



164  
2e;

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

**LOS CONFLICTOS EN LOS VIDEOTEATROS DE  
TELEVISA: AMOR, SEXO, VENGANZA, NEUROSIS  
Y PSICOSIS**

**T E S I S**

**PARA OPTAR AL GRADO DE  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
QUE PRESENTA:  
AXAYACATL AQUILES SILLER GARCIA**

**ASESORA: LIC. MARTHA LAURA TAPIA CAMPOS**



**MEXICO, D. F.**

**FEBRERO 1997.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis 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.

## PARA ESTA TESIS, RECUERDO Y AGRADEZCO

A mis tíos, personas ejemplares y de bien. **Jesús, Celia y Bertha**, por sus cuidados, constancia y dedicación, espero este trabajo sea la consolidación del enorme esfuerzo y ayuda que han vertido en mí. Gracias padres queridos, los amo.

A **tí mamá**. Por que tu ejemplo como profesionista me guía en este ámbito. Tus virtudes y tus errores son la luz del camino que, a pesar de todo, elegí por mí mismo. Esta tesis es tuya también.

A **la familia Flores**. Por su apoyo y comprensión en esta época difícil. Son únicos y a pesar de las diferencias, mi aprecio y admiración sigue firme. Los quiero.

Al resto de los hermanos García Galindo: **Rubén, Isabel y Arturo**. Cada uno me ha enseñado algo positivo en mi vida. A los que se fueron: **mi abuelo Miguel, tío Juan y tío Felipe**, en mi memoria están con sus enseñanzas.

También al conjunto de los García: **madrina Alba**, gracias por estar cuando te necesito; a los **de los Santos** y su carácter especial; a **Lupita** por todas nuestras locuras; a **David y tía Graciela** a través de la distancia.

A mis (inesperados) hermanos: **Alethia, René y Arsenia**. Nuestras alegrías y nuestra tragedia es la misma y eso es un lazo mayor que el sanguíneo. No tomen lo malo de mí, tampoco lo bueno: sigan su propia vida, su propio camino. Los quiero.

A los amigos. Primero, bien lo sabes, **Alfredo** por ser quien eres, espejo doble de quien soy y puedo ser: mi vida no podría explicarse sin tí, mucho menos resolverse hermano mío. **Adriana y Eréndira**, cierta distancia no borra las ilusiones y las metas que alguna vez nos trazamos. A la "bola" del **08**, espero siempre estar a la altura de su amistad y apoyo.

**A Martha Laura Tapia Campos**, por ser la gran maestra, guía, orientadora, responsable de este triunfo. Esto es sólo el principio de una relación duradera y fraterna, a través de una pequeña.

**A todos y cada uno de lo(a)s grandes maestro(a)s y profesore(a)s que han pasado por mi vida:** ellos y ellas han conformado mi (de)formación profesional. Mención especial merece la mtra. **Delia Selene de Dios V.** en este arranque como profesionista.

**Al jurado de esta tesis: Dra. Carola García, Dra. Nedelia Antigua y Mtro. José Antonio González**, por dar forma y fondo final a esta investigación.

Este tRabajo, esta tEsis, esta Nueva etapa Es para todos aquéllos que no creían en mí: "Porque en el más profundo y sucio pantano, puede florecer la más bella de las orquídeas".

**A Virginia.** Eres la esencia, la motivación, el motor de mi vida; con más razón de esta tesis. Sin tí, difícilmente podría continuar en esta ardua existencia. Gracias mil por el apoyo, la paciencia, el tesón otorgado a nuestro amor y nuestra pequeña. Te admiro, no hay otra mujer en la tierra como tu. Hoy comparto contigo este triunfo, esta alegría, así como todos los años que me resten. Te amo.

**Erandi Jashui**, mi princesa, mi joya más preciosa: Eres lo máspreciado de la creación, lo más perfecto. Esto es el principio de todo lo que quiero enseñarte, mostrarte. El mundo es como es y no puedo cambiártelo pero siempre procuraré darte las armas necesarias para enfrentarlo. Debes llegar hasta donde yo pueda llegar y mil veces más. Te amo hija mía, porque eres lo que una estrella en el firmamento pudo haber sido algún día...

## INDICE

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>5</b>
<b>I. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LOS FORMATOS TELEVISIVOS.....</b>	<b>10</b>
<b>A. Los géneros dramáticos.....</b>	<b>26</b>
<b>B. Elementos clave de toda historia.....</b>	<b>42</b>
<b>II. ANALISIS DE SEIS VIDEOTEATROS.....</b>	<b>63</b>
Impaciencia del corazón.....	65
Cuento.....	72
Antonia.....	79
Doña Perfecta.....	86
Incidente.....	94
Los desarraigados.....	100
<b>A. Elementos para el análisis de las historias.....</b>	<b>107</b>
<b>B. Manejo de los géneros dramáticos, de los elementos culturales         y la visión de la realidad.....</b>	<b>113</b>
<b>III. CINCO INSTANCIAS EN LOS VIDEOTEATROS.....</b>	<b>126</b>
Amor.....	127
Sexo.....	138
Venganza.....	150
Neurosis.....	162
Psicosis.....	174
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>186</b>
<b>FUENTES CONSULTADAS.....</b>	<b>198</b>
<b>APENDICE.....</b>	<b>202</b>

## INTRODUCCION

La televisión mexicana a lo largo de su historia ha presentado a los espectadores, en su oferta de programación, un conjunto de programas que supuestamente llenan los requerimientos de información y entretenimiento de aquéllos. De igual forma, ha contribuido para la evolución de la cultura audiovisual (la manera en que se capta las imágenes, la velocidad por la cual transcurren y la forma en que ellas se integran para permitir la transmisión del mensaje al público.

Desde hace 25 años, el género y formato de las telenovelas se ha conformado como la parte medular en la programación del principal consorcio televisivo, Televisa; sus antecedentes se remontan hasta 1957. Sin embargo, en los primeros años del medio se realizó el experimento de presentar obras teatrales por este conducto.

