentes de programación. Paralelamente Walt Disney sondeaba la posibilidad de producir para televisión mientras trabajaba en el proyecto de construcción de un parque temático en California, Disneylandia. De esta forma se logró un acuerdo beneficioso para ambas partes: Goldenson pagó medio millón de dólares a cambio del treinta y cinco por ciento de Disneylandia y obtuvo un contrato con Disney por siete años, durante el primero de los cuales abonaría dos millones de dólares por veinte capítulos originales de *Disneyland* (ABC: 1954-1961) que, a través de repeticiones,

¹⁵ Cf. GOMERY, D. " las oportunidades fallidas: La integración de la película americana y televisión las industrias" el en BROWNE, N. (el ed.), la Televisión americana: Las Nuevas Direcciones en la Historia y Teoría, Harwood Académico, Chur, 1994, pág. 25.

¹⁶ ANDERSON, Christopher,; La TELEVISIÓN Hollywoodense: El Sistema del Estudio en los Años cincuenta, Austin, la Universidad de La Prensa de Texas, 1994, pág. 47.

cubrirían el ciclo anual de cincuenta y dos semanas. En el otoño de 1954 se estrenó el programa, que se situó como el sexto más visto de la temporada y se convirtió en el único de la ABC en ese momento en estar entre los veinte primeros. El éxito de *Disneyland* fue beneficioso para la cadena, pero aún más para el estudio. *20.000 Leguas de viaje submarino* (1954, Richard Fleischer) logró en taquilla una explotación muy superior a la prevista tras ser objeto de un capítulo monográfico de la serie, mientras que la compañía incluso se animó a estrenar en salas de cine como una película un montaje de tres especiales televisivos que seguían las aventuras del personaje histórico Davy Crockett con Fess Parker como protagonista, la popular *Davy Crockett: King of the wild frontier* (1954, Norman Foster)¹⁷.

1.9.3 Del cine a la televisión

En el periodo entre 1954 y 1956 los grandes estudios cinematográficos en activo (Warner Bros., MGM, Twentieth Century Fox y Paramount), que habían sido *especialmente reticentes a colaborar con la televisión a través de la producción*, cambiaron de postura mientras la industria cinematográfica en su conjunto vivía alteraciones radicales. En ese periodo el género de ficción más importante de la televisión era la antología dramática, en la que los programas estaban formados por episodios sin ninguna relación argumental ni continuidad en los personajes, aunque a veces sí unidos por las coordenadas genéricas. Así que los grandes estudios vieron en la antología el primer género con el que comenzar a producir ficción. La trayectoria de *Lux video theatre* (CBS, 1950-54; NBC, 1954-57) fue un buen ejemplo de ello. Adaptación de la popular antología radiofónica, en 1954 realizó el experimento de representar una versión reducida de una película de éxito reciente, en este caso el estreno de Paramount *Un lugar en el sol* (1951, George Stevens). Al año siguiente *Lux video theatre* cambió de cadena, aumentó su duración a una hora e hizo de la adaptación de películas su principal fuente de argumentos. Los estudios permitían que algunos de los actores que tenían bajo contrato participaran en los programas como presentadores y en algún caso como intérpretes. Si el programa había sido adaptación de alguna película, el presentador realizaba después una entrevista a algún actor, director o ejecutivo de su estudio que promocionaba un nuevo estreno. La relación de *Lux video theatre* fue especialmente lucrativa con Paramount, del que en la primera temporada fueron versionadas *Perdición* (1944, Billy Wilder), *Navidades en julio* (1940, Preston Sturges), *Si no amanece* (1941, Mitchell Leisen) y *El crepúsculo de los dioses* (1950, Billy Wilder).

Pero también se hicieron numerosas adaptaciones de Columbia, Warner Bros., Universal, United International Pictures y Republic, todos títulos de los cuarenta y principios de los cincuenta cuyas posibilidades de explotación en una época anterior al vídeo y la emisión de películas en televisión estaban completamente agotadas. El 5 octubre de 1955 Fox estrenó su propio programa con el título de *The 20th Century Fox hour* (CBS: 1955-1957), que se emitió de forma alternante con *U.S. Steel hour* (ABC: 1953-1955; CBS: 1955-1963), una prestigiosa producción realizada en directo desde Nueva York que había ganado el Emmy al mejor programa dramático durante los dos años anteriores. Siguiendo el esquema de producción de *Lux video theatre*, cada capítulo de *The 20th Century Fox hour* era una versión reducida de un estreno del estudio realizada bajo la supervisión del veterano productor Irving Asher y presentada durante la primera temporada por Joseph

¹⁷ Cf. Los BROOKS, el Tim & MARSH, Earle.: El Directorio Completo. Las Muestras de la TELEVISIÓN (el 1946-presente), Nueva York, Ballantine Books, 1999, pág. 244.

Cotten. Entre las películas objeto de versión estuvieron *Laura* (1944, Otto Preminger), *Incidente en Ox-Bow* (1943, William L. Wellman), *Milagro en la ciudad* (1947, George Seaton), *Flecha rota* (1950, Delmer Daves) y *Operación Cicerón* (1952, Joseph L. Mankiewicz). Aunque la mayoría de los actores eran intérpretes desconocidos o jóvenes valores en la nómina del estudio, Bette Davis protagonizó el capítulo *Crack up* (1.10.), una versión de *Llama un desconocido* (1952, Jean Negulesco) en donde ella, Gary Merrill y Keenan Wynn recrearon sus personajes del original. La vida del programa no fue muy larga, pero un detalle no pasaría desapercibido en el futuro: algunas de estas mismas películas, como *Flecha rota*, *Operación Cicerón*, *El fantasma y la señora Muir* y *Niñera moderna* (1948, Walter Lang), fueron posteriormente adaptadas como series de televisión con personajes continuos, lo que demuestra que el planteamiento de Fox tenía un buen punto de partida pero erró en el tipo de formato.

Warner Bros. Demostró haber comprendido la tendencia marcada por los acontecimientos y se pasó a la producción de series de televisión con personajes continuos a través de *Warner Brothers presents* (ABC, 1955-56), que comenzó su emisión el 13 de septiembre de 1955. El concepto inicial del programa era que los estrenos cinematográficos de más éxito podían ser reconvertidos en series de televisión de manera automática por el mismo estudio que los había producido, sirviendo además para publicitar nuevos estrenos con la incorporación de fragmentos promocionales al final de cada episodio. *Warner Brothers presents* era un programa semanal en el que se emitían de forma rotatoria tres series basadas en películas del catálogo de Warner Bros.: *Casablanca* (1942, Michael Curtiz), *Kings row* (1942, Sam Wood) y *Cheyenne* (1947, Raoul Walsh). Solamente *Cheyenne* logró llamar la atención de los espectadores y se mantuvo varias temporadas en antena, lo que resulta irónico teniendo en cuenta que era la que menos relación tenía con su referente.

Los estudios habían encontrado en estas adaptaciones una rentable fórmula de producción de series porque contar con un material de origen propio evitaba que alguien pudiera acreditarse como creador. En este sentido, hay que recordar que *Cheyenne* fue objeto de una agria disputa entre Warner Bros. Y los guionistas del programa por el título de creador y los beneficios que iban aparejados a ello. Finalmente el Sindicato de Guionistas tuvo que aceptar que, al basarse en propiedades del estudio (*Cheyenne* y otros tres *westerns*), la figura del creador como tal no existía y por tanto Warner Bros. no tenía que repartir beneficios.

Durante los años cincuenta las series de televisión basadas en películas se hicieron comunes en las parrillas de programación paralelamente a la consolidación de los estudios cinematográficos como los principales suministradores de la programación de máxima audiencia. En la década de los sesenta este proceso se consolidó y en el bienio formado por 1964 y 1965 se estrenaron hasta nueve series nuevas. La ABC fue la cadena que más rápidamente apoyó el cambio a la producción filmada en California y contrató series a los estudios con la fórmula de la licencia de emisión. El resultado de esta profusa relación fue que entre 1956 y 1969 la cadena emitió veintiuna series basadas en películas. A partir de 1961 la ABC estrenó al menos una serie nueva por año, en algunos casos hasta tres y en 1964 llegó a cuatro títulos. Entre los grandes estudios se sintieron especialmente inclinados a aprovechar la popularidad de sus éxitos antiguos MGM (doce adaptaciones) y Fox (diez adaptaciones). La adaptación de películas continuaría en las siguientes décadas siendo un mecanismo habitual de los estudios a la hora de ofrecer programas a las cadenas de televisión.

En 1962 MCA finalizó su compra de Universal, la primera ocasión en la que una productora televisiva se hizo con el control de un estudio cinematográfico. Junto con la utilización de telefilmes para lanzar series de televisión, Universal también comenzó a adaptar con regularidad éxitos cinematográficos, entre ellos *La jungla humana* (como *McCloud*), *Brigada homicida* (como *Madigan*), *Operación Pacífico* (como *Operation Petticoat*) y *Desmadre a la americana* (como *Delta house*)¹⁸.

1.9.4 De la televisión al cine

El punto anterior se ha utilizado la producción de series de televisión basadas en películas para ejemplificar la manera en la que los estudios cinematográficos comenzaron a producir para televisión, ahora vamos a centrarnos en el intercambio inverso, las películas basadas en series de televisión. Y es que a pesar de lo que filmes como *Un rostro en la multitud* pudieran aparentar, Hollywood se interesó mucho en lo que se estaba emitiendo en televisión en los años cincuenta, una etapa que es recordada como la Edad Dorada gracias especialmente al género de la antología dramática realizada en directo. Justo cuando la antología entraba en su última fase reconvirtiéndose a la filmación en California, Hollywood comenzó a ver la televisión como algo más que una oportunidad de promoción para sus estrenos: una fuente de contenidos. Hacia mitad de la década la antología había llegado a su máximo momento de esplendor gracias a la acogida popular y crítica.

En ese momento, con el sistema de los estudios en descomposición, los productores independientes se convirtieron en los motores de la industria del cine, sustituyendo el sistema de producción en cadena por los acuerdos para lograr financiación y distribución. United Artists, tras un periodo de oscuridad, se convirtió en los años cincuenta en el paraíso para estos productores, financiando películas en función de los resultados que esperaba sacar de la taquilla y beneficiándose especialmente del porcentaje de distribución. El actor Burt Lancaster y su antiguo agente Harold Hecht establecieron su productora en la compañía, a la que llevaron un proyecto insólito en 1954, realizar una película basada en una obra de la antología *The Goodyear Televisión Playhouse* (NBC: 1951-1957) emitida en mayo de 1953, *Marty*²⁵.

El sorprendente éxito de *Marty* puso de moda a las películas basadas en programas antológicos y sirvió de catalizador para que toda una generación de directores pasara al medio con una nueva sensibilidad estética y social, lo que sería denominada como la Generación de la Televisión. En marzo de 1956 *Variety* anunció que los derechos sobre treinta y ocho programas habían sido adquiridos por diferentes productores de Hollywood y entre 1955 y 1965 se llegaron a estrenar treinta adaptaciones diferentes, entre ellas películas tan populares como *Doce hombres sin piedad* (1957, Sidney Lumet), *El zurdo* (1958, Arthur Penn), *Vencedores o vencidos* (1961, Stanley Kramer), *El milagro de Anna Sullivan* (1962, Arthur Penn), *Días de vino y rosas* (1962, Blake Edwards), *Réquiem por un campeón* (1962, Ralph Nelson) y *Ángeles sin paraíso* (1963, John Cassavetes). Estas películas ofrecieron poderosas representaciones de tópicos controvertidos como el divorcio, el sensacionalismo de la prensa, la violencia juvenil, el racismo, los prisioneros

¹⁸ VIANELLO, R. "El levantamiento del telefilm y la hegemonía de la red encima de la película la industria" el en BROWNE, N. (el ed.), *la Televisión americana: Las Nuevas Direcciones en la Historia y Teoría*, Harwood Académico, Chur, 1994, pág. 12.

de guerra, el capitalismo salvaje y el alcoholismo. Aunque la antología desapareció con rapidez sustituida por contenidos menos controvertidos y la mayor parte de estas adaptaciones pasaron desapercibidas, suponen un ejemplo de la excelencia alcanzada por la televisión en una etapa temprana¹⁹.

Y es que, aunque brillante, la era de la antología dramática fue breve en comparación al auge que iban a alcanzar los programas con personajes continuos. Uno de los primeros éxitos dentro del género policiaco fue *Redada* (NBC: 1951-1959), que con un estilo docudramático adaptaba casos reales tomados de los archivos del departamento de policía de Los Ángeles²⁰. El programa tenía un precedente radiofónico y su productor, guionista y protagonista Jack Webb era un apreciado intérprete secundario cinematográfico que había aparecido en películas como *El crepúsculo de los dioses*, así que existían diversos factores a favor de que Warner Bros. Ofrecería a Webb realizar una adaptación cinematográfica de bajo presupuesto, medio millón dólares (la mitad que un estreno convencional). A pesar de su modestia, *Redada* (1954, Jack Webb) se convirtió en la segunda película más taquillera de Warner ese año. Pero los estudios cinematográficos no se lanzaron a producir un número muy elevado de películas basadas en series de televisión de su propiedad debido a que querían marcar las distancias entre los contenidos de alto presupuesto dirigidos al cine y los de bajo pensados para televisión como forma intentar convencer a los espectadores de que aún valía la pena pagar por ver películas en las salas de cine, una noción que era anulada por estos filmes de humildes ambiciones.

En las dos décadas siguientes las películas basadas en series de televisión serían utilizadas esporádicamente por los estudios cinematográficos para explotar la popularidad y ayudar a promocionar series producidas por sus divisiones televisivas. Ese fue el caso de Universal con *McHale's navy* (1964, Edward Montagne), basada en la telecomedia *La marina de McHale* (ABC, 1962-66) y su secuela, *McHale's navy joins the Air Force* (1965, Edward Montagne), que llegaron a utilizar material de archivo de la película del estudio *Operación Pacífico* (1959, Blake Edwards). *Munster, go home* (1966, Earl Bellamy) adaptó *La familia Munster* (CBS: 1964-1966), que se había inspirado para la extraña familia protagonista en personajes clásicos de Universal como Drácula, Frankenstein y el Hombre Lobo, con lo que *Munster, go home* se podía entender por parte de las audiencias cinematográficas también como una parodia del género de terror. El ejemplo de Universal fue seguido por otros dos estudios antes de acabar la década, 20th Century Fox y Columbia. Fox produjo *Batman* (1966, Leslie H. Martinson), basada en *Batman* (ABC: 1966-1968), y Columbia *Head* (1968, Bob Rafelson), adaptación de la serie de Screen Gems *The monkees* (NBC: 1966-1968).

¹⁹ Un amplio repaso a las versiones cinematográficas de programas antológicos se encuentra en un trabajo anterior de la autora, CASCAJOSA VIRINO, C. "La televisión llega a Hollywood: Una aproximación a los dramáticos llevados al cine", *Revista Ámbitos*, n° 13-14, 2005, pp. 91-108.

²⁰ *Redada* se convirtió en la temporada 1953-1954 en el segundo programa más visto, según BROOKS & MARSH, 1999: 1244. Además ganó el premio Emmy como la mejor serie de misterio, acción y aventura en 1952, 1953 y 1954.

Capítulo 2. Personajes

2.1 ¿Qué es un personaje?

Un personaje es cada uno de los seres, ya sean humanos, animales o de cualquier otro tipo, que aparecen en una obra artística. Más estrictamente, es la persona o seres conscientes que se imagina que existen dentro del universo de tal obra. Además de personas, pueden ser cualquier otro tipo de ser vivo, incluyendo animales y dioses, o incluso objetos inanimados. Estos personajes son casi siempre el centro de los textos de ficción, especialmente los cinematográficos, de historietas y literarios. De hecho, es difícil imaginar una novela sin personajes, aunque se ha intentado hacer textos de este tipo (la obra *Finnegans Wake* de James Joyce es uno de los ejemplos más conocidos). En la poesía siempre hay algún tipo de persona presente, pero generalmente como narrador u oyente imaginario.

El personaje es una construcción mental elaborada mediante el lenguaje y la imagen. En varios espectáculos teatrales, puestas en escena y películas (con excepción de las animaciones), los personajes son protagonizados por actores, bailarines y cantantes. Para las animaciones y títeres, existen actores vocales, aunque las voces también pueden ser creadas por computadoras.

El personaje, como concepto estructuralista, permanece estático, y se reduce a un conjunto de características o a una función necesaria en el desarrollo de la acción. A través de la historia del drama se han desarrollado cierto número de personajes estereotipados. También se denomina personaje a aquellas personas distinguidas, o que obtienen representación en la vida pública.

Personaje proviene de la palabra persona, término de origen griego, *πρόσωπον*, que significaba máscara de actor, o personaje teatral. La crítica literaria mantiene una clara distinción entre personas y personajes, diferenciando entre personas reales y personajes literarios. La persona pertenece al mundo real, mientras que el personaje es sólo ficción, palabras sobre papel que sugieren imágenes mentales.

Las personas convierten en lenguaje los elementos que perciben, mientras que en el personaje literario el objeto percibido es ya lenguaje. Para Jacques Lacan, lo real está ahí, pero siempre fuera de nuestro alcance; el "orden simbólico" es un sistema mediador basado en el lenguaje y la representación simbólica de las cosas: "construimos nuestro mundo a través del lenguaje". Para Karl Marx y otros autores, persona es la realidad íntima, la totalidad del auténtico ser, lo que se esconde dentro del personaje, que sólo es una imagen ficticia que el mundo nos impone o que inventamos y ofrecemos al resto del mundo²¹.

Un personaje tipo es un personaje de ficción que depende fuertemente de tipos o estereotipos culturales para su personalidad, forma de hablar, y otras características. Los personajes tipo son instantáneamente reconocibles por los miembros de una cultura dada. Debido a ello, un recurso frecuente de comedia y parodia es el exagerar muchísimo los rasgos habituales de los personajes tipo.

²¹ Carroll Johnson, *La construcción del personaje en Cervantes*. University of California, Los Ángeles.

2.1.1 Ideología del personaje

La psiquis dota de más oportunidades de adaptación al medio ambiente. Esta adaptación es el proceso por el cual un organismo activamente, se adecua al ambiente y a los cambios que operan en él. Todos los elementos jóvenes de todas las especies, incluida la nuestra, comienzan la vida con un armamento que es necesario para que la adaptación se realice y pueda continuar. Ya que este programa, con el que nacemos, desarrolla un juego con el mundo exterior. El aprendizaje juega un rol importante en esta adaptación, más importante en la medida de lo complejo que el organismo sea. En los humanos, el aprendizaje del individuo, generalmente, está mediatizado por una educación inculcada.²²

La formación del aprendizaje social y adaptación a un entorno se considera como un sistema de estructuras y procesos naturales, construido sobre la base del funcionamiento de las estructuras biológicas preexistentes, lo que implica que no se puede localizar como una estructura anatómica, sino que su existencia es funcional en los individuos que integran una sociedad²³.

Lo que permite al organismo asumir una posición activa e independiente ante el medio, permitiéndole la supervivencia en función del desarrollo que le permita su inteligencia. En todos los animales la función homeostática de la conducta depende de condicionamientos biológicos (reflejos condicionados e incondicionados), siendo el resultado una respuesta instintiva a la realidad, mediatizada por su grado de conciencia.

En el ser humano la función homeostática se torna más compleja en tanto la autorregulación se transfiere a otras funciones mentales tales como el consciente, permitiendo tomar conciencia de niveles reguladores que en otras especies son instintivos. Al adquirir un carácter eminentemente consciente, le permite no sólo adaptarse al medio sino también transformarlo para su provecho. La psiquis constituye, por tanto, un medio de entender e interactuar con la realidad.

El cerebro puede responder a demandas que se originan a cualquier nivel de las estructuras psíquicas, pero en la misma medida que se asciende a través de esos niveles, se manifiesta una mayor independencia con respecto a las estructuras biológicas iniciales, lo que presupone la existencia de estructuras psíquicas menores, subordinadas a otras de nivel superior, como eslabones mediadores entre éstas y el todo. Se ha dicho que nuestros cerebros se han especializado de este modo, porque el lenguaje y la lógica necesitan procesos de pensamiento más ordenados y sofisticados que los que necesita, por ejemplo, la orientación espacial. Se trata simplemente de que las dos mitades del cerebro que son complementarias. Las diferencias psíquicas entre los individuos son manifiestas, provienen de la casualidad, de la conjunción de factores tan diversos como la herencia, la educación recibida, entre otros.

El hombre posee un alto grado de necesidad de socializar, que influye en su comportamiento, al grado que la mayoría, lo único que quiere es desempeñar su rol de sujeto social. Para lograr integrarse en la sociedad, con las actividades necesarias, es

²² Bermúdez Moreno, José; Pérez García, Ana María; Sanjuán Suárez, Pilar (2003). *Psicología de la personalidad: Teoría e investigación*. Madrid: UNED

²³ Sigmund Freud Obras Completas. Ed. Amorrortu, Argentina 1990.

imprescindible una forma de orientarse, aceptar que es lo bueno y que es lo malo en la sociedad en la que vive. En su etapa de aprendizaje se asirá a estereotipos, para resolver sus necesidades biológicas y sociales, asumiendo determinados patrones y modelos de conducta, que le sirven de pauta para satisfacer esas necesidades y orientarse en el medio social. Así el individuo provisto de esas reglas, normas y modelos de interacción social se convierte en una personalidad social, sujeta a todas las actividades al nivel de civilización de su sociedad, que moldean su personalidad.

El conocimiento y el pensamiento forman un conjunto, en el cual el pensamiento es lo que estructura y opera con el conocimiento. De modo análogo se pueden concebir las relaciones: sentimiento-emoción y voluntad-actitud, en las cuales el sentimiento es la forma de estructurar las emociones y la voluntad el modo en que se configuran las actitudes.

Los modelos de comportamiento, son un compuesto de fuerzas. Estas fuerzas son las características genéticas, las características instintivas que residen en el inconsciente y los factores de desarrollo, que incluyen: adiestramiento, circunstancias ambientales del individuo, y experiencia y formación. La mayor parte de las personas mantienen un balance equilibrado entre estas fuerzas.

El sistema de endocrino es la base de la formación del hábito en una persona. Los hábitos se manifiestan en el sistema nervioso y éste se convierte en patrón del comportamiento. Así la manifestación y el comportamiento son la función del sistema nervioso, el centro de producción de los instintos es el sistema de endocrina. El control de las glándulas de endocrina a través de reguladores químicos llamó las hormonas. Las hormonas regulan las funciones del cuerpo. Estos mensajeros químicos ejercen influencia profunda en los estados mentales, las emociones y los patrones del comportamiento de un individuo. Son los motores primarios que generan las fuerzas de gran alcance, todos los instintos e impulsos, pasiones y emociones en el hombre. Éstos, alternadamente, generan las sensaciones y resultan en la acción que satisfacen las necesidades del amor, de odio, del miedo etc.

2.2. Teoría de la personalidad

Se conoce como teoría de la personalidad a aquella que intentan dar una explicación universal de los procesos y características psicológicas fundamentales que pueden encontrarse en la naturaleza humana. Las teorías de la personalidad se interesan en la investigación y descripción de aquellos factores que en su conjunto hacen al individuo, para poder comprender su conducta e intentar predecirla. Actualmente no existe una teoría unificadora dentro del campo de la psicología de la personalidad, encontrándose en su lugar varias grandes teorías que en algunos casos sólo son de interés histórico.

La palabra personalidad etimológicamente proviene de la palabra persona, que en griego es prosopón y significa "máscara"; se define como la organización dinámica dentro del individuo, de aquellos sistemas psicofísicos que determinan su conducta y su pensamiento característico. Es una organización relativamente estable y perdurable del carácter, temperamento, intelecto y físico de una persona, lo cual determina su

adaptación única al ambiente. Son formas la mayor parte del tiempo estables, características del individuo, de pensar, experimentar y comportarse²⁴.

La personalidad tiene dos componentes, uno de base genética, denominado temperamento, y otro que es identificado como carácter, que depende de determinantes sociales y del ambiente del individuo. Por medio del carácter es como desarrollamos nuestras virtudes y habilidades, nos indica el modo que tiene el ser humano de actuar, pensar y expresar afectividad.

Factores considerados en la personalidad de un individuo:

- Razonamiento y dominio.
- Fijación y sostenimiento, de la atención sobre cualquier tema, sin distracción, sin dificultad ni fatiga excesiva.
- Pensamiento.
- Desarrollo un juicio metódico.
- Sugestión e influencias exteriores.
- Impresiones propias.
- Emociones, sensibilidad y sentimientos.
- Proyectos o dificultades.
- Impulsos.
- Adaptación.

2.3. Conductismo

Tiene como objetivo la predicción y el control de la conducta. Estudian al hombre en función de su adaptación, tomando muchos conceptos en la Teoría de la Selección Natural de Charles Darwin. Sus postulados principales son:

- Existe una interacción entre la persona y el ambiente. La influencia de los estímulos ambientales depende de cómo los interpretan los seres humanos.
- La conducta es propositiva. Cada persona es un agente activo, competente para mediar su conducta y ser capaz de conocerse a sí mismo y al mundo externo.
- Los pensamientos y las experiencias de las personas las llevan a auto regularse, ya que construyen una capacidad de auto crítica y los problemas de personalidad aparecen cuándo se carece de autocrítica y auto eficacia.
- La conducta presenta alta especificidad y su consistencia es producto de ambientes homogéneos.

El comportamiento se establece de un modo en que se instruye a hacerlo de acuerdo con los resultados de vivencias. Se encadenan las secuencias estímulo–respuesta y aprendemos a establecer conductas cuándo se ha producido un reforzamiento o beneficio para la persona.

²⁴ Larsen, R. & Buss, D. (2005). *Psicología de la personalidad (Segunda edición)*. México, Editorial Mc Graw Hill.

Son los estímulos del ambiente y no el libre albedrío lo que forja la personalidad. Alguien merece elogios cuando decide libremente obrar bien y merece culpa cuando libremente obra mal. Sin embargo, para Skinner²⁵ tanto el elogio como la culpa son igualmente irracionales, dado que toda conducta está determinada por las contingencias de reforzamiento, no por libre albedrío del individuo. Los sentimientos se producen en el cuerpo como reacciones desordenadas²⁶.

El individuo está condicionado por su ambiente. La bondad y la maldad son recompensadas, no hay libertad de dignidad. La conducta humana es un fenómeno natural y por lo tanto, puede ser estudiada científicamente. Como todo fenómeno natural, la conducta humana está sujeta a leyes naturales. La conducta humana no es un fenómeno errático, aleatorio. Nuestra conducta tiene razones, causas. Nos comportamos como lo hacemos por algunas razones. Para el conductismo, los pensamientos y sentimientos no son auto-originados sino producidos por nuestra interacción con el medio. Algo ocurre en el medio que nos hace sentir o pensar algo. La relación de la conducta con el medio es recíproca. La conducta afecta al medio y el medio afecta a la conducta.

Primero de todos, debemos entender el concepto de un instinto. Hay dos significados. Uno es una emoción que se llama un instinto original en el término psicológico y el otro es sentido. Lo que lo hacemos, es influenciada por la fuerza del impulso de estos tipos especiales de emociones. Los instintos desempeñan un papel significativo en nuestra vida. Afectan nuestra conducta tan bien como el comportamiento. Se han ilustrado en los Una de las disciplinas modernas de la ciencia es psicología el comportamiento que acentúa el instinto original en la forma tendencias naturales y los modos de vivir, y las emociones, sensaciones²⁷.

2.4. Socialización

La socialización es el proceso mediante el cual los individuos pertenecientes a una sociedad o cultura aprenden e interiorizan un repertorio de normas, valores y formas de percibir la realidad, que los dotan de las capacidades necesarias para desempeñarse satisfactoriamente en la interacción social con otros individuos de ésta. La socialización es simplemente interactuar con más personas.

El proceso de socialización es la toma de conciencia de la estructura social en la que un individuo nace, es factible gracias a los agentes sociales, que son las instituciones e individuos representativos con capacidad para transmitir e imponer los elementos culturales apropiados. Los agentes sociales más representativos son la familia y la escuela. Por lo general se distingue la socialización primaria —aquella en la que el infante adquiere las primeras capacidades intelectuales y sociales, y que juega el papel más crucial en la constitución de su identidad— de los procesos de socialización secundaria,

²⁵ Skinner, B.F. *Sobre el conductismo*. Barcelona: Fontanella. (1977)

²⁶ Edward E. Jones y Harold B. Gerard *Fundamentos de Psicología Social* Editorial Limusa SA – Méxic 1980

²⁷ José Ingenieros *El hombre mediocre*, Grupo Editorial Tomo S.A de C.V

en los que instituciones específicas —como la escuela o el ejército— proporcionan competencias específicas, más abstractas y definibles. Sin embargo, esto no implica que los efectos de la socialización secundaria sean menos duraderos o influyentes; a través de los mecanismos de control social, estos pueden resultar tan efectivamente como los adquiridos en la infancia. La experiencia social es la base sobre la que construimos nuestra personalidad, esto es, el entramado, relativamente consistente, de las formas de pensar, sentir y actuar de una persona²⁸.

2.5 Delito, delincuente e investigación criminal: concepto y definición.

El delito desde el punto de vista psiquiátrico es un trastorno de la conducta, es decir un síntoma de un conflicto que habitualmente es inconsciente. La agresividad, junto con el impulso afectivo, es inherente a todos los seres humanos. Cuando este no es capaz de controlar adecuadamente estos, aparece el trastorno de conducta que va desde el simple agravio verbal, hasta el homicidio.

Para el código penal del estado de México, el delincuente es el sujeto activo del delito, protagonista de la justicia penal, otorgándole especial importancia, considerándose que el papel principal al administrar justicia en materia penal es desempeñado por la personalidad del sujeto.

La criminalidad aparece en una sociedad como fenómeno sometido a las leyes, incluyendo todos los comportamientos delincuentes particulares que en definitiva, están socialmente determinados. Aparecen también como expresión de tendencias y actitudes antisociales que son propias de la personalidad del delincuente.

En todo hombre (genéricamente) existe un gran espectro de posibles trastornos de conducta que se van a reflejar en sus conductas sociales, una de las cuales es la transgresión a las normas establecidas por la sociedad. Hay normas establecidas en códigos legales y otras morales de uso general. El principal factor de delincuencia es la ley que crea el delito. No habría delincuente sin ley que lo establezca. Por ejemplo leyes de protección comercial contribuyeron por su efecto a una nueva clase de delincuencia.

Diferenciándose del delincuente común, en que su motivo no es el medio decadente donde se crió, sino el mantenimiento de su status, contribuyendo al sustento de delincuentes que operan en su provecho, como en el caso del ladrón que hurta para vender al revendedor, que lo explota, pagándole los objetos a muy bajo costo y como es producto de delito, no puede protestar, obligándolo a tener que volver a delinquir, ya que el dinero adquirido no le alcanza para pasar el día.

Depende de lo que adquiera el niño en los primeros años de vida, por lo tanto, el contacto del niño en esa época va a ser fundamentalmente con sus padres o tutores, quiere decir entonces que si la conformación síquica y social de los padres individualmente y como pareja, es adecuada, el riesgo de futuros trastornos va a ser similar. Encontramos a la

²⁸ El nuevo psicoanálisis. Karen Horney. Ed. Fondo de cultura económica, México, 1996.

persona en un medio más empobrecido donde se está perdiendo gradualmente el concepto de familia como centro más importante. Una desculturización profunda, la desvalorización de la persona y un mayor índice de violencia. Las crisis familiares debido a las condiciones enunciadas son uno de los males característicos que provocan el hundimiento del hogar familiar, la miseria, prostitución y la criminalidad entre otras consecuencias.

Al aumentar la calidad de vida, refleja directamente una crianza de los niños más cómoda, por tanto mejora la adaptación de éste al medio. El niño hasta los cinco años se rige por perversión motora (innata), solamente por el principio del placer. En la medida que se le incorporen normas básicas, ira dejando de lado su tendencia para integrarse al medio social, aceptando (teóricamente) a posterior las normas de la sociedad, llamadas leyes. Los siquiátras y sicólogos, piensan que no es por temor al castigo que se van adaptando al medio, sino por la comprensión el mismo, reflejado todo por el contacto con una familia acorde. No obstante la mayoría de las personas no delinquen abiertamente, o en delitos mayores por miedo a la repulsa general (castigo moral) y el temor a ser encarcelados (castigo físico).

Hay factores exógenos a nuestra cultura, que se han integrado a la delincuencia, pudiéndose señalar la rapiña, introducida como modo delictual de otros países; el secuestro, la extorsión, la punga y la comercialización de la droga. En cuanto al flagelo de la droga se está revelando en nuestra sociedad con mayor grado y contribuye cada vez más como factor de delincuencia y de reincidencia.

El hombre en todas las sociedades que se han estudiado, delinquen. Sin embargo es indudable que hay una relación directa entre el tipo de sociedad y el número y calidad de los delitos. La falta de información, problemas económicos y/o afectivos se van a reflejar indefectiblemente en la crianza de los niños, y pueden determinar una tendencia mayor hacia el comienzo de la vida delictiva. Si el delito es reflejo de condiciones sociales es a estas condiciones que debemos prestarle atención si deseamos transformar la escena original. Los indicadores criminológicos nos dan una introspección de la buena sociedad. Su utilidad aquí es mucho más importante, que su utilidad en cualquier lucha contra el delito.