Llamados en aquél entonces teleteatros, estos programas tuvieron un enorme éxito tanto en audiencia como en el ámbito de la publicidad pagada; por causas de presupuesto y rentabilidad este formato dejó de producirse hasta mediados de la década de los 70's. Ahora vuelve a retomarse la idea bajo el nombre de videoteatros, más acorde con el formato audiovisual de esta época.

El medio televisivo ha sido siempre motivo de diversas discusiones en el nivel científico e intelectual, tanto por los contenidos de los mensajes emitidos como por su penetración e influencia en las sociedades modernas contemporáneas. El caso de México es más particular aún, por la existencia de una gigantesca empresa que controla alrededor del 70% de la audiencia y el mercado publicitario; si bien tiene cierta competencia con los recientes canales privatizados, no deja de tener plena influencia en los televidentes mexicanos y es claro que con los videoteatros busca mantenerla.

Con la presente investigación, y a la luz de las ciencias de la comunicación, realizamos un análisis de seis videoteatros, a partir de las instancias que conforman y desarrollan el conflicto dentro de cada una de las tramas.

De igual forma, ellos nos permitirán dilucidar ciertos parámetros en lo referente a los aspectos que hemos considerado como la esencia de los nudos: el amor, la sexualidad, la venganza, la neurosis y la psicosis como aspectos psicológicos implícitos.

Fundamentalmente se definió cuáles son las instancias psíquicas, culturales y sociales que provocan el conflicto dentro de las tramas de las seis historias seleccionadas, con el correspondiente manejo de personajes, situaciones, lenguaje y elementos culturales. Se presenta un análisis que cubra todos los rubros posibles para un contenido de los medios (en lo externo y lo interno); existe la pretensión que este estudio sirva de modelo, sus carencias y sus posibles virtudes, a subsecuentes investigadores.

El criterio para seleccionar las seis historias comenzó tras revisar 25 de ellos; de inicio, y superficialmente, se percibió en cada una de ellas el predominio de una instancia en particular fuera el amor, el sexo, etc. Asimismo, por que correspondían a casi todos los productores promocionados como participantes en esta experiencia televisiva.

Se eligieron solamente historias de corte dramático, pues la comedia implica otra serie de mecanismos y resortes, por lo cual no es posible equipararla en este análisis, y bajo las instancias seleccionadas, a géneros como el drama, la tragedia o el melodrama. De igual manera, en el recuento histórico de los formatos, solamente se hace hincapié en los que narren una anécdota ficticia y mantengan una serie de conflictos que deriven hacia un desenlace para así mantener atento al espectador.

Por último, por ser originales de autores de renombre, unos más conocidos que otros, y era sumamente interesante conocer qué tratamiento le habían otorgado en el proceso de la adaptación. Más aún, por mostrar o intentar la recreación de "realidades" y entornos socioculturales lejanos y/o cercanos (tanto en tiempo como en espacios específicos).

Esto permite realizar un análisis estructural de cada videoteatro para vislumbrar el propósito individual de cada historia; por provenir de textos originales escritos sin la más mínima intención de ser llevadas a la pantalla televisiva, se hace necesario delimitar los géneros dramáticos que se manejan en ellos y diferenciar su esquema con respecto a otras producciones del consorcio.

Las seis historias, cada una de un autor original, que se consideran pertinentes analizar en esta investigación son las siguientes:

- **Impaciencia del corazón** de Stephen Zweig.
- **Cuento** de Jean Genet.
- **Antonia** de Rafael Bernal.
- **Doña Perfecta** de Benito Pérez Galdós.
- **Incidente** de Jean Genet.
- **Los desarraigados** de Humberto Robles Arenas.

Originalmente, serían sólo cinco historias las abordadas pero la última se eligió a causa de las referencias explícitas y tácitas al ser mexicano, a lo que representa ser oriundo de este territorio así como el conflicto de identidad al enfrentarse con una cultura esencialmente hostil a todos aquéllos que no guardan los requisitos básicos de pertenencia del grupo social.

La investigación se inicia con un apartado llamado "Historia y Definición"; es el recuento de un aspecto poco explorado en la televisión: el de la evolución, avance o retroceso de los formatos televisivos. Si bien se carecen de fuentes de primera mano, que en este caso constituirían videos o programas grabados de hasta hace 40 años, se acudirá a fuentes hemerográficas (las cartas de programación) y a la propia "memoria televisiva".

De igual forma, al estar las historias de los videoteatros sustentadas en obras dramáticas, se hace necesario entender primero, qué es un género literario y



posteriormente qué obras representan al género dramático; igualmente, las relaciones existentes y el surgimiento de algunos géneros considerados como "híbridos" los que también pueden ser considerados para elaborar piezas teatrales.

Al revisar las partes que conforman la estructura de la obra dramática, llegaremos a observar el motivo o motivaciones del o los personajes dentro de la trama. Aquí se encuentran las cinco instancias a considerar como las detonadoras de los conflictos, cada una debe ser igualmente delimitada, desglosada, a fin de reconocerla tanto en la vida real como en la verosimilitud pretendida en las historias ficticias de los videoteatros.

Tras este sustento teórico e histórico, en el segundo apartado realizamos el "Desglose de seis historias"; aquí se desarrollamos en conjunto la trama, el análisis de los personajes respectivos y de los elementos de producción (escenografía, vestuario, luces, decorados y efectos especiales) en cada uno de los videoteatros. Así integramos el primer nivel de la investigación referido a los elementos externos.

Asimismo, se incluirá una ficha biográfica y bibliográfica de cada uno de los autores de los respectivos videoteatros, pues se considera pertinente tener en cuenta el contexto sociohistórico donde creció el escritor y salió a la luz pública su obra. De la historia que nos interesa se hará también un recuento histórico: su recorrido literario, sus adaptaciones a otros medios (teatral y/o cinematográfico).