La personalidad criminal es un concepto operacional, no habiendo diferencia de naturaleza entre el delincuente y el no delincuente existiendo solo una diferencia de grado. El hombre común posee potencialmente tendencia efectuar actos delictivos; el delincuente ocasional es aquel en que el crimen está latente y no espera sino el momento propicio de manifestarse. Estos dos grupos de delincuentes, se diferencian solamente por las circunstancias de readaptación social. El primero es ocasional, se siente momentáneamente impulsado a delinquir por un hecho tal vez desgraciado en su vida; pero una vez descubierto y sancionado logra resocializarse. Entre tanto el otro, el habituales aquel que no se resocializa. Este en su mayoría convive con prostitutas y/o mujeres de vida dudosa; viven bajo patrones morales propios y distintos al resto de la sociedad, carece de hábitos de trabajo y vive normalmente de lo que provee el delito. Posee alteraciones afectivas, desarrollo insuficiente y una necesidad imperiosa de estereotipar su machismo. Se revela insatisfecho y exigente. Pretende romper los vínculos con el medio ambiente a través de medios violentos contra la sociedad, demostrando inmadurez debido a su crianza en un medio desfavorecido, donde no cuenta con el apoyo de sus padres los que sostienen que sus hijos deben de tomar sus propias

decisiones desde muy pequeños. Hogares de alcohólicos y fumadores y el ejemplo de la delincuencia en hogares y su familia²⁹.

Existen muchas causas para la conducta humana en toda su diversidad, y lo mismo aplica específicamente a la conducta criminal. El incremento de la violencia a nivel global, así como de los delitos y actos criminales, recibe ya atención prioritaria. Es así como la Convención Anual de Psiquiatría, APA (American Psychiatric Association), realizada en Pensilvania en el 2002 estudió la relación de los trastornos mentales con la violencia y la conducta agresiva. Otras profesiones, gobiernos, países y organizaciones, como la Organización Mundial de la Salud se han visto obligados a atender urgentemente el fenómeno dado su amenazante y constante incremento. A continuación un breve resumen de algunos de los muchos estudios que están siendo realizados en esta área de estudio en la relación entre factores orgánicos y conducta criminal.

2.6 La biológica como formadora de personalidad

La biología explica a la conducta criminal, pero igualmente es obligatorio que todo profesional del campo de las Ciencias Sociales se actualice en estos nuevos descubrimientos e hipótesis, por cuanto es objetivo y competente reconocer aquellas condiciones fisiológicas, neurológicas, cromosómicas y anatómicas que puedan determinar algunos de los muchos casos de conducta criminal.

Las características biológicas son factores que diferencian a los sexos en la comisión de los delitos. La menor fuerza física, un ritmo biológico específico y la naturaleza pasiva de su actividad sexual pueden determinar en el sexo femenino, disminución de su participación en delitos donde es necesaria fuerza física, pero no incide en su actitud crimino-genética en relación al hombre para cometer otro tipo de delitos. La mujer no es más ni menos delincuente que el hombre, es simplemente biológicamente distinta estando socialmente condicionada en otra forma.

Los estudios comparativos de la delincuencia de ambos sexos, en relación con las diversas clases de delitos, revelan el predominio de algunos aspectos particularmente en la actividad antisocial de la mujer, como el abandono de personas, crueldad en niños, aborto, infanticidio. Es más frecuente en la mujer el delito de envenenamiento y los atentados provocados por la pasión de los celos, por amor o venganza.

La gran cantidad de estudios para explicar la criminalidad en la perspectiva biológica no es un evento, moda o patrón nuevo. No obstante, hoy día las investigaciones giran explorando nuevas, o más específicas, variables que incluyen una variedad enorme de factores físicos tales como los niveles alterados de serotonina (perspectiva bioquímica; desbalances químicos), alteraciones en el lóbulo frontal, ADD (desorden de déficit de atención), niveles altos de testosterona combinados con niveles bajos de serotonina, niveles bajos de colesterol, el efecto en general de los andrógenos, el efecto de diversas

²⁹ Kanfer, F. y Phillips, J. (1980). *Principios de aprendizaje en la terapia del comportamiento*. México: Trillas

drogas auto-inducidas (ingeridas), los efectos de las dietas (enfoque nutricional), alteraciones por cobre y zinc, el efecto de traumas y accidentes, el efecto de traumas en guerras o eventos de estrés en desastres naturales (síndrome post-traumático), el efecto de la contaminación ambiental y las toxinas, hiperactividad, problemas cognitivos, el efecto del tabaquismo en la madre sobre los hijos/ as, efecto del ácido úrico, la predisposición genética, y la relación entre estados emocionales alterados (depresión y ansiedad) y la conducta criminal, entre muchos otros

Estudios realizados por Ann Streissguth³⁰ encuentran que el 6.2% de los adolescentes y adultos que muestran niveles significativos de conducta mal adaptativa nacieron bajo condiciones de Síndrome Fetal Alcohólico. Esta conducta evidenciada incluye impulsividad, falta de consideración con los demás, mentir, engañar, robar, y adicción al alcohol o drogas. También mostraron dificultad de vivir independientes a los padres, pobre juicio social y dificultades en conducta sexual, soledad y depresión. No obstante, aunque siempre se ha pensado que el alcoholismo de la madre es lo que más afecta, también se han comenzado estudios sobre el papel del alcoholismo en el padre. Estudios realizados por Theodore Cicero³¹ encuentran que los hijos de hombres alcohólicos tienden a mostrar problemas de conducta y problemas en las destrezas intelectuales. Cicero sugiere que esto está directamente relacionado con el efecto del alcohol sobre los espermatozoides o las gónadas. Cicero dice que los hijos varones de padres alcohólicos tienden a dar pobres ejecuciones en los "tests" de aprendizaje y destrezas espaciales. También demuestran tener niveles más bajos de testosterona y beta-endorfinas. Las hijas (hembras) muestran niveles hormonales alterados en hormonas relacionadas a tensión reaccionando de forma distinta a situaciones de estrés a las féminas que no tienen el factor de padres alcohólicos.

El delincuente que se encuentra íntimamente ligada a la droga; por lo general fuma, es alcohólico, hace uso de psicofármacos y de otras drogas ilegales. Delinque bajo sus efectos, o de ellos se vale para apoyar sus acciones. En nuestra legislación esto último actúa como agravante. El tráfico de estupefacientes, la trata de blanca, el tráfico de armas, son negocios directamente relacionados con la droga. El homicidio, el hurto, la rapiña y otros delitos. El fenómeno del alcoholismo sigue siendo endémico, y creciendo en nuestro país; con alarma en los grupos de jóvenes adolescentes.

Los estudios realizados en el área de los delitos contra la persona, tanto sobre la víctima como sobre el agresor, permitieron detectar una porción altamente significativa de víctimas alcoholizadas en el momento de la agresión; estableciéndose que el alcohol se encuentra en los dos extremos de la cadena del delito actuando como detonante y colocando a la víctima en una situación más vulnerable. Es así que se puede considerar a la víctima tan culpable como el agresor. Se estima que en el 65% de los homicidios se encuentran vinculados al alcoholismo. Dentro de éste porcentaje están incluidos los otros tóxicos. La OMS estableció que el uso de cannabis, cocaína impura y otras drogas, en algunas ocasiones se empleaban en forma sucesiva o simultánea asociación con el tabaco o alcohol.

³⁰ El Síndrome del Alcohol fetal en los adolescentes y adultos Ann Pytkowicz Streissguth et al., *Journal of the American Medical Association*, April 17, 1991, Vol. 265, No. 15. Address: A. P. Streissguth, Department of Psychiatry and Behavioral Sciences, GG-20, University of Washington School of Medicine, 2707 N.E. Blakeley, Seattle, WA 98195.

³¹ Los efectos de exposición paternal al alcohol en el desarrollo de la descendencia, Theodore J. Cicero, *Alcohol Health and Research World*, Vol. 18, No. 1, Winter 1994, pp. 37-41. Address: Theodore J. Cicero, Dept. of Psychiatry, Washington University School of Medicine, St. Louis, MO.

Richard Wurtman ha encontrado que dietas de alto carbohidratos y bajas proteínas afectan los niveles normales de la serotonina, neurotransmisor natural que cuando está en niveles alterados o anormales tiene efectos cerebrales asociados con tendencias suicidas, agresión y violencia, alcoholismo y conducta impulsiva. Las funciones normales de la serotonina son la regulación de la excitación, los estados de ánimo, la actividad sexual, la agresión y el control de los impulsos. Algunos estudios asocian niveles bajos de serotonina con la conducta violenta-aberrante. Jeffrey Halperin comparó varones agresivos con no agresivos, ambos con diagnósticos de ADD (déficit de atención) combinado con diagnósticos de hiperactividad. Se les administró la droga fenfluramina, que provoca respuestas en el sistema serotoninérgico. Los resultados mostraron cambios positivos en los niños agresivos al bajarle los niveles de serotonina. Matti Virkkunen³² cree haber identificado variaciones genéticas específicas que predisponen algunos individuos hacia la conducta suicida. Tomando casos de jóvenes ofensores violentos, descubrió que una variante del gene THP (tryptophan hydroxylase) cuyos códigos producen una enzima necesaria para la biosíntesis de la serotonina, estaba asociada fuertemente con los intentos suicidas irrespectivo a si los jóvenes eran, o no, impulsivos. Un segundo estudio demostró que bajos niveles del metabólico 5-HIAA (localizado en el líquido cerebro espinal) están asociados con pobre control de la conducta impulsiva (sobre todo en alcohólicos). Por último, estudios en monos consistentemente demuestran altos niveles de agresividad cuando los niveles de serotonina son bajos³³.

2.7 Aprendizaje y socialización

Los conceptos de aprendizaje y socialización se refieren a fenómenos de naturaleza semejante. El aprendizaje se refiere a la adquisición de nuevos recursos al repertorio de respuestas del individuo y en este sentido su alcance es más amplio, ya que no todo aprendizaje supone una socialización. La socialización es un proceso temporal y avanza a lo largo del progreso evolutivo individual. Para que ésta resulte efectiva el punto de partida se inicia en la edad temprana con la asimilación de las estructuras cognitivas y las habilidades lingüísticas y comunicativas para, a través de las pautas de valores, normas y significados reconocidos, aprender la realidad y capacitar tonto al sujeto para alcanzar contenidos significativos más extensos y lograr un proceso de interacción pleno.

Dentro de las perspectivas del análisis de la socialización se interesa por el fenómeno como elemento que mantiene y reproduce de la estructura y del orden social, lo que produce un rol impuesto y mecanismos adecuados para su imposición. La personalidad individual enmarcada en los usos y valores del grupo con los que va a interactuar, por lo que su interés se centra en el desarrollo afectivo, cognitivo y conductual.

El aprendizaje práctico de nuevos roles y valores, que no tienen relación con la 'familia' o con la escuela y pueden ser interpretaciones personales por ejemplo sobre aficiones, noviazgo, entretenimiento, deportes, moral, amistad, política, etc., con todo lo cual un

³² Glucosa de metabolismo, y los ritmos de actividad diurnales en el alcohólico, ofensores violentos, setter de fuego, y los voluntarios saludables, ambos por Matti Virkkunen et al., both in *Archives of General Psychiatry*, 51, January 1994. Address for either: National Institute on Alcohol Abuse and Alcoholism, 9000 Rockville Pike, Building 10, Room 3C102, Bethesda, MD 20892.

³³ Serotonina funciona en juvenes agresivos con ADHD, Jeffrey Halperin et al., *American Journal of Psychiatry*, 151: 2, February 1994. Address: Jeffrey Halperin, Department of Psychology, Queens College, 65-30 Kissena Blvd., Flushing, NY 11367.

joven estudiante universitario o un aprendiz de obrero, se encuentra cuando sale de la familia, de la escuela o del taller y no encuentra respuestas a la parte más libre e independiente de su proyecto de vida personal.

Así como desde la biología y la genética explica las causas de la conducta criminal como aquella que es causada por factores de herencia, anomalías, influencias de toxicidad, anomalías producidas por golpes, lesiones y traumas craneales, o por instintos de la especie animal, podemos analizar las causas (etiología) desde las Ciencias Sociales: desde la Sociología y la Psicología.

La criminalidad legal se define operacionalmente de acuerdo a los estatutos del Código Penal. Esta es una guía de referencia al orden público social que ayuda a identificar cuales conductas son inaceptables por tanto se formula en normas y leyes, donde la violación de cualquiera de las reglas conlleva penas y culpas. Todo código, en este caso el penal, es producto de unos acuerdos histórico-sociales. Son producto humano y constituyen la solución propuesta para buscar, perpetuar y garantizar un cierto orden social. Desde tiempos inmemorables los filósofos llamaron a estos acuerdos el "contrato social". No obstante, en todo grupo social y en toda época histórica confronta la realidad de individuos que han mostrado serias dificultades de ajuste, acatamiento o adaptación a las reglas; alguna forma de violación, o crimen, siempre ha estado presente. Algunas formas de no-acatamiento no son necesariamente crímenes, sino el embrión de cambios sociales necesarios ante la insuficiencia del sistema prevaleciente en un momento dado. Por tanto, el crimen se enfoca cuando representa peligro hacia los demás, y no persigue como objetivo favorecer o crear condiciones para cambios sociales al colectivo, sino resolver problemáticas, necesidades o intereses individuales. Algunas teorías sociológicas establecen las causas de la criminalidad en diversos procesos o factores de la estructura social.

La pobreza, la participación desigual en los recursos económicos existentes, contribuye a alienar y perjudicar a las personas que pertenecen a las clases sociales bajas. La persona pobre está sobre-expuesta a limitaciones y frustraciones que les hacen reaccionar de tres formas: a) tratar de lograr las metas y aspiraciones aprendidas socialmente usando medios desviados e ilegítimos, por ejemplo, con la venta de drogas; b) puede reaccionar agresivamente ante la frustración de sus metas no logradas, ejemplo, desahogando su coraje en vandalismo; c) se adaptan a su pobreza con resignación, fatalismo, pasividad, falta de fe hacia su futuro, falta de confianza, entre otras cosas; por ejemplo, viendo el delito pero no haciendo nada por detenerlo³⁴.

La Dra. Madeline Román³⁵ plantea que el crimen es un problema de la estructura social. El estado criminaliza los actos de la población con una lamentable tendencia a hacerlo en mayor proporción con los sectores en pobreza. Las definiciones del delito son instrumentos normativos que favorecen a los controles e intereses de las clases dominantes. Cree que los gobiernos han usado estrategias de corte mecanicistas en el manejo de la criminalidad, que en vez de prevenir lo que muchas veces hacen es estereotipar aún más las comunidades pobres (ejemplos: los proyectos comunales) Denuncia Román que la única respuesta ha sido aumentar el sistema de control represivo (más cárceles, más delitos, etc.) en vez de bajar y prevenir la conducta y sus causas. De

³⁴ Invitación Al Psicoanálisis, Mauricio Abadi y Jose Eduardo Abadi. Ed. Sudamericana, Bs

³⁵ Román, Madeline. El Problema del Delito. *Seminario Visiones Alternas al fenómeno de la Criminalidad*. 4 de marzo de 1987, Facultad de Ciencias Sociales, UPR.

otra parte, señala que el sistema de justicia criminal ha sido demasiado complejo, grande, lento, inoperante y hasta injusto en sus sistemas de manejo y aplicación de castigos. La Dra. Román cree que la presencia de un estado asistencial, la desmoralización de la gente, la falta de una distribución apropiada de los recursos contribuyen a perpetuar la hostilidad, los conflictos y la desigualdad que en algunos individuos puede provocar conducta antisocial como la única vía de salida.

El Dr. Ryan³⁶, cree que existe una tradición de "culpabilizar a la víctima", que consiste en atribuir responsabilidades a la pobreza y/o las minorías raciales y nacionales, sin plantearse un análisis ni alternativas de cambios sobre las condiciones que crearon las mismas. Cree que la política gubernamental de ofrecer justicia como un favor humanitario (estado benefactor) y no como un derecho humano ha contribuido a cargar negativamente la justicia social. Critica que la función de los profesionales se ha limitado a la de identificar la víctima como ofensor y no la de prevenir las situaciones/ condiciones que estimulan el conflicto. La culpa de la víctima tiende a afectar doblemente a los individuos en condiciones de pobreza, ignorando la violencia institucional y confinándola falsamente a solo ciertos sectores.

La tendencia hacia el urbanismo, con sus consecuentes variables como la aglomeración, individualismo, industrialización no-planificada, el centralismo, ha sido una de las consecuencias de la transformación social y económica del país. El crecimiento desmedido poblacional en la zona urbana, particularmente la Zona Metropolitana, creó zonificaciones que dejaron sin núcleos tradicionales a estas áreas (las plazas, los parques, etc.), creando núcleos de urbanizaciones inconexas, haciendo que se pierda el espacio público de compartir social. Los mecanismos tradicionales de las comunidades rurales o de menor población se pierden en estos centros de masa. Entre los fenómenos que incrementan urbanamente está la comisión del delito y la dificultad de identificar a los delincuentes.

Los factores del conflicto social son otra forma de identificar causas de la criminalidad desde la perspectiva sociológica. Podemos observar como los elementos estructurales y funcionales de todo sistema social tienen tendencia a integrarse por consenso social lo que lleva a la consecución de un orden social. La dinámica misma de la sociedad y la cultura provocan tensiones que se expresan en diversos conflictos sociales. La historia de la humanidad es la historia de la confrontación de intereses entre los diversos grupos que han existido creando diversos tipos de conflicto por presión poblacional, por estratificación social, por control del poder o por escasez de recursos. Los efectos que provocan los conflictos como guerras, revoluciones, o anomia social son parte de lo que puede incrementar violencia y en otros casos crímenes. El conflicto social a veces es manejado con violencia y actos delictivos como forma de resolver los problemas interpersonales. Randall Collins³⁷ desarrolla una teoría del conflicto social que se resume como sigue: las personas son intrínsecamente sociables, pero también están predispuestas al conflicto en sus relaciones sociales puesto que el conflicto suele producirse a nivel de las relaciones sociales porque una o muchas personas tienen siempre la posibilidad de utilizar la coerción violenta en su interacción. Collins creía que las personas buscan maximizar su estatus subjetivo y que su capacidad para hacerlo depende de los recursos que tengan.

³⁶ Ryan, W. (1971) Ryan, el arte de lo salvaje: Cómo culpar a la víctima. NEW YORK,

³⁷ Collins, Randal. En: <http://www.monografias.com/trabajos11/metateo/metateo.shtml>

Cree que las personas persiguen su propio interés; así, los conflictos son posibles por que los conjuntos de intereses pueden ser radicalmente opuestos.

Tres puntos son importantes en su teoría: En primer lugar creía que la teoría del conflicto debía centrarse en la vida real más que en las formulaciones abstractas. Collins considera que las personas no son totalmente racionales y reconoce que son vulnerables a impulsos emocionales en sus esfuerzos por lograr la satisfacción. En segundo lugar creía que una teoría de la estratificación desde la perspectiva del conflicto debía examinar los factores materiales que influyen en la interacción; en tercer lugar Collins, afirmó que en una situación de desigualdad, los grupos que controlan los recursos suelen intentar explotar a los que los que carecen de ese control.

2.8 Investigación criminal

El punto de partida, una espiral, es por lo general la persona (sospechosa); antecedentes, personalidad; ingresos nivel económico; tren de vida, costumbres; amistades y relaciones personales, lugares que frecuenta, actividades en el momento de la comisión del delito.

- a) El delito cometido.
- b) Víctima.
- c) Las pérdidas sufridas.
- d) El método utilizado por el o los delincuentes
- e) Descripción del delincuente (fuera del hurto).

Comúnmente en la escena del crimen se revela la trama del mismo. De igual modo, en la mayoría de los casos existen características, e indicios donde comienza, se desarrolla y finaliza el hecho. La escena del crimen determina, dónde, cuándo, cómo, quién y por qué, por más difícil que se encuentre el desarrollo de la trama en la escena.

Los componentes externos del delito, revela testigos mudos (indicios) de la escena del hecho, lo que llevara a descubrir al criminal.

Para que un Juez pueda imponer una pena, no basta con que sepa que se cometió un delito, sino debe saber, quién lo cometió, cómo lo cometió, dónde lo realizó, por qué razón y cuándo fue. Todas las repuestas forman un juicio justo. El descubrimiento del delito y del delincuente y también de la víctima o perjudicado por el delito.

Descubrir un delito no significa solo comprobar la existencia del hecho reprochable, existencia que en verdad muchas veces se acredita, pudiéndose decir, por si misma, sino determinar el cuándo, el dónde, cómo, por qué y el quién, con la mayor exactitud posible las exigencias tiempo espaciales, modales y personales del hecho indigno, comprendiendo en lo personal no solo al quién activo; el cuándo es en principio, más importante que el dónde, ya que marca una relación temporal que puede predeterminar por sí misma.

Comprobar el delito es también verificar el delincuente y la víctima. La más importante de estas dos comprobaciones es la que atiende al delincuente. Individualizar éste quiere

decir, éste y no otro. Ahora bien individualizar una persona no es precisamente identificarla. La individualización es previa a la identificación.

Individualizar significa: el proceso de concretar a una persona, de distinguirla con sus características de todos los demás. Es una tarea de índole originaria que supone la concreción de una persona por la reunión de una serie de elementos que sobre ella misma y que se refiere a sus características, a lo que le es propio como individualidad física o moral.

Hay tres formas de manifestación del delito en la escena del crimen (modo de operar, firma personal y escenario). La conducta criminal es única y es parte integral del delincuente y más allá de la acción necesaria para cometer el crimen. Fantasías del delincuente muchas veces dan principio al crimen violento. Como el delito crece, se desarrolla y muere, ellos desarrollan la necesidad de expresa esas fantasías violentas. Cuando su finalidad acciona fuera, algún aspecto de cada crimen demuestra una única expresión personal de ritual basado en su fantasía. Sin embargo, cometido el crimen no queda satisfecho y necesita delinquir y si es completamente insuficiente, va más allá de su alcance, el origen y su desarrollo es ritual. Cuando el crimen se manifiesta en la escena como ritual, ello tiene que dejar su "sello personal".

Los métodos más usados por las personas habitualmente para vencer, evitar, circundar, escapar, o ignorar las frustraciones y amenazas incluyen los siguientes:

2.9 Delincuencia Femenina en México

El delito puede ser definido como el daño que ejerce una persona a la sociedad o a otros individuos, haciéndose acreedor a una infracción. El problema de la mujer delincuente dentro del campo de la criminología se ha vuelto cada vez más evidente. Se puede hablar de una victimización de género, en la cual los rígidos esquemas en que son encasilladas muchas mujeres llegan en facilitadores de su ingreso al ambiente delictivo³⁸.

La mayoría de los estudios sobre criminalidad femenina siguen partiendo de concepciones en las que el papel tradicional de la mujer no representa un problema que hay que analizar, por lo cual no se asume una postura crítica frente a él, llegando incluso a explicaciones que presentan a la mujer como naturalmente débil, enferma mental, desadaptada o, incluso, con rasgos masoquistas. En nuestra sociedad en el caso de las mujeres, la marginalidad se acentúa y se duplica, ya que se les prohíbe todo menos ser abnegadas y dóciles³⁹.

³⁸ Trujano P., Velásquez E., Chavez E. (1999) Mujeres Detrás del Delito: estudio en el CERESO de Chiapas, México. *Revista Argumentos*: 34 49- 65.

³⁹ Romero M; Aguilera RM; (2002) ¿Por qué Delinquen las Mujeres? Parte I. Perspectivas Teóricas Tradicionales. *Revista: Salud Mental Vol 25, No. 5 10 – 22.*

En las conductas delictivas y antisociales más frecuentes podemos mencionar⁴⁰:

a) Prostitución

La mayoría de las prostitutas son hijas ilegítimas o han tenido una mala relación con su padre, y esto se debe a la privación de ser amada de su padre, las experiencias traumatizantes pueden impulsar a la joven hacia conductas masoquistas de autodestrucción. Dentro de *Capadocia* hay personajes con estas características, como la *Psycho*. Una persona reservada, seria, callada; tiene arranques de violencia con otras internas, especialmente con las internas que están encerradas por el delito de trata de personas. Posteriormente, en una terapia con el psiquiatra, confiesa que su tío la vendió a un prostíbulo cuando era muy pequeña.

b) Homicidio

Especialmente en la mujer se observa el homicidio pasional. Es difícil, observar que la mujer llegue a una conducta de homicidio por problemática de alcoholismo, como se ve frecuentemente en el hombre. El homicidio se produce en la mujer para solucionar un conflicto interpersonal, que se desencadena después de un lento proceso en el que la mujer se siente despreciada, marginada y humillada. Son los crímenes en que la mujer espera una circunstancia en la que la víctima se encuentra de espaldas o dormido para agredirlo hasta matarlo. Sin lugar a dudas en la mayoría de los crímenes de la mujer existe una relación afectiva entre el autor y la víctima del crimen, es decir hay un proceso emocional que desencadena el crimen⁴¹. Este es un caso muy común dentro de los reclusorios femeniles en México. En *Capadocia* lo ejemplifica Lorena Guerra, ama de casa, madre de tres hijos. Un día al llegar a casa encuentra a su esposo teniendo sexo con su mejor amiga. En un ataque de ira. Lorena, empuja a su amiga por las escaleras. Es encarcelada condenada a cuarenta años de cárcel. Su esposo le pide el divorcio, para poder continuar con otra pareja.

c) Robo

No es común el robo con violencia ya que la mujer elige otros medios para apropiarse de objetos, estos medios son sin agresividad o fuerza, prefiere la simulación, la distracción de la víctima. En la serie no se muestran casos donde roben por un beneficio propio, se muestran varios casos donde las internas cumplen una condena por el delito de robo. La mayoría hurta comida para alimentar a su familia.

d) Tráfico de Drogas

El incremento de la población penitenciaria femenina de las últimas décadas es el resultado de la aplicación de una política criminal que se centra en los delitos relacionados con la comercialización y el tráfico de estupefacientes. La mayoría está detenida por delitos como la comercialización o el contrabando de estupefacientes. Casi 7

⁴⁰ Marchiori, H. (1989). *El Estudio del Delincuente*. México: Editorial Porrúa. Págs. 5, 181-212.

⁴¹ Rivera A. (2007). ¿Por qué las mujeres matan? http://www.jornada.unam.mx/2006/01/02/informacion/89_porque_matan.htm. Diciembre, 5,2007.

de cada 10 mujeres responden que están procesadas o condenadas por delitos vinculados con las drogas. El 16,2%, está detenida por delitos contra la propiedad y sólo el 14,2% por delitos contra las personas. El restante 3,4% está procesado o condenado por otro tipo de delitos. Dentro de los delitos contra la salud en la mujer predomina el tráfico de drogas, particularmente en nuestro país con psicotrópicos y volátiles inhalables. 9 de cada 10 mujeres extranjeras están privadas de libertad por delitos vinculados a las drogas⁴².

La mujer actúa en el tráfico de drogas como miembro de una organización, está consciente e identificada con sus actividades, las cuales justifica a través de mecanismos de racionalización (no conseguí trabajo, me despidieron, no tengo que dar de alimento a mis hijos). El consumo de drogas en la mujer se manifiesta en jóvenes adolescentes y constituye siempre una conducta marcadamente autodestructiva. Tal es el caso de Consuelo Espino "*La Colombiana*", es acusada y sentenciada por el delito de contrabando y cómplice de una organización delictiva. Consuelo fue vendida por sus padres a un narcotraficante, por tal motivo es detenida e inculpada cuando apresaron a su comprador.

Criminología Clínica Femenina

La mayoría de las mujeres viven, debido a nuestras costumbres culturales y educativas, en estrecha relación con el núcleo familiar y con el *hábitat* de su casa-grupo familiar. Por ello el ingreso a la institución penitenciaria suele provocar en la mujer una mayor angustia que en el hombre, especialmente por la situación familiar y porque debe abandonar a sus hijos y su casa. El ingreso es entonces conflictivo, angustiante por la situación del delito, por el rompimiento del núcleo familiar. Muchas de las internas ejemplifican estos procesos de adaptación: Lorena, Sofía, la hermana Marion, Guadalupe. En los personajes se observan problemas de manera más aguda; estos problemas están vinculados al lugar donde vivirá la interna, las compañeras de celda, higiene personal, esto solamente dormitorio donde se alojará.

La maternidad en prisión

Un dato categórico que surgió de esta investigación es el vinculado a la maternidad de las mujeres encarceladas en el ámbito federal. El 85,8% de las mujeres encuestadas declara ser madre. En promedio, las reclusas que son madres tienen tres hijos y el 86% tiene hijos menores de 18 años; más de una quinta parte es madre de niños menores de 4 años⁴³. Las internas de *Capadocia*, son madres que tienen familia e hijos, a pesar de estar cumpliendo una condena, se preocupan por su bienestar. Magos al ver que Lorena no come dentro del penal: "¿No tienes hambre?...tienes niños, entonces come por tus niños". Capítulo 2, minuto 45.

Por otro lado, el 88 % de las mujeres que tienen hijos menores de 18 años declaró que convivía con 2 ó 3 hijos menores de 18 años al momento de la detención y el 22% expresó que convivía con hijos mayores de 18 años. Es decir, estas mujeres ocupaban un

⁴² Hernández Z.E; Márquez M.L; (2000) El perfil del homicida y el delincuente sexual: el punto de vista de la salud mental, *Psicología y Salud* 10 103 - 114 (1)

⁴³ Romero M., (2003). ¿Por qué Delinquen las Mujeres? Parte II. Vertientes Analíticas desde una Perspectiva de Género. *Revista: Salud Mental Vol 26, No. 1, págs. 32-41.*

rol central en lo que hace al cuidado cotidiano y al mantenimiento económico de sus hijos, circunstancias que profundizan las consecuencias del encierro. En los casos de las mujeres que tienen hijos menores de edad y que han perdido la convivencia con ellos por su detención, las secuelas del encierro suelen resultar devastadoras ya que su encarcelamiento suele aparejar el desmembramiento del grupo familiar y gravísimas consecuencias en sus hijos, tanto en el plano afectivo y psicológico, como material. Lorena reflexionando, su marido la visita con sus tres hijos pequeños, el más chico no la reconoce, le dice que ya tiene otra mamá. “que fácil, me voy con mi nueva mamá, también como mamá soy sustituible, como esposa, como amante”. Capítulo 10, minuto: 12.

Las detenidas que cursan un embarazo o que conviven con sus hijos en el penal deben enfrentar además mayores dificultades que el resto. Los escasos servicios previstos no abarcan todas las necesidades específicas que presentan y las coloca en una situación de mayor vulnerabilidad, ya que a las carencias comunes, se suman las que tienen por la condición de gestante, en período de lactancia o por los deberes de atención y cuidado de sus hijos pequeños. El impacto que provoca el encarcelamiento de la madre en los hijos menores de edad alcanza no sólo al vínculo materno-filial, sino que se proyecta también a casi todos los aspectos de la vida de los niños y adolescentes. En el caso de los bebés y niños que viven en la cárcel este impacto es muy claro, ya que padecen las mismas condiciones deficientes de encierro que sus madres. En los hijos menores de edad que perdieron la convivencia con la madre, algunas de las consecuencias más reiteradas son el desmembramiento del grupo familiar, pérdida de contacto con la madre y con los hermanos, peregrinación por distintos hogares, incremento de la vulnerabilidad económica, abandono de los estudios o dificultades de aprendizaje, situación de explotación laboral infantil, depresión, problemas de salud, entre otros⁴⁴. Cristóbal Sanz regaña a Federico, su empleado, por un suicidio en *Capadocia*: “Tiene a 500 mujeres encerradas, 300 de ellas son madres de familia, 300 mujeres que han sido separadas de sus hijos, que las refundieron (en el penal por un delito) qué quieres que ocurra si les organiza un maravilloso día de las madres”. Capítulo 5, minuto: 24.

La ausencia de atención por parte de las autoridades ante las necesidades especiales de las reclusas y sus hijos se advierte en la falta de asesoramiento, asistencia o acompañamiento en el proceso que le sigue al apresamiento para decidir sobre el destino de los hijos menores de edad y para propender a la preservación del vínculo. Esta falta de atención acentúa la vulnerabilidad de las mujeres apresadas y deja sin protección a los niños y adolescentes que, muchas veces, quedan en situación de desamparo.

Frente a las necesidades especiales de las madres presas y de sus hijos, las agencias gubernamentales no ofrecen la necesaria asistencia, quedando los niños librados a su suerte. Todo ello hace que la adaptación a la cárcel y el encierro de las mujeres que son madres conlleven un plus de sufrimiento, suplemento punitivo no considerado ni computado por el legislador o los tribunales.

La salud dentro de las cárceles federales constituye un grave problema que ha motivado reclamos colectivos por parte de las mujeres. Así, el 40% de las que solicitaron atención médica sólo a veces fueron atendidas. Además, la mitad de las mujeres se encuentran disconformes con la atención y con el trato de los agentes de salud. A su vez, y si se

⁴⁴ Gallegos, C. & Mettífogio, D. (2001). Relación madre-hijo: situación de las mujeres encarceladas. *Revista de Estudios Criminológicos y Penitenciarios*. N2, 65-99, 101-138.

relacionan las condiciones materiales de alojamiento, higiene, y alimentación, con el deficitario sistema de salud, es posible concluir que el encierro tiene consecuencias gravísimas en cuanto al deterioro de la salud de las mujeres. El 47% de las mujeres que padecían una enfermedad, la habían contraído durante la detención. En relación a la educación, la investigación ha revelado que el 64% de las mujeres no realiza ningún curso de educación formal, dato que si se refuerza con el porcentaje de mujeres que no han terminado sus estudios secundarios –el 63%- describe una alarmante situación, considerando además la obligatoriedad de la educación secundaria. Los datos indicaron que si bien el 70% de las mujeres trabajan en prisión, más de la mitad de ellas se desempeñan en actividades con escaso nivel de formación, que no logran brindar recursos suficientes y acordes a las exigencias del actual mercado laboral, lo que pone en entredicho las posibilidades reales de inserción de las mujeres luego de la detención⁴⁵

Las mujeres encarceladas vivían en condiciones de pobreza “muy fuertes” antes de ingresar en prisión. La mayoría eran madres solteras, tenían un nivel educativo muy bajo y, en algunos casos, problemas de drogodependencias o mentales; muchas habían sido víctimas de violencia doméstica. Pobreza, falta de desarrollo de capacidades y la pobreza son fenómenos estrechamente vinculados. En este sentido, es importante que disminuyan las brechas de desigualdad en las oportunidades para el desarrollo de las capacidades de mujeres y hombres, mediante la creación y fortalecimiento de condiciones que permitan a las mujeres acceder de forma igualitaria a los servicios básicos de educación, de salud, a la obtención de créditos, a la tenencia de la tierra y oportunidades productivas, así como el acceso a empleos con objeto de mejorar las condiciones de vida de las mujeres y contribuir a superar las condiciones de pobreza⁴⁶.

Existe una tensión permanente entre el estado y los derechos humanos. Por ello desde la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano en 1789, se ha intentado controlar al poder por medio de instrumentos jurídicos que protejan a la persona humana. Se han multiplicado las organizaciones no gubernamentales de derechos humanos para ejercer una mayor presión frente a las autoridades respectivas. Fue hasta 1990, cuando se creó la Comisión Nacional de Derechos Humanos y en 1993 la del Distrito Federal; que se inició el trabajo de defensa de los Derechos Humanos en forma institucional en nuestro país.

Se requiere que las autoridades competentes, en particular los miembros del poder judicial, conozcan los Instrumentos Internacionales firmados por México, sobre los derechos humanos de las mujeres, los acaten y los hagan cumplir. Es necesario actualizar nuestra legislación para lograr su correspondencia con los instrumentos internacionales, para su cabal observancia, como parte del derecho positivo mexicano. La población femenina está sub – representada en el poder legislativo. La participación de las mujeres en la Cámara de Diputados ha decrecido y sólo hay 87 diputadas en una Cámara de 500 miembros. Para subsanar esta omisión se requiere establecer un mínimo de 40% y un máximo de 60% por ciento de candidatos a cargos de elección popular y en todos los partidos.

⁴⁵ Lima, M. M. (1991). La criminalidad femenina. Teorías y reacción social. México. Porrúa. pp.5-95

⁴⁶ Heskia, J. (2001). Las Penas Comunitarias y el Problema del Crimen. Revista de Estudios Criminológicos y Penitenciarios. Nº 3, 29-55.

Hace apenas cincuenta años que los derechos políticos de las mujeres en México fueron reconocidos, cuando en otros países del mundo estos se reconocieron, medio siglo antes. Contamos hoy con un Instituto Nacional de las Mujeres, así como con 22 institutos estatales, pero todavía existen 9 entidades que tienen una oficina de menor jerarquía que los Institutos para impulsar las políticas públicas afirmativas para la población femenina y el estado de Nayarit no cuenta con ninguno. Se requiere que estos Institutos sean instituciones eficientes, para abatir el rezago que existe en la materia. Es imperativo también, trabajar en el nivel municipal.

2.10 Categorías y análisis de los personajes

A partir de las variables y los conceptos anteriores, hay un panorama acerca de las características de una persona delictiva. Existen muchas investigaciones que aportan muchos tipos de perfiles de delincuentes; sin embargo para esta investigación sólo se tomaron los que aportaran datos para el análisis de los personajes principales. En una comparación entre las teorías anteriormente planteadas y los datos que muestra la serie de *Capadocia*, arrojan los siguientes resultados:

2.11- Lorena Lucia Guerra

Lorena funge como protagonista, tiene presencia desde el primer capítulo; en el desarrollo de la historia sus apariciones son continuas y después del capítulo ocho sus actos son claves para seguir la historia. Lorena se enfrenta a una circunstancia o situación que funge como víctima, encuentra a su esposo teniendo relaciones sexuales con su mejor amiga. En segundo lugar, es encarcelada, primero en un penal gubernamental y posteriormente trasladada a un penal privado, llamado *Capadocia* dirigido por la empresa ECSO. En *Capadocia* se confronta con el personaje antagonico, "*La Bambi*". Así se presenta la antagonista de carácter material. El encierro de Lorena lleva a hasta la antagonista. Porque la "*Bambi*" no es solamente un obstáculo, es un personaje, símbolo que representa peligro, temor y preocupación. Desde el primer encuentro comienza una enemistad entre ambas, hasta el punto donde Lorena asesina a "*La Bambi*".

Sentencia de Lorena: Juez "La de la voz Lorena Lucía Guerra Maciel confesó haber sorprendido a su cónyuge Patrick Cardoso en el acto sexual con la ahora occisa Maite Cedeño; vecina de la casa y amiga de la de la voz, lo cual le ocasiono gran contrariedad, por lo que sin pensarlo se abalanzó a golpes sobre la pareja. La ahora occisa atacó a la de la voz por lo que ésta se defendió empujándola lo que ocasionó que ésta callera y perdiera la vida... Lorena Lucía Guerra queda formalmente presa como presunta responsable en la comisión del delito de homicidio. Es privada de su libertad en tanto no reciba sentencia definitiva". Juez a Lorena. Capítulo 1, tiempo '40: 25.

Sentencia de Lorena: Juez "Se resuelve que siendo la hora y la fecha mencionada se decreta a Lorena Lucía Guerra Maciel formal prisión como responsable de homicidio,

con todas las agravantes por lo que no tiene derecho a fianza con una sentencia de 40 años” Capítulo 5, tiempo: '15:00.

Descripción física:

- Estatura media.
- Tez clara.
- Pelo castaño.
- Ojos cafés.
- Nariz pequeña.
- Labios delgados.

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: Lorena al principio tiene costumbres prácticas y un estilo de vida tranquila, ama de casa, madre de tres hijos, después de ser encarcelada, se adapta al estilo de vida presidiario, con mucho esfuerzo hasta adaptarse completamente.
- Socialización: el proceso de socialización de Lorena es largo, las nuevas costumbres del penal y otro tipo de valores hace que cambie de actitud, hacia los demás.
- Identidad de género: Lorena antes de ser encerrada, era un ama de casa con todas las responsabilidades, no tiene un trabajo formal, sólo se dedica a cuidar a sus tres hijos. Su esposo Patrick la engaña con su mejor amiga. Lorena es sentenciada por homicidio de su amiga Maité. Lorena carga con toda la culpa y paga con cárcel.
- Identidad de rol. Como ama de casa es sumisa y pasiva. Al ser encarcelada después de un tiempo pasa de ser pasiva a hostil hasta llegar a ser agresiva
- Identidad sexual, tiene una relación con su esposo que se acaba cuando lo encuentra con su mejor amiga. Tiempo después en el penal de *Capadocia* mantiene una relación con Consuelo Espino “*La Colombiana*”. Lo que demuestra una necesidad de afectividad.
- Estereotipo. Lorena es un ama de casa que reacciona de una manera agresiva al encontrar a su esposo con su amiga. Esto quiere decir que la fidelidad es parte de su ideología.
- Empatía. Antes de ser encerrada Lorena muestra disponibilidad para asociarse con las personas, a pesar de ello, sólo se sabe que tiene una amistad con la hija del magistrado Sedeño, Maite. En *Capadocia* tiene una relación afectiva con Magos, su compañera de celda y posteriormente tiene una relación sentimental con Consuelo, “*La Colombiana*”. Magos preguntando a Lorena “Por qué regresaste Lore; digo, no es que no me alegre que estés aquí; pero ya hasta había llorado y todo”. Capítulo 5, tiempo '16:30. Después al minuto: '20:00 Saber que te voy a ver todos los días me hace la mujer más feliz.”

Comportamiento:

- **Acomodación Social:** Lorena tiene un impulso, una reacción hacia una situación inesperada y a la cual no está preparada. Ama de casa con sin preocupaciones, ni tensiones fuertes, de pronto Lorena pierde su libertad y es encerrada en un reclusorio, con mujeres peligrosas que quieren hacerle daño. Magos a Lorena “Cuando yo llegué aquí creí que no iba a aguantar una semana y ya voy para 18 años y aquí estoy...cuídate hija” Capítulo 2, tiempo ‘34:00.
- **Adaptación:** Lorena después de percances, logra adaptarse a *Capadocia* mostrando otra personalidad y consolidándose con una autoridad dentro del penal. Magos al ver que Lorena no come dentro del penal: “¿No tienes hambre?...tienes niños, entonces come por tus niños”. Capítulo 2, tiempo: ‘45:22.
- **Reversibilidad:** en el último episodio Lorena tiene una reacción muy violenta en contra de una interna. Después de golpearla Lorena se percata de lo sucedido y muestra arrepentimiento encerrándose su celda y atándose con unas esposas.
- **Asimilación:** la educación de Lorena como Química hace que se mantenga a salvo. Dentro de *Capadocia* salva a Consuelo de un ataque por causa de consumir drogas y posteriormente, ella trata los fármacos para tener un mayor efecto.
- **Impulso.** Lorena por un impulso mató a Maité, su amiga. Durante una conversación con su esposo en prisión ésta pierde el control. Golpea a una presa hasta dejarla inconsciente. Tiene respuestas agresivas como resultado de una situación crítica.
- **Motivación:** cuando entra en *Capadocia* Lorena no tiene motivación alguna. Magos, su compañera, la incita a pensar en sus hijos. Por un tiempo esta es la motivación de Lorena; posteriormente su esposo, Patrick, le pide el divorcio y se lleva a sus tres hijos. Al final Lorena se resigna a estar encerrada, su motivación se vuelve en autoridad y poder dentro de *Capadocia*. Lorena reflexionando, su marido la visita con sus tres hijos pequeños, el más chico no la reconoce, le dice que ya tiene otra mamá. “que fácil, me voy con mi nueva mamá, también cómo mamá soy sustituible, cómo esposa, cómo amante”. Capítulo 10, tiempo: ‘12:30.
- Tiene la facilidad para pasar de la decisión a la acción, gran sentido de la planeación y ejecución. Comete errores continuamente porque no está familiarizada con la forma de vida dentro del penal.
- Lorena vive del ayer, recordando cómo era su vida. Es un archivo de experiencias pasadas con las que compara todo, lo conserva y lo almacena en su mente. Tarda en ubicarse en su presente; es ordenada, metódica.
- **Lenguaje emocional.** Al principio, Lorena tiene una actitud positiva. Después de asesinar a su amiga, Maité, presenta una serie de emociones negativas y depresivas, posteriormente demuestra indiferencia. Lorena a Teresa Lagos después de oír su sentencia: “Yo ya no quiero tener esperanza doctora, no confíe tanto en mí, a lo mejor no valgo tanto la pena”. Capítulo 8, tiempo ‘44:30... “Usted no sabe lo que es pararse frente a un juez teniendo esperanza para después regresar a una celda hecha mierda. La esperanza no sirve para nada” Capítulo 9, ‘10:30.

Ocupación:

- Condicionamiento: Durante el desarrollo de la historia, Lorena es condicionada de manera muy marcada y violenta. Goza de una clase social estable para convertirse en una interna de un reclusorio femenino. Lorena recibe, por primera vez, la visita de su madre en la cárcel.

La mamá de Lorena -¿Hija te veo rara, está todo bien?

Lorena -Pues que este encerrada y mis hijos no me reconocen te parece bien.

La mamá de Lorena -No dejes que este lugar te cambie.

Lorena -Si no te cambia te mata, qué prefieres.

- Refuerzo Vicario: el ambiente de *Capadocia* obliga a Lorena a cambiar. Las circunstancias que vive dentro del penal se basan en premios y castigos.
- Labores que desempeña: antes de ir a prisión Lorena tenía una vida estable, trabajo para un prestigioso laboratorio farmacéutico hasta que concibió al primero de tres de hijos. En *Capadocia* trabaja como costurera para una marca de ropa femenina llamada *Cautiva*, posteriormente, ayuda con el tráfico de droga. “Tú tienes la cara de las personas bonitas que hacen yoga y toman té con las amigas” *La Colombiana* a Lorena.
- Nivel de educación: Lorena estudió química, no se sabe dónde o cuándo.
- *Bambi* -Seguro que tú trabajaste para narcos.
- Lorena -hice mi tesis de maestría en un estudio de fármacos que contrarrestaran los efectos de la cocaína.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Lorena muestra un comportamiento sumiso, tiene un desarrollo de carácter, debido a carencias de tipo afectivas y materiales.
- Acomodación Intelectual: Lorena se adapta a *Capadocia* desarrolla nuevas habilidades hostiles, desarrolla métodos de negociación, lenguaje corporal y verbal apto para *Capadocia*. A pesar del desarrollo de una personalidad agresiva Lorena es tolerante, en algunas situaciones, por ejemplo cuando su esposo Patrick la vista por última vez. En el capítulo 12 al defender a Andrea, la hija de Teresa Lagos, cuando esta es agredida por una interna. Lorena a Cristóbal: “lo bueno de nacer en pañales de seda, es que una decide con quién se acuesta”. Capítulo 11, tiempo: 1’07:00.

2.12 Consuelo Espino

Sentencia de Consuelo: juez “Como resultado del juicio de la ahora inculpada se resuelve primero que la ahora inculpada (Consuelo) queda formalmente presa por presunta responsable del tráfico de sustancias prohibidas así como introducción ilegal de las mismas al país...Consuelo Espino queda formalmente presa con una sentencia de 20 años en prisión. Capítulo 2, tiempo:’ 1’08:12.

Descripción física:

- Tez morena.
- Atractiva.
- Ojos claros.
- Cabello castaño.

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: a partir de su primer esposo se percata que su belleza tiene una ventaja, con los demás.
- Socialización: Consuelo siempre está protegida por los demás, alguien solventa sus necesidades. Su trato hacia los demás es cordial, amistoso.
- identidad de género: Consuelo cuando era niña, tenía el anhelo de ser reina de la primavera, en un festival organizado por su comunidad, en Colombia. Posteriormente al ser adolescente logra hacerlo. Al finalizar el festival, sus padres la venden a un narcotraficante.
- Identidad de rol: es amante de un traficante de drogas, sumisa hasta que su mismo amante asesina a sus padres por un mal entendido.
- Estereotipo: es una mujer indefensa, alguien la procura siempre, en *Capadocia* tiene relaciones con Regina, *La Bambi* y Lorena, posteriormente. Lorena habla con Consuelo y le pregunta: “quieres a *La Bambi*”

Consuelo- le tengo miedo que es lo que importa más”

Lorena -si mi marido me hubiera tenido miedo no se hubiera acostado con mi mejor amiga

Consuelo- tal vez es mejor que te tengan miedo a que te quieran. Capítulo 9, tiempo: ’44:00.

- Empatía: se muestra muy sociable con sus compañeras de prisión.

Comportamiento:

- Cognitivo: Consuelo muestra una aceptación de vivir dentro del penal.
- Acomodación Social: tiene comodidades a donde quiera que se encuentre, cuando toma el control de las cosas; por ejemplo: cuando se escapo de *Capadocia*, Consuelo tiene severas complicaciones, por no tomar las decisiones correctas.
- Adaptación: Consuelo no tiene la capacidad de adaptarse sin que alguien le proporcione comodidades.
- Reversibilidad: cuando su amante asesina a sus padres Consuelo lo denuncia con la policía, por tal motivo es acusada de cómplice y encerrada en prisión. Un oficial de la AFI (Agencia Federal de Investigación) a Consuelo: ¿Qué me asegura que vas a traicionar a tu amante?
- Consuelo: ¿qué haya matado a mis padres no le parece suficiente razón? Capítulo 2, tiempo: '30: 00.
- Asimilación: Consuelo se adapta a cualquier lugar, a pesar de las condiciones no obstante, si no tiene protección alguna, no puede sobrevivir sola. Esto hace que sea muy dependiente de los demás.
- Impulso: Es muy poco impulsiva, de carácter pasivo y estable. Sus padres están muertos y no se sabe si tiene algún familiar más.
- Motivación: Consuelo está resignada a ser una mujer la cual, otras personas abusan de ella. Consuelo Espino a Lorena: "Ser bonita no sirve para nada, si no para que los demás se diviertan" Capítulo 9, tiempo: '17:00.
- Lenguaje emocional, Consuelo expresa un lenguaje sensual, tierno, en algunas ocasiones compasivo.

Ocupación:

- Condicionamiento: Consuelo en el transcurso de su adolescencia, es condicionada para ser una persona pasiva y sumisa, aún dentro de la cárcel sigue siéndolo.
- Refuerzo Vicario: En algunas ocasiones ha intentado ser independiente, pero fracasa.
- Labores que desempeña: En un principio, es amante de un narco traficante, después es amante de Regina, una presidiaria; En *Capadocia* es pareja de *La Bambi* y tiempo después de Lorena.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Consuelo se comporta de una manera, estable, no muestra motivación o algo que la estimule.

- Acomodación Intelectual: Cuando escapa de *Capadocia* por unos días , su prioridad es comprar ropa y joyas para lucir elegante.
- Egocentrismo: Los lujos son su prioridad antes que su seguridad o su bienestar.

2.13 Sofía López

Declaración de una enfermera en contra de Sofía: “Mi hermana es esquizofrénica. Yo soy enfermera y tengo que trabajar y hacer guardia... tuve que salir y mi hermana, no sé cómo, se salió...Esa mujer (Sofía) no sé cómo pudo atropellarla. Capítulo 2, tiempo: ‘43:00.

Descripción física:

- Estatura: mediana.
- Caballo negro.
- Ojos cafés.
- Tez blanca.
- Delgada

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: es la esposa de un vendedor de autos, la cual se culpa por la muerte de una mujer que fue atropellada por su esposo.
- Socialización: en *Capadocia* intenta adaptarse al entorno, a las reglas, no desea comprometer su situación con nadie. “por qué se mete con migo si yo no molesto a nadie” Sofía López a una custodia. Capítulo 9. Tiempo ‘45:00.
- Identidad de género: Sofía es una esposa que se responsabiliza por las acciones de su esposo, Joel, al culparse por el homicidio de una mujer.
- Identidad de rol: es una esposa que se autosacrifica para mantener a su cónyuge a salvo. Sofía a Teresa Lagos y a José: fui yo y fue un accidente, ¿eso no cuenta?
- José “Tanto quieres a tu marido como para perderlo todo”... Capítulo 3, tiempo: ‘17:00.
- Estereotipo: Es una mujer que está casada recientemente, de carácter pasivo y compasivo, humilde y noble.
- Empatía: En *Capadocia* hace amistad con algunas de las internas mostrando disponibilidad, para ser sociable.

Comportamiento:

- Cognitivo: Casi nada se sabe de su vida antes de ser encerrada, dentro de *Capadocia* intenta adaptarse, pasa muchas dificultades debido a su carácter suave.
 - Acomodación Social: Hace un gran esfuerzo por continuar su condena.
 - Adaptación: Sofía conserva su carácter; una de las internas la alienta para que lo conserve. Interna consolando a Sofía “ojalá te saquen pronto, las tiernas (jóvenes) como tú absorben toda la mala vibra de este lugar, es como si pusieras una esponja en un lodazal. Capítulo 11, tiempo: '23:40.
 - Reversibilidad: Tiempo después de estar en *Capadocia* Sofía descubre que está embarazada. Tendrá un hijo dentro de la cárcel; sin embargo ella misma se practica un aborto, y pone en peligro su vida.
 - Asimilación: Sofía se percata de su situación y su entorno; sus limitaciones y obligaciones.
 - Impulso: cuando su esposo Joel atropella a una mujer y está a punto de ser capturado Sofía se inculpa por lo sucedido protegiendo a su esposo.
 - Motivación: Dentro de *Capadocia* su motivación es su esposo Joel que hace lo posible para sacarla de la cárcel. José, esposo de Sofía, sobornando a un funcionario: “Esto es todo lo que pude conseguir, vendí mi coche, pero si me espera un día más le puedo conseguir otro poco”.
- Funcionario: ¿No te has dado cuenta de la gravedad del asunto? Tu mujer mato a una cristiana, hay pruebas, hay testigos, olvídale. Capítulo 4, tiempo: '28:50.
- Lenguaje emocional: es muy emocional, al menor impulso o provocación responde con una emoción. Es agradable, simpática, accesible y de fácil trato. Sabe perdonar; requiere de estímulos y de aplausos constantes, un defecto suyo es la inconsistencia, se compromete con toda la fuerza pero se desanima fácilmente.

Ocupación:

- Condicionamiento: aprende a estar en *Capadocia*, a seguir órdenes, cumplir una disciplina, etc.
- Refuerzo Vicario: Sofía acepta toda la responsabilidad por el delito de homicidio que cometió su esposo, sin embargo continúa su preocupación, al grado que tiene un sueño donde él está muerto, tiempo después Joel es encarcelado por robo.
- Labores que desempeña: En *Capadocia* Sofía es costurera para la marca de ropa *Cautiva*.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Sofía tiene una moral basada en el sacrificio por las personas que le importan.
- Acomodación Intelectual: mantiene su forma de pensar alegrándose por lo bueno que le pasa dentro de *Capadocia*. “que bueno que está aquí, digo, hace falta una persona que nos ayude a rezar y nos acerque más a Dios” Sofía a la hermana Marion.
- Egocentrismo: antes de sentir algo por ella misma debe de hacer algo por los demás. Después de una visita de tipo conyugal, su esposo Joel, pronuncia el siguiente diálogo: “Lo lamento, yo, muy contento, haciéndote el amor, y tú en este infierno por mi culpa”. Capítulo 5, tiempo 27’28.

2.14 Hermana Marion

Jefe de gobierno con un cardenal: Cardenal “Esta mañana detuvieron a una monja por tráfico de drogas; y la prensa está inflando la noticia, tuve que hablar con el procurador para que la trasladaran al nuevo reclusorio para mujeres (*Capadocia*). Se trata de una indefensa monja...tenemos que darle el ambiente propicio para que no les dé (a las autoridades) los nombres de los compañeros que cayeron en la tentación” Capítulo 4, tiempo: ‘30:00.

Descripción física:

- Monja de cuarenta años de edad.
- Estatura baja.
- Tiene marcas en la espalda a causa de flagelación.
- Su pelo ya es encanecido.
- Cara redonda

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: la hermana Marion, está en una difícil situación. Vive en un convento que alberga a niños huérfanos y para mantenerlos trafica con droga escondida en estatuillas de Santos.
- Socialización: La hermana Marion desde pequeña fue instruida en un convento, creció en compañía de religiosas y sacerdotes.
- identidad de género: es una monja con hábitos religiosos.
- Identidad de rol: cuida a los niños del convento, los educa y les proporciona comida y hogar.

- Identidad sexual: la hermana Marion, tiene votos de castidad que forman parte de su educación.
- Estereotipo: una monja que trafica cocaína, es un estereotipo fuera de lo común. El concepto de una monja, es un concepto concreto que no permite atributos fuera las reglas establecidas por una institución religiosa.
- Empatía: manifiesta, gran cariño hacia los niños y está muy apegada a costumbres conservadoras.

Comportamiento:

- Cognitivo: La hermana Marion tiene costumbre y pensamientos recatados, es muy pasiva, nada violenta, no tiene algún indicio o comportamiento criminal.
- Acomodación Social: En el convento la hermana Marion era encargada de la gran mayoría de las responsabilidades, en *Capadocia* labora como costurera y al final de la temporada está a cargo de una capilla dentro de una celda. Hermana Marion dirigiéndose a un sacerdote: "Padre me quiero confesar". Padre: "Pero qué pecados puedes cometer tú, hija". No hace la menor falta. Te perdono todos tus pecados. Ve con Dios" Capítulo 4, tiempo: '7:00.
- Adaptación: La Hermana Marion cae en un colapso nervioso cuando ingresa a *Capadocia*, el hecho de despojarse de su ropa de religiosa es un trauma para ella.
- Reversibilidad: Aumenta las presiones para la hermana Marion, tratan de interrogarla, pero está colapsa por la violencia del interrogatorio. Se confiesa con un sacerdote, dentro de la penitenciaría: "Mis niños se morían de hambre y yo le tenía que ayudar tantito a Dios, para que los salvara". Capítulo 4, tiempo: '47:00.
- Asimilación: La manera de asimilar su situación es rezando, para tratar de trascender en su encierro.
- Impulso: lo que motivó a la hermana Marion a traficar, fueron los niños del convento.
- Motivación. Los niños que cuida en el convento, algunos de ellos tienen cáncer y están en una etapa terminal. Monja siendo interrogada: "Yo lo hice (trafico de drogas) por los niños, porque se morían de hambre" Capítulo 4, tiempo: '37:00.
- Lenguaje emocional: Su lenguaje emocional es muy nervioso, sólo cuando reza se encuentra en calma, ante las presiones su carácter se vuelve inestable e

Ocupación:

- Condicionamiento: Al ingresar a *Capadocia* su única prioridad es rezar.
- Refuerzo Vicario: La hermana Marion es castigada, es encarcelada pero su temor más grande es ser excomulgada. "Has hecho lo que se esperaba de ti" Le dice un sacerdote cuando la interroga en *Capadocia*, tiempo después se flagela en su celda, para aliviar su culpa.

- Labores que desempeña: En el convento cuida a sus niños, en *Capadocia*, trabaja como costurera y al final de la temporada está a cargo de una capilla establecida en una celda del penal.
- Nivel de educación: Tiene una educación católica.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Su comportamiento es devoto a sus creencias y tacha como malo aquello que es ajeno a su religión.
- Acomodación Intelectual: Mantiene sus creencias y enseñanzas rezando para tener un apoyo hacia su fe.
- Egocentrismo: no piensa en sí misma, busca la gracia y el perdón de Dios, orando y flagelándose ella misma.

2.15 Zaira

Descripción física:

- Estatura media
- Pelo corto.
- Tez blanca.
- Ojos claros.
- Cara ovalada.

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: Zaira es una prostituta a cargo de una casa de citas, la cual se dedica a la trata de mujeres. Candidato a la presidencia en la casa de Zaira: "Entonces qué chula, ¿te va a gustar tener de cliente a un presidente, porque no tengo la intención de conformarme con la gorda (refiriéndose a su mujer), cuando (ella) llegue a primera dama; al país no le conviene". Capítulo 7 tiempo '19:40.
- Socialización: Zaira conoce a la mitad del gabinete presidencial y a algunos diputados de los cuales recibe favores.
- identidad de género: Zaira es una mujer liberal, que no tiene ningún prejuicio o algún valor conservador. Zaira dirigiéndose a un diputado. "a estos políticos solo les excita la presidencia". Capítulo 7, tiempo '7:08.
- Identidad de rol: Para Zaira la prostitución, es una profesión que deja muchos beneficios.
- Identidad sexual: Zaira ejerce su sexualidad libremente, ya sea por placer o por conveniencia. Zaira en una terapia con José Burian: a todos los hombres les da miedo una prostituta de verdad. Las que gozamos porque nos tiene terror, ya que

nos entregamos al placer sin importarnos quien nos penetre”. Capítulo 10, tiempo: '14:00.

- Estereotipo: Zaira está orgullosa de su profesión, no siente culpa por traficar con personas.
- Empatía: tiene muchas influencias con funcionarios públicos, dentro de *Capadocia* intenta comprar privilegios; sin embargo no puede sobornar a Teresa Lagos, directora del penal. Zaira a Teresa Lagos: “cuánto me cuesta tener una celda sola lejos de las demás (internas), ésta es una cárcel privada y también es negocio”. Capítulo 8, tiempo: '23:50.

Comportamiento:

- Cognitivo: La ideología de Zaira, es aprovechar su cuerpo para su beneficio, inculcando esa ideología a las jovencitas que maneja. “Deberías sentirte afortunada por estar aquí, en tu pueblo te morías de hambre, y aquí tienes comida, vestidos y joyas; deberías sentirte agradecida”.
- Acomodación Social: Al ingresar a *Capadocia* Zaira niega haber cometido un delito, argumentando que su profesión no debería ser castigada, con su ayuda ha sacado de la pobreza a muchas personas.
- Adaptación: En *Capadocia* intenta comprar beneficios, pero le son negados. Hay algunas internas que fueron prostituidas o violadas, las cuales quieren hacer daño a Zaira.
- Reversibilidad: Una interna de apodo “La *Psycho*”. Fue vendida a un burdel, cuando era una niña. Como venganza por lo que vivió, agradece a Zaira, mordándole una oreja y arrancándole parte de ella.
- Asimilación: Zaira afronta su pérdida, afronta la agresión. Sale bajo fianza debido a sus influencias, y no le guarda rencor a *La Psycho*. *Psycho*: “¿Me vas a mandar a matar cuando estés afuera?”. Zaira “No, no te guardo rencor; es más, si no sales muy vieja de aquí (de *Capadocia*) búscame para darte trabajo, conozco gente que le gustaría estar con una mujer como tú”.
- Impulso: su manera de pensar y actuar es establecida a partir del placer.
- Motivación: Todo lo que ocasione placer y comodidad.
- Lenguaje emocional: muy discreto y evasivo, sólo cuando está a solas con un hombre, se muestra erótica.

Ocupación:

- Condicionamiento: Zaira mantiene como ideas que “el estímulo es el placer y la respuesta el poder” Zaira argumenta a José Burian en una sesión. Al conseguir todo tipo de influencias entre altos magistrados.
- Refuerzo Vicario: Zaira no encuentra ningún mal en las acciones que realiza, por lo tanto todo castigo para ella es injusto.

- Labores que desempeña el personaje antes y después de ir a prisión: Al estar a cargo de un burdel Zaira administra el inmueble para su funcionamiento, en *Capadocia* dura poco tiempo de manera que no se integra a la planta laboral de *Cautiva*, la maquiladora para la cual trabajan las internas.

Descripción psicológica:

- Esquemas: su comportamiento con las internas es informal y típico. No siente inferioridad ni superioridad. Zaira “Tú eres *La Bambi*” , *Bambi* “La, tu madre, soy *bambi*” Capítulo 8 tiempo: ‘48:00
- Egocentrismo: Zaira tiene una personalidad donde procura placer y evita cualquier mal.

2.16 Guadalupe

Descripción física:

- Baja estatura.
- Pelo largo y trenzado
- Ojos negros.
- Tez morena.
- Complexión delgada

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: Guadalupe es una empleada doméstica, no habla español, sólo el dialecto de su pueblo.
- Socialización: Trabaja para un matrimonio donde el esposo es homosexual y la esposa es una apostadora compulsiva que un día pierde todo lo que posee. El esposo asesina a su pareja en un arranque de ira y culpa a Guadalupe que es llevada a prisión.
- identidad de género: Guadalupe es una empleada sumisa y tranquila, su hijo pequeño es su prioridad.
- Identidad de rol: trata de servir a las personas para las cuales trabaja, no obstante, la esposa compulsiva desprecia sus servicios.
- Identidad sexual: Guadalupe tiene un hijo pequeño; no se sabe nada acerca del padre o si tiene algún otro familiar.
- Estereotipo: Es una empleada doméstica que viene de provincia, sumisa, entiende poco español y habla mayormente su dialecto.
- Empatía: su hijo pequeño, al parecer, es lo único con quien cuenta. En *Capadocia* es compañera de celda de Antonia, una mujer acusada de fraude.

Comportamiento:

- **Cognitivo:** Guadalupe es detenida, durante su traslado sólo le importa saber cómo se encuentra su hijo.
- **Acomodación Social:** En *Capadocia* muestra indiferencia a los sucesos que le rodean.
- **Adaptación:** espera la ayuda de Teresa Lagos, para probar su inocencia y estar con su hijo.
- **Asimilación:** Asimila el encierro, horarios, privaciones, de manera pasiva.
- **Impulso:** Sólo espera noticias de Teresa Lagos.
- **Motivación:** su hijo pequeño.
- **Lenguaje emocional:** es callada, tímida.

Ocupación:

- **Condicionamiento:** Su vida se establece a partir de las personas para quien trabaja y las labores que realiza.
- **Refuerzo Vicario:** Guadalupe es castigada por un crimen que no cometió, sin embargo, no tiene los recursos suficientes para demostrar que es inocente. Teresa Lagos promete ayudarla.
- **Labores:** En *Capadocia* se integra a la maquiladora junto con las otras reclusas.
- **Guadalupe no sabe leer ni escribir.** El funcionario del ministerio público hace que ponga la huella de su dedo pulgar sobre una confesión.

Descripción psicológica:

- **Acomodación Intelectual:** Sólo es necesario solventar sus necesidades básicas, ropa, comida, techo, para que Guadalupe esté satisfecha.
- **Egocentrismo:** No muestra deseos materiales, sólo quiere estar cerca de su hijo.

2. 17 Alma

Descripción física:

- Cabello rizado
- Ojos cafés
- Complexión robusta.
- Cara redonda
- Boca amplia

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: Alma es una enfermera que cuida de ancianas. Cuando era sólo una niña vio como su madre asfixiaba a su abuela, la cual estaba muy enferma y moribunda. Alma asocia la idea de asesinar con dar descanso a las personas que sufren. Cuando era niña, escucha a su abuela moribunda: "pídele a Dios que me muera hijita, a ti sí te va a oír".
- Socialización: trabaja para cuidar a personas adultas, personas que le recuerdan a su abuela. Cuando se gana su confianza, las asfixia hasta que mueren.
- Identidad de género: es una enfermera que cuida a ancianos. Es dulce, cuidadosa y cordial.
- Identidad de rol: La atención que brinda como enfermera es muy eficaz, ya que rápidamente gana la amistad de las personas con quienes trabaja.
- Identidad sexual: tiene una hija pero no se sabe dónde está ni cuántos años tiene. "yo tuve una hija, le decía mi ojitos de *sololoy*, nunca supe lo que significaba, pero me gustaba como sonaba"
- Estereotipo: Como enfermera tiene muchos cuidados con sus pacientes; al final de la temporada se hace cargo de la clínica de *Capadocia*.
- Empatía: En *Capadocia* trata y cuida a las internas.

Comportamiento:

- Cognitivo: Alma cree que le ayuda a las personas mayores asesinandolas, piensa que es la única forma segura de acabar con su dolor.
- Acomodación Social: Alma es una enfermera que pasa desapercibida ante las personas.
- Adaptación: tiene mucho afecto hacia las personas mayores. En *Capadocia* no tiene el menor problema, su adaptación es inmediata.
- Reversibilidad: El sentimiento que alberga es positivo, pues Alma siente una gran satisfacción al haber aliviado a muchas personas.