Precisamente de eso se encarga el segundo nivel de análisis: "Manejo de los géneros dramáticos, de los elementos culturales y la visión de realidad", pues además de demostrar la capacidad de adaptación de las historias, expondrá cómo aparecen las diversas o una misma cultura (entendida en una primera instancia como el modo y la forma de vida de un determinado grupo social) en la concepción del consorcio televisivo.

Por el contexto actual de la sociedad mexicana a fines del siglo XX es fundamental tener presente a la cultura, uno de los aspectos poco revisados en investigaciones sobre medios, y más específicamente, en el contenido de ellos.

En el apartado final, se analizarán "Cinco instancias en los videoteatros" : se verá cómo se asume el amor, cómo se vive y enfrenta la sexualidad; dónde y porqué puede encontrarse la neurosis y la psicosis en los personajes y ser el hilo conductor de los acontecimientos. Para este momento, quedará solamente la esencia tendiendo a descubrir las similitudes y diferencias entre las seis producciones.

Se acude a los autores clásicos, los más reconocidos en cada área que abarcamos; si bien en alguna no aparecen textos recientes que renueven o complementen ciertas afirmaciones, se buscaron las ediciones más frecuentes, de forma que el enfoque fuera fresco, más completo, acorde a la realidad y el enfoque dado por los propios medios de comunicación, en particular, la televisión mexicana.

Al investigar, parece que obtuvimos su "alma, su esencia, los hilos fundamentales" que la rigen; esta metodología seleccionada nos pareció la más correcta para sentar un criterio común y continuo seguido por la empresa. Algo similar debería hacerse con el formato que ha reeditado más dividendos económicos y de audiencia a Televisa: las telenovelas; seleccionar dos o tres que se transmitan durante el mismo lapso de tiempo para definir similitudes y diferencias (si bien la tarea cuantitativamente es ardua).

En suma, la presente investigación sobre los conflictos en los videoteatros pretende abrir un nuevo camino para realizar y abordar trabajos sobre uno de los factores decisivos en las sociedades modernas del siglo XX: el medio televisivo.

## **CAPITULO I. HISTORIA Y EVOLUCION DE LOS FORMATOS TELEVISIVOS**

Tradicionalmente, siempre que se ha referido a la historia de la televisión mexicana, se habla de las acciones tomadas por los dueños (o el dueño) del consorcio, es decir, de las uniones, ventas, incorporaciones de concesionarios con su respectiva frecuencia, así como de la interacción medios electrónicos/gobierno en turno: el 12.5% de la programación como único impuesto a pagar por los concesionarios al gobierno, los satélites, reglamentaciones, etc.

Pero hasta el momento no se ha hecho una relación del desarrollo y evolución de los formatos televisivos presentados a través de este medio masivo de comunicación.

Por medio de investigadores tales como Fernando Mejía Barquera encontramos el término "formato televisivo": aquella estructura y organización que siguen cada uno de los segmentos de tiempo presentado al aire, producido por los concesionarios de la frecuencia, y en el cual se transmite una información.

La televisión mexicana ha hecho siempre la distinción entre los programas informativos y los de entretenimiento. Los primeros son considerados como noticiarios: aquellos donde un periodista lee notas, reportes o informaciones que refieran a cuestiones reales de las sociedades existentes en ese preciso momento (el elemento de actualidad) y se guien por criterios de veracidad, objetividad e imparcialidad.

En el caso de los programas de entretenimiento, comúnmente no son considerados fuentes de información, pues ella saldría de los noticiarios para así guiar al público en sus acciones cotidianas y en su entendimiento del mundo exterior alejado de su entorno cercano.

Sin embargo, hay que hacer una precisión cuantitativa: más del 70% de la programación de Televisa se refiere al rubro de entretenimiento. "A nosotros nos interesa brindar, más que nada, entretenimiento al público para su sano esparcimiento" mencionan en varias ocasiones vicepresidentes y gente que labora en el consorcio.

Contrario a los programas informativos, los de entretenimiento pueden elaborarse bajo un criterio más subjetivo, más acorde a las preferencias del realizador televisivo (sea personal o institucional). Como característica primordial, deben recrear una realidad específica, o en dado caso, la fantasía debe ser lo suficientemente verosímil para ser creída.

Así entonces, el público receptor es susceptible de utilizar el contenido de los programas de espectáculo, diversión y ficción para comprenderse a sí mismas, a su mundo o a los distintos mundos que están más allá de su entorno cercano, o para orientar sus propias acciones e interacciones con los demás.

La concepción general del espectador común de los medios (en particular el televidente) es considerar al entretenimiento como una dimensión carente de importancia en las motivaciones humanas. Esto es erróneo, pues precisamente por su propia existencia, y por su importancia cuantitativa en la cultura contemporánea, hay que tomar a los programas de entretenimiento como algo muy "serio".

Existen varios ejemplos para corroborar lo anterior: en el crecimiento del niño, los juegos colaborarán a la adquisición de lenguaje y en la formación de personalidad. En el ámbito urbano, es tema recurrente de discusión cuántas horas deben pasar los infantes frente al televisor, lo cual pone de relieve (cuando menos veladamente) la importancia de atribuirle al medio la calidad de referente único y con validez (pues no tienen otro para confrontar criterios) suficiente para confiar plenamente en él.

Centremos la atención en el campo que nos ocupa. Dice Trejo Delarbre: "Querámoslo o no, lo que Televisa ha hecho y dejado de hacer forma parte de la cultura mexicana contemporánea, de sus contenidos e insuficiencias. Chespiritos, pelayos, velascos y maleficios están incluidos, más por méritos de la difusión masiva que por virtudes propias, en el anecdótico y la historia de nuestra cultura reciente, entendida en el más amplio sentido(...) Es preciso conocerlos, estudiarlos, diseccionarlos, aprehender su enorme alcance e influencia".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Raúl Trejo Delarbre Televisa al 5° poder, p. 186

Por último, remitámonos a la propia historia del consorcio. Cuando la televisión privada nació, la sociedad mexicana estaba ausente, ajena a la expectativa y fungió solamente como destinataria de los mensajes elaborados desde la propia (y única) visión del mundo de sus dueños. El formato de cada segmento así como la estructura de la barra programática seguían el modelo implantado en los Estados Unidos, que tenía como objetivo la ganancia rápida y el entretenimiento más simple y atraíble para el mayor público posible.