- Asimilación: Cuando la madre de Alma asfixia a su abuela, crea una idea, donde la muerte es una solución para evitar el dolor en personas enfermas.
- Impulso: Lo que la impulsa es ayudar a los demás.
- Motivación: La niñez de Alma la marco su vida. No cualquier suceso le impresiona por graves que parezca.
- Lenguaje emocional: Alma tiene un lenguaje emocional pasivo, no muestra ningún tipo de emoción cuando asesina los ancianos. Sólo cuando una mujer le recriminó haber intentado matarla, sollozó.

Ocupación:

- Condicionamiento: El bienestar de los otros es una prioridad para Alma.
- Refuerzo Vicario: Alma es condenada por el asesinato de ocho ancianos.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Es una persona que siente que hay mucha injusticia en el mundo, por lo tanto; se juzga como una protectora de adultos mayores.
- Acomodación Intelectual: Al final de la temporada, Alma está al frente de la sala de maternidad en *Capadocia*, en esta estancia no muestra signos de violencia.
- Egocentrismo: Alma deja de preocuparse por ella misma para concentrarse en los demás.

2.18 Aurelia López, “La Bambi”

Descripción física:

- Tez clara.
- Delgada
- Cara de rasgos finos
- Nariz puntiaguda
- Estatura media
- Pelo negro y siempre trenzado.

Descripción social:

- Aprendizaje por Observación: No se sabe la razón por la cual está en prisión.
- Socialización: En un penal femenino trabaja, para una reclusa llamada Regina, en el tráfico de narcóticos, sin embargo por diferencias de poder “La Bambi”, termina asesinando a Regina, tomando el lugar de dirigente dentro del penal y posteriormente en *Capadocia*.

- Identidad de género: es una mujer muy hostil y violenta. “*La Bambi*” a Federico: “Yo arme tú desmadre y estoy en este infierno” Capítulo 2, tiempo: '55: 00.
- Identidad de rol: Ejerce el poder que tiene dentro del penal de la manera que más le convenga a su causa.
- Identidad sexual: Sostiene una relación con Consuelo Espino “*La Colombiana*”, aún cuando Consuelo es trasladada a *Capadocia*, *La Bambi* hace todo lo posible para estar a su lado. “¿Tú sabes por qué me eche (maté) a la Regina?...por ti para que tuvieras una vieja de verdad que te cuide... ¿verdad que valió la pena? *La Bambi* a Consuelo. Capítulo 2, tiempo: 5'00.
- Estereotipo: Es una mujer que ejerce el poder dentro de un penal femenino, rígida, rigurosa, violenta, vengativa.
- Empatía: Tiene contacto con la mayoría de las reclusas, comerciando narcóticos y asistencias que benefician a las internas.

Comportamiento:

- Acomodación Social: goza de una de las mayores jerarquías de la cárcel, sólo después de la directora Teresa Lagos.
- Adaptación. En el antiguo penal gozaba de mayores libertades; para estar en compañía de Consuelo, obtuvo su traslado a *Capadocia*.
- Reversibilidad: Al parecer ingresó a la cárcel por un delito menor y durante su estancia, extendió su condena cometiendo transgresiones dentro del penal.
- Asimilación: No se sabe a qué se dedicaba cuando estaba en libertad. Cuando comienza la historia es presentada como alguien que tiene mucho tiempo encerrada.
- Impulso: Es muy impulsiva para cometer cualquier acto que sea necesario, no escatima en medios para eliminar cualquier cosa que le parezca molesto. *La Bambi* chantajeando a Federico: “Si no te veo pronto le hablo a Teresa Lagos y le digo de dónde sacaron las armas para el motín” Capítulo: 3, tiempo: '12:00.
- Motivación: Al parecer su motivación es estar con su pareja Consuelo, “*La Colombiana*”. *La Bambi* a Consuelo (*La Colombiana*) “vieras como te he extrañado todo este tiempo, cada día que pasa sentía que me iba a morir, Consuelo mira como estoy loca por ti que dejé todo, (refiriéndose al penal anterior) un imperio, un reino, no más para caer en este agujero. Capítulo 6, tiempo: 25.
- Lenguaje emocional: su lenguaje es muy marcado, violento, cerrado, rígido, negativo.
- No es emotiva muestra pocas emociones
- Expresa sin prudencia lo que piensa y siente en el momento, sin importarle si puede ofender a los demás. No toma en cuenta las consecuencias de sus acciones. Hierde con facilidad a los demás.

Ocupación:

- Condicionamiento: “*La Bambi*” muestra una respuesta impulsiva a cada situación. No tolera la menor equivocación ni la menor inseguridad.
- Refuerzo Vicario: a pesar de ser la jerarca de *Capadocia*, recibe castigos por parte de las custodias. Tiene límites marcados. “Aquí todo es por autorización”, *La Bambi* a una custodia. Capítulo 2 tiempo: ‘29:30.
- Labores que desempeña. En *Capadocia* la encargada de distribuir droga entre las internas, tiempo después recluta a Lorena, como asistente para rebajar la calidad de los fármacos.

Descripción psicológica:

- Esquemas: Tiene un comportamiento rudo, “domina el más fuerte sobre el débil”.
- Acomodación Intelectual: es muy rígida en su forma de pensar, amenazando a todos, sabe que el miedo es su mejor arma. “si ya no me quieres, te mato, te corto en pedacitos y te trago para que siempre estés dentro de mí” *La Bambi* a *La Colombiana*.
- Egocentrismo: Siempre busca su beneficio personal, no le importan los demás, el único afecto que tiene es hacia *La Colombiana*.

El modo de vida de las protagonistas de *Capadocia*, difiere uno de otro. Los modos de vida son diferentes, es diferente presentación, situación, circunstancia; sin embargo, a final se relacionan entre sí.

Existe una causa por la que delinquen, en los apartados anteriores, se plantea la causa. Esta causa es producto de una situación ya sea inesperada o fabricada; de cualquier forma ambas son una consecuencia de acciones.

La causa es producto de una consecuencia lo que produce un estímulo, lo que a su vez produce una respuesta; en el apartado anterior se expone la estructura de la condición humana a un impulso y como ésta da una respuesta.

La respuesta al estímulo, es una respuesta inmediata que busca la mejor manera de pasar, adaptarse a una situación, ya sea consciente o inconscientemente.

Los personajes comparten un destino, por lo tanto es la misma consecuencia para todos, la cárcel. Ser detenido es un parte aguas para el personaje ya que debe de afrontar nuevas circunstancias que traerán nuevas consecuencias.

La respuesta a un estímulo se presenta en cada personaje de diferente forma e intensidad, de esta misma forma nuevos el personaje está expuesto a estímulos que a su vez generaran nuevas respuestas.

La capacidad de adaptación de cada personaje difiere entre sí. Perder la libertad y estar en prisión son situaciones que tienen muchos puntos de vista.

Los rasgos de personalidad de cada personaje son distintos unos de otros. El proceso que sufren es el mismo, la respuesta es diferente.

La conducta es diferente, los motivos para cometer un crimen: Lorena, Alma, Sofía. Son acusadas por asesinato. La posición social es diferente, el nivel de educación y lo más importante sus circunstancias.

Bajo el delito de homicidio están:

- Lorena asesinó por un impulso, una reacción a la infidelidad.
- Sofía asesinó por solvencia y sacrificio, encubrió a su esposo Joel para que no fuera a prisión.
- Alma asesinó por compasión, ella sólo quiere ayudar.
- Guadalupe asesinó por tener un dialecto diferente, es inculpada pero no puede defenderse porque no habla español.

Por otro lado bajo el delito de tráfico de drogas, están:

- La hermana Marion por necesidad, para ayudar a los niños del orfanato.
- *La Colombiana* trafica por condicionamiento, es el único modo de vida que conoce.
- *La Bambi* trafica por poder, desea el poder a cualquier costo.

Zaira delinque por placer, lucra con personas saca provecho de su cuerpo dinero y placer.

Capítulo 3 Estructura y función del discurso

Capadocia es una serie que, a diferencia de muchas de las otras producidas en México, ha roto con el esquema tradicional donde los personajes siguen funciones muy marcadas, la protagonista es la mujer buena que termina con un final feliz, el antagonista fracasa en su intento por hacer el mal, etc. Capadocia: un lugar sin perdón, tiene un rasgo inequívoco: su estructura narrativa es diferente, simple y por ello transcendente. La serie apuesta mucho más al espectáculo dramático y narrativo que a lo visual, a la presencia de emociones, sentimientos e historias bien contadas. Una cárcel para mujeres es el escenario donde se desarrollan muchas historias. Mujeres que por diversas circunstancias cometen un delito y deben de enfrentar las consecuencias. Todo tipo de mujeres, sin importar la clase social, creencias, participan en el tratamiento de narración. Se disuelve la serie en muchos géneros, dramático, romántico, cómico, social, etc., así como bordea los géneros de la catástrofe y el terror.

En el siguiente capítulo expondrá la forma de expresión, el mensaje y el medio utilizado en la serie de televisión Capadocia: *un lugar sin perdón*. Para lo cual será necesario comenzar por exponer conceptos que serán utilizados a lo largo del capítulo. Estos conceptos servirán de herramientas, cuya función será explicar en qué consiste y como se pueden aplicar en un estudio de un producto de televisión. De una manera general hasta alcanzar un punto en particular. Comenzando por abordar qué es el discurso, cuáles son los elementos que lo componen. Posteriormente se emplearán en argumentos específicos de la serie. Hasta llegar a categorías como ideología, léxico, contexto referentes al contenido de la serie.

En el uso un discurso es un mensaje oral de dirigirse a un público. Su principal función ha sido desde sus orígenes comunicar o exponer pero con el objetivo principal de persuadir. También podemos decir que un discurso es un acto de habla, y por tanto consta de los elementos de todo acto de habla: en primer lugar, un acto locutivo o locucionario, es decir, el acto de decir un dicho con sentido y referencia; en segundo lugar, un acto ilocutivo o ilocucionario, o el conjunto de actos convencionalmente asociados al acto locutivo; finalmente, un acto perlocutivo o perlocucionario, o sea, los efectos en pensamientos, creencias, sentimientos o acciones del interlocutor.

El discurso es el razonamiento extenso dirigido por una persona a otra u otras, es la exposición oral de alguna extensión hecha generalmente con el fin de persuadir. El contenido del discurso, el cual debe ser tejido en el telar de las experiencias, debe estar rodeado de detalles, ilustraciones, personificaciones, dramatismo y ejemplos en algunos casos; y todos estos expresados con términos familiares y concisos los cuales den la comprensión y el entendimiento adecuado; en donde lo que se quiere decir sea entendido por todos.

El Análisis del discurso es una praxis 'trans-disciplinaria' que se desarrolló en el años 1960 en la antropología, la lingüística, la sociología, la filosofía, y la psicología, y después también en otras disciplinas, como la historia, el estudio de la comunicación y el psicoanálisis. Dado la multiplicidad de los enfoques, el discurso se puede definir como una estructura verbal, como un evento comunicativo cultural, una forma de interacción, un sentido, una representación mental, un signo, etc. Tanto el discurso hablado como el

discurso escrito (texto) se consideran hoy en día como una forma de interacción contextualmente situada.

Como estructura verbal, un discurso es una secuencia coherente de oraciones. La coherencia global se define por los temas o tópicos que se expresan por ejemplo en los titulares o los resúmenes del discurso. Como interacción (conversación, diálogo) el discurso es una secuencia coherente de turnos y acciones de varios participantes, en que cada acto se lleva a cabo en relación con el anterior, y prepara el siguiente.

Aparte de sus estructuras secuenciales, los discursos tienen muchas otras estructuras en varios niveles, por ejemplo estructuras de la gramática (fonología, sintaxis, semántica), el estilo, las estructuras de la retórica (como metáforas, eufemismos), y las estructuras 'esquemáticas' que definen el formato global del discurso, como la argumentación, la narración, o el formato convencional de una noticia en la prensa. El discurso no debe estudiarse aisladamente sino en relación a las demás oraciones. Relaciona toda su estructura como el acento, la entonación, las estructuras sintácticas y sobre todo el significarlo y la referencia deben analizarse en relación a las estructuras de las secuencias y del discurso como un todo.

Las emisiones se usan en contextos de comunicación e interacción sociales, y tienen, por consiguiente, funciones específicas en tales contextos. Para entender esas funciones hay que tener en mente una propiedad muy fundamental de las emisiones: se usan para realizar acciones. La clase específica de acción que se realiza cuando produce una emisión se llama acto de habla o acto ilocutivo.

El estudio de las emisiones verbales como actos de habla es la tarea de la disciplina llamada "la pragmática". La pragmática tiene que estar íntimamente relacionada con la gramática porque las dos disciplinas especifican propiedades gobernadas por reglas de oraciones y textos (emitidos). Mientras la sintaxis organiza la forma y la semántica el significado y la referencia de esas oraciones y textos, la pragmática analiza su función (o fuerza) ilocutiva como actos de habla. En un sentido muy amplio, se podría considerar la pragmática como uno de los componentes principales de una gramática que tiene como tarea relacionar la forma, el significado y la función de oraciones o textos.

El análisis ocurre en varios niveles mutuamente relacionados. Especialmente importante es el nivel semántico, es decir, el nivel del significado y de la referencia. Se mostró que las secuencias proposicionales deben satisfacer condiciones de coherencia, tanto local como globalmente. Las estructuras globales como los "temas" o "asuntos" pueden hacerse explícitas en términos de macroestructuras.

De la perspectiva de la cognición, el discurso se describe como procesos y representaciones mentales, en que los usuarios de la lengua aplican palabra por palabra, oración por oración, estrategias de producción o de comprensión antes de almacenar fragmentos del discurso en la memoria. Porque los usuarios de la misma lengua y cultura comparten tantos conocimientos, el discurso es fundamentalmente 'incompleto'. La aproximación etnográfica del discurso enfatiza la variación cultural de los discursos: conversaciones, discursos políticos, negociaciones, cuentos, y muchos otros géneros tienen otras estructuras y estrategias en otras culturas.

El análisis del lenguaje y del discurso es una postura crítica ejercida ampliamente entre estudiosos de las humanidades y las ciencias sociales. Este análisis supone que es

posible poner "al descubierto" la ideología de hablantes y escritores a través de una lectura minuciosa, mediante la comprensión o un análisis sistemático, siempre y cuando los usuarios 'expresen' explícita o inadvertidamente sus ideologías por medio del lenguaje u otros modos de comunicación⁴⁷.

A pesar de la generalización de estos supuestos y prácticas, no se ha explicitado suficientemente la teoría que relaciona al discurso con estas ideologías "subyacentes". De hecho, en los estudios del discurso, así como en la psicología social y cognitiva o en las ciencias sociales, no se sabe gran cosa acerca de cómo exactamente se desarrollan las ideologías a través del discurso, y de qué modo controlan o influyen a los textos y al habla.

El análisis del discurso ideológico es un tipo específico de análisis del discurso. Dichos análisis, entre otras cosas, pretenden relacionar las estructuras del discurso con las estructuras sociales. De este modo, las propiedades o relaciones sociales de clase, género o etnicidad, por ejemplo, son asociadas sistemáticamente con unidades estructurales, niveles, o estrategias de habla incorporadas en sus contextos sociales, políticos y culturales. Esto también es válido para las relaciones entre organizaciones sociales, instituciones, grupos, roles, situaciones, relaciones de poder o la toma de decisiones políticas. En esta perspectiva, se considera a los usuarios del lenguaje como miembros de comunidades, grupos u organizaciones y se supone que hablan, escriben o comprenden desde una posición social específica. El análisis ideológico examina entonces qué ideologías se encuentran particularmente asociadas con esa posición; por ejemplo, para defender o legitimar dicho lugar social, lo cual también se hace de modo muy característico a través del discurso. En relaciones de dominación, dicho discurso ideológico puede servir para sustentar o bien para cuestionar dichas posiciones sociales.

Aunque poco explícita, esta es la clásica aproximación sociopolítica al análisis ideológico. En particular, no dice con exactitud cómo las posiciones sociales de los usuarios del lenguaje o de los grupos de los cuales son miembros, afectan (o son afectados por) los textos y el habla. Las nociones mismas de 'acción' y 'actor' (sociales), tienen una importante dimensión cognitiva: el conocimiento acerca de condiciones y consecuencias, planes, intenciones y objetivos de acciones, así como el mismo concepto de acción son propiedades del pensamiento o de representaciones mentales, esto es, de la mente.

Esto mismo se aplica en la interacción, la coordinación de acciones y la adaptación estratégica de acciones al contexto social, que requieren todas ellas de representaciones mentales de otros actores (y sus representaciones) así como de las características inherentes a la situación y al contexto.

Las relaciones entre sociedad e interacción, y por tanto entre sociedad y discurso son necesariamente indirectas, y están mediadas por representaciones mentales compartidas de los actores sociales en tanto miembros de grupos. De hecho, el mismo conocimiento del lenguaje y el discurso es un ejemplo muy elocuente de las cogniciones sociales compartidas por los grupos y sus miembros.

⁴⁷ *Retórica y manipulación masiva*, Prieto Castillo Daniel. Año de publicación 1994, pág. 34.

3.1 El discurso y la narrativa en la televisión

En términos generales corresponde a una construcción de textos y enunciados. Se habla, de esa manera, de discurso publicitario, discurso político, discurso educativo⁴⁸. Los métodos del análisis de discurso son en general cualitativos: descripción detallada de las estructuras y estrategias de los discursos escritos o hablados, en varios niveles: estructuras visuales y multimedia, la sintaxis (estructuras formales de las oraciones), la semántica (las estructuras del sentido y de la referencia), la pragmática (los actos de habla, la cortesía, etc.), la interacción y la conversación, los procesos y representaciones mentales de la producción y de la comprensión del discurso, y las relaciones de todas esas estructuras con los contextos sociales, políticos, históricos y culturales.

La comprensión de la lengua y del discurso implica no sólo la comprensión del contenido semántico de emisiones, sino también la comprensión de su función pragmática, es decir, la función que los actos de habla cumplen cuando se usa la emisión en un contexto particular de comunicación." En la conferencia anterior indicamos de manera más o menos abstracta cómo se interpretan oraciones y textos pragmáticamente, tomando las oraciones de una secuencia, al ser emitidas, como secuencias de actos de habla. El significado le proporcionará al oyente información acerca del tiempo, del lugar, de la identidad del hablante, de los conocimientos del hablante.

En ese sentido, comprender un discurso quiere decir poder construir un modelo mental del referente del discurso: un fragmento del mundo real o ficcional. Capadocia: un lugar sin perdón, salió de la mente de los productores Directivos: Javier Patrón, Carlos Carrera, Pitipol Ybarra y otros. El guión está a cargo de: Guillermo Ríos, Laura Sosa, Leticia López y otros. Presentó una protagonista que es una joven y hermosa ama de casa, madre de dos hijos, que tiene una vida –al menos en apariencia– llena de de felicidad; pero un día el destino se encarga de mostrarle que, lejos de la perfección, su vida está llena de oscuros acontecimientos que la pondrán tras las rejas.

Los crímenes que cometen las internas de una cárcel no son el foco de la serie sino un medio que sirve para explorar los misterios y las contradicciones de la figura humana: un crimen es el desencadenante del cuestionamiento del vínculo entre: padres e hijos, de las relaciones de pareja, del ansia de ser madre, de la dificultad de hacer frente a diferentes circunstancias, la construcción de la propia imagen, hasta de la propia postura ante la existencia. El discurso tiene cuatro elementos principales, Capadocia contiene algunos elementos que sobresalen en su función de transmisión:

3.1.1 El discurso como expresión oral: Mientras la mayoría de los trabajos iniciales de análisis de discurso se centraron en textos escritos (literatura, medios), la tendencia ahora es al cambio. Se trata de trabajar con interacciones verbales reales en conversaciones o diálogos formales e informales. El habla es considerada como la forma básica y primordial del discurso. Es decisivo el análisis de la situación social. La adecuada producción de actos de habla, como la producción de discursos, ocurre dada cierta situación social y mis propios conocimientos, deseos y evaluaciones de un contexto específico, se formar ciertos propósitos interactivos que se ejecutan mediante un acto de habla. El acto de habla puede ser realizado al emitir un discurso con ciertas propiedades semánticas (incluyendo los indicadores pragmáticos).

⁴⁸ *Retórica y manipulación masiva* Prieto Castillo Daniel., Año de publicación 1994, pág. 34.

El papel del discurso en la comunicación y en la interacción social no puede ser adecuadamente comprendido sin tomar en cuenta la importancia de su base cognoscitiva. Teniendo en mente esta advertencia, podemos pasar al análisis de los aspectos sociales del discurso en la comunicación.

Capadocia está formada por muchas de estructuras lingüísticas que reflejan acciones y reacciones sociales sobre un tema en específico: el rol de la mujer en su sociedad. “Por qué han de importar sus derechos tanto como los de las víctimas”, pregunta un estudiante de derecho a su maestra, capítulo 1 minuto 12.

3.1.2 Entretener: El entretenimiento es una diversión con la intención de fijar la atención de una audiencia o sus participantes. El entretenimiento también se fusiona con la educación, produciendo formas más eficientes y rápidas de aprender. Es una actividad destinada a dar a la gente el placer o la relajación. Una audiencia podrá participar en el entretenimiento pasivamente para ver la ópera o al cine, o activamente como en los juegos. El juego de los deportes y la lectura de literatura se incluyen normalmente en la industria del entretenimiento, pero éstas son a menudo llamadas la recreación, porque implican la participación activando algo más allá del ocio.

Busca en el auditorio una respuesta de agrado, diversión y complacencia, con el propósito predominante de hacer olvidar la vida cotidiana con sus pequeños sucesos y sus apremios basados en el humor, ofrece grandes ventajas, tanto al emisor como a los receptores, debido a la narración y a la expresión cultural que se utilice⁴⁹.

La serie cumple con la función de entretener, desde los primeros instantes de su desarrollo ya que atrapa al televidente de manera que surge una pregunta: qué le pasa hoy a la televisión mexicana abierta que es, con excesiva frecuencia, incapaz de presentarnos producto alguno de semejante densidad y capacidad.

3.1.3 Informar: En sentido general, la información es un conjunto organizado de datos procesados, que constituyen un mensaje que cambia el estado de conocimiento del sujeto o sistema que recibe dicho mensaje. Los datos sensoriales una vez percibidos y procesados constituyen una información que cambia el estado de conocimiento, eso permite a los individuos o sistemas que poseen dicho estado nuevo de conocimiento tomar decisiones pertinentes acordes a dicho conocimiento.

Desde el punto de vista de la ciencia, la información es un conocimiento explícito extraído por seres vivos o sistemas expertos como resultado de interacción con el entorno o percepciones sensibles del mismo entorno. En principio la información, a diferencia de los datos o las percepciones sensibles, tienen estructura útil que modificará las sucesivas interacciones del ente que posee dicha información con su entorno⁵⁰.

Persigue la clara comprensión de un asunto, tema o idea que resuelve una incertidumbre. Su principal objetivo es de ayudar a los miembros del auditorio para que estos pretendan ampliar su campo de conocimiento. Su característica principal de este discurso es llevar a cabo la objetividad. En los capítulos de Capadocia muestra al televidente, la sociedad mexicana. Muestra problemas que genera dicha sociedad y las soluciones que ésta

⁴⁹ El Conocimiento Y La Educación Hoy. Francisco Leocata. Ed. Don Bosco Argentina, Bs As, 1996.

⁵⁰ Las ciencias sociales y la interdisciplina, Paoli Bolio Gonzáles, Francisco, J, UAM, X 1996, pág. 52.

proporciona. Informa una determinada y específica perspectiva de la estructura social, como son: valores, ética, costumbres, tradiciones e intereses de la sociedad mexicana. Teresa Lagos trabajadora social dirigiéndose a sus alumnos. “algunas han delinquido con premeditación pero hay otros casos...Guillermina Camacho fue detenida por defenderse de una violación, Fernanda Castrejon cumplió las leyes y ordenes que su jefe le pidió que firmara un documento sin leer y la inculpo de fraude”...”la mayoría de las mujeres están presas por fayas en el sistema administrativo, fallas en el sistema de justicia, o por no tener mil pesos para pagar una multa”. Después señalando a una interna con un bebe: “hay tiene a otra despiadada criminal su único delito fue robar un supermercado un bote de leche y una caja de pañales”. Capítulo 1, minuto 14.

3.1.4 Convencer: Es influir sobre los oyentes acerca de verdades claras e indiscutibles que de poder ser probadas y comprobadas. Mediante razones o argumentos para que una persona actúa o piensa de un modo que inicialmente no era el deseado⁵¹.

3.1.5 Argumentar: Lo que constituye una operación lógica que emplea elementos cognoscitivos y racionales; creando una actitud libre y reflexiva, con la ausencia de elemento positivo. Capadocia: un lugar sin perdón, es una de las críticas más virulentas y efectivas de la sociedad mexicana, solo que es una crítica en imágenes. Muestra lo deficiente que laboran instituciones públicas como: penitenciarias, iglesia y el sistema policial; funcionarios públicos. Teresa Lagos finaliza su clase con esta reflexión: “Históricamente la sociedad ha castigado con dureza a sus mujeres. No le perdonamos a nuestra madres, a nuestras hermanas, a nuestras hijas; lo que si le perdonamos a los hombres de nuestra familia. La sociedad pone a la mujer una responsabilidad que no pide. Se espera de nosotras sometimiento, abnegación y la renuncia a los deseos, porque a un hombre se le ocurrió que la familia es la base de la sociedad y la mujer es la base de la familia; ¿Qué pasa cuando a la familia se la quita la base?”

3.1.6 Significado: Una teoría del discurso no sería completa sin una explicación de las funciones sociales del discurso en la comunicación. En muchos sentidos tal explicación debe ser la base de una seria teoría del discurso, dada la afirmación trivial de que, la lengua, el uso de la lengua y el discurso son fenómenos sociales. Refiere a un objeto, a un lugar a una categoría o comparación. Las estrategias utilizadas para el discurso son: descripción de la situación, empatía, categorización. ¿Qué quiere decir? Del significado extraído de una información, cada individuo evalúa las consecuencias posibles y adecúa sus actitudes y acciones de manera acorde a las consecuencias previsibles que se deducen del significado de la información. Esto se refiere a qué reglas debe seguir el individuo o el sistema experto para modificar sus expectativas futuras sobre cada posible alternativa⁵².

Durante el desarrollo de las historias muestra la simbología y representación de la cultura mexicana como: el total desprecio por la autoridad, el respeto a la madre (a demás del mismo concepto, una “madre mexicana”, la cual debe de cumplir con características que plantearé más adelante); creencias omnipotentes que gobiernan nuestra sociedad, como la religión y el culto a la santa muerte; el poder del dinero, *Capadocia* manifiesta la

⁵¹ Diccionario Manual de la Lengua Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.

⁵² *la sintaxis de la imagen*, D. A. Dondis, 1973 Editorial Gustavo Gili 10º edición 1992 Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo pág. 80.

importancia y alcance del valor económico. Isabel la jefa de seguridad dentro del penal de *Capadocia* le dice a una monja recién ingresada: “estás en una cárcel aquí no hay prerrogativas, ni religión, ni hábitos que valgan tú eres una delincuente más” capítulo 4, tiempo ‘31:20. Un licenciado del penal hace entrega de un bebé a una interna: “estás segura que tu hija viva aquí”(dentro del penal). –“Con nadie va estar más segura que conmigo licenciado” capítulo 1, minuto 13.

3.1.7 Persuasión: Aspirar una respuesta de adhesión o acción; en donde se define como un medio de influenciar la conducta a través de llamamientos dirigidos primariamente a emociones, constituye en la comunicación verbal un elemento clave ya que es la característica que se vale de las tres anteriormente mencionadas. Donde se manipula al individuo según sea su conveniencia. Una constante en la serie, esta puede hallarse en la permanente referencia a las inestabilidades emocionales que provocan las tensiones de la vida contemporánea, pero no sólo en el plano subjetivo de la intimidad, sino también en el contexto, objetivo, social en el que se organiza el trabajo. La manera de presentarlo hace que sus argumentos sean validos par influir en el público. Los episodios están integrados por secuencias pequeñas que desarrollan la trama de forma que cada secuencia responda a una interrogante, aporte información y plante una nueva pregunta.

3.1.8 Propósitos del discurso: La producción como la comprensión del discurso, como texto y como acto de habla dependen de varios factores cognoscitivos importantes, que incluyen los conocimientos, las creencias, los deseos, los intereses, los objetivos, las actitudes, las normas y los valores de los usuarios de la lengua. Como estos factores, a su vez, están influidos por la comprensión del discurso, se forman y se transforman por medio de mensajes verbales. Se considera a la respuesta precisa que el orador o el emisor desea obtener del auditorio, que desea que se le cumplan sus necesidades, por lo que el orador trata de obtener la comprensión de sus receptores para que haga, comprenda y disfrute del mensaje que le ha proporcionado el emisor. Además de ser una crítica, *Capadocia* es un llamado para el televidente genere una conciencia más profunda acerca de la sociedad en que vive, genere una empatía con las historias expuestas y advierta que algo está mal en su sociedad y especialmente en el sistema de justicia de nuestro país.

3.1.9 Predicación: Etiquetando los actores y factores sociales de la forma positiva o negativa; desaprobadora o apreciativa. Atribuye estereotipos y valores de los rasgos implícitos y explícitos. Resalta puntos importantes positivos como: la unión en circunstancias adversas, comunidad clases sociales, empatía social, la admiración e indignación ante hechos injustos. También expone puntos negativos mencionados en categorías anteriores. En una rueda de prensa una reportera pregunta al jefe de gobierno. Joel Marín: “Primer motín femeníl... 18 muertas y decenas de heridas... esta estrategia ayudó para abrir una cárcel privada en México”. Ana Moreno, jefa de guardias, reprendiendo a las internas por el motín: “Este es un ejemplo de que nadie está por encima de la ley”.

3.1.10 Puesta en perspectiva, enmarcado o representación del discurso: expone el punto de vista de la persona que comunica el discurso. Los puntos de vista de la serie son muy amplios y enriquecidos. Hay muchos puntos de vista, de diferentes clases sociales, diferentes géneros, dimensión emocional, dimensión ocupacional, dimensión ética moral. Responsable a cargo de la concesión de *Capadocia*: Cristóbal Sanz, en una entrevista menciona: “Lo que es un hecho es que ese motín viene a demostrar una vez más las enormes deficiencias del sistema del sistema penitenciario mexicano, deficiencias que

nosotros vamos a subsanar. El problema fundamental es el ocio. Los contribuyentes están artos de mantener delincuentes que cumple su sentencia como si estuvieran de vacaciones”. Capítulo 2, tiempo ‘15:16. Alma, interna que comenta a otra compañera: “aquí tiene a sus tarugas trabajando en el negociote que es este, (refiriéndose a *Capadocia*) la burla, el engaño... y ellos (funcionarios e inversionistas) parando se el cuello con su cárcel privada” capítulo 3, tiempo ‘24:40. *La Bambi* le dice la psiquiatra del penal “Esta cárcel modelo huele a mierda” Capítulo 6, minuto 30.

3.2 Nociones del discurso

Los elementos expresivos son muy variados entre sus principales características se encuentran: una acción concreta de cada personaje, un hecho que marca una pauta. El lenguaje corporal de los personajes en su mayoría es muy marcado, violento, son pocos (y poco inusuales como: una asesina serial de mujeres mayores de edad, una monja que es contrabandista de droga por sostener un orfanato, una secuestradora que es ama de casa y hace amistad con una retenida) los que se presentan con rasgos sumisos.

La suposición de que una secuencia de (inter)acciones sociales, así como una secuencia de oraciones o de actos de habla en un discurso, está casi siempre ordenada. Es decir, existen relaciones de coherencia lineal y global entre acciones, y cada acción debe estudiarse en relación a otras acciones de la secuencia, especialmente la(s) que precede(n) inmediatamente. Los participantes interpretan cada acción con respecto a la acción previa. Estas interpretaciones en el contexto social no son sólo asignaciones de tipos de acción a actividades como "fumar", "saludar", "conocer", "prometer", etc., sino también asignaciones de varios tipos funcionales de evaluaciones de acciones o categorías de acciones. Así, cada una de estas acciones puede tomarse como una "ofensiva", una "defensa", un "ataque", una "evasión", una "aproximación", un intento de "atraer la atención", etc. La misma categoría de acción puede tener, por supuesto, diferentes acciones al realizarse: podemos ofender por fumar, tomar, hablar, amenazar, o simplemente por ver o aun por no hacer nada.

Las diversas estrategias tienen una función importante, especialmente en este nivel. Podemos realizar la acción global de "ofender" al ejecutar una específica secuencia de acciones, cuyo orden específico es seleccionado por el agente para obtener la máxima satisfacción subjetiva en la interacción. Las categorías fundamentales de acción y sus estrategias, que pueden ser contextualmente variables, están encaminadas hacia las necesidades y las funciones básicas sociales de los participantes, tal como la autodefinition, la protección, el amor, la identificación de otros, la adquisición de estatus o de respeto, etc.

El contexto social será entendido como una abstracción de la situación social real en la que la gente habla. Contiene todas las propiedades socialmente pertinentes de la interacción. El contexto social de la comunicación verbal sólo incluye aquellas propiedades sociales de la interacción que sean pertinentes a la producción y la interpretación, el funcionamiento y los efectos, etc., del discurso.

“El proceso comunicacional es persuadir al otro” (Erick Torrico); es evidente que en el caso de la serie persuade al televidente. Persuade la trama desarrollada a lo largo de todo el episodio, desde su inicio, con la presentación trágica de delito. Los diálogos entre internas y custodias, razones, medios, fines, circunstancias por las cuales están cumpliendo una sentencia. Una vez que se conoce el problema y se está en medio del

problema lo único que queda es esperar la solución, que en la mayoría de los capítulos es simple de resolviéndose de los recursos de los personajes.

El impulso, la velocidad con que se desenvuelve, las constantes de información y movimiento que mantiene al espectador motivado. Como detonante de la motivación es el suspenso, el hecho de esperar para saber qué es lo que pasará; el suspenso juega un papel muy importante; solo si una persona tiene suspenso y curiosidad se puede tener su atención. Sin motivación no puede haber el proceso de comunicación.

La capacidad práctica de elaborar un trabajo, para este caso una secuela, de manera cronológica y controlada, de manera que sea fácil de entender para las personas que la observan. De manera que sabe cuál es la secuencia pero no su contenido ni como está compuesto. Esta estructura es sencilla y fácil de plantear. Los elementos expresivos: son muy variados entre sus principales características se encuentran: el lenguaje: perteneciente a una clase social específica, coloquial, fluido. El tono y la continuidad de los diálogos: duros y crudos. “Encontré a mi marido cogiendo con otra, ella encima de él. Eso es lo que he aprendido en la cárcel a decir las cosas como son... hay días en que me siento bien por haberla matado (refiriéndose a la amante de su marido que fue su mejor amiga)” dice Lorena Guerra a Teresa Lagos después de haber recibido sentencia.

3.2.1 Ilustrativo: ejemplifica el concepto que se expone, cada acción dentro de la serie tiene una consecuencia que desencadena el problema. Mediante secuencias, escenas, acciones de los personajes para ilustrar la historia. Cristóbal Sanz regaña a Federico, su empleado, por un suicidio en *Capadocia*: “Tiene a 500 mujeres encerradas, 300 de ellas son madres de familia, 300 mujeres que han sido separadas de sus hijos, que las refundieron (en el penal por un delito) qué quieres que ocurra si les organiza un maravilloso día de las madres”. Capítulo 5, minuto 24.

3.2.2 Informativo: Explica y se centra en el tema – el- (mensaje), entra dentro de lo científico, médico y social. La serie se concentra de manera concreta en hechos sociales. “Esa (esas) mujer (mujeres) esta (están) aquí por un accidente por un abuso de poder de un magistrado a nosotros nos pagan por apoyarlas, por detectar las injusticias y arreglar esas injusticias” Teresa Lagos recriminando a el psiquiatra acerca de su trabajo. Capítulo 5, tiempo 1’01:35

3.2.3 Lúdico – Poético: Además de centrarse en el mensaje. De una manera inconsciente provoca en el televidente, el destinatario una incertidumbre e interés. “Alguna vez leí que se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas, que por las que no lo son. Si me hubieron dicho hace años que iba a ser la responsable del primer proyecto de reforma penitenciaria en el siglo XXI, hubiera creído que algún dios escucho mis suplicas; pero los dioses tiene maneras extrañas de hacer las cosas a veces con un macabro sentido del humor”. Teresa Lagos Capítulo 4, minuto 62.

3.2.4 Persuasivo: El guión que se desarrolla durante un episodio persuade por medio de la retórica con que está elaborado. A través de diferentes manifestaciones de todo un conjunto de métodos y puntos de vista, argumentos de los personajes para justificar sus actos. Teresa Lagos reprocha a José psiquiatra: “Esa mujer (Lorena) no tiene que pasar toda su vida por algo circunstancial ella no quiso matar a nadie reacciono a una agresión”. José: “todo en la vida es circunstancial”. Capítulo 6, minuto 28.

3.2.5 De divulgación: *Capadocia* está dirigido a un público muy amplio que cubre a partir de adolescentes hasta adultos mayores.

3.2.6 Estético: Tiene riqueza en la forma de expresión lúdico, nos refleja el estilo del autor, con temas tan enriquecedores y variados. Dialogo entre el psiquiatra del penal y la *Bambi*:

Psiquiatra- Ayer agrediste a una custodia. ¿Por qué?

Bambi- No mas así soy.

Psiquiatra-¡Muy valiente, no! muy machote, te sientes poderosa, un genio criminal.

Bambi- (dirigiéndose al psiquiatra), ¡Muy chingon!

Psiquiatra- No tanto como tú, tú ingresaste a la cárcel por un delito menor, matas a dos internas y te las arreglas para quedarte en esta cárcel, ¡que chingon!

Bambi- Esta cárcel modelo vuela a mierda.

3.2.7 Cotidiano: se genera respecto a nuestra realidad. Magos una interna, hace una pregunta a Lorena: “¿Va a pedir la vista conyugal o la familiar, para que traigan a tus hijos?”. Lorena “No quiero que mis hijos me vean así”. Magos “Tiene que hacerse a la idea” Capítulo 3, minuto 8.

3.2.8 Estrategia de Inicio: puesta en escena, mediante algunas escenas sitúa ante los personajes y el ambiente en que se moverán, con eso se tiene una idea de cómo es cada uno de los personajes; sin embargo no sabemos qué sucederá con ellos. Presenta a la persona que cometerá un delito.

3.2.9 Desarrollo: Tiende a brindar los datos del objeto que vamos a tratar, se implanta el desafío. Cuáles son las circunstancias en las que se delinque y cuáles son las consecuencias.

3.2.10 Corazón del asunto: desde el comienzo sabemos cuál es la función de cada uno personajes. Mediante las primeras escenas se sitúa todo en uno o más personajes. Las cosas pasaran a traves de ellos. La segunda variante consiste en ideas y situaciones abstractas, como un complemento. Cada escena aporta nueva información de forma particular, relacionada con el personaje que concierne a cada capítulo; y de forma general de acuerdo con la historia.

3.2.11 Estrategia de incógnita: Aparecen personajes (internas del penal, custodias, jerarcas), informaciones que no alcanzamos a comprender y que son una invitación a seguir adelante a buscar la solución que explica lo acontecido con la interrogante que pasara con los personajes. “Sólo esta noche es libre, yo voy a voltear a otro lado”. Ana Morena a la *Bambi*.

3.2.12 Lineal: Se utiliza para dar información de acumular datos y características de los personajes; descripción física, psicológica, estilo de vida, moral.

3.2.13 Descendente: uso de la narración popular y en la difusión colectiva se trata de un solo asunto. La narración gira en un ambiente de una penitenciaría sea bueno o malo.

3.2.14 Imprevisible: no se sabe como finalizará el episodio ni cuál será el destino de los personajes.

3.2.15 Ascendente: Detalla el problema, es la reflexión que motiva a reaccionar. Da a conocer las consecuencias (la condena en prisión). Se espera que la solución o lo que no se esperaba. En algunas ocasiones los episodios de la serie concluye con interrogantes o admiraciones e inclusive una frase o puntos suspensivos. Teresa Lagos reprendiendo a Federico, representante de inversionistas para una cárcel privada. En este penal, *Capadocia*, “No traje a una drogadicta, traje a muchas...una buena parte de las internas se vuelven adictas a las porquerías que venden aquí... ¡quieren jugar a las cárceles, no!, pues bien esto es: intentos de suicidio, desesperación, peleas a muerte por una cajetilla de cigarros. Es eso y no solamente una bola de desgraciados que pretenden lucrar con la pena ajena”

3.3 Ideología

Una ideología es el conjunto de ideas sobre la realidad sistema general o los sistemas existentes en una práctica de la sociedad (económico, social, político, cultural, moral, religioso), y que pretende su conservación (ideologías conservadoras), su transformación o la restauración de un sistema previamente existente. Las ideologías suelen constar de dos componentes: una representación del sistema, y un programa de acción. La primera proporciona un punto de vista propio y particular sobre la realidad, vista desde un determinado ángulo, creencias, preconcepciones o bases intelectuales, a partir del cual se analiza y enjuicia (crítica), habitualmente comparándolo con un sistema alternativo, real o ideal. El segundo tiene como objetivo acercar en lo posible el sistema real existente al sistema ideal pretendido. Las ideologías caracterizan a diversos grupos, sean un grupo social, una institución, o un movimiento político, social, religioso o cultural⁵³.

El habla de miembros sociales, en determinado contexto, expone un punto de vista, cierto tipo de relaciones sociales: madres e hijos; organización familiar; relaciones grupales e individuales. En particular, esto probablemente conduciría al uso de expresiones que pudiesen comprenderse o interpretarse como indicativas de tales relaciones sociales. Las nociones mismas de ‘acción’ y ‘actor’ (sociales), tienen una importante dimensión cognitiva: el conocimiento acerca de condiciones y consecuencias, planes, intenciones y objetivos de acciones, así como el mismo concepto de acción son propiedades del pensamiento o de representaciones mentales, de la persona que transmite el mensaje. La serie tiene una secuencia que está formada por hechos en un orden estricto para la formación del mensaje, la intensidad y la manera de transmisión. La primera escena de los capítulos de *Capadocia*, es una presentación, del modo y el orden del mensaje.

Esto mismo se aplica en la interacción, la coordinación de acciones y la adaptación estratégica de acciones al contexto social, que requieren todas ellas de representaciones mentales de otros actores (y sus representaciones) así como de las características inherentes a la situación y al contexto.

Los miembros de un grupo necesitan identificarse y representarse a sí mismos como miembros de grupos, de modo que puedan estar habilitados para actuar como tales, las internas forman un grupo social aislado, sus creencias y pensamientos son semejantes.

⁵³ *Ideología: Una introducción*. Eagleton, T. Barcelona: Paidós. 10. C. Geertz. 2000.

De este modo, en la ejecución competente de sus acciones así como en la comprensión de las acciones de los demás, ponen en juego un conocimiento general acerca de la sociedad y de la interacción.

Uno de los indudables atractivos de las protagonistas de la serie es su absoluta incorrección política, su desprecio por toda norma o convención social que constriña su comportamiento: en términos de Sigmund Freud⁵⁴, se trata de la lucha del individuo por sobre la cultura. Las internas de *Capadocia* no se molestan en comportarse de un modo que agrade a los demás ni reparan en lo más mínimo en la forma en que sus palabras puedan afectar a los demás (más bien parece solazarse en la intencionada crudeza de las mismas). Ignoran toda formalidad de la vida social debido a que, para las internas, “carentes de todo sentido, falsas y, por ello, inútiles”.

Directora del penal – (dirigiéndose a una interna que trafica con droga) Te están perdiendo el respeto Regina y ni tú ni yo nos podemos dar el lujo de que eso pase.

Regina- Tuvimos un problema con La *Bocinas* (una presa vendedora de droga) pero *La Bambi* ya se le partió su madre.

Directora del penal- Y a *La Bambi* quién se la va a partir. Capítulo 1, minuto 10.

Ideología, sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos y valores significativos, y una selección muy propia de valores socioculturales fundamentales. De este modo, las ideologías organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes, tales como la libertad, su rol en la sociedad, ser madre, preferencia sexual. Dependiendo de su posición, cada grupo seleccionará entre el repertorio de normas y valores sociales, propios de la cultura general; aquellos que realicen óptimamente sus fines e intereses, y se servirán de estos valores como los componentes que edifican sus ideologías de grupo. La ideología de las internas se basa en el dominio, dominar o ser dominado, en el poder; en la agresividad y recelo ante una sociedad que no supo dar su lugar y ahora la rechaza, la oculta de los demás, la ignora. Su única esperanza es la costumbre del encierro, (ni la libertad, ni su familia) la aceptación de su reprensión.

“La mayoría ha delinquido por desesperación o porque el destino les ha hecho una mala jugada” Teresa Lagos Capítulo 2, minuto 24.

Magos a Lorena “Cuando yo llegué aquí creí que no iba a aguantar una semana y ya voy para 18 años y aquí estoy...cuídate hija” Capítulo 2, minuto 34.

Magos en el autobús durante el traslado a *Capadocia*: “hace 18 años que no veía a un perro” Capítulo, 2 minuto 40.

Diálogo entre José, el psiquiatra y Martha, una interna:

José -Vas a tener que tomar la terapia de desintoxicación.

Martha - Yo no necesito eso, yo necesito un pase (droga)... ¿Para qué me trajeron aquí (Capadocia)?, en el otro reclu (anterior reclusorio) tenía todo lo que quería, droga, Selma (su pareja). Lo único que yo quería era ver a Selma, ella es mi mujer, por qué no puedo tener una visita conyugal como todas las demás... antes que me encerraran la vida me valía madre, no tengo nada, nunca tuve algo, nadie que se preocupara por mí. Ella (Selma)

⁵⁴ Sigmund Freud Obras Completas. Ed. Amorrortu, Argentina 1990.

es como yo, siempre ha vivido en la calle, nada más que ella sí sabe reír, ella sabe estar contenta todo el tiempo. Un día me dijo que me iba a enseñar cómo: y me besó, y por primera vez supe lo que era estar bien”. Capítulo 3, minuto 44.

A través de otras representaciones sociales, como el conocimiento y las actitudes socioculturales, las ideologías influyen también en el conocimiento específico y en las creencias de los individuos usuarios del lenguaje. Estas cogniciones personales representadas en modelos mentales de acontecimientos y situaciones concretos (incluyendo situaciones comunicativas), controlan a su vez al discurso, por ejemplo en el recuento de experiencias personales, o en la argumentación alrededor de las opiniones personales. Las circunstancias de cada personaje son diferentes. Durante el desarrollo de los capítulos, se ilustra los antecedentes y el por qué de su actitud, que no es otra cosa que una respuesta.

Teresa Lagos hablando frente a un grupo de estudiantes “Los casos que hemos analizados tienen un factor en común: el impulso. Individuos que tiene una conducta intachable, acorde a las reglas; pero que en cierto momento, traspasan los límites, de la legalidad se convierte en delincuencia. Capítulo 10, minuto 21. Después “todos los esquemas se rompen cuando se presenta el factor humano. Nuestro trabajo (abogados) no es resolver por los demás si no dar herramientas, para que resuelvan su vida. Capítulo 11, minuto 6.

Confesiones de la presas al psiquiatra José Burian: “Yo sólo quería un celular chiquito”. “Mi jefe me pidió que firmara unos papeles y firme”. “Quería ser la reina (de la primavera) de mayo” (en mi comunidad en Colombia). “quiero mi tote (refiriéndose a un peluche de su hijo), quiero mi tote, mi tote, mi tote, mi hijo me pidió que regresara por su tote”

Dado que en las ideologías, las relaciones y los intereses del grupo se encuentran en juego, podemos suponer también que ponen de manifiesto una estructura polarizada entre NOSOTROS y ELLOS (cautivos y libres). Y en tanto deben organizar un conjunto de actitudes dependientes de ciertos campos sociales, podemos suponer en consecuencia que integran cierto número de proposiciones axiomáticas en la estructura social.

La mamá de Lorena, la visita por primera vez en la cárcel:

La mamá de Lorena -Hija te veo rara está todo bien.

Lorena -Pues que esté encerrada y mis hijos no me reconocen te parece bien.

La mamá de Lorena -No dejes que este lugar te cambie.

Lorena -Si no te cambia te mata, qué prefieres.

Si tal es el caso, una ideología se construye desde las categorías definitorias de un grupo tales con identidad el cual es penal de Capadocia para las internas y para las personas del exterior, ya que es lo que une a los personajes y permite desarrollar la trama; actividades que son las mismas para las internas; difiere de cada una de ellas, normas y valores, posición social recursos. Estas últimas categorías son muy variadas dentro de la serie, ya que hay toda una gama de presas y de personas a cargo de la administración del reclusorio.

José, esposo de Sofía, sobornando a un funcionario público: “Esto es todo lo que pude conseguir, vendí mi coche, pero si me espera un día más le puedo conseguir otro poco”.
Funcionario: ¿No te has dado cuenta de la gravedad del asunto? Tu mujer mato a una cristiana, hay pruebas, hay testigos, olvídale.

Las ideologías puedan ser adquiridas y usadas, necesitan organización, como es el caso también para otros sistemas de creencias. Así, es improbable que ellas sean meramente un largo y desordenado conjunto de creencias. Las ideologías por definición son socialmente compartidas, no todos los miembros de grupos las conocen igual. Como es el caso de los idiomas naturales, hay diferentes grados de dominio en un grupo.

Lorena a Cristóbal: “lo bueno de nacer en pañales de seda, es que una decide con quien se acuesta”. Capítulo 11, minuto 67.

“El amor es un simple contrato en el que cada quien saca su tajada” Coronel, Isabel a Santiago, Jefe de gobierno.

Consuelo Espino a Lorena: “Ser bonita no sirve para nada, sino para que los demás se diviertan” Capítulo 9, minuto 17.

Finalmente, las ideologías no requieren asumir la forma de sistemas complejos y muy específicos como "socialismo", "liberalismo", "comunismo", o "feminismo", entre otras posibilidades. Muy bien pueden limitarse a unos cuantos principios básicos, como los mencionados anterior mente. Más aún, no todos los miembros de un grupo disponen del mismo y preciso sistema ideológico: a menudo las élites especializadas o los "ideólogos" dispondrán de un sistema más refinado que los otros miembros del grupo.

Magistrado, padre de la mujer que mató Lorena, visita a Lorena y le regala un reloj diciéndole:”Lo peor que le puede pasar a alguien en tus circunstancias es esperar algo, porque el tiempo aquí es una pesadilla”. Capítulo 9, minuto 29.

3.3.1 Expresiones de la ideología en el discurso

Estrategia global: presentación/acción, presenta el panorama general. Se presenta el escenario donde se desarrollará la trama. El lugar, cómo está compuesto, quiénes son sus integrantes. La trama principal se desarrolla dentro del penal de *Capadocia*. Muestra una descripción del lugar, las condiciones de vida, celdas, internas, reglas, custodias, autoridades. Las escenas exteriores son un complemento para dar información adicional sobre algún personaje.

Magos a Lorena: “Recuerdo que los violaba a todos (su esposo a su familia), la mayor de mis hijas quedó embarazada de él; por eso me los quise llevar al cielo, para que ya no

sufrieran, no sabía qué hacer, lo único que se me ocurrió es lo del veneno para ratas...a los más chicos se los llevó (fallecieron)...pero quiso que yo me quedara”. Capítulo 5, minuto 5.

3.3.2. Discurso, presentación/acción negativa de Ellos: la descripción de problemas sociales. Conversación—Enfatizar cosas buenas, y cosas malas. Mostrar los valores positivos y negativos.

“Yo no creo en los premios ni en los castigos, sólo creo en las consecuencias” José Burian a Daniel, alumno de Teresa. Capítulo 11, minuto 73.

“Históricamente la sociedad ha castigado con dureza a sus mujeres... La sociedad pone a la mujer una responsabilidad que no pide. A un hombre se le ocurrió que la familia es la base de la sociedad y la mujer es la base de la familia; ¿Qué pasa cuando a la familia se la quita la base?”

“Los casos que hemos analizados tienen un factor en común: el impulso. Individuos que tiene una conducta intachable, acorde a las reglas; pero que en cierto momento, traspasan los límites, de la legalidad se convierte en delincuencia. Capítulo 10, minuto 21. Después “todos los esquemas se rompen cuando se presenta el factor humano”.

3.3.3 Significado: Temas (macroestructuras semánticas), la tema preciso que se muestra en la serie, el modo de vida dentro de un reclusorio femenino.

“Intentos de suicidio, desesperación, peleas a muerte por una cajetilla de cigarrillos. Es eso lo que se vive todos los días en una cárcel” Teresa Lagos, capítulo 3.

“Martha quiso suicidarse porque la separaron de su pareja (Elsa, una interna que salió libre) eso significa que quiere vivir por algo... desde aquí es difícil para alguien, muchas de estas mujeres quieren pagar (por) su crimen” Teresa Lagos a José psiquiatra de Capadocia. Capítulo 3 minuto 5.

3.3.4 Significados Locales y coherencia: significados de positivos/negativos para establecer un punto de vista de la temática; la postura que toma el productor de la serie y cómo argumenta: el rol social de la mujer, la familia, los valores etc.

José Burian, psiquiatra de *Capadocia*, pregunta a una interna que acaba de dar a su hijo en adopción.

José-¿Cómo te sientes?

Interna- Debe ser un imbécil para preguntar cómo me siento, lo que más me molesta es su cara de lástima.

José -No es justo que tu padre te haya golpeado de niña, no es justo que te hayan dado la oportunidad de salir adelante, no es justo que por un ataque de rabia hayas condenado a una mujer a una silla de ruedas” Capítulo 4, minuto 19.

3.3.5 Textura: el tejido de la serie es muy amplio y detallado. Desde el inicio del problema hasta desenlace. El desarrollo de las condiciones es coherente desde el comienzo de la acción, el clímax, hasta el final.

3.3.6 Coherencia local: basada en modelos prejuiciados; pocas series mexicanas hacen producciones acerca de prejuicios sociales, *Capadocia* aborda la sexualidad desde varios puntos. En México, a diferencia de otros países, pasó mucho tiempo para que en la televisión abierta saliera un beso entre personas del mismo género; *Capadocia* muestra relaciones homosexuales y describe las circunstancias (por necesidad o por elección).

Martha en una llamada a Selma (su pareja dentro del penal):”Selma yo te extraño...puse tu nombre para que vengas a verme (en una visita conyugal)” Capítulo 3, minuto 30.

Selma (una ex interna) se presenta a una visita conyugal, en el penal femenino, para ver a su pareja Martha. La guardia se opone con el siguiente argumento:” apoco crees que te vamos a dejar pasar a una vieja para una visita conyugal... ¿Eres su marido?... Artículo '91: visita conyugal: es la que tiene por objeto principal mantener las relaciones de la interna con su conyugue de forma sana y moral... Aquí no se permiten cochinas. ” Capítulo 3, minuto 33.

Martha reclamando a las custodias: “en el reglamento dice que no tengo derecho a una visita conyugal, pero sí a una visita especial. Especial: es la que se le concede a las internas cuando la gravedad o urgencia de caso así lo amerite” Capítulo 3, minuto 37.

Teniente Isabel a José psiquiatra: “En ningún reclusorio se permite visita conyugal del mismo sexo, qué quieres que te diga si somos una sociedad conservadora” Capítulo 3, minuto 45.

3.3.7 Léxico: en los diálogos utilizados, son muy nutridos en argumentos. El lenguaje es muy coloquial, de manera que el público a quien está dirigido es muy abierto y no necesita tener algún conocimiento especializado previo.

Teresa Lagos a José Burian reflexionando acerca de la situación de una interna:” es extraño cómo la sangre nos acompaña desde que nacemos hasta que morimos”. Capítulo 11, minuto 53.

La Bambi encuentra a una nueva presa en el comedor, la presa lleva su comida. ¿Esta quién es? Toma su vaso y le escupe, “toma para que te sepa rico”. Capítulo 8, minuto 12.

3.3.8 La ética:

La ética es una rama de la filosofía que abarca el estudio de la moral, la virtud, el deber, la felicidad y el buen vivir. La ética estudia qué es lo moral, cómo se justifica racionalmente un sistema moral, y cómo se ha de aplicar posteriormente a los distintos ámbitos de la vida personal y social. En la vida cotidiana constituye una reflexión sobre el hecho moral, busca las razones que justifican la utilización de un sistema moral u otro. La ética tiene como objeto los actos que el ser humano realiza de modo consciente y libre (es decir, aquellos actos sobre los que ejerce de algún modo un control racional). No se limita sólo a ver cómo se realizan esos actos, sino que busca emitir un juicio sobre estos, que permite determinar si un acto ha sido éticamente bueno o éticamente malo.

Ello implica establecer una distinción entre lo que sea bueno y lo que sea malo desde el punto de vista ético, y si el bien y el mal éticos coinciden o no con lo que serían el bien y el mal en sí. Una sentencia ética, juicio moral o declaración normativa es una afirmación que contendrá términos tales como "bueno", "malo", "correcto", "incorrecto", "obligatorio", "permitido", etc, referido a una acción, una decisión o incluso también las intenciones de quien actúa o decide algo⁵⁵.

La serie puede verse como un grito, para que la ética vuelva a presidir las relaciones humanas en un mundo pervertido por la falsedad de lo políticamente correcto. Teresa Lagos extorsionando a un magistrado: “no puedo creer que condena al condón y a los homosexuales haga ese tipo de prácticas (refiriéndose a un video, donde el magistrado tiene relaciones sexuales con un menor)... a eso se le llama doble moral. Capítulo 9, minuto 46.

En *Capadocia*, no necesitan ética. Las internas son indigentes morales, en su mundo social existen pocas normas como poder y dinero. Las internas no violan el resto de las reglas de la ética, simplemente las ignoran, porque no son de utilidad.

La postura de las reclusas al comerciar cualquier producto, demuestra la soberbia del poder que tiene sobre los demás”

“Esta noche es libre, yo volteo hacia otro lado” Ana Moreno jefa de custodias, incitando a un motín.

“A lo que están, aquí no paso nada” Ana Moreno jefa de custodias, dirigiendo a las internas que están alteradas por una pelea.

“Aquí todo es por autorización, La *Bambi* a una custodia, al ser negado la entrega de droga. Capítulo 2 minuto 29.

La *Bambi* a Federico: “yo arme tú desmadre (un motín) y estoy en este infierno” Capítulo 2, tiempo: '55.

La *Bambi* chantajeando a Federico:”si no te veo pronto le hablo a Teresa Lagos y le digo de dónde sacaron las armas para el motín” Capítulo: 3, minuto 12.

⁵⁵ Eco, Humberto; Martini, Carlo María (1997). *¿En qué creen los que no creen?: un diálogo sobre la ética en el fin del milenio*. Ediciones Temas de Hoy, S. A.

El fin se convierte en una esclavitud, no en una forma de realización personal. La novela "Manalife", de Chesterton: Smith, el protagonista, desconcierta a todos porque "al vivir aprisionados entre las redes de la civilización, hemos llegado a considerar malas algunas cosas que no lo son. Hemos llegado a creer que lo rompedor y lo exuberante, lo impulsivo y lo repulsivo, los arrebatos y las convulsiones, son cosas malas, cuando por sí mismas no sólo son perdonables, sino intachable. Como los personajes de las novelas de Chesterton -esos virtuosos odiados por el mundo-, no es que no cumpla las frías y aburridas normas deontológicas dictadas para esclavos de lo políticamente correcto, es que vive el bien sin barreras artificiosas, frente a los artificiales que lo desprecian". Nadie puede considerarse bueno porque no viole la ley. Estamos rodeados de mediocres y malvados cumplidores. A veces, incluso, lo bueno será incumplirla, cuando sea injusta, viole la libertad y la conciencia. Salvo, quizá, durante los regímenes totalitarios del pasado, nunca ha habido tantas leyes que quieran regular hasta el último rincón de la vida privada, y nunca hemos vivido en una sociedad más inmoral. Don Quijote aconsejaba a Sancho que no hiciera "muchas leyes, y si las hicieras, procura que sean buenas y, sobre todo, que se guarden y se cumplan, que las leyes que no se guardan lo mismo es que si no lo fuesen".

Candidato a la presidencia en la casa de Zaira, (administradora de un prostíbulo): - "entonces que chula, ¿te va a gustar tener cliente a un presidente, porque no tengo la intención de conformarme con la gorda (refiriendo a su mujer), cuando (ella) llegue a primera dama; al país no le conviene". Capítulo 7 minuto 19.

Martha, ama de casa que lava y plancha ajeno, pregunta a su esposo sobre una mujer que tiene dentro de su casa secuestrada: "Alguna novedad (refiriéndose a los familiares de la secuestrada)...ya quiero que esto termine. Es que me da miedo que se vayan a enterar los compadres".

3.4 Semántica

El término semántica se refiere a los aspectos del significado, sentido o interpretación del significado de un determinado elemento, símbolo, palabra, expresión o representación formal. La semántica intenta definir el sentido de las palabras. La noción de una palabra lleva a que se tome como objeto unidades lingüísticamente menos discutibles. Los signos mínimos llamados "monemas" o "morfemas". Un elemento lingüístico no puede estudiarse aisladamente sino solamente en relación con los otros; de este modo la semántica se había orientado hacia el estudio de oposiciones entre palabras semejantes. Describir un término equivale a conferirle una significación haciendo abstracción de su uso en el discurso; significación que la palabra en cuestión se limitaría a "aportar" en los discursos que apareciera. En principio cualquier medio de expresión (lenguaje formal o natural) admite una correspondencia entre expresiones de símbolos o palabras y situaciones o conjuntos de cosas que se encuentran en el mundo físico o abstracto que puede ser descrito por dicho medio de expresión. La semántica puede estudiarse desde diferentes puntos de vista:

- Semántica lingüística, trata de la codificación y decodificación de los contenidos semánticos en las estructuras lingüísticas.

- Semántica lógica, desarrolla una serie de problemas lógicos de significación, estudia la relación entre el signo lingüístico y la realidad. Las condiciones necesarias para que un signo pueda aplicarse a un objeto, y las reglas que aseguran una significación exacta.
- Semántica en ciencias cognitivas, intenta explicar por qué nos comunicamos, y cuál es el mecanismo psíquico que se establece entre hablante y oyente durante este proceso.

La semántica es el estudio del significado atribuible a expresiones sintácticamente bien formadas. La sintaxis estudia sólo las reglas y principios sobre cómo construir expresiones interpretables semánticamente a partir de expresiones más simples, pero en sí misma no permite atribuir significados. La semántica examina el modo en que los significados se atribuían a las palabras, sus modificaciones a través del tiempo y aún sus cambios por nuevos significados⁵⁶.

La lista de estructuras del discurso que se usan para describir juicios positivos y negativos acerca de los grupos se aplica a diferentes niveles y dimensiones del texto y el habla. De modo que 'énfasis' es una noción estructural muy general y puede aplicarse a varios siguientes niveles. El discurso a favor de la serie, mostrando los problemas sociales en una penitenciaría femenil.

"No cabe duda que el mundo está lleno de sueños o de ingenuos" José Burian a Teresa Lagos, argumentando la inocencia de algunas reclusas. Capítulo 7 tiempo: 46:30.

Magos al ver que Lorena no come dentro del penal: "¿No tienes hambre? ¿Tienes niños?, entonces come por tus niños". Capítulo 2, minuto 45.

3.4.1 Descripciones autoidentidad: conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia. Que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante. La construcción de identidades es "un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad". Las identidades se construyen a través de un proceso de individualización por los propios actores para los que son fuentes de sentido y aunque se puedan originar en las instituciones dominantes, sólo lo son si los actores sociales las interiorizan y sobre esto último construyen su sentido. Diferencia los roles definidos por normas estructuradas por las instituciones y organizaciones de la sociedad (e influyen en la conducta según las negociaciones entre individuos y dichas instituciones, organizando así las funciones) y las identidades definidas como proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo o conjunto de atributos culturales (organizando dicho sentido, entendido como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción). De alguna manera, se puede interpretar que se están reforzando las propuestas tendentes a reconocer los procesos de identificación en situaciones o

⁵⁶ *El problema ético*, Tauber, Ricardo; Brian, Mariana; Etchegaray, Ricardo (2000). *Filosofía y formación ética y ciudadana*. a-Z editora. pp. 139-143.

momentos de identificación que se dan en la sociedad-red, emergiendo pequeños grupos y redes.

Son mujeres que delinquen por diversas circunstancias. Vienen de diferentes lugares, con diferente cultura, de diferente clase social, todas viene de una cultura la cual el machismo es dominante. Su atributo más importante es su género. Las historia son muy diversas, crímenes por infidelidad, por necesidad, por placer, para proteger, incluso por soledad. Juan a su esposa Carla: por qué lo hiciste Carla (ocultarse con su amante y auto secuestrarse) Carla-"porque no me hacías caso, tu vida era trabajar y trabajar, como si no existiera. Pensé que si sentías miedo de perderme, todo iba a ser como antes". Capítulo 8, minuto 35.

Sus acciones son una respuesta a sus circunstancias; circunstancias que asfixian, que obligan, que orillan. En el transcurso de la serie las internas muestran un poco de orgullo por su independencia, un poco de alivio moral, están libres de toda responsabilidad sociedad. Tales descripciones de autoidentidad son generales.

Magos preguntando a Lorena, después de invalidar su liberad. "Por qué regresaste Lore; digo, no es que no me alegre que estés aquí (encerrada); pero ya hasta había llorado y todo". Capítulo 5, minuto 16. Después al minuto 20 del mismo capítulo: saber que te voy a ver todos los días me hace la mujer más feliz."

Isabel, una presa a José Burian en una terapia:

Isabel- Era bueno mi tío Pedro

José Burian- ¿Tu tío Pedro no fue a quien le arrancaste la oreja?

Isabel- El muy idiota ni con todo el dinero que le pagaron por mí, le alcanzó para que se la volvieran a pegar. Me vendió a un prostíbulo, a la edad de 5 años. Nunca cerré los ojos, ni con el primero, ni con el segundo, ni con el tercero. A lo mejor se les olvido quién era yo, ya ve que la gente es olvidadiza. Pero yo no.

José Burian- Los atacaste y mutilaste. Capítulo 8 minuto 9.

3.4.2 Descripciones de actividad. Las tareas de los personajes son específicas y representan un sector social. Representan el sector político (funcionarios, políticos), sector social (familia, instituciones), además de un gran grupo particular: la madre abnegada, el padre que descuida a su familia por una gran cantidad de trabajo, hijos rebeldes, funcionarios corruptos, autoridades prepotentes, inmigrantes, indígenas etc. Distintos papeles sociales que le dan una mayor fluidez a la serie.

Jefe de gobierno con un cardenal: Cardenal "Esta mañana detuvieron a una monja por tráfico de drogas; y la prensa esta inflando la noticia tuve que hablar con el procurador para que la trasladaran al nuevo reclusorio para mujeres (Capadocia). Se trata de una indefensa monja...tenemos que darle el ambiente propicio para que no les dé (a las autoridades) los nombres de los compañeros que cayeron en la tentación" Capítulo 4, minuto 30.

Teresa Lagos confesando a José Burian, que descubrió a su marido siendo infiel:

José Burian- Dormiste con él la noche que lo descubriste.

Teresa Lagos- Claro había que celebrar, su ascenso político. No le iba a demostrar a mi marido (Santiago jefe de gobierno) lo que sentía: que a pesar de esa especie de victoria sobre mí, no me iba a quitar nada.

José Burian- Eres una mujer llena de rabia.

Teresa Lagos- Y no sólo eso tengo un amante de 24 años; dirijo un penal que no funciona; tengo 2 hijas que no me soportan; escribo y doy conferencias sobre la justicia en México; y hace tiempo que no tengo un buen orgasmo. Capítulo 8, minuto 30.