Al menos durante dos décadas, Televisa (en aquél entonces Telesistema Mexicano) pareció conformarse con esas metas, muy pobres en términos de creatividad e ideas dentro de los mensajes, pero que aportaron grandes ganancias para su sostenimiento y expansión posterior.

"Telesistema Mexicano...fue creada el 1° de mayo de 1955...El capital social de la empresa era de 10 millones de pesos, en una sociedad anónima con duración de 99 años...Para el año de 1969 la empresa suscribió un nuevo aumento en su capital social, para quedar con un total de 90 millones de pesos, que habría de conservar hasta el año de 1973"<sup>2</sup>.

Es aquí donde ya tenemos que hablar de los primeros formatos televisivos, referidos a programas de entretenimiento y con historias ficticias, que aparecieron a principios de la década de los 50's.

### **Teleteatros**

Según el investigador Fernando Mejía Barquera, no es tarea fácil saber a ciencia cierta quién fue el iniciador de los teleteatros en México. Son varios los personajes que se adjudican ese hecho, pero al menos se tienen idea de los precursores, títulos de las series televisivas que se presentan con esa denominación y las características de producción a que estaban sujetas.

<sup>2</sup> Efraín Pérez Espino "El monopolio de la televisión comercial en México" en Revista Mexicana de Sociología, # 41, pp. 1447-1448

Todo indica que fue Salvador Novo quien inició estos programas. Según el propio escritor, los directivos del canal 4 (recién inaugurado) se acercaron en los últimos meses de 1950 al Instituto Nacional de Bellas Artes, en el cual Novo era jefe del Departamento de Teatro y Literatura, para solicitar al Instituto que produjera programas de t.v.

La Comisión del Instituto, a través de Novo, determinó que el teatro era la manifestación artística que mejor podía adaptarse a la televisión, y rápidamente convocó a actores vinculados con el INBA y a estudiantes de teatro para producir los primeros experimentos teatrales en la televisión.

Si bien no se especifica más sobre lo realizado por el escritor en este rubro, se tiene el dato que el actor y empresario Manolo Fábregas produjo, dirigió y actuó en el año de 1952 la serie "Telecomedia", que el canal 4 difundía los domingos a las 8 de la noche, desde una bodega ubicada en la calle de Bucareli adaptada como estudio televisivo.

Al igual que Novo, Manolo Fábregas también se reclama como iniciador del Teleteatro: "Fue el primer teleteatro, se presentaban obras unitarias con un principio y un final, y con repartos diferentes. Fui el primero que se lanzó a esto (...) Hice una temporada ininterrumpida de tres años y medio con una obra por semana (...) La primera obra que se presentó fue *Contigo pan y cebolla* de Manuel Hernández Gorostiza".<sup>3</sup>

La revista Tele-Guía reconoce que a pesar de no ser la iniciadora de los teleteatros, la serie de Fábregas sí fue la primera en abrir las puertas de los "ratings", pues su público era numeroso, aún cuando la cantidad de aparatos receptores fuera limitado. Ello era posible porque quienes tenían televisor, permitían que sus vecinos lo vieran, previo pago de una cuota.

La incipiente competencia televisiva en 1953 respondió con sus respectivos teleteatros (encabezados por actores como Fernando Soler y Angel Garza). Después siguieron una gran cantidad de teleteatros que hicieron al género marcar toda una época en la historia de la televisión mexicana.

<sup>3</sup> Mejía Barquera, "La dramaturgia retorna a la pantalla" en El Nacional, 5 de marzo de 1994.

A partir de 1955, y dada la fusión de los canales 2, 4 y 5, la producción de teleteatros cubría todos los días de la semana y simultáneamente en dos frecuencias casi en el mismo horario. Así entonces, tenemos títulos como: Teatro Fantástico (con Enrique Alonso, el de mayor duración 1955-1971), Lo que piensa una mujer, Diario de una mujer, Teatro de los Bonos, Puerta al Suspense, Joyas Líricas, Comedia Jockey Club, Gran Teatro de los martes, Teatro Familiar y Dcmigos Herdez.

Para 1975, ya ningún programa tiene la denominación de "teatro" en su título o en indicación adjunta. Sólo quedaba el de Enrique Alonso, "Teatro Fantástico", espacio institucional para la niñez donde se podía acercar a los cuentos tradicionales.

Las características básicas de los teleteatros fueron las siguientes:

1. Representación en televisión, en una sola emisión, de un texto escrito originalmente para teatro.
2. Acción desarrollada en sets contruidos dentro del estudio: uno para interiores decorado con muebles, cuadros, lámparas, etc., según las exigencias de la obra, y otro para exteriores construido con murales dibujados con gis -por lo que se les llamaba giseros a quienes los hacían- en los cuales se representaban lagos, montañas, bosques, jardines y que eran ambientados con objetos de utilería (piedras, ramas, árboles).
3. Duración aproximada de una hora.
4. Ensayos durante toda la semana antes de representar.<sup>4</sup>

Como podemos darnos cuenta, el teleteatro constituyó el programa estelar en el mejor horario, con actores consagrados. La variedad en la temática de las obras eran el suspense, el misterio, la comedia y con mayor frecuencia, el romance o el melodrama, sobre todo en aquéllas historias donde la mujer era protagonista.

<sup>4</sup> Fernando Mejía Barquera, op. cit.

Sin embargo, este formato nunca desapareció del todo, pues a lo largo de las décadas han existido programas de entretenimiento muy semejantes a ellos. Lo que también se pone de manifiesto es la falta de creatividad de los productores para buscar nuevas formas de entretener.