3.4.3 Descripciones de normas y valores. Para una buena parte de los discursos son cruciales los significados que involucran normas y valores acerca de lo que nosotros consideramos como bueno o malo, correcto o erróneo, y lo que en nuestras acciones y propósitos tratamos de respetar o de alcanzar. Las mujeres pueden poner de relieve la igualdad o la justicia. Las normas en la serie son impuestas. Las cautivas siguen las reglas del penal, horario de levantarse, para comer, para trabajar, para dormir; horarios de visitita; comportamiento: sanciones y castigos. Los directivos del penal siguen las normas que imponen políticos, gobernadores, empresarios. Es una cadena de eslabones sociales. Los valores están regidos por los intereses de cada personaje y sin embargo todos los personajes respetan el poder, bienes materiales, dinero, etc.

Un sacerdote reprendiendo a José, por sentimientos de culpa a causa de un suicidio en el penal de *Capadocia*: “fuiste educado en una escuela de religiosos, el sentimiento de culpa es parte fundamental de la educación, de una educación católica. A mí no me saben a nada tus discursos racionales”. Capítulo 5, minuto 10.

Lorena a Teresa Lagos después de oír su sentencia: “Yo ya no quiero tener esperanza doctora, no confié tanto en mí, a lo mejor no valgo tanto la pena”. Capítulo 8, minuto 44... “Usted no sabe lo que es pararse frente a un Juez teniendo esperanza para después regresar a una celda hecha mierda. La esperanza no sirve para nada” Capítulo 9, minuto 10.

Eduardo, novio de Antonia, con un administrativo del ministerio público: “aquí al lado hay un señor de chaleco, dele la foto (de Antonia), un billete, y dígame que es mi primo; para que la busque bien”. Capítulo 6, minuto 20.

3.4.4 Descripción de los recursos. Son los elementos tangibles o intangibles que ayudan a manejar las diferentes situaciones de la vida. Se utilizan especialmente para enfrentar situaciones percibidas como problemáticas. Un recurso constituye un elemento de poder que se maneja con los demás a través del intercambio, es decir que puede darse y también recibirse. Los recursos psicológicos se asocian a los conceptos de capacidades y de fortalezas; estos pueden ser individuales, familiares y sociales. Cada individuo, familia o contexto, cuenta con diferentes recursos, algunos de ellos han sido provistos por elementos genéticos y medio-ambientales, pero muchos otros se han desarrollado mediante las experiencias de la vida, desarrollándose según el tipo de situaciones a las que se han enfrentado y mediante la interacción con los diferentes individuos y contextos con quienes se tiene contacto. El valor que tiene un determinado

recurso para un individuo o un grupo está dado por el propio entorno social. Los recursos de los individuos se moldean a través de su experiencia de vida, que les permite reconsiderar e implementar estrategias para el manejo de las situaciones. Los grupos pueden existir y subsistir únicamente cuando tienen acceso a recursos generales o específicos. Cuando dicho acceso se ve amenazado o limitado por conflictos intergrupales, el discurso ideológico se centrará básicamente en tales recursos: creencias, dinero y poder⁵⁷.

“*Bambi* voy a rezar a la Santa Muerte para que te cuide” Una interna le dice a *La Bambi*.

Monja dirigiéndose a un diputado que tiene una hija enferma: “todo es cuestión de fe licenciado”.

Diputado- (Sacando un puñado de dinero y entregando a la monja) “aquí está mi fe”.

Monja- vaya con su hija y récele mucho a dios.

Diputado Que le rece la santita que para eso le pago. Capítulo 11, minuto 5.

Lorena habla con Consuelo y le pregunta: “quieres a *La Bambi*”

Consuelo- le tengo miedo que es lo que importa más”

Lorena -si mi marido me hubiera tenido miedo no se hubiera acostado con mi mejor amiga.

Consuelo- tal vez es mejor que te tengan miedo a que te quieran. Capítulo 9, minuto 44.

Zaira, detenida por tráfico de personas a Teresa Lagos: “cuánto me cuesta tener una celda sola lejos de las demás (internas), está es una cárcel privada y también es negocio”. Capítulo 8, minuto 23.

Eduardo, novio de Antonia, descubre que su novia es un travesti, es hombre y está detenido por fraude. Eduardo recrimina a Antonia:

Eduardo- A mí no me gustan los hombres.

Antonia-Si me vienes a ver es porque todavía me quieres.

Eduardo- Yo no te quiero.

Antonia-Ya olvidaste todo lo que vivimos juntos.

Eduardo- Ya basta.

Antonia-Ya olvidaste quien te enseñó a comportarte en la cama.

Eduardo- Ya basta (lo golpea y se aleja).

Antonia- Eres un cobarde porque no puedes aceptar que me quieres.

Un reo al ver la discusión, lo detiene y le dice “tranquilo, tú dime que le hacemos y yo te digo de a cómo”. Capítulo 7 minuto 20.

⁵⁷ Rivera Heredia, M.E. y Andrade Palos, P. (2006). Recursos individuales y familiares, Revista Intercontinental de Psicología y Educación, 8, 2, 23-40. Disponible en red.

3.4.5 Etnografía: principios que estructuran una lengua como sistema gramatical, como miembros de una cultura, son poseedores de una "competencia comunicativa" (saber qué decir y cuándo) más amplia; que comparten un conocimiento cultural de reglas sobre cómo hablar correcta y apropiadamente en situaciones, el más importante recurso de la serie es la negociación, al negociar privilegios dentro del reclusorio, para distribuir narcóticos dentro del penal, para influir en un funcionario público.

Magistrado a Teresa Lagos al enterarse de la nueva sentencia de Lorena: "los caminos de la justicia son insospechados. Lamento que haya tirado a la basura su prestigio por una asesina". Capítulo 10, minuto 25.

"Sus ironías no van a ocultar que se dejó influenciar por el magistrado, Sedeña" Teresa Lagos a la Juez que dictó la sentencia de Lorena. Capítulo 6, minuto 22.

Santiago Marín- hoy cumplimos 19 años para que veas que sí me acuerdo.

Teresa Lagos- 19 años y nunca te acordaste.

Santiago Marín- Me dio un ataque de nostalgia o me estoy haciendo viejo.

Teresa Lagos- O a lo mejor se acerca las elecciones y necesitas estar casado para candidatearte para las elecciones.

Santiago Marín- A lo mejor, tienes razón.

Capítulo 7, minuto 5.

3.4.6 El contexto: el discurso debe ser estudiado preferentemente como constituyente de su situación local, global, socio-cultural. De muchas maneras los discursos orales y escritos indican, reflejan o señalan su pertenencia contextual. Así las estructuras contextuales se deben observar y analizar en detalle y también como posibles consecuencias del discurso: ambiente, participantes, roles comunicativos, metas, conocimiento relevante, normas y valores, o estructuras institucionales u organizacionales, etc. Estas `definiciones de la situación' de carácter subjetivo o `contextos' son representados como modelos específicos en la memoria episódica: son los denominados modelos de contexto. Estos modelos de contexto controlan muchos aspectos del proceso de discurso y aseguran que un discurso sea socialmente apropiado.

José Burian a una mujer que conoce en un bar: "Si te hubiera conocido otro día me hubiera acostado contigo; pero hoy solo me voy a emborrachar". Capítulo 11, minuto 25.

"¿Tú sabes por qué me eché (maté) a la Regina?...por ti para que tuvieras una vieja de verdad que te cuide... ¿verdad que valió la pena?" La Bambi a Consuelo.

Un oficial de la AFI (Agencia Federal de Investigación) a Consuelo: ¿Qué me asegura que vas a traicionar a tu amante?

Consuelo: ¿qué haya matado a mis padres no le parece suficiente razón?

3.4.7 Referencia o modo de nombrar: es la construcción de grupos externos e internos dentro del discurso. La categoría de pertenencia a una población, no necesariamente debe de ser específica, puede darse por medio de metáforas.

La *Bambi* a Consuelo (la colombiana) “vieras como te he extrañado todo este tiempo, cada día que pasa sentía que me iba a morir, Consuelo mira como estoy loca por ti que deje todo, (refiriéndose al penal anterior) un imperio, un reino, no más para caer en este agujero (*Capadocia*). Capítulo 6, minuto 25.

Zaira dirigiéndose a un diputado, que se negó a tener relaciones sexuales. “a estos políticos solo les excita la presidencia, no”. Capítulo 7, minuto 7.

3.4.8 Predicación: Etiqueta actores sociales de forma negativa y positiva. Atribuye estereotipos y rasgos.

Zaira en una terapia con José Burian: “a todos los hombres les da miedo una prostituta de verdad. Las que gozamos, nos tiene terror, ya que nos entregamos al placer sin importarnos quien nos penetre”. Capítulo 10, minuto 14.

Interna consolando a Sofía “ojalá te saquen pronto, las tiernas (jóvenes) como tú absorben toda la mala vibra de este lugar, es como si pusieras una esponja en un lodazal. Capítulo 11, minuto 23.

3.4.9 La secuencialidad: Se refiere al hecho de que el discurso se realiza en un sentido lineal o secuencial tanto en su producción como en comprensión. Esto es válido en lo oral y escrito e implica que en todo sus niveles (oraciones, proposiciones, actos) se deben enunciar e interpretar de acuerdo a la información precedente que es lo que ocurre en la así llamada “coherencia”. Ello involucra cierta “funcionalidad”: los elementos últimos se relacionan con anteriores.

Isabel en el entierro de su padre: “Mi padre me decía que Dios no existe, la patria tampoco, nuestro trabajo consiste en construirlos todos los días a Dios y a la patria”. Capítulo 13, minuto 5.

Declaración de una enfermera en contra de Sofía: “Mi hermana es esquizofrénica. Yo soy enfermera y tengo que trabajar y hacer guardia... tuve que salir y mi hermana, no sé cómo, se salió... Esa mujer (Sofía) no sé cómo pudo atropellarla.

3.4.10 La constructividad: Los discursos también son constructivos en el sentido que las unidades constitutivas se pueden usar, comprender, y analizar “funcionalmente” como partes de un todo, creando estructuras jerárquicas en la forma, significado e interacción.

Lorena reflexionando, su marido la visita con sus tres hijos pequeños, el más chico no la reconoce; le dice a Lorena que ya tiene una mamá nueva. Después de la visita Lorena reflexiona “que fácil, me voy con mi nueva mamá; si estuviste dentro de mí, yo te tuve; también cómo mamá soy sustituible, cómo esposa, cómo amante”. Capítulo 10, minuto 12.

3.4.11 Estrategias Una estrategia es un conjunto de acciones planificadas sistemáticamente en el tiempo que se llevan a cabo para lograr un determinado fin. Los usuarios de una lengua conocen y aplican estrategias mentales e interactivas en el proceso de producción y comprensión efectiva para lograr una efectividad en la

realización del discurso (expresión de la intencionalidad) y su impacto en la conducta de un destinatario⁵⁸.

La cognición social es fundamental aunque sea menos reconocida en algunos enfoques o tendencias. Se trata de los procesos mentales y representaciones del mundo que expresamos en lo oral o escrito. No podríamos entender el significado, coherencia, acción, etc. sin considerar lo que ocurre en la mente de los usuarios de la lengua en la realización de las interacciones. También juegan un rol fundamental los recuerdos o experiencias personales (modelos), las representaciones socio-culturales compartidas (conocimientos, actitudes, ideologías, valores, normas) que tenemos como usuarios de una lengua o como miembros de un grupo; la cognición es la "interface" entre el discurso y la sociedad. Por lo tanto lo que se presenta en el discurso, debe de ser familiar para el usuario y debe de tener una clara representación de los conceptos que maneja el discurso”.

José Burian a Teresa Lagos en un confesionario de una iglesia: “yo confieso que soy el hijo de una prostituta y de un sacerdote; confieso que, a mi pesar, el pasado determina mi vida; me faltaron agallas para enamorarme, para sentir; confieso que tengo miedo de la ira de Dios”. Capítulo 11 minuto 41.

La hermana Marion, presa por tráfico, se confiesa con sacerdote, dentro de la penitenciaría: “Mis niños se morían de hambre y yo le tenía que ayudar tantito a dios, para que los salvara”.

“Que linda es Magos es la madre que todos queremos tener...cuando ella mató a todos sus chamacos, esa madrecita le dio de comer veneno para ratas a todos sus hijos” Alma a Lorena. Capítulo 3, minuto 50.

Los modelos nos permiten explicar muchos aspectos importantes del procesamiento del discurso, que sería difícil o imposible describir mediante una teoría simple de la representación, es decir, únicamente en términos de representaciones textuales. Fenómenos tales como la articulación entre tema y, comentario, y la coherencia, de los que antes se ocupaban específicamente las gramáticas del texto u otras formas del análisis del discurso, en la actualidad han pasado a ser objeto de investigación de la lingüística en general. El caso anterior demuestra que puede ser aplicada un formato televisivo

La comunicación cada vez se ha compenetrado más con el análisis del uso del lenguaje en el contexto social. La pragmática ha ampliado su foco de atención, que anteriormente eran los actos de habla, para abarcar la disciplina más general del uso del lenguaje, y ahora, en buena medida, se traslapa con el análisis del discursó. Lo que se afirma para la lingüística, también es válido para muchas otras disciplinas de las humanidades y de las ciencias sociales se ha abordado, el discurso en sus contextos culturales, han venido a considerarse, en general, como grandes aportaciones al análisis del discurso y a las ciencias sociales.

⁵⁸ Análisis del mensaje, Prieto Castillo Daniel , 1999, pág. 97

Es válido para el estudio de las ciencias políticas por el papel vital que desempeñan el texto y el habla en la política. La forma en que el poder político y social, así como las ideologías, también se sostienen, se legitiman o se defienden, y por ende se reproducen, a través del discurso.

Entre los géneros de discurso que más profundamente afectan a nuestra vida cotidiana, pero que a pesar de ello han sido sistemáticamente ignorados por los analistas del discurso, debemos mencionar, en primer lugar, los de los medios de difusión. En tanto que los estudios de los medios y de la comunicación han adquirido una influencia cada vez mayor, y aun cuando los enfoques lingüísticos o textuales ocasionales han inspirado 'análisis del contenido' que han pasado a ser clásicos, sólo recientemente se ha reconocido con mayor plenitud el papel que desempeña un enfoque analítico-discursivo autónomo del texto y del habla públicos en los medios masivos de difusión.

3.5 Descripción del guión

El guion es un documento de producción, en el que se expone el contenido de una obra cinematográfica con los detalles necesarios para su realización. Un guion cinematográfico contiene división por escenas, acciones y diálogos entre personajes, acontecimientos, descripciones del entorno y acotaciones breves para los actores sobre la emoción con que se interpretará. Un guion debe de transmitir la información suficiente para que el lector visualice la película en su imaginación: cómo transcurre el diálogo, cómo actúan los personajes y con qué objetos interactúan, sin especificar todavía los pormenores de la producción ni el trabajo de cámara.

A lo largo del tiempo se han ido estandarizando ciertos requerimientos de formato en los guiones. Son requerimientos que la industria del cine espera encontrar en un guion profesional y van desde la tipografía hasta los márgenes y cómo marcar los cambios de escena: si la acción sucede en interiores, exteriores, de día o de noche. También se separa claramente el diálogo de los personajes del resto de la acción. El guion cinematográfico existe en dos versiones, dependiendo del momento de producción en que se encuentre. Desde el momento en que el guionista comienza a trabajar en el guion, hasta que el productor decide iniciar la preproducción, este se conoce como el guion literario. Iniciada la preproducción, al guion se le adiciona información nueva, y dicho documento se denomina guion de producción o guion de rodaje⁵⁹.

La descripción, también llamada acción, o dirección, consiste en párrafos que describen lo que ve (y escucha) la cámara. Consecuentemente no se deben introducir oraciones que no se puedan filmar, como sentimientos, intenciones, etc. La descripción se escribe siempre en tiempo presente, ya que está describiendo lo que está sucediendo, y omite referencias redundantes como "vemos", o "se ve" (ya que se entiende que si está escrito como Descripción, es porque la cámara lo ve).

"*Capadocia*, un lugar sin perdón" es realizado en formato secuencial. Emisión: HBO Latin America - Argos Producciones, con una duración de "50, "60 minutos. Dirigido por Javier

⁵⁹ La artesanía Del guión, técnica el arte de y Del escribir un buen guión para el cine, de Pablo Alvort.

Patrón, Carlos Carrera, Pitípol Ybarra y otros. La idea original corresponde a Guillermo Ríos, Laura Sosa, Leticia López y otros, pero cada cuadro, tiene también sus guionistas.

El guión está dividido en 2 bloques, con 36 escenas en total.

El primer bloque contiene 15 escenas y 5 cuadros: corresponde a la presentación del personaje que va a infringir la ley. Los personajes presentados son de género femenino y se integran a la historia durante el desarrollo del capítulo, cada capítulo presenta e integra a un personaje sin perder la continuidad de la historia principal (lo que ocurre en un centro penitenciario de la ciudad de México donde hay una lucha de intereses entre Teresa Lagos (Dolores Heredia), y Federico Márquez (Juan Manuel Bernal) por implementar sus proyectos personales) y las historia secundaria (las mujeres que son detenidas y llevadas al reclusorio). El primer bloque está formado por una descripción detallada de los personajes, características físicas: edad, talla, altura, porte, corpulencia. Forma de pensar: ideología, ética, moral, valores. Medio ambiente: posición social, lugar donde vive, personas que rodean al personaje. Condiciones en que comete un crimen, motivos para hacerlo (por elección propia, por influencia, por amenaza). Consecuencias de su delito. Todos los personajes presentados en esta primera parte delinquen e inevitablemente, como parte de la trama, son atrapados por la policía, sentenciados e incorporados a *Capadocia*.

El segundo bloque, consta de 21 escenas. Es la continuidad de la historia de *Capadocia*, que es la cárcel modelo del consorcio empresarial ECSO, un emprendimiento privado nacido de intereses políticos y pugnas de poder, un proyecto de reinserción social a partir del trabajo de las reclusas en la maquila de ropa interior -marca Cautiva-, que esconden el verdadero negocio del tráfico de drogas.

Se puede ver, que en el primer bloque existen menos escenas. El primer bloque es el que desarrolla una nueva historia dentro de cada capítulo, para integrarla posteriormente al segundo bloque, de manera que hay una novedad en cada apartado que enriquece el argumento.

Constantemente hay escenas de suspenso, en ambos bloques, generando una incertidumbre acerca de lo que va a ocurrir con cada protagonista, abriendo la expectativa, para continuar después.

3.5.1 Argumento

El argumento es la prueba o razón para justificar algo como verdad o como acción razonable; la expresión oral o escrita de un raciocinio. Se aplica a un discurso con referencia a un contenido que se dirige al interlocutor con finalidades diferentes

Como discurso dirigido al entendimiento para la transmisión de un contenido cognoscitivo con sentido de verdad. Como discurso dirigido a la persuasión como motivación para promover o proponer una determinada acción. La cualidad fundamental de un argumento es la consistencia y coherencia, entendiéndose por tal el hecho de que el contenido de la expresión, discurso u obra adquiera sentido o significación de alguna de las formas siguientes:

- Como contenido de verdad = consistencia y coherencia con otras verdades admitidas, o con referencia a un hecho o situación que haga verdadero o falso dicho contenido.
- Como esquema lógico-formal = consistencia y coherencia con un sistema que no admite contradicción.
- Como función lógico-matemática = consistencia y coherencia con el hecho de “ser algo real” frente a una mera posibilidad lógica que define un mundo o una situación posible en un determinado marco teórico que justifica la función.
- Como finalidad de acción = consistencia o coherencia con otros intereses o motivaciones del individuo o individuos receptores del contenido como motivación a actuar de determinada manera.

Su intención comunicativa es persuadir a través de argumentos emocionales tanto o más que con argumentos cognoscitivos⁶⁰.

En una propuesta de un nuevo proyecto penitenciario, se crea un penal femenino, adentro de este penal se cuenta la vida de varias mujeres, que por diferentes razones han sido encarceladas. Donde hay una lucha de intereses entre los directivos del proyecto Teresa Lagos y Federico Márquez a partir del trabajo de las reclusas en la maquila de ropa interior -marca Cautiva-, que esconden el verdadero negocio del tráfico de drogas. Dentro de la cárcel convergen las historias de La Bambi, *La Colombiana* y Lorena Guerra (Ana de la Reguera), lleva la tercera historia central de la trama.

Protagonista Principal

Dolores Heredia (Teresa Lagos, directora del penal de *Capadocia*)

Personajes secundarios:

- Lorena Guerra (Ana de la Reguera)
- José Burian, psicólogo de la cárcel (Alejandro Camacho)
- Federico Márquez, operador de ECSO, dueño de *Capadocia* (Juan Manuel Bernal)
- Santiago Marín, jefe de gobierno del DF (Marco Treviño)
- Andrea Marín, hija de Santiago y Teresa (Dolores Paradis)
- Isabel Clave (Silvia Carusillo)
- Lina Herrán, diseñadora de Cautiva (Wendy de los Cobos)
- Daniel, alumno de Teresa en la universidad (Rodrigo de la Rosa)

⁶⁰ Ferrater Mora, J. (1979). *Diccionario de Filosofía*. Madrid. Alianza Editorial. (Obra completa 4 tomos).

- Patrick, esposo de Lorena (Héctor Arredondo)
- Antonia, transexual encarcelado (Óscar Olivares)
- Aurelia 'La *Bambi*' y Valeria la psicóloga (Cecilia Suárez)
- Consuelo Espino, 'La Colombiana' (Cristina Umaña)
- Doña Magos (Luisa Huertas)
- Sofía López (Eréndira Ibarra)
- Ana Moreno, 'La Negra' (Aída López)
- Clara, 'La Santita de la Roma' (Mariana Gajá)
- Brenda Yamilet (Patricia Llaca)

3.5.2 Puntuaciones en la edición

Se conoce como edición al proceso mediante el que se finaliza una pieza de producción, incluyendo su plasmado en un soporte material destinado a la difusión. En la preparación se abordaban cuestiones técnicas más cercanas a la estandarización de la apariencia del producto por razones de mercadotecnia, es decir, de adaptarlo a los gustos convencionales de los consumidores, o bien a las propias limitaciones de la industria (tamaño, colores, fuentes tipográficas), que al proceso creativo o a la idea de apariencia final.

El tipo de edición elegido es con la intención de pasar la mayor cantidad de información posible, por eso durante la narración, la duración de las tomas responden a la necesidad de lo que expresan la situación o uno los personajes. Para puntualizar un hecho o un mensaje.

La fusión: es utilizada para los cambios de escenarios y lugar. Para pasar de la narración a los cuadros. Escenas de día y de noche para dar una continuidad clara al desarrollo de la historia.

El fundido: antes del intermedio y al recomenzar la narración.

El corte seco: es utilizado como manera de unir la toma de las cámaras. El uso dado a estos recursos, es para dar una mayor fluidez en cada episodio.

Montaje narrativo: El aspecto más simple e inmediato del montaje, aquel que consiste en ordenar las tomadas los planos según una secuencia lógica o cronológica, teniendo en cuenta la historia. La manera cronológica de ordenar las escenas para contar la historia, sin perder relación entre sí.

El "montaje expresivo": establecida sobre las uniones de planos, tiene por finalidad producir un choque entre dos imágenes. Este tipo de montaje tiende a producir, sin cesar efectos de ruptura en el pensamiento del espectador, haciéndolo tropezar

intelectualmente, para tornar más influencia de la idea expresada por el realizador y traducida por la confrontación de planos. Este recurso es muy usado desde el primer capítulo. Mientras en un penal femenino, las internas comienzan a organizar un motín; Federico Márquez, operador de *Capadocia*, está en un auditorio escuchando ópera. La función comienza en un tono suave. Hay cortes directos entre el auditorio y el inicio del motín, a medida que empieza el motín el entonación comienza a ser más fuerte y rápida, según el desarrollo del disturbio. Hasta que la revuelta y la entonación llegan a su clímax terminan los cortes directos entre el auditorio y el penal.

Composición: Explica, la sucesión de géneros que influyen en la pieza, desde el inicio: Narración de la historia: Aparece la protagonista de la historia de acuerdo con el orden de episodios. El primer cuadro, sirve para dar pie al inicio del tema y despertar el interés, es presentada la protagonista de cada capítulo, posteriormente comete un delito. El personaje principal del episodio, es detenida por la policía, sometida a un juicio y condenada a prisión. Son presentadas las circunstancias en las cuales la persona comete un crimen.

Banda Sonora: El sonido es un recurso muy utilizado, como comentario de las situaciones de los personajes, o simplemente a las imágenes. No existe ninguna escena sin sonidos o ruidos. La música ilustra, las escenas para crear una atmosfera apropiada para la expresión de cada individuo, su estado de ánimo, alegría, tristeza, enojo, miedo.

Escenografía, luces y vestuario: En los escenarios del *Capadocia*, hay un colorido opaco, oscuro, la iluminación es muy baja para acentuar el drama. El reclusorio esta deteriorado y maltratado, las celdas pequeñas y sobre pobladas. En los escenarios externos edificios, oficinas, casas, calles, transporte, tradicional, nada fuera de lo común.

La ropa de los personajes es de colores suaves y discretos. Las presas usan uniforme, primero, de color café oscuro y después de color azul marino. Los funcionarios y políticos visten de traje sastre. Sólo en algunas ocasiones hay vestuario llamativo con tonos de color fuerte, en el segundo capítulo, Consuelo Espino usa un vestido rojo como símbolo de poder.

Frecuencia: *Capadocia: un lugar sin perdón* emite una vez por semana, durante aproximadamente 60 minutos. Su naturaleza es episódica, es decir que cada programa es una historia que se inicia, se desarrolla y continúa.

Estructura Dramática: La estructura se divide en dos partes, sumamente importantes; primero, la narración que es el hilo conductor de la historia y segundo los cuadros, que actúan como refuerzo de la información que contiene la historia. Los cuadros amplían, clarifican y enriquecen el contenido del programa, además de servir de ganchos para la atención. Todos ellos tienen que ver con la historia. Aparecen en consecuencia de algo ocurrido o dicho en la historia reforzando la narración y refiriéndose a algún aspecto del tema. Es aquí donde se perciben claramente el modo en que se articulan y es a través de la asociación por similitud o continuidad de las ideas.

En el capítulo 1 de la secuencia 2; Aparece "La negra", jefa de custodias caminando sigilosamente por unas celdas que están vacías a su alrededor, hay mucho desorden, expresa nerviosismo y una incógnita, por qué de la situación. Después surge la explicación de ese estado de tensión, con una explicación de lo ocurrido.

Secuencia 3 del capítulo 1. Se ubica seis horas antes. Donde las internas generan un motín debido a pugnas de poder, por el control de manejo de contrabando de droga. Lo explica el desorden y la tensión de la secuencia anterior.

Podemos reproducir entonces el camino trazado. Referente a un penal, cedas, rejas, custodias, reas, poder, drogas. Sitúa al espectador en un lugar en específico. El objeto a ser definido es la forma de vida dentro de un penal femenino; para lo cual se pasaron mensajes. Prevalece fundamentalmente el sentido visual, en segundo lugar el auditivo, con música suave y taciturna. El mecanismo deductivo de lo general a lo particular que no se aparta en ningún momento de la idea central, que es el tema del programa. Es la definición de un tema y la deducción posterior en ideas y sub-ideas representadas en las secuencias.

Estructura del episodio.

a) Primera parte de 10 minutos. (Presentación)

b) Segunda parte 15 minutos (desarrollo hasta la crisis).

c) Tercera parte 20 minutos (desarrollo hasta el clímax).

d) Cuarta parte 15 minutos (resolución). Este formato, se concentra en el clímax y la resolución final (que están en el segundo bloque). Esta parte que es donde se sitúa el gancho (anticipación que crea una expectativa a ser resuelta en la siguiente parte). ¿Qué pasará? En el caso de *Capadocia*, la cuarta parte en la estructura del episodio, no contiene la resolución, sino un nuevo gancho, que ha de resolverse en el capítulo siguiente.

3.5.3 Narración

Se denomina narración al resultado de la acción de narrar, esto es, de referir lingüística o visualmente una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y que, normalmente, da como resultado la variación o transformación, en el sentido que sea, de la situación inicial. Mientras que desde la perspectiva semiológica la narración se puede realizar con cualquier clase de signos, la lingüística considera que un "texto narrativo" responde a una clasificación basada en la estructura interna donde predominan secuencias narrativas. Estas secuencias se construyen mediante un signo lingüístico, lo que deja fuera el carácter narrativo que pudiera presentar un cuadro o imagen.

Una narración presenta siempre, como mínimo, lo que se denomina un 'actor' (o 'personaje'), que es aquel elemento que experimenta los sucesos o hechos referidos en ella.

En muchas narraciones especialmente en las breves, por ejemplo el Cuento es posible identificar lo que se conoce como argumento o estructura argumental, tipo:

- Introducción (o inicio o planteamiento o presentación)

- Nudo (o conflicto o quiebre)
- Desenlace (o resolución o final)

Narrar implica que los hechos referidos estén relacionados, encadenados, y que se vayan sucediendo de forma más o menos lógica. Más concretamente: lo fundamental es que la sucesión de los hechos venga determinada por un principio de causalidad, esto es, que todo lo narrado tenga un 'antes' del que provenga y un 'después' al que se dirija.

Estilo: en el arte dramático hay estilo cuando hay coherencia, armonía y unidad de tono. El estilo es el enfoque de la realidad por lo tanto cada individuo o núcleo social tiene su propio enfoque y su manera particular de decirlo. El estilo se sujeta a normas, reglas y cánones. Pretende ser objetivo al intentar reproducir la naturaleza con base a sus propias reglas. El programa es clásico, por que busca reproducir la naturaleza o el mundo de manera objetiva y en relación a los principios del mundo en que vive un sector específico de la sociedad, un reclusorio femenino.

Unidad de tiempo: la historia dramática se desarrolla, en la época actual y durante un lapso determinado, unas horas, días, semanas. El tiempo real es de 60 minutos aproximadamente.

Unidad de lugar: el espacio donde ocurren las acciones es en *Capadocia* y sus dependencias, así como el exterior. Nadie sabe dónde está. Existe pero nadie tiene idea en que parte de la ciudad México, ni las calles en que está ubicado. Esto tiene de característico del cuento, en ellos tampoco son de importancia el "donde" sino lo que ocurre con las personas a las que le sucede la aventura. O, geográficamente como en un país muy lejano. Con esto basta para comenzar.

Wladimir Propp⁶¹, analizó los cuentos populares hasta que encontró una serie de puntos recurrentes que creaban una estructura constante en todas estas narraciones. Es lo que se conoce como "las funciones de Propp". Según el investigador ruso el núcleo más antiguo de la fábula se encuentran en los rituales de la iniciación de las sociedades primitivas. De acuerdo con su teoría, la fábula reproduce la estructura de los rituales que marcaban a un niño el pasaje del mundo infantil para el mundo de los adultos. Con el paso del tiempo y la desaparición de los rituales iniciáticos la fábula perdió sus orígenes y se transformó en aquello que es el día de hoy. No obstante Propp es de opinión que la fábula continua teniendo rasgos que actúan en el inconsciente colectivo. Según esta teoría, la fábula es compuesta por treinta funciones, aunque no contenga necesariamente todas, sino apenas una buena parte de ellas, con una sucesión.

Las funciones que reconocemos en *Capadocia: un lugar sin perdón*.

1) Alejamiento, separación: las protagonistas se alejan de la moral social, de los valores, y se preparan para una acción que romperá las leyes.

2) Prohibición: romper reglas sociales.

⁶¹ *Morfología del cuento*, fue publicada en ruso en 1928; aunque influyó a Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes, fue prácticamente ignorada en Occidente hasta que fue traducida al inglés en los años 1950.

- 3) Infracción: Son detenidas por autoridades judiciales.
- 4) Punición: son reprendidas y privadas de su libertad.
- 5) Recompensa o castigo: Sentencia que recibe cada una de las internas.
- 6) Imposición de una prueba difícil: ser privada de la libertad. Ser sumisa a las imposiciones del penal, cumplir con reglamentos, horarios, asumir carencias.
- 7) El héroe: Teresa Lagos, directora de *Capadocia*, ayuda, interviene y aboga por las presas que están encerradas injustamente.
- 9) Lucha entre el héroe y el antagonista: Teresa Lagos, tiene conflictos con su familia, con sus alumnos en la universidad, y con sus compañeros de trabajo.
- 10) Partida del héroe: Teresa Lagos renuncia al puesto de directora.
- 11) Victoria sobre el antagonista: Teresa Lagos regresa y enfrenta a Federico, empleado de Cristóbal Sanz quien es el que introduce de contrabando droga.
- 12) El héroe se salva: Teresa e Isabel logran desviar un cargamento grande de cocaína, fuera del alcance de Cristóbal, Federico y sus socios.
- 13) El castigo del antagonista: Cristóbal es asesinado, por no saber dónde está el cargamento de droga.
- 14) Perdón de la pena del castigo o culpa inicial: después de revisar algunos casos. Teresa Lagos logra liberar a 22 presas.

Wladimir Propp, en una de sus definiciones dice; "Del punto de vista morfológico podemos llamar cuento de magia a todo desarrollo narrativo, que partiendo de un daño o carencia y pasando por funciones intermediarias termina con el casamiento u otras funciones utilizadas como desenlace. Su función final puede ser la recompensa, la obtención del objeto buscado de modo general la reparación del daño, salvarse de la persecución etc. A este desarrollo damos el nombre de secuencia. A cada nuevo daño o perjuicio, a cada nueva carencia se origina una nueva secuencia".

3.5.4 Suspenso en la narración: Suspenso se entiende como anticipación urgente, que es pasado por cualquiera de los medios, diálogos o circunstancias. Cabe aclarar aquí la diferencia entre suspenso y sorpresa. En el suspenso el público sabe que el asesino está detrás de la puerta y el protagonista no lo sabe). En la sorpresa el público dispone de la misma información que el personaje y se encuentran con el asesino sorpresivamente.

Clases de Suspenso

Suspenso de personaje, o suspenso mayor, este tipo se produce cuando el problema del protagonista continúa, complicándose a pesar de las tentativas hechas por el personaje para mejorar la situación.

Esto causa ansiedad en el público una vez que prevé una incertidumbre, en la resolución del problema. Una buena forma de mantener ese suspenso es utilizar las dudas del protagonista e ir procrastinando la solución.

Este tipo de suspenso es frecuentemente usado durante los episodios de *Capadocia*. Un ejemplo, al finalizar el Capítulo 9. En una secuencia de imágenes, Teresa Lagos en su oficina, estudia el caso de Lorena Guerra, acusada de homicidio. Después de presionar a un Juez y a un magistrado, recibe la orden de la libertad de Lorena. José Burian, psiquiatra de *Capadocia*, camina por el penal, de pronto un grupo de custodias pasan deprisa a su lado; José llega hasta la celda de Lorena y la encuentra maltrecha y con manchas de sangre a su lado un cadáver, el de “*la Bambi*”.

Suspenso por incidentes, o suspenso menor: es cuando se presenta un fuerte obstáculo que, sin embargo, es superado fácilmente. Normalmente se trata de un problema que surge sin estar directamente relacionado con la solución del problema del principal y que por tanto puede ser eliminado sin más complicaciones y para el conjunto de la obra. Son también los desafíos de la naturaleza que un personaje tiene que vencer, tales como abismos, fuego o agua. Estos son considerados recursos para crearse suspenso menor.

Teresa Lagos confesando a José Burian, que descubrió a su marido siendo infiel:

José Burian- Dormiste con él la noche que lo descubriste.

Teresa Lagos- Claro había que celebrar, su ascenso político. No le iba a demostrar a mi marido (Santiago jefe de gobierno) lo que sentía: que a pesar de esa especie de victoria sobre mí, no me iba a quitar nada.

José Burian- Eres una mujer llena de rabia.

Teresa Lagos- Y no sólo eso tengo un amante de 24 años; dirijo un penal que no funciona; tengo 2 hijas que no me soportan; escribo y doy conferencias sobre la justicia en México; y hace tiempo que no tengo un buen orgasmo. Capítulo 8, minuto 30.

Otros grados de suspenso son la curiosidad y la duda. Creamos una expectativa en la medida en que sembramos una duda sobre la verdadera personalidad del protagonista o suscitamos la curiosidad del público sobre el secreto de vida de un personaje.

José Burian a Teresa Lagos en un confesionario de una iglesia: “yo confieso que soy el hijo de una prostituta y de un sacerdote; confieso que, a mi pesar, el pasado determina mi vida; me faltaron agallas para enamorarme, para sentir; confieso que tengo miedo de la ira de Dios”. Capítulo 11, minuto 41.

3.5.5 Análisis de escenas

La Escena describe cómo será el lugar, donde transcurrirá la continuación.

Escenas de exposición: Son las más adecuadas para exponer un motivo, un problema, una información.

Escenas de preparación: Este tipo de escena nos informa de las complicaciones que vendrán más tarde.

Escena intermediaria: Sirven para ligar las escenas esenciales, que a su vez es de exposición. Este tipo de escena son las que nos informan de las complicaciones que vendrán más tarde. Aquí se corre el peligro de ser demasiados explícitos".

Escenas de clímax: Es el punto más alto del drama .Los norteamericanos le llaman de obligatory escene (escena obligatoria) porque sin ellas no existen el gran momento dramático.

Escena de resolución: También llamadas terminales o de conclusión, y son las que se encuentran en el final de cualquier producto audiovisual. Estas escenas también sirven de epílogo.

Sin embargo el orden de los factores no es necesariamente único. No siempre se comienzan con escenas de exposición, siguiendo a otras de preparación, y estas a escenas de complicación, clímax y resolución.

Puede ser modificada o alterada. Mas lo que realmente importa es que todo corresponde a la intencionalidad de aumentar la carga dramática de la estructura, de manera que la historia resulte más interesante.

Componentes dramáticos: Entre el protagonista y el antagonista se interponen y entrelazan los actores secundarios o colaboradores y también llamados componentes dramáticos Esto significa que la forma en que fue estructurado *Capadocia*, denota un doble trabajo intercala partes de una historia interesante, con información que necesita ser expuesta.

Tipos y las cantidades de escenas del capítulo 1, que siguen a continuación:

Dentro del planteamiento de un capítulo se encuentran:

A) Los antecedentes, una síntesis de los hechos a partir de los cuales se desarrollará la obra. Se trazan los caracteres y la acción. Es lo que ocurre.

B) División de escenas: a partir de las necesidades de la trama, se definirán las escenas altas o bajas en intensidad dramática. Estas primeras 8 escenas son la base para el arranque de la acción.

C) Arranque de la acción. Donde se presenta el protagonista, se inicia el problema y por lo tanto el conflicto. Este es el conflicto, la dificultad. El conflicto principal será la consecuencia de la intensidad dramática y que da inicio a la acción.

D) Revelación: Es el dato de mayor importancia en función a la situación. Se abre el suspenso. La sentencia, el auto de formal prisión para las delincuentes es el dato que revela el estado y el futuro de la situación. Sentencia de Lorena: Juez "La de la voz Lorena Lucía Guerra Maciel confesó haber sorprendido a su conyugue Patrick Cardoso en el acto sexual con la ahora occisa Maité Cedeño; vecina de la casa y amiga de la de la voz, lo cual le ocasionó gran contrariedad, por lo que sin pensarlo se abalanzó a golpes sobre la pareja. La ahora occisa atacó a la de la voz por lo que ésta se defendió empujándola lo que ocasionó que esta cayera y perdiera la vida... Lorena Lucía Guerra queda formalmente presa como presunta responsable en la comisión del delito de homicidio. Es privada de su libertad. Se resuelve que siendo la hora y la fecha

mencionada se decreta a Lorena Lucía Guerra Maciel formal prisión como responsable de homicidio, con todas las agravantes por lo que no tiene derecho a fianza con una sentencia de 40 años” Capítulo 5, minuto 15.

En el desarrollo se presenta:

A) la escena recuerdo que consiste en acciones pasadas de los personajes. Estos recuerdos responden a incógnitas de los personajes, son respuestas de alguna situación o alguna acción. Magos, en un sueño, reprochando a su esposo.” Ya no te tengo miedo, si volviera a pasar (envenenar a sus hijos) te mataría a ti... miedo es lo que conocieron nuestros chamacos” Capítulo 4, minuto 28.

B) El nudo, estado de crisis se entrelazan los caracteres acción y consecuencia.

C) La peripecia punto clave donde la acción se vuelve contra el protagonista.

Un oficial de la AFI (Agencia Federal de Investigación) a Consuelo: ¿Qué me asegura que vas a traicionar a tu amante?

Consuelo: ¿qué haya matado a mis padres no le parece suficiente razón? Capítulo 2, minuto 55.

Sentencia de Consuelo: Juez “Como resultado del juicio de la ahora inculpada se resuelve primero que (Consuelo) queda formalmente presa por presunta responsable del tráfico de sustancias prohibidas así como introducción ilegal de las mismas al país...Consuelo Espino queda formalmente presa con una sentencia de 20 años en prisión. Capítulo 2, minuto 68.

En lo referente al desenlace:

A) Soluciones posibles del conflicto.

B) Clímax: Cuando aparece la solución verdadera. Punto más alto de la acción.

C) Descenso de la acción.

En el mismo se presentan también escenas de alta y baja intensidad así, como sub conflictos: 1º) una persona comete un delito 2º) dictan formal sentencia en prisión, 3º) el personaje encuentra nuevas dificultades dentro de la cárcel.

3.6 Episodio 1 – Génesis

Síntesis:

Mientras la antigua cárcel de mujeres de Ciudad de México está colapsada, dos proyectos de reforma se discuten en el senado. En medio de tragedias, la jurista Teresa Lagos afronta su destino como redentora en un nuevo reclusorio: *Capadocia*.

Escenas del capítulo 1

1. Inicio tema musical.
2. Escena de presentación: *La Negra* una custodia, camina por los pasillos de una cárcel en medio de un caos, durante un motín.
3. Explicación del motín, seis horas antes.
4. Presentación de Lorena Guerra, madre de tres hijos.
5. Problemas dentro del penal por distribución de droga, entre la directora del penal y una interna llamada Regina.
6. Teresa Lagos en el interior del penal explicando a unos jóvenes, sus alumnos, la situación de algunas presas.
7. Presentación de algunas reclusas (personajes secundarios).
8. Teresa Lagos continúa con la explicación, especialmente sobre los motivos para delinquir.
9. Conflicto por el control de contrabando de drogas dentro del penal.
10. Regina golpea a una de sus adjuntas, *La Bambi* debido a su comportamiento rebelde.
11. Teresa Lagos finaliza su clase frente a sus alumnos.
12. Presentación de la vida de Lorena Guerra, prepara un viaje con sus tres hijos, su esposo Patrick no los acompaña por motivos laborales.
13. Presentación de la propuesta para un penal femenino privado: *Capadocia*.
14. Continuidad en el interior del penal, internas buscan drogas.
15. Desarrollo de la presentación del penal de *Capadocia*.
16. Organización del motín, *La Bambi* está al mando.
17. Inicio del viaje de Lorena.
18. Teresa Lagos discutiendo con su familia, su hija Andrea es muy hostil.
19. Interior del penal preparación del motín.
20. Lorena vuelve a casa porque olvida un juguete de su hijo.
21. Inicio del motín.
22. Lorena descubre a su esposo (Patrick) con su mejor amiga (Maité), en su casa.
23. Lorena se abalanza a golpes contra la pareja, empuja a Maité contra las escaleras, ésta cae y muere.
24. Continúa el motín hasta llegar a su clímax donde las internas toman el control, *La Bambi* asesina a Regina.
25. Llegan refuerzos para controlar el motín

26. Lorena y Patrick debaten qué hacer respecto al cadáver
27. Las autoridades logran recobrar el control del penal.
28. Lorena declara en el ministerio público.
29. Castigan a las internas que ocasionaron el motín.
30. Lorena es retenida hasta recibir formal sentencia.
31. Aprueban *Capadocia* debido al motín. Termina capítulo.

Tipos de escenas del capítulo 1 son:

NÚMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1, 2	exposición	6.2%
3, 4,5	preparación	9.66%
6,7	intermediaria	6.44%
8	preparación	3.22%
9	complicación	3.22%
10	intermediaria	3.22%
11	resolución	3.22%
12, 13	preparación	6.44%
14	intermediaria	3.22%
15,	exposición	3.22%
16, 17	preparación	6.44%
18	intermediaria	3.22%
19	preparación	3.22%
20, 21, 22, 23,24	clímax	16.1%
25, 26,27	resolución	9.66%
28, 29	preparación	6.44%
30, 31	Resolución	6.44%
Total	31 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el primer capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Exposición	3	9.66%
Intermediarias	5	16.1%
Preparación	11	35.42%
Clímax	5	16.1%
Complicación	1	3.22%
Resolución	6	19.32%
Total	31	100%

- Los porcentajes justifican la necesidad de conocer el grado de importancia que el guionista le ha designado a cada uno.
- La frecuencia de repetición demuestra interés hacia las escenas de preparación que representa el más alto porcentaje entre todos los tipos de escenas. El 35.42% son de preparación, son la antesala de los hechos que vendrán posteriormente.
- El segundo lugar el 19.32% es de escenas de resolución, esto a razón de la necesidad de dar lugar a consecuencias de eventos que involucran a los personajes.
- El 16.1 % de escenas de intermediarias y de clímax evidencian preocupación del guionista por crear expectativa, suspenso, por mantener la atención. Este porcentaje representa un gancho de atracción para el televidente.
- El 9.66% son escenas de exposición, y también ponen de relieve, los motivos y la personalidad de cada personaje.
- Y tan sólo 3.22 % para las escenas de complicación, ya que comienza la historia y tiene pocos antecedentes.

3.7 Episodio 2 – Éxodo

Síntesis:

En el antiguo reclusorio, la nueva monarca, La *Bambi*, se apodera de lo más preciado: La Colombiana. Tras la apertura de *Capadocia*, comienza el traslado de las internas, Lorena ingresa al antiguo reclusorio, pero Teresa decide enviarla a *Capadocia*.

Escenas del Capítulo 2

1. Inicio tema musical.
2. Consecuencias del motín, *La Bambi* tiene el control del penal, y a *La Colombiana* (Consuelo Espino).
3. Los medios de comunicación cubren la noticia: primer motín dentro de penal femenino, se propaga y es criticada.
4. Selección de presas para integrar la primera población de *Capadocia*.
5. *La Bambi* tiene una nueva celda, como compañera, *La Colombiana*, *La Bambi* establece una relación sentimental con la *colombiana*.
6. *La Colombiana* recuerda cuando fue niña.
7. Casa de Teresa Lagos, su exesposo, el gobernador del Estado de México Santiago Marín, le da la noticia del nuevo penal femenino.
8. Continúa el castigo a las reclusas por el motín.
9. Patrick, esposo de Lorena, está con sus tres hijos, se muestra arrepentido.
10. Lorena es condenada a cuarenta años de cárcel sin derecho a fianza, posteriormente trasladada al penal femenino, donde está la *bambi*.
11. *La Colombiana* sigue recordando cuando era adolescente, recuerda cómo sus propios padres la vendieron a un narcotraficante. Años después regresa, a su pueblo y encuentra a su padres, estos al verla la intentan saludar pero ella se resiste y se marcha, diciendo que sólo los quiere volver a ver muertos.
12. Teresa Lagos imparte clase a sus alumnos, finaliza con una reflexión acerca del papel de las mujeres dentro de la sociedad.
13. *La Colombiana* continúa recordando: tiempo después el narcotraficante, esposo de la *colombiana*, le muestra fotografías donde sus padres están muertos, fueron asesinados. *La Colombiana* muestra señales de rencor.
14. Planeación del primer traslado a *Capadocia*.
15. Planeación de la distribución de la internas en *Capadocia*, horarios, actividades, labores.
16. Las internas son formadas y preparadas para su traslado, de último momento. Lorena y *La Colombiana* se integran a las seleccionadas para ser trasladadas, *La Bambi* está en desacuerdo sin embargo no es trasladada al nuevo penal.
17. Durante el traslado las internas recuerdan cómo era su vida antes de ser encarceladas.
18. Consuelo recuerda cómo fue que entregó a la policía a su esposo y fue detenida por cómplice, condenada a veinte años de cárcel.
19. Santiago Marín hace pública la apertura de *Capadocia* ante los medios de comunicación.
20. Llegada a *Capadocia*, instalan a las presas asignándoles: uniformes, celdas y horarios.
21. Comienzan los problemas en *Capadocia*, una de las internas presenta síndrome de abstinencia.
22. Patrick, esposo de Lorena, intenta persuadir a los abogados para apelar la sentencia de Lorena.
23. *La Bambi* presiona a Federico, encargado del mantenimiento de *Capadocia*, para ser trasladada al nuevo penal y volver con su pareja la *Colombiana*.

24. En *Capadocia*, Patrick visita Lorena, para darle noticias acerca de la apelación que interpuso.
25. Llega un psiquiatra de nombre: José Burian, con el fin de dar terapia a las internas.
26. Magos presta cuidados a Lorena, quien debido a las condiciones del lugar, enferma.
27. Teresa Lagos pone al tanto a José Burian sobre *Capadocia*.
28. Consuelo recuerda cómo fue su sentencia después de ser detenida.
29. José Burian empieza a trabajar con las internas.
30. Planean una presentación oficial para medios de comunicación dentro de *Capadocia*. Termina capituló.

Tipos de escenas del capítulo 2 son:

NUMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1	intermediaria	3.33%
2	complicación	3.33%
3	exposición	3.33%
4,5	preparación	6.66%
6	exposición	3.33%
7	intermediaria	3.33%
8,9	intermediaria	6.66%
10	de resolución	3.33%
11	de preparación	3.33%
12	de complicación	3.33%
13	de clímax	3.33%
14, 15	intermediaria	6.66%
16	de preparación	3.33%
17	de complicación	3.33%
18	de resolución	3.33%
19	de preparación	3.33%
20, 21, 22, 23,24	intermediaria	16.65%
25	de exposición	3.33%
26	de complicación	3.33%
27	intermediaria	3.33%
28	de resolución	3.33%
29	intermediaria	3.33%

30	de exposición	3.33%
Total	30 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el segundo capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Exposición	4	13.32%
Intermediarias	13	43.29%
Preparación	5	16.65%
Clímax	1	3.33%
Complicación	4	13.32%
Resolución	3	9.99%
Total	30	100%

- En el segundo capítulo la escena intermedia es de una frecuencia mayor, 43.29%, debido a que la historia tiene momentos de desarrollo específicos, a partir de este punto hay un seguimiento a los personajes, narrando diferentes historias hasta unirlos en un momento dado.
- En el desarrollo del capítulo las escenas de preparación tienen una frecuencia del 16.55%, mientras que la escena de clímax solamente un 3.33%, indica la importancia de preparar a los personajes para acciones de alta importancia para el tratamiento de la historia.
- La escena de exposición registró la misma frecuencia que la escena de complicación, 13.32%, para dar una explicación y coherencia para actos que posteriormente concebirán los personajes.
- Las consecuencias cometidas en el primer capítulo, son presentadas en escenas de resolución con una frecuencia de 9.99%.

3.8 Episodio 3 - El Sacrificio

Síntesis:

Al regresar de una fiesta, Joel, el esposo de Sofía, atropella a una mujer, y Sofía decide huir. En *Capadocia*, Teresa e Isabel se enfrentan y Lorena tiene un frustrado encuentro conyugal. *La Bambi* amenaza a Federico para que la traslade.

Escenas del Capítulo 3

1. Inicio tema musical.

2. María Lucía (enfermera) cuida y atiende a su hermana la cual tiene esquizofrenia. La enferma, escucha y observa a personas, estas le ordenan que mate a su hermana.
3. *Capadocia*: Teresa Lagos y José Burian discuten sobre un intento de suicidio, por parte de una de las internas.
4. María Lucía sale a la calle y es seguida por su hermana la cual sigue escuchando voces, ordenando que asesine a su enfermera, su hermana.
5. Internas de *Capadocia* están adaptándose al nuevo penal.
6. Andrea Marín (hija de Teresa Lagos y Santiago Marín) participa en carreras clandestinas de motocicletas.
7. Joel conduce su auto, acompañado de su novia Sofía, conduce a exceso de velocidad y tomando de una botella de alcohol.
8. Andrea Marín sobornando a un policía, debido a la carrera clandestina en la que participó.
9. Joel conduce por la calle muy rápido, en el camino se atraviesa la hermana de María Lucía, el auto de Joel la embiste y muere.
10. María Lucía se percató de la muerte de su hermana; Joel y Sofía descienden del auto. Sofía obliga a Joel para huir, Joel no responde, está nervioso y no sabe qué hacer; Sofía obliga a Joel a subir al auto y ella toma el lugar del conductor, ambos huyen.
11. En *Capadocia* Magos aconseja a Lorena que vea a sus hijos pese a su encierro.
12. Una patrulla detiene a Sofía y ella acepta la culpa del homicidio.
13. En *Capadocia* las internas comienzan con nuevas labores de rehabilitación, haciendo trabajos de costura.
14. Sofía es llevada al ministerio público, es acusada por homicidio. María Lucía la culpa por la muerte de su hermana.
15. Discusión entre Teresa Lagos y su ex esposo el gobernador del Estado de México Santiago Marín, debido a la apertura prematura de *Capadocia*.
16. En *Capadocia* las visitas conyugales comienzan, sin embargo no permiten a las internas tener una visita conyugal del mismo sexo. Lorena tiene como visita a su esposo Patrick.
17. Joel intenta sobornar al procurador del ministerio público, sin embargo no lo consigue debido a la alta cantidad de dinero pedida por el funcionario.
18. Una de las internas desea ver a su pareja, mujer. Pero se enfrenta a los reglamentos, prejuicios dentro de *Capadocia*.
19. Expone el punto de vista de las relaciones en personas del mismo sexo dentro de un penal.
20. Teresa Lagos, directora del penal, intenta persuadir a Sofía para que confiese su inocencia, sin embargo Sofía se abstiene de confesar. Termina capituló.

Tipos de escenas del capítulo 3 son:

NUMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1, 2	de exposición	10%
3	de complicación	5%
4	de preparación	5%
5,6	intermediaria	10%
7	de exposición	5%
8	de complicación	5%
9,10	de clímax	10%
11	de exposición	5%
12	de preparación	5%
13	de complicación	5%
14	de resolución	5%
15, 16	intermediaria	10%
17	de resolución	5%
18	de complicación	5%
19,20	de exposición	10%
Total	20 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el tercer capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Exposición	6	30%
Intermediarias	4	20%
Preparación	2	10%
Clímax	2	10%
Complicación	4	20%
Resolución	2	10%
Total	20 escenas	100%

- En el tercer capítulo la escena de exposición tiene la mayor frecuencia, 30%. La integración de nuevos personajes y nuevos sucesos requiere explicación para tener una fluidez en la historia.

- Se debe de dar un seguimiento a los personajes para que estos no se pierdan, ni pierdan la participación activa en la historia por lo cual el 20% de escenas intermedias están en el capítulo. De la misma forma las escenas de complicación tiene el mismo porcentaje, este porcentaje mantiene una frescura en la historia.
- El porcentaje de la escena de preparación disminuye en relación con el capítulo anterior, el desarrollo del tercer capítulo contiene una resolución de las acciones de los personajes, 10% es asignado para la escena de resolución.
- La escena de clímax tiene un frecuencia de 10%, sólo dos veces fue registrada, en la integración de nuevos personajes y en la continuidad de los primeros.

3.9 Episodio 4 - Mater Dolorosa

Síntesis:

A *Capadocia* llega otra reclusa, una monja llamada Marion. Elsa es separada de su hijo recién nacido y cae en una profunda depresión. Mientras, en vísperas del día de las madres, Magos cuenta a Lorena la forma en que mató a sus hijos.

Escenas del Capítulo 4

1. Inicio tema musical.
2. En un convento la hermana Marion, festeja el cumpleaños de uno de los huérfanos que habitan en él.
3. Magos recuerda a su esposo el cual golpeaba a ella y a sus hijos. Magos envenena a sus hijos y a sí misma, para solucionar su situación.
4. En *Capadocia* preparan un festival con motivo de día de las madres.
5. La hermana Marion prepara mercancía para vender, la cual consta de figuras de santos.
6. Elsa, una de las internas da a luz a un bebe dentro de *Capadocia*, sin embargo no se le permite conservarlo de manera que es obligada a darlo en adopción.
7. Federico se encarga de los detalles para el festival de día de las madres.
8. José Burian trata de dar consuelo a Elsa.
9. Magos continúa recordando cómo dio muerte a sus hijos, con veneno para ratas en una sopa, sin embargo ella sobrevivió.
10. Joel continúa intentando casar a su esposa Sofía, recurriendo a funcionarios para sobornarlos, sin éxito.
11. La Hermana Marion, intenta vender sus estatuillas en una tienda, una persona que está dentro de la tienda (agente de la policía encubierto) rompe una imagen de un Santo y encuentra droga dentro de él.
12. La Hermana Marion es detenida y llevada al ministerio público para ser acusada de tráfico de cocaína.

13. Santiago Marín habla con un Cardenal, a cargo de la catedral. Este último lo pone al tanto y exhorta a Santiago para que trasladen a la hermana Marion a *Capadocia*.
14. La hermana Marion llega a *Capadocia*.
15. Magos en sueño reprocha a su esposo el motivo del envenenamiento de sus hijos.
16. La policía interroga a la hermana Marion, acerca de los motivos para traficar cocaína y sus cómplices.
17. En *Capadocia* inicia el festival de día de las madres.
18. Elsa estando en la enfermería a causa el trastorno producido por dar en adopción a su hijo, tiene una premonición sobre su futuro en la cual el bebe está en las calles abandonado.
19. Continúa el festival.
20. Debido a la desesperación Elsa toma una cuerda y decide terminar con su vida, ahorcándose ella misma.
21. Termina el festival sorpresivamente por la muerte de Elsa.
22. Teresa Lagos reflexiona sobre su situación. Termina capituló.

Tipos de escenas del capítulo 4 son:

NUMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1,2	de preparación	8.64%
3	de exposición	4.34%
4,5,6	de preparación	12.96%
7	intermediaria	4.34%
8	de complicación	4.34%
9	de resolución	4.34%
10	de complicación	4.34%
11,12	de clímax	8.64%
13, 14	de resolución	8.64%
15	de exposición	4.34%
16	de complicación	4.34%
17,18	de preparación	8.64%
19	intermediaria	4.34%
20	de clímax	4.34%
21, 22, 23,	de resolución	12.96%
Total	23 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el cuarto capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Exposición	2	8.64%
Intermediarias	2	8.64%
Preparación	7	30.38%
Clímax	3	12.96%
Complicación	3	12.96%
Resolución	6	26.4%
Total	23 escenas	100%

- En el tercer capítulo continúan preparativos para escenas de complicación, el 30.38% son escenas en donde los personajes están a punto de tener dificultades, el número de personajes es mayor al del primer capítulo. En el cuarto episodio son presentadas las consecuencias que tendrán las acciones de los personajes.
- El 26.34% está destinado a el resultado de las acciones de los personajes. Las consecuencias de los personajes sin importar su función ni el tipo de personaje. Este porcentaje proporciona una dirección a las historia.
- La escena de complicación tiene 12.96%. Del mismo modo la escena de clímax tiene la misma frecuencia, el interés por mantener suspenso en la historia es evidente.
- El menor porcentaje lo presentan las escenas de exposición e intermediarias, 8.64% cada una, el desarrollo de la historia cambia, el porcentaje disminuye en comparación con los episodios anteriores.

3.10 Episodio 8 - Justos por Pecadores

Germán mató a su mujer, Beatriz, e inculpó a su doméstica Guadalupe, una indígena que no habla español. Teresa, incapaz de enfrentar la situación con Santiago e Isabel, renuncia a *Capadocia*.

Descripción del guion Capítulo 8

1. Inicio tema musical.
2. Beatriz, esposa de Germán, se encuentra en una casa de apuestas, ha perdido mucho dinero y decide retirarse indignada.
3. Las peleas entre Teresa Lagos y sus hijas son más frecuentes y más violentas.

4. Santiago Marín y la coronel Isabel (jefa de guardias de *Capadocia*) tienen una relación que ocultan a Teresa.
5. En *Capadocia* José Burian tiene terapia con una de las internas, de apodo La *Psycho*. Esta le explica por qué está en prisión.
6. Algunas otras internas de *Capadocia*, observan en el televisor los más recientes acontecimientos.
7. Teresa Lagos y José Burian discuten acerca de diferentes puntos de vista acerca del destino de las internas.
8. *La Negra* es trasladada a *Capadocia* por presión de *La Bambi* a Federico.
9. Beatriz llega a su casa para buscar más dinero pero, no encuentra nada.
10. *La Bambi* se encuentra con *la negra*, se ponen al tanto de la situación y planean tráfico de droga dentro de *Capadocia*.
11. Una de las internas llamada Zaira, detenida por tráfico de personas, ofrece a Teresa Lagos, dinero a cambio de una celda privada, Teresa se niega.
12. Teresa Lagos recuerda cómo fue que descubrió a su esposo Santiago Marín con Isabel.
13. Lorena se integra al grupo de *la Bambi*, para traficar droga.
14. Interior de la casa de Teresa, esta discute con su hija Andrea.
15. Beatriz desconcertada por no tener más dinero para apostar, busca entre las cosas de su esposo. Encuentra una pistola, la observa, se apunta, esta apunto de jalar del gatillo, en ese momento entra Guadalupe, su empleada y frustra su suicidio.
16. Teresa Lagos e Isabel, jefa de custodias, sostiene una acalorada discusión por la protección de las internas.
17. En *Capadocia* continúan los procesos de sentencia y liberación en contra de algunas internas.
18. Zaira se encuentra en terapia con José Burian, psiquiatra. Zaira le argumenta que el ser prostituta no es un delito, por lo cual ella es inocente.
19. José Burian, recuerda su niñez, ya que Zaira hizo que recordara a su madre, la cual también fue prostituta.
20. Teresa Lagos da esperanzas a Lorena, mencionándole que pronto saldrá en libertad. Lorena resignada, no le presta atención.
21. Germán encuentra su esposa Beatriz, su esposa al verlo lo agrede y le reclama, después de una discusión breve Beatriz toma la pistola y trata de dispararle. Germán inmediatamente se defiende, la despoja de la pistola y dispara en contra de Beatriz. En ese momento Guadalupe entra en la habitación, Germán la obliga a tomar el arma y disparar para que sea inculpada. Germán huye, un empleado entra y encuentra a Guadalupe con el arma en la mano y Beatriz muerta.
22. Teresa renuncia a ser directora de *Capadocia*, debido a presiones de Santiago, Isabel y José Burian.

Tipos de escenas del capítulo 8 son:

NUMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1, 2	de exposición	9.08%
3	intermediaria	4.54%
4	de preparación	4.54%
5	de exposición	4.54%
6	intermediaria	4.54%
7	de exposición	4.54%
8,9,10	de preparación	13.62%
11	de exposición	4.54%
12	de clímax	4.54%
13	de resolución	4.54%
14	de exposición	4.54%
15	de clímax	4.54%
16	de complicación	4.54%
17	intermediaria	4.54%
18	de exposición	4.54%
19	de preparación	4.54%
20	de complicación	4.54%
21, 22	de clímax	9.08%
Total	22 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el octavo capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Exposición	7	31.78%
Intermediarias	3	13.62%
Preparación	5	22.7%
Clímax	4	18.16%
Complicación	2	9.08%
Resolución	1	4.54%
Total	22 escenas	100%

- Nuevamente la frecuencia más alta lo tiene las escenas de exposición, 31.78%, la historia presenta nuevos sucesos y nuevos personajes, ambos tienen antecedentes que son explicados.
- Las nuevas acciones de personajes nuevos, tendrán una consecuencia. Para crear nuevo sus pensó la escena de preparación tiene el segundo lugar, 22.7%, en el octavo capítulo.
- La escena de clímax tiene un porcentaje mayor en comparación con los episodios anteriores 18.16%, el desarrollo de la historia tiene mayores momentos de clímax que proporcionan una nueva dirección a la historia.
- El seguimiento de los personajes se establece a partir de la escena intermedia con un porcentaje de 13.62 en la frecuencia.
- La escena de complicación tiene un porcentaje pequeño, 9.08%, ya que en la historia nuevamente retoma un planteamiento de nuevas acciones de los personajes.
- La escena de resolución tiene la menor frecuencia 4.54%. debido a las mismas razones expuestas en el punto anterior.

3.11 Episodio 9 - El Buen Samaritano

Una serie de asesinatos de ancianas tiene a la policía de cabeza. La culpable es Ángela, quien es atrapada finalmente. Mientras, Teresa se ocupa de la defensa de Lorena, ayuda a Guadalupe, y Antonia le ofrece pruebas que comprometen a Diego Cedeño.

Descripción del guion Capítulo 9

1. Inicio tema musical.
2. Una niña llamada Ángela, se encuentra consolando a su abuela la cual está moribunda.
3. Santiago Marín recibe presión por parte de Federico para que Teresa Lagos regrese a *Capadocia*.
4. José Burian es interceptado por uno de los maridos de una de las internas, para que proporcione una solución a su problema conyugal.
5. Ángela, convertida en una enfermera, está a cargo de los cuidados de una anciana.
6. Lorena recibe la noticia de que fueron fallidas todas las apelaciones para revocar su sentencia.
7. Guadalupe es encontrada culpable por el crimen de Beatriz.
8. Teresa Lagos conoce a Guadalupe y se empeña en probar su inocencia.
9. Lorena y *La Colombia* comienzan a intimar y a *La Bambi* le molesta.
10. Teresa y José vuelven a la escena del crimen donde murió Beatriz. Descubren que Guadalupe tiene un hijo de pocos meses de edad.

11. Isabel y Federico Hablan acerca de la situación en *Capadocia* sin Teresa Lagos.
12. José Burian trata de convencer a Teresa para que regrese a su puesto de directora.
13. Ángela obsequia a la anciana que cuida un escapulario, como símbolo de cariño.
14. Teresa en casa pelea con Andrea.
15. En *Capadocia* Lorena relata a Magos cómo fue que conoció a su esposo.
16. Teresa está a cargo del hijo de Guadalupe.
17. Lorena recibe la visita del padre de Maité, el cual se encargó de que su sentencia fuera de cuarenta años.
18. Santiago Marín con un grupo de la policía, estudian el caso de una serie de asesinatos a ancianos, no tienen ninguna pista, plantean estrategias.
19. Ángela continúa con los cuidados de la anciana, de la cual tiene absoluta confianza.
20. Santiago Marín pide ayuda a José Burian.
21. Teresa estudia el caso de Guadalupe para que salga libre.
22. José Burian explica el perfil del asesino, describiendo el modo de operar de Ángela.
23. Magos nota a Lorena muy cambiada, desarrolla una personalidad cada vez más agresiva.
24. La policía investiga y localiza la casa de Ángela.
25. Ángela está a punto de asesinar a la anciana que cuida.
26. *La Bambi* pelea con Lorena por motivos de droga.
27. La policía está en casa de Ángela, encuentra fotos de las personas que han sido asesinadas.
28. La policía encuentra a Ángela y la detiene.
29. El fallo que interpuso Teresa Lagos para la sentencia de Lorena es aprobado, logrando su libertad.
30. El esposo de Lorena, Patrick, la visita en *Capadocia*. Patrick hace entrega de los papeles de divorcio.
31. Lorena desconsolada regresa a su celda. *La Colombiana* la consuela, se abrasan, *La Bambi* las descubre interpretando infidelidad. Toma a Lorena y la empieza a golpear. Lorena se defiende.
32. Sentencian a Ángela por homicidio.
33. Teresa se dirige a *Capadocia* para dar la noticia a Lorena.
34. José Burian camina por el penal mientras se percata de problemas en una celda. Todo está en silencio, José entra a la celda y descubre a *La Bambi* muerta.