"La pluralidad no es ni la meta ni la característica de la programación del consorcio; cada uno de los rubros está compuesto por programas que son más o menos semejantes. Las diferencias cuando las hay, se dan en el argumento, los personajes y las historias, y no en las concepciones del mundo, las búsquedas formales o estéticas, las variaciones en los temas y sus tratamientos..."<sup>5</sup>.

Si bien mediante los programas de corte cómico, con personajes fijos en una situación específica, recuerda los teleteatros que abarcaban este mismo género, pocos son los programas que siguieron los géneros dramáticos en sus historias.

En 1986, aparece "Mujer, casos de la vida real" producidos por la actriz Silvia Pinal. Como su nombre lo indica, el programa presenta diversas situaciones reales contadas por mujeres, quienes protagonizan las historias al sufrir o hacer sufrir determinado problema.

Posteriormente, entre 1989 y 1993 se presentó la serie de programas unitarios "La Telaraña". Realizada totalmente en exteriores, pero con el punto en común de ser en el mismo edificio y departamentos donde se efectuaban las tramas. La tónica del programa era confrontar dos puntos de vista, uno tradicional y otro supuestamente innovador.

Por último, en 1991-1992 se produjo el programa "Hora marcada", el cual retomaba los teleteatros de misterio, terror y suspenso de los 50's. Aquí se aplicaba el video como formato técnico y la serie tenía como punto de referencia la aparición de una mujer vestida de negro cuando alguien moría o su destino era inapelable.

Con distintas variaciones, el teleteatro persistió hasta nuestra época reciente, aunque no con esta denominación.

<sup>5</sup> Toussaint, Florence *Telavisa, el 5° poder*, pp. 44-45



## Telenovela

Por razones básicamente económicas, las telenovelas fueron desplazando poco a poco a los teleteatros.

"El teleteatro (dice Manolo Fábregas) tuvo una gran fuerza en otra época, ahora no tiene ninguna porque es caro y es mejor hacer una telenovela que repite lo mismo semana tras semana, construyendo cuatro sets, y se graban seis meses. Mientras que con el teleteatro se tiene que construir una escenografía precisa cada semana y destruirla después y levantar una nueva para la siguiente y requiere la contratación de un elenco totalmente diferente para cada obra".\*

Más allá del ahorro de creatividad que esto implica, la telenovela comenzó con éxito debido a su frescura y a representar historias de probado éxito comercial tanto en el cine como en la radio.

A estas alturas, considera Mejía Barquera, un teleteatro como los producidos en los 50's y los 60's sería muy estático y aburrido para el telespectador cuya concepción y cultura visual se basa en el ritmo vertiginoso de la t.v. actual, que incluye cambios de toma muy frecuentes, emplazamientos de cámara variadísimos, una edición muy ágil y la combinación de escenas realizadas dentro del estudio con otras efectuadas en locación, en exteriores.

¿Cómo se inició el formato de la telenovela en la televisión mexicana?. El antecedente remoto nos lo da el escritor Luis Reyes de la Maza, a través de una entrevista con José Tamez:

"Si realmente queremos llegar al origen de la telenovela, debemos remontarnos al siglo XVIII, poco antes de la Revolución Francesa, cuando los principales periódicos de París empiezan a lanzar la novela por entregas. Cada sábado se publicaba un capítulo de historias que tenían todos los ingredientes del melodrama.

---

\* Mejía Barquera *op. cit.*

La gente se apasionaba y esperaba el capítulo con ansia. Los autores eran grandes escritores como Dumas, Dickens o Pérez Galdós, y ya se interesaban por terminar su capítulo en un punto clave para que la gente se mantuviera en suspenso. El género florece durante todo el siglo XIX.

De ahí debemos hacer un salto a este siglo, en los años 30, y es en la isla de Cuba donde se crea la radionovela. La primera historia que paralizó a La Habana fue 'Anita de Montemar' y más tarde 'El derecho de nacer'. Estas radionovelas llegaron a México y obtuvieron un gran éxito, también por lo cual al señor Emilio Azcárraga V. se le ocurrió la idea de hacerlas en t.v."

Se presume también de que fue retomada la idea de las "soap-operas" norteamericanas y que una compañía de jabones, la cual patrocinaba el proyecto, impulsó la primer telenovela. De cualquier forma, desde el origen se plantea la repetición de fórmulas con éxito comprobado, sin arriesgar en búsquedas artísticas o estéticas.

En las telenovelas se ha intentado abordar las historias desde diferentes perspectivas de género: la comedia, el terror, la farsa, la ciencia-ficción, la telenovela histórica; pero ha predominado en sus tramas el romance, el triángulo pasional, en suma, el melodrama.

Basta ver los títulos de las telenovelas consideradas "exitosas" para percatarse de su tendencia: Los ricos también lloran, Cuna de lobos, Rosa salvaje, El maleficio, Rina, Teresa, Simplemente María, Gutierritos, Quinceañera, El derecho de nacer, Mundo de juguete, Corazón Salvaje.

La referencia a mujeres, a sus funciones biológicas, a sus edades más apreciadas de la juventud son leit-motiv en el formato. Sólo algunas, que en su momento refrescaron al género, rompen el esquema y se atreven a abordar otras temáticas.

"El mundo femenino mezquinamente comprimido al amor, los hijos, las labores domésticas, las competencias con suegras, vecinas y amigas, se reproducen en las telenovelas. Y con éste toda la estructura de poder que mantiene atada a la mujer y al hombre como su opresor.

La telenovela no sólo representa la reafirmación de un papel social determinado por el sexo, también incluye en sus historias todas las aspiraciones que deben manifestarse para concordar con discriminaciones de clase, con intencionalidades políticas, con arreglos sociales.

La burguesía representa el modelo de vida ideal, sus valores y símbolos son la meta hacia la cual hay que tender. El éxito o fracaso de una vida se mide en relación directa con la distancia entre el personaje y su modelo burgués".<sup>4</sup>

En lo que se refiere a recursos técnicos, si bien el 70% o un poco menos de las telenovelas se realizan en decorados de los estudios, estos se limitan a escenografías de catálogo de mueblería, predominantemente que refleje nivel socioeconómico medio o alto, pero dependiente de las modas del extranjero. En los últimos años se han realizado más en exteriores, pero las locaciones siguen siendo muy limitadas en su manejo, emplazamientos y tomas.

Muchos de los títulos de las telenovelas se han vuelto a realizar, actualizando las modas, los ambientes, ciertos recursos tecnológicos, pero la estructura, motivaciones y personajes esenciales no cambian o sólo se intercambian el papel de los personajes masculino y femenino.

"Plato fuerte de la televisión mexicana", la telenovela y su formato de producción han invadido o marcado a otras producciones televisivas tales como: la serie, el programa unitario y, probablemente, al videoteatro, el cual veremos a continuación.

<sup>4</sup> Florence Toussaint, op. cit.

## Videoteatros

Desde finales de 1991 y principios de 1992, se informó que Televisa retomaría la idea original de los teleteatros, lo cuales para adecuarse a los tiempos, se llamarían ahora Videoteatros. El proyecto en su conjunto se denominó "La noche de todos" y estaría integrado por 300 historias realizadas en noventa minutos de duración (no se especificaba que con comerciales) con productores, directores y repartos diferentes en cada una.

Serían exhibidos de lunes a viernes, a las 21 horas por el canal 9, que en ese entonces recién se le concesionaron 69 estaciones retransmisoras para constituirlo en red nacional; consideraron los ejecutivos y creativos de la empresa que este proyecto le daría fuerza e interés.

Con la intención de dar una imagen de pluralidad y abarcar todos los géneros dramáticos, los videoteatros se repartirían así: los lunes dedicados al amor, el martes al drama, el miércoles al humor, el jueves a la "Cosa juzgada" y el viernes a la comedia.

La pareja Humberto Zurita-Christian Bach, el actor Sergio Jiménez, Roberto Gómez Bolaños "Chespirito", Miguel Sabido y Jorge Ortiz de Pinedo, al mando de Luis de Llano Palmer director del proyecto, son algunos de los productores encargados de cada uno de los rubros. Se irían sumando otros, tales como directores de cine, de teatro, cualquiera con una propuesta acorde a sus intereses.

"Nos abriremos a todas las corrientes; no habrá ningún límite... Si encontramos a un buen director o a un buen actor de cualquier centro o sala teatral cuyo talento se desconoce, estaremos complacido de incorporarlo al teatro".<sup>9</sup>

Era el año de 1994 y no había fecha segura de salida para el primero de los videoteatros. El problema que se aducía eran los diversos precios (en algunos muy altos) de los derechos de autor de los diversos textos teatrales; sin embargo, se sabía que ya estaban grabados una buena parte de las historias programadas.

Fue hasta el 5 de marzo de 1994 que salió al aire el primer videoteatro, pero fue en el canal 2, un sábado a las 22 horas; al día siguiente también se presentó otro bajo el rubro de "Televiteatro" pero esto no implica mayor diferencia. Y así ha sido hasta entonces, aun cuando se les ha relegado hasta la medianoche.

Se iniciaron con el ciclo "Cosa juzgada" producido por Miguel Sabido, continuaron con las comedias de Jorge Ortiz de Pinedo, han presentado historias de amor de los Zurita-Bach, de Sergio Jiménez, de Antulio Jiménez Pons y otros de manera esporádica.

Según Mejía Barquera, "lo que se ve el sábado y domingo es prácticamente un video-home, es decir, la narración de una historia utilizando la técnica del video para grabarla y el lenguaje cinematográfico para contarla. La única relación que estos productos tendrán con el teatro es que las historias narradas serán en su mayoría, según ha declarado Luis de Llano Palmer, obras originales escritas para ser representadas en un escenario teatral".<sup>10</sup>

Alrededor de 1956, la empresa norteamericana Ampex desarrolló la VTR (Video Tape Recorder), máquina que permitía grabar en una cinta de dos pulgadas de ancho, programas de televisión para ser retransmitidos cuando la televisora lo considerara conveniente.

A México el video-tape, como se le llamó, llegó dos años después y permitió que los programas se grabaran sin error alguno; en el Mundial de fútbol en Chile 1962, se grabaron los partidos, se enviaban por avión y al día siguiente eran transmitidos por Telesistema.

En el inicio de los 70's se comenzaron los trabajos para reducir la cinta, colocarla en una caja, y darle al usuario la oportunidad de apretar dos botones y grabar o reproducir. Los japoneses inventaron el formato "Betamax" que conocemos

<sup>10</sup> Mejía Barquera, *op. cit.*

y la venta para uso doméstico se incrementó en tan sólo unos años; para mediados de los 80's había casi invadido el mercado tras ganar muchos juicios y demandas sobre patentes y derechos de autor.

Por otra parte, el gigante Matsushita Corporation introdujo lo que se llamó Video Home System (VHS) que permitía la grabación de hasta un total de seis horas (frente a las tres de "Beta") en una cinta sencilla. Matsushita concedió licencias a otras empresas, incluidas las americanas y su rival Sony para producir sus propias cintas VHS.

La inundación de videos en este formato aplastó de tal forma que para 1987 en Estados Unidos y Europa el formato Beta ya era obsoleto. <sup>11</sup>

Asimismo, se creó un género híbrido en esa década, el video-home, con el cual se pretendía contar historias aprovechando, por un lado, los bajos costos que en comparación con el cine tiene la producción en video, y por otra la eficacia narrativa que el lenguaje cinematográfico ha desarrollado durante 100 años.

Los impulsores del video-home tenían la intención de crear productos que serían distribuidos en videoclubes. Sin embargo, en la mente de muchos productores prevaleció la idea de que este formato era sinónimo de "película barata" por lo que el género cayó en el descrédito al empezar a realizar producciones de pésima calidad. La propia Televisa ha caído en esto, a través de su filial Televisine al producir cintas que se encuentran en sus Videocentros, pocos los rentan y recuperan la inversión al exhibirlas por el canal 9.

Mejía Barquera compara al video-home con el formato de los videoteatros, y hace la observación de que serían interesantes y novedosos siempre y cuando se respete el sentido original de los textos, así como una producción acorde a ellos.

<sup>11</sup> Historia condensada de De Fleur, M. Teorías de la comunicación de masas, pp. 159-164

La televisión como medio de comunicación masiva, es susceptible de presentar al telespectador, en los géneros de entretenimiento y ficción, "un contenido capaz, en desigual medida de: estimular la agresividad individual o colectiva; desmotivar a la gente o apartarla de las tareas serias; difundir formas culturales degradadas o debilitadas; socavar los esfuerzos por desarrollar o mantener la cultura nacional, autóctona o minoritaria".<sup>12</sup>

En diversos estudios se ha presentado que los mensajes de los medios masivos inculcarán roles, papeles, formas de vida y comportamientos diferentes a los niños y jóvenes. Asimismo, establecen una tendencia al individualismo y a los valores materiales, un desapego hacia la sociedad y su interacción más inmediata a través de ella.

Sin embargo, al existir los medios en sociedades de masas, altamente industrializadas y urbanizadas, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se refleja la estructura social existente en los productos culturales, incluidos los medios?, ¿de qué manera se relaciona la cultura popular defendida por los medios con el arte o la cultura de "alto nivel"?, y ¿en qué medida las diferencias de clase, educación y posición social influyen en el uso de ambos tipos de cultura?.

Aquí el término cultura aparece restringido a las manifestaciones artísticas de determinado grupo, instancia o matriz que los produce. Para los fines de esta investigación, tomaremos de la amplia gama de acepciones, el concepto **Cultura** como el estilo, forma y modos de vida de grupos humanos específicos, los cuales contengan en sí y por sí valores, concepciones y visiones del mundo y de la realidad que los dirijan y encaminen hacia fines determinados por ellos mismos para su bienestar.

---

<sup>12</sup> Dennis McQuail, Introducción a la teoría de los medios, p. 277

Al respecto McQuail explica que "el concepto de cultura de masas se refiere a toda una serie de actividades y objetos, tales como los entretenimientos, los espectáculos, la música, los libros, el cine; sin embargo, se le ha identificado con el contenido típico de los medios masivos y en especial con el material espectacular de entretenimiento y ficción que proporcionan.

La cultura de masas se distingue por dos características fundamentales: amplia popularidad y un especial atractivo para las clases trabajadoras en las sociedades industriales y la producción y difusión masivas".<sup>13</sup>

Asimismo, se le critica que todos sus productos son estandarizados y homologados a un mismo esquema, no rompen con tradiciones estilísticas. Al difundir productos de cultura superior, son nivelados y "condensados" para no provocar ningún esfuerzo por parte de quien lo consume. Por que precisamente eso es otro aspecto negativo, pues la producción al ser controlada por gente que busca el beneficio económico, hace que el bien cultural sea objeto de consumo y no apreciado por su funcionalidad o su esteticidad.

Como la investigación gira en torno a un contenido específico de los medios, es importante destacar que siempre se ha considerado a éste como un dato sobre la vida social, la posición de clase o la ideología de los emisores de la comunicación masiva. Por su facilidad de retención (en este caso queda grabado en video) se considera ventaja frente a otros objetos de estudio.

Según la teoría centrada en el mensaje, no sólo es importante el significado manifiesto, sino sobre todo el latente, el connotativo, "que tanto puede ser intencionado como no serlo". De igual forma, el planteamiento no se limita al lenguaje escrito o las frases dichas por los personajes, sino también a las imágenes, los sonidos, los gestos y cualquier medio consciente usado para transmitir el mensaje.

---

<sup>13</sup> Dennis McQuail, Sociología de los medios, p. 37



Sin embargo, "el estructuralismo no admite el supuesto de que el mundo de la realidad social y cultural, el mensaje y el receptor participen del mismo sistema básico de significaciones. La realidad social consta de numerosos universos de significación más o menos discretos, cada uno de los cuales precisa ser elucidado con independencia".<sup>14</sup>

Este es otro elemento a considerar en el estudio, ¿hasta dónde se empatan las realidades de los medios y la de los espectadores quienes sufren diversas inclemencias desde que se levantan?. Se ha hecho notar que en general los medios tienden a sobrerrepresentar los atributos de la clase social "encumbrada", los de mayores ingresos, status y poder.

Por otro lado, se estereotipan a diversos grupos humanos, a su cultura (las minorías, los grupos étnicos, los marginados, los inmigrantes). Considerando a los estereotipos como "tipos ideales que no corresponden en su totalidad a la realidad".

Todo esto tiende hacia un objetivo: mantener siempre una imagen ideal para alcanzar la cumbre social, reforzar los valores dominantes, la estructura social y de producción existente. Porque si presentaran conflictos, una reflexión constante de la situación, habría movilización social contestataria: en cuanto más se desvíe o se esté alejado de la realidad, más estabilidad existirá.

"Gran parte del contenido de los medios de comunicación es una reelaboración de temas e imágenes procedentes del pasado cultural y muchas veces perpetúa elementos del pasado predemocrático que llevan incrustados los valores de la raza, de la nación y del orden jerárquico de la sociedad..."<sup>15</sup>

Como medio de comunicación masiva, la televisión presenta la mayor de las veces una única perspectiva, se selecciona a las escenas y se utilizan los ángulos de la cámara para maximizar la emoción de los telespectadores.

<sup>14</sup> Dennis McQuail, Introducción, p. 162  
<sup>15</sup> Ibidem, p. 169

En el caso de México, la situación se recrudece pues durante cuarenta años al público se ha formado una visión a partir de un sólo enfoque.

Además, la televisión mexicana ha llenado más la necesidad de escape, de evasión, de búsqueda de valores ideales y objetivos a alcanzar en la clase dominante; ha contribuido a la formación de mitos en el amor y la sexualidad, a reforzar las condiciones imperantes de autoritarismo en la familia y la política.

Al espectador se le enajena, en razón del uso y gratificación que adquiere del medio de difusión. El enfoque basado en los *Usos* supone que los valores de las personas, sus intereses, sus asociaciones, sus funciones sociales son predominantes y que la gente "adapta" lo que ve y escucha para seleccionar los materiales de acuerdo con tales intereses.

En cuanto a las *Gratificaciones*, veamos el caso de México. Se ha tratado por medio de la programación televisiva, básicamente de entretenimiento, proporcionar una descarga de la ansiedad, de la soledad, de la tensión a causa de los problemas personales. Gracias a la creación de un mundo de fantasía se le da al espectador tal catarsis, por medio de mecanismos de identificación con los personajes.

¿De dónde proviene esa ansiedad, esa tensión?. Gabriel Careaga ha señalado que la clase media (la predominante en la audiencia de la t.v.) tiene una "mentalidad burocrática", una existencia agresiva, frustrada, apática, producto de un trabajo rutinario y mecánico, en ocasiones sin posibilidad de superación<sup>16</sup>.

Por esto, cuando acuden a los medios (cine, radio y t.v.) no buscan una superación o encuentro con el arte; simplemente escabullirse, no reflexionar, no tener tiempo de pensar quiénes son, a dónde van, cómo romper con ese círculo vicioso.

<sup>16</sup> Compárese Gabriel Careaga, Mitos y fantasías de la clase media

## A. LOS GENEROS DRAMATICOS

En la antigua preceptiva o retórica, los géneros literarios tenían una función clasificatoria. Ahora es con la expresión con la que crean normas; el problema de los géneros nos ha llegado desde Platón, Aristóteles, pasa el Medievo, el Renacimiento, el Clasicismo, el Romanticismo y arrivó hasta nuestros días.

Al respecto dice José Ortega y Gasset: "Entiendo por géneros literarios a la inversa que la poética antigua, ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas. La epopeya, por ejemplo, no es el nombre de una forma poética, sino de un fondo poético sustantivo que en el progreso de su expansión o manifestación llega a la plenitud. La lírica no es un idioma convencional al que puede traducirse lo ya dicho en idioma dramático o novelesco, sino a la vez una cierta cosa a decir y la manera única de decirlo plenamente".<sup>17</sup>

Por su parte, Federico Sainz de Robles en su Diccionario de la Literatura los define, "como cada una de las grandes divisiones que abarcan los conceptos y los procedimientos literarios", y luego más ampliamente, "cada una de las manifestaciones en que se ha producido el arte de la literatura".

En sí, el género involucra, en su esencia, la definición de la obra literaria en sí, como resultado de una cuidadosa precisión de sus elementos componentes. Así podemos definir la importancia y limitación que denota todo estudio con la intención clasificatoria.

Para nuestro estudio, es necesario hacer uso de la teoría de los géneros literarios, la cual es un principio de orden: no clasifica la literatura y la historia de la literatura por el tiempo o el lugar (época o lengua), sino por tipos de organización o estructura específicamente literarias. Todo estudio crítico (diferente del histórico), implica de alguna manera la referencia a esas estructuras.

<sup>17</sup> Diccionario Literario Universal, p. 402

La teoría ha evolucionado. Hasta antes del siglo XIX se reconoce la teoría clásica, pero posteriormente y gracias al incremento de la prensa, su mayor difusión y una mayor facilidad para los nuevos escritores aparece la teoría moderna. A continuación veremos en qué consiste cada una:

\*La teoría clásica es normativa y preceptiva, aunque sus "reglas" no son el simple autoritarismo que muchos creen; no solo considera que un género difiere de otro, tanto por su naturaleza como en jerarquía, sino también en mantenerlos separados sin mezclar. Tradicionalmente establece los siguientes géneros:

a) **Lírico**, en que la materia es tratada desde el ángulo de lo personal, de lo subjetivo.

b) **Épico o narrativo**, en que el autor se coloca objetivamente ante una materia exterior a él, y ubicada temporalmente en el pasado.

c) **Dramático**, en que se presenta al lector un acontecer presente, que transcurre en el acto mismo de ser escrito, leído o representado.

d) **Ensayístico**, en que se exponen o tratan ideas, conceptos abstractos.

La teoría clásica también tenía su diferenciación social de los géneros. La épica y la tragedia trataban asuntos de reyes y nobles; la comedia sobre la clase media (la ciudad, la burguesía); la sátira, la farsa, de la gente común. Esto también se traducía en los personajes aparecidos, en los valores a perseguir, en la separación de estilos, el tipo de lenguaje "alto, medio y bajo".<sup>18</sup>

Generalmente se incluye un escrito por su forma dentro de alguno de estos géneros, los cuales en este sentido son casi inamovibles. En cambio, por su sentido interno, por su lenguaje, por los elementos puede ser un escrito lírico, épico o dramático.

<sup>18</sup> Todo sobre géneros en Wellek, R. *Teoría Literaria*, p. 278-282

\*La teoría moderna es manifiestamente descriptiva, no limita el número de los posibles géneros, ni dicta reglas a los autores. Supone que los géneros tradicionales pueden mezclarse y producir un nuevo género (como por ejemplo la tragicomedia).

Observa que los géneros pueden construirse sobre la base de la inclusividad, de la complejidad o "riqueza", lo mismo sobre la "pureza" (el género se produce por una acumulación lo mismo que por la reducción).

En lugar de remarcar la distinción entre un género y otro le interesa, posterior al hincapié de la única e indisoluble identidad del genio y la obra de arte, encontrar