Tipos de escenas del capítulo 9 son:

NUMERO DE ESCENA	TIPO DE ESCENA	PORCENTAJE
1,2	de exposición	5.8%

3,4	intermediaria	5.8%
5	de exposición	2.9%
6	de resolución	2.9%
7	de preparación	2.9%
8	de resolución	2.9%
9	intermediaria	2.9%
10	de preparación	2.9%
11	de complicación	2.9%
12	de exposición	2.9%
13	de preparación	2.9%
14, 15	intermediaria	5.8%
16	de complicación	2.9%
17	de exposición	2.9%
18, 19	de preparación	5.8%
20	de complicación	2.9%
21	intermediaria	2.9%
22	de exposición	2.9%
23	de complicación	2.9%
24	de preparación	2.9%
25	de clímax	2.9%
26	de preparación	2.9%
27,28	de clímax	5.8%
29	de resolución	2.9%
30	de exposición	5.8%
31	de clímax	2.9%
32	de resolución	2.9%
33	de preparación	2.9%
34	de clímax	2.9%
Total	34 escenas	100%

Registro de frecuencia de cada escena durante el noveno capítulo:

TIPO DE ESCENA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
----------------	------------	------------

Exposición	7 veces	20.3%
Intermediarias	6 veces	17.4%
Preparación	8 veces	23.2%
Clímax	5 veces	14.5%
Complicación	4 veces	11.6%
Resolución	4 veces	11.6%
	Suma total 34 escenas	Suma total 100%

- El planteamiento en el noveno episodio es una prioridad para ser expuesto, la escena de preparación tiene una frecuencia de 23.2%, el más alto porcentaje del episodio. Lo que indica una continuidad en relación con el capítulo anterior.
- Nuevamente son retomadas las escenas exposición con una frecuencia de 20.3%, para continuar a las acciones de los personajes.
- La escena intermediarias presentan una frecuencia de 17.4% en el noveno episodio, para relaciones sucesos anteriores con nuevos.
- La escena de clímax presentan una frecuencia de 14.5% debido a los acciones realizadas en capítulos anteriores.
- Las escenas de complicación y resolución continúan presentando baja frecuencia, 11.6%.

El orden de *Capadocia* está dado en el siguiente orden:

1º Exposición, que transmiten información, la primera parte presenta a los personajes, inicia una descripción de los personajes, física, social, psicológica. Ubica al personaje en un lugar, en el cual se desenvolverá la historia. La narración inicia. Básicamente es una explicación de dónde está y hacia dónde va el personaje.

2º intermediarias, que buscan la coherencia entre escenas. La historia comienza a desarrollarse, se exponen argumentos que indican la situación del personaje. Este tipo de escenas son un puente entre lo que sucede y lo que sucederá, con las acciones del personaje. En este punto explica sus acciones, su actitud; revela por qué actúa y piensa de una forma en particular.

3º preparación, creadores del suspenso. Una vez planteado el inicio y parte del desarrollo de la historia del personaje, el espectador tiene la información suficiente para posicionarse en un lugar y tiempo determinado. De manera que el personaje cometerá una acción que dará un giro diferente a la trama.

4º clímax y 5º complicación y resolución. Este es el último segmento del relato ya que es la consecuencia de las acciones del o los personajes. En este punto desemboca en una recompensa o castigo para el personaje. Para el caso de *Capadocia*, que es una serie, genera un nuevo gancho para el siguiente capítulo.

Que es lo mismo decir, 1º Información, 2º Coherencia, Suspense, 4º Clímax y por último complicación y resolución.

Las definiciones de las escenas son de manera genéricas, lo que no excluye la posibilidad de que puedan mezclarse en una misma escena exposición y preparación u otras. Tienen por objetivo montar el guión. Estas definiciones son utilizadas para analizar la construcción de los seis capítulos seleccionados en *Capadocia*, de manera que pueden presentarse algunas variación en la cifras, porque las herramientas del análisis con ideas, que pueden ser interpretadas de diferentes maneras y no con números que son exactos. No obstante es importante el resultado porque evidencia la decisión del guionista de informar por sobre todas las cosas, y nos aclara cuál es el orden de prioridad en un programa de *Capadocia*.

El porcentaje de las escenas en cada episodio varía según el desarrollo de la historia, sin embargo dentro de su continuidad, retoma la importancia de los porcentajes de manera cíclica, es decir al principio las escenas de exposición abunda mientras que las escenas de clímax son pocas; después cambia la frecuencia: la escena de exposición decrece y la de clímax aumenta; posteriormente vuelven cambiar a la frecuencia original.

En el registro anterior, una constante en los episodios es la manera de dividir el desarrollo de cada capítulo.

- a) Primera parte presentación
- b) Segunda parte desarrollo hasta la crisis.
- c) Tercera parte desarrollo hasta el clímax.
- d) Cuarta parte resolución.

Le tiempo depende de cada capítulo, este formato, se concentra en el clímax y la resolución final. Esta parte que es donde se sitúa el gancho (anticipación que crea una expectativa a ser resuelta en la siguiente parte). ¿Qué pasará?

En el caso de *Capadocia*, la cuarta parte en la estructura del episodio, no contiene una resolución absoluta, sino un nuevo gancho, que ha de resolverse en el capítulo siguiente.

Capítulo 4: Conclusiones

“El grado de civilización de una sociedad se mide observando a sus prisioneros”⁶²

La televisión es un medio de comunicación que ha cambiado desde sus inicios hasta nuestra actualidad. La programación ha sido modificada según la época, según las preferencias de las personas que la observan. En la cual, las nuevas producciones que han surgido utilizan tecnología más avanzada, efectos especiales, equipo de grabación muy desarrollado. Sin embargo continúan utilizando formatos provenientes de la literatura, como lo es la estructura de la narración, la estructura del guión, elaboración de los personajes etc. *Capadocia*, en su producción visual, combina ambos recursos.

Hay proyectos que se ponen en marcha mucho antes de poder tan siquiera entender las razones de los vínculos que se están creando y el porqué de éstos. A través de la intuición que propicia el acercamiento de la televisión al público, haciendo una responsabilidad en la televisión, para diseñar y enriquecer las funciones de este medio de comunicación. *Capadocia* es una serie de televisión, que demuestra el proceso social por el cual atraviesa actualmente nuestro país; es una muestra general de la percepción social hacia: instituciones, estereotipos, clases sociales, cultura, religión y el eje central de la sociedad mexicana: la mujer.

La propuesta de este trabajo consistió en la elaboración de un análisis textual de una serie de televisión. Dividido por dos categorías: describir el argumento y perfilar los personajes. La historia, como cualquier narración seguía las pautas de exposición, conflicto y desenlace. La exposición de ideología basada en la sociedad mexicana actual, a partir de un reclusorio femenino. Donde se presentan a las internas como exponentes morales, éticos y sociables.

El sistema penitenciario en México ha sido objeto de estudio en diversas ocasiones debido a que se encuentra en un periodo de crisis por factores como: un alto índice de corrupción, hacinamiento, violaciones a los derechos humanos, saturación, etc. Ni todos los delincuentes están en prisión, ni todos los reclusos son delincuentes. Esta es una aseveración popular que alude tanto al fenómeno de la impunidad como a los desaciertos de la justicia penal, agravando sistemáticamente la injusticia que recae prioritariamente en los ciudadanos más desprotegidos. Se han realizado diversas investigaciones empíricas en diferentes disciplinas como son la Sociología, Antropología, Psicología Social y la Criminología entre otras áreas, para dilucidar las diferentes conductas del ser humano y por qué lo lleva a cometer actos delictuales. Los resultados han demostrado que la delincuencia tiene características y perfiles muy diferentes según el lugar de procedencia, nivel socioeconómico, educación, etnia y sexo, entre otros.

Las autoridades mediante el endurecimiento de las leyes tratan de tener un control mayor en la seguridad pública. Sin investigar lo que no funciona en instituciones de procuración e impartición de justicia, hace que la delincuencia, a pesar de todo, no disminuya. Una crisis de credibilidad rodea estas instituciones. La parcialidad con la que actúan y la

⁶² FEDOR DOSTOIEVSKI

autonomía que debería gozar el Poder Judicial con respecto del Legislativo y Ejecutivo, parece todavía muy lejano.

Capadocia muestra estas situaciones en el transcurso de sus capítulos. Esta investigación combinó el análisis de información de tipo cualitativa y cuantitativa. La mayor parte de la información fue producida por la aplicación de registro realizado a capítulos seleccionados específicamente, con el tema: mujeres privadas de libertad y el sistema penitenciario.

En ella los personajes interpretan un rol, hay varias historias y versiones donde la resolución de los conflictos estaba marcada por la manera de actuar/ser de los personajes interpretados. Analizando a los personajes: primero los estereotipos, en su mayoría impuestos por motivo de género o la condición social, después su personalidad. El trabajo está centrado en encontrar habilidades y valores que el delincuente obtiene una vez que ingresa al sistema penitenciario. Esto con el fin de asegurar la coherencia de los personajes con los argumentos, y finalmente comparando con diversos estudios, acerca del sistema penitenciario mexicano.

Es necesario indagar en nuestro pasado, desde el momento mismo en que se crea la prisión para recluir, separar y castigar, a las mujeres que dañan el rol social, ético y moral que les impone la sociedad de su tiempo. La mujer delinque a pesar de su capacidad maternal, otras veces, bastante frecuentemente, lo hace para garantizar la supervivencia de su familia. No es difícil pensar que el devenir de los hijos (los aún no nacidos, los que se alimentan de su pecho maternal, los que no pueden todavía subsistir en su ausencia) se encuentre tan encadenado a ella, que compartan, también con ella, “desde siempre”, su encierro y castigo. Datos relativos a los diversos tipos de conductas que actualmente se califican de delictivas como el infanticidio, el aborto, el incesto, los sacrificios humanos, la violación, el homicidio y el robo y que fueron consideradas como conductas normativas en distintas épocas y culturas. Es decir por el rol y responsabilidades que son impuestas dentro de la sociedad en que vive.

La existencia y la calificación social de los delitos han dado lugar a las penas como una forma de respuesta sancionadora de la sociedad, que en su conjunto crea el sistema penal. Este sistema surge históricamente con el fin de liberar a la víctima de la tradicional venganza personal. Es así, como a lo largo de la historia y en casi la mayoría de las sociedades, se ha dispuesto de un espacio destinado a recluir a quienes hubieran cometido delitos. Originalmente la reclusión estaba destinada a las personas en espera de una sanción muy particular, como fue el destierro o la pena de muerte⁶³.

En todo sistema social desorganizado, está presente la debilidad en las relaciones sociales y este desorden llega a deteriorar el sistema. El individuo que no acepta normas, costumbres y valores, que integran un sistema, es considerado por la sociedad como sujeto anormal o desviado. Por el contrario, el individuo que cumple las normas expresadas en una cultura es visto como normal. La conducta normal es el conjunto de actos o comportamientos regularizados, repetidos y caracterizados por una sociedad⁶⁴. El análisis de los personajes desarrollado en el capítulo cuatro (“Mater Dolorosa”) muestra

⁶³ Méndez, J. (1996). Paradojas y Contradicciones del Sistema Carcelario. Revista de Trabajo Social.

⁶⁴ López, H. (1996). La perspectiva Interdisciplinaria de la Delincuencia. México: Ecasa. Pontificia Universidad Católica de Chile. N° 68, 77-91.

que, en los personajes de la serie, en la delincuencia femenina, la mujer es impulsada a delinquir por motivos afectivos y emocionales más que por índices económicos.

Estudios mencionados en capítulos anteriores, sobre la criminalidad femenina, indican que se ha incrementado en las últimas décadas llegando a un promedio del 8%⁶⁵, y las razones están asociadas preferentemente a las sustancias ilícitas y su perfil psicosocial que estaría caracterizado por pertenecer a núcleos familiares conflictivos, alta tasa de internación, pertenecer a un nivel socioeconómico bajo, pertenecer a familia con antecedentes de violencia intrafamiliar y en un número menor, son personas que pertenecen a modelos parentales vinculados al sistema penal. La desigualdad social se asocia directamente con la delincuencia, pertenecer a un estrato más bajo de la sociedad no sólo implica la exposición a problemas de sobrevivencia, sino también a una privación cultural y educacional.

Completando este panorama, hay una circunstancia fundamental que tiñe especialmente el ingreso de cualquier mujer en la prisión, pues si para un hombre, su encarcelamiento tiene consecuencias graves en el ámbito familiar, cuando se trata de una mujer, madre de familia, este hecho es vivido por ellas como un auténtico cataclismo. Los personajes, a su ingreso, en su bagaje personal trae consigo la culpabilidad, la angustia e incertidumbre por la responsabilidad familiar en el exterior: hijos, padres o personas dependientes e incapacitadas; la pérdida de la vivienda, la inseguridad hacia el mantenimiento de la estabilidad marital, etc.

La impotencia ante la previsión de consecuencias irreversibles en la red familiar por su encarcelamiento; sobre todo les pesa su ausencia en las enfermedades, o ante la adolescencia de los hijos, que pueden verse encaminados a la drogodependencia o a engrosar pandillas o redes delictivas.

En las prisiones de nuestro país gestionadas por y para hombres, la mujer encarcelada ha ocupado siempre una posición muy secundaria debido a su menor entidad numérica y su falta de conflictividad. Esto ha derivado en la perpetuación histórica de una serie de factores de discriminación: precariedad de espacios, peores condiciones de alojamiento, lejanía de su entorno familiar y protector, mezcla de perfiles criminales, etc. Y sobre todo el desconocimiento de las diferentes características, sociales y personales, que las hacen vulnerables a la entrada en el mundo penal y el desentendimiento sus necesidades.⁶⁶

Si bien las mujeres constituyen una pequeña minoría de la población de las cárceles, su número está creciendo a tasas desproporcionadas. Los regímenes penitenciarios, diseñados en su mayor parte para hombres, no cubren las necesidades ni los derechos de estas mujeres. El encarcelamiento afecta a las mujeres de manera diferente que a los hombres. Las siguientes son algunas áreas claves:

- a) Problemas de instalaciones
- b) Personal no apropiado
- c) Falta de contacto con la familia

⁶⁵ Trujano P., Velásquez E., Chavez E. (1999) Mujeres Detrás del Delito: estudio en el CERESO de Chiapas, México. *Revista Argumentos*: 34 49- 65.

⁶⁶ **Mujeres en prisión. Intervención basada en sus características, necesidades y demandas** Concepción Yagüe Olmos
Directora del Centro Penitenciario de Mujeres

- d) Falta de programas educativos y de trabajo
- e) Falta de cuidados de la salud apropiados
- f) Una alta proporción de las mujeres encarceladas tienen historias de abuso mental, físico o sexual.
- g) El impacto que el encarcelamiento de las madres tiene sobre sus hijos.
- h) El número desproporcionado de mujeres indígenas y mujeres extranjeras en la cárcel.

Esta pequeña lista muestra claramente que tanto las instituciones penales como quienes diseñan las políticas de los gobierno, pasan por alto las necesidades de las mujeres encarceladas.

Por ello, todos y cada uno de los aspectos de los regímenes de las cárceles de mujeres deben ser considerados, además de revisar por qué hay un aumento de población femenina en las cárceles. En la actualidad, producto de la modernidad, el sistema penitenciario se ve enfrentado a nuevos desafíos, tanto para los reclusos y reclusas como para los Trabajadores Sociales, quienes deben brindar apoyo y asesoría profesional ante situaciones como es la delincuencia femenina y las consecuencias de índole individual, familiar y social que ésta provoca.

Capadocia desarrolla funciones sociales tales como:

- Percibe la composición de la sociedad mexicana. Atribuye a la mujer como el pilar de la sociedad en que vive.
- Expone las problemáticas que hay dentro de ella. La desintegración del núcleo familiar por falta de una figura materna.
- Comprende los personajes y sus funciones para explicar diferentes puntos de vista, diferentes posiciones sociales, diferente cultura, diferentes creencias. Todas estas categorías bastas y diferentes dentro de la sociedad mexicana. Con esto descubre los sectores de la población más vulnerables.
- Examina todo tipo de posibilidades, variables y soluciones.

Las connotaciones son multilaterales: desde la identificación de conceptos simples, como: leyes, familia, clase social, funciones públicas, rol social. Hasta el uso de símbolos y lenguaje, desde el pensamiento inductivo al deductivo; la postura de las internas ante el hecho de ser madre, los efectos de ser encarcelada, el proceso de adaptación a un nuevo lugar; pero sobre todo por el carácter directo de la información y por su proximidad a la experiencia real, a lo habitual. Esta descripción es solamente la parte visible del “iceberg” de nuestro mecanismo social, los cambios que ha tenido y los que tendrá. El hecho de que, a partir de este *outpout* mínimo recibamos vastas cantidades de información acerca de acontecimientos que resultan cotidianos.

Un medio de comunicación está compuesto por elementos y estructuras. *Capadocia* cuenta con un sistema de símbolos, característicos de la cultura mexicana. Y los sistemas que forman el lenguaje son percepciones dentro de una mentalidad simple. De ahí los sistemas de símbolos y lenguajes, familiares para cualquier mexicano. El cómo vemos el mundo afecta casi siempre a lo que vemos. Después de todo, el proceso de percepción es muy individual en cada uno de nosotros. El control de la mente viene frecuentemente programado por las costumbres sociales. De la misma manera que ciertos grupos culturales comen cosas que repugnarían a otros, tenemos preferencias profundamente arraigadas en nosotros.

Los medios visuales, expresan cosas que no podemos experimentar directamente, gracias a las demostraciones, a los ejemplos en forma de modelo, basado en la vida de un reclusorio. Aunque una descripción verbal puede ser una explicación extremadamente efectiva, el carácter de los medios visuales se diferencia mucho del lenguaje, particularmente por su naturaleza directa. Capadocia tiene una expone argumentos muy completos y lo refuerza con acciones visuales bastante concretas. Por lo que no hay que emplear ningún sistema codificado para facilitar la comprensión ni ésta ha de esperar a descodificación alguna. Las herramientas de son los elementos básicos, la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, crucial para su significado y para la finalidad del mensaje que quiere transmitir.

Capadocia parte de una estructura simple hasta llegar a un punto en particular, por ejemplo dentro de un reclusorio femenino hasta las reclusas; sin embargo no todas están acusadas por el mismo delito; cada una de ellas está cumpliendo una sentencia por motivos diferentes y la personalidad de cada interna difiere una de otra. Otro ejemplo es la infidelidad y hasta las consecuencias de ser infiel: el personaje de Lorena Guerra descubrió a su esposo siendo infiel; sin embargo ella paga las consecuencias, por un impulso, hasta ser detenida y condena a prisión, todo este proceso es esclarecido a lo largo del desarrollo de la serie.

En el Capítulo anterior describe los casos de algunas internas, rasgos físicos, personalidad, clase social, motivos para delinquir, etc. De manera que hay una representación más específica de los personajes, situaciones para la finalidad del mensaje. Para alcanzar ese fin se hacen determinadas elecciones que persiguen reforzar y fortalecer las intenciones expresivas, a fin de conseguir un control en el trabajo que se está realizando.

Capadocia a diferencia de muchas de las otras series producidas en México, ha roto con el esquema tradicional donde los personajes siguen funciones muy marcadas, la protagonista es la mujer buena que termina con un final feliz, el antagonista fracasa en su intento por hacer el mal, etc. Capadocia: un lugar sin perdón, tiene un rasgo inequívoco: su estructura narrativa es diferente, relativamente simple y por ello mismo inmensamente trascendente. La serie apuesta mucho más al espectáculo dramático y narrativo que a lo visual, a la presencia de emociones, sentimientos e historias bien contadas. Una cárcel para mujeres, donde se desarrollan todas las historias. Mujeres que por diversas circunstancias cometen un delito y deben de enfrentar las consecuencias. Toda clase de mujeres sin importar la clase social, creencias. Se disuelve la serie en muchos géneros, dramático, romántico, cómico, social, etc., así como bordea los géneros de la catástrofe y el terror.

Mientras la mayoría de los trabajos iniciales de análisis de discurso se centraron en textos escritos (literatura, medios), la tendencia ahora es al cambio. Se trata de trabajar con interacciones verbales reales en conversaciones o diálogos formales e informales.

La serie cumple con la función de entretener, desde los primeros instantes de su desarrollo ya que atrapa al televidente de manera que surge una pregunta: qué le pasa hoy a la televisión mexicana abierta que es, con excesiva frecuencia, incapaz de presentarnos producto alguno de semejante densidad y capacidad.

En los capítulos de *Capadocia* muestra al televidente, la sociedad mexicana. Muestra problemas que generan dicha sociedad y las soluciones.

La serie es una de las críticas más virulentas y efectivas de la sociedad, sólo que es una crítica en imágenes. Muestra lo deficiente que laboran instituciones públicas como: penitenciarias, iglesia y el sistema policial; funcionarios públicos.

Durante el desarrollo de las historias muestra la simbología y representación de la cultura mexicana como: el total desprecio por la autoridad, el respeto a la madre (además del mismo concepto, una “madre mexicana”; creencias omnipotentes que gobiernan nuestra sociedad, como la religión y el culto a la Santa Muerte; el poder del dinero, *Capadocia* manifiesta la importancia y alcance del valor económico).

Además de ser una crítica, *Capadocia* es un llamado para que el televidente genere una conciencia más profunda acerca de la sociedad en que vive, genere una empatía con las historias expuestas y advierta que algo está mal en su sociedad y especialmente en el sistema de justicia de nuestro país. Etiqueta los actores y factores sociales de la forma positiva o negativa; desaprobadora o apreciativa. Atribuye estereotipos y valores de los rasgos implícitos y explícitos. Resalta puntos importantes positivos como: la unión en circunstancias adversas, comunidad de clases sociales, empatía social, la admiración e indignación ante hechos injustos. También expone puntos negativos mencionados en categorías anteriores.

La capacidad práctica de elaborar un trabajo, para este caso una secuela, de manera cronológica y controlada, de manera que sea fácil de entender para las personas que la observan. De manera que sabe cuál es la secuencia pero no su contenido ni cómo está compuesto. Esta estructura es sencilla y fácil de plantear. El tono y la continuidad de los diálogos: duros y crudos. “Encontré a mi marido cogiendo con otra, ella encima de él. Eso es lo que he aprendido en la cárcel a decir las cosas como son... hay días en que me siento bien por haberla matado (refiriéndose a la amante de su marido que fue su mejor amiga)” dice Lorena Guerra a Teresa Lagos después de haber recibido sentencia.

Ejemplifica el concepto que se expone, cada acción dentro de la serie tiene una consecuencia que desencadena el problema. Mediante secuencias, escenas, acciones de los personajes para ilustrar la historia.

Las internas de *Capadocia* no se molestan en comportarse de un modo que agrade a los demás ni reparan en lo más mínimo en la forma en que sus palabras puedan afectar a los demás (más bien parece solazarse en la intencionada crudeza de las mismas). Ignoran toda formalidad de la vida social debido a que, para las internas, carentes de todo sentido, falsas y, por ello, inútiles. La ideología de las internas se basa en el dominio, dominar o ser dominado, en el poder; en la agresividad y recelo ante una sociedad que no supo dar su lugar y ahora la rechaza, la oculta de los demás, la ignora. Su única esperanza es la costumbre del encierro, (ni la libertad, ni su familia) la aceptación de su repreensión. Durante el desarrollo de los capítulos, se ilustra los antecedentes y el motivo de su actitud, que no es otra cosa que una respuesta. Basada en modelos prejuiciados; pocas series mexicanas hacen producciones acerca de prejuicios sociales, *Capadocia* aborda la sexualidad desde varios puntos. En México, a diferencia de otros países, pasó mucho tiempo para que en la televisión abierta saliera un beso entre personas del mismo género; *Capadocia* muestra relaciones homosexuales y describe las circunstancias (por necesidad o por elección).

La serie puede verse como un grito, para que la ética vuelva a presidir las relaciones humanas en un mundo pervertido por la falsedad de lo políticamente correcto. En *Capadocia*, no necesitan ética. Las internas son indigentes morales, en su mundo social existen pocas normas como poder y dinero. Las internas no violan el resto de las reglas de la ética, simplemente las ignoran, porque no son de utilidad. Sus acciones son una respuesta a sus circunstancias; circunstancias que asfixian, que obligan, que orillan. En el transcurso de la serie las internas muestran un poco de orgullo por su independencia, un poco de alivio moral, están libres de toda responsabilidad sociedad. Tales descripciones de autoidentidad son generales.

Las tareas de los personajes son específicas y representan un sector social. Representan el sector político (funcionarios, políticos), sector social (familia, instituciones), además de un gran grupo particular: la madre abnegada, el padre que descuida a su familia por una gran cantidad de trabajo, hijos rebeldes, funcionarios corruptos, autoridades prepotentes, inmigrantes, indígenas etc. Distintos papeles sociales que le dan una mayor fluidez a la serie. Las mujeres pueden poner de relieve la igualdad o la justicia. Las normas en la serie son impuestas. Las cautivas siguen las reglas del penal, horario de levantarse, para comer, para trabajar, para dormir; horarios de visita; comportamiento: sanciones y castigos. Los directivos del penal siguen las normas que imponen políticos, gobernadores, empresarios. Es una cadena de eslabones sociales. Los valores están regidos por los intereses de cada personaje y sin embargo todos los personajes respetan el poder, bienes materiales, dinero, etc.

Las causas de la conducta delictiva son multifactoriales ya que están involucrados factores biopsicosociales, sin embargo, se han identificado algunos factores de riesgo relevantes para la prevención del delito. En criminología, actualmente, es imprescindible trabajar con planteamientos teóricos y paradigmáticos asociados a la economía y a la globalización. Estos aspectos de la internacionalización del trabajo y del capital, tienen efectos cada vez más evidentes en el proceso de modernización de la delincuencia y de la violencia. Como expresiones de la marginalidad, surgen otras formas de economía ilegal asociadas a la supervivencia de marginales y marginalizados, como el tráfico de drogas y los roles laborales asociados: traficantes menores, prostitución infantil y juvenil, vendedores ambulantes, etc.

Las adicciones familiares, el uso y abuso de sustancias tóxicas para la salud, es un fenómeno que se está presentando cada vez en mayor, repercutiendo severamente en todos los aspectos de la salud del individuo y de la sociedad y propiciando la delincuencia. Es latente la relación en cuanto a violencia intrafamiliar y consumo de alcohol y drogas.

La depresión es una de las enfermedades más comunes de la población en general, que paradójicamente, no siempre es diagnosticada adecuadamente, porque frecuentemente pasa inadvertida. La problemática estriba en lo múltiples y complejos que son los síntomas y signos de la depresión, en cualquiera de sus estadios. Recientemente, las mujeres se han visto involucradas en nuevas conductas delictivas como son asalto a banco, secuestro, extorsión y delitos contra la salud⁶⁷.

⁶⁷ Jiménez, J. (1998). *Niños y Madres en Prisión*, Editorial Ministerio del Interior: España.

En las últimas décadas hemos presenciado el aumento sostenido de los índices de exclusión social y del trato violento hacia los sectores más empobrecidos. Muestra de ello es el incremento continuado de la tasa de encarcelamiento, que en el caso de las mujeres aumentó de manera exponencial. Según el Servicio Penitenciario Federal (SPF), la población de mujeres en cárceles federales pasó de 298 en 1990 a 1.039 en 2007, lo que implica un crecimiento que alcanza el 350%.

Existe una gran desproporción entre el daño social que producen los delitos por los que principalmente se encarcela a las mujeres en el sistema federal y el castigo al que son sometidas, no sólo por la duración de las condenas, sino sobre todo por las consecuencias que acarrea para ellas y para sus familias la privación de libertad (preventiva o con sentencia). Las mujeres encarceladas se enfrentan a un lugar violento, donde ven afectados casi todos sus derechos (salud e integridad física, educación, trabajo, vínculos afectivos), pero además su castigo las trasciende y afecta a sus allegados ya que en la mayoría de los casos se traduce en un aumento de la vulnerabilidad de su núcleo familiar, cuando no en el desmembramiento de las familias y en el desamparo de sus hijos⁶⁸.

Todas estas conclusiones sólo proporcionan un panorama de nuestra sociedad actual; sin embargo, no bastan para proporcionar una solución. *Capadocia* es una serie que mira, trata y expone lo cotidiano, lo que hay, lo formado en nuestro medio. El tema de los reclusorios femeniles en México, es un tema familiar y a la vez complejo. Familiar ya que la mayoría de las personas tiene un vago conocimiento de la situación, este tema es muy frecuente en los medios de comunicación. Complejo porque es difícil buscar un enfoque y aún más difícil es explicarlo, argumentarlo y concluirlo.

Los medios de comunicación son el gran archivo de la historia de la nación: los periódicos, con las noticias y columnas, registran la opinión pública y la situación política. La radio, con las canciones, la intensidad de las emociones y los sentimientos. La televisión y el cine son encargados de archivar acontecimientos sociales. Desde la imagen de profirió Díaz, la revolución mexicana, haciendo gala de progreso con la incorporación del sonido, cine político, de ficheras, comedia, acción, cantantes, lucha libre. Estos géneros son un indicador del cambio en la forma de pensar de los mexicanos. Cada género es un registro de la tendencia y la trayectoria de México. Cada uno expone las necesidades y demandas; la forma de pensar, refleja al mexicano en concreto.

Capadocia no es la excepción, muestra a la mujer mexicana, como una persona moderna que está liberada de muchas cargas, prejuicios, ataduras, y ejerce labores que no solía ejercer dentro de su rol, y un cambio radical en su forma de pensar, muy distinto al que explica Octavio Paz, en el "*Laberinto de la soledad*". Es un poco más de medio siglo de diferencia, de cambios. Con esta comparación no quiero decir que la forma de ver a la mujer dentro de la sociedad mexicana haya cambiado por completo, todavía están vigentes muchos de los caracteres de la sociedad de los años 50. La mujer como el pilar de la familia, el abuso de género por parte del hombre que está formado por: violencia, acoso, maltrato, etc. Esto prevalece en la sociedad actual. El rol de la mujer mexicana ha cambiado. En la actualidad no hay sectores que sean exclusivos del hombre, y hay muy pocas áreas donde predomine la participación masculina. Algunos aspectos nunca cambian.

⁶⁸ Ferreira, G. (1991) *La mujer maltratada*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.

Capadocia muestra que somos producto de nuestras circunstancias, de un impulso. El instinto supera por mucho a la razón. Paul Redeker, en un ensayo titulado "Naranja 86" menciona: "somos la raza dominante, no por nuestro razonamiento, sino por ser los más violentos". *La Bambi* muestra que hay que hacer lo que sea necesario con tal de obtener lo que se desea. Lorena es un ejemplo de lo que menciona Charles Dickens: "un hombre no es capaz de saber lo que puede hacer, hasta que lo hace". El mensaje de Consuelo es: las acciones más simples, a menudo atraen consecuencias más graves. Guadalupe es el reflejo del gran estoicismo que demuestran las personas autóctonas, que habitan en los poblados más recónditos de nuestro país. Alma no forja violencia, su mensaje es compasivo: hay que hacer el bien a los demás aunque les duela. El mayor sacrificio es de la Hermana Marion: es muy difícil ser una buena persona, se requiere más que buenas intenciones. Sofía es el amor incondicional. Teresa Lagos personifica una frase de Alberto Pimente: "cuando el anhelo está por extinguirse de los pensamientos, el destino regresa, la esperanza vuelve como si nunca hubiera abandonado."

Bibliografía

- Abadi Mauricio; Argentina “Deseo, Luego Existo”, 1994, Temas de hoy.
- Anderson, Christopher; “*Hollywood TV: The Studio System in the Fifties*”, Austin, University of.
- Barer, Burl. “*Maverick: The Making of the Movie - The Official Guide to the Television Series*”.
- Barroso García, Jaime “*Realización de géneros televisivos*”.
- Carrizo Cristina y Vicente Tirabasso. “*El Hombre Y La Educación Hoy*”, Argentina, 1995, Ediciones Don Bosco.
- Castro de Paz José Luis; “*El Surgimiento del Telefilme. Los Años Cincuenta y la Crisis de Hollywood*”, 1999, Barcelona, Paidós.
- Concepción Cascajosa Virino. “*Pequeña/Gran pantalla: La relación entre el cine y la televisión en los Estados Unidos*”.
- D. A. Donis, la sintaxis de la imagen.
- Ducrot, O. “El decir y lo dicho” Buenos Aires: Hachette S.A , primera edición junio de 1984.
- Ducrot, O. “¿*Qué es el estructuralismo? Estructuralismo lingüístico*”. (1975). Buenos Aires: losada S.A.
- Durán Pich, A. “*Psicología de la publicidad y la venta*” (1982). Barcelona: Ediciones CEAC.
- Gallardo Beatriz, “Pragmática y persuasión”, 1999, vol. 1
- Hernadez Sampieri Roberto; “*Manual de investigación*”. Horney Karen; “*El nuevo psicoanálisis*”, México, 1996. Fondo de cultura económica.
- Kosik Karel; “*Dialéctica de lo concreto*”, “1969, México. Editorial Grijalbo.
- Moles, A.A. “*Teoría estructural de la comunicación y sociedad*”, (1983). México. Trillas.
- Prieto Castillo Daniel. “*Análisis de los mensajes*”.
- Prieto Castillo, D. “*Retórica y manipulación masiva*”, (1994), México: Ediciones Coyoacán S.A. de C. V.

- Villamil Jenaro; *“La televisión que nos gobierna”*.
- *“Reality Bites De cómo la telerrealidad ayudó a salvar la ficción”*, Trípodos, número 21, Barcelona, 2007.
- *“Algunas reflexiones sobre la TV, noticieros, rating, reality shows, series”*, editorial aun creemos ensueños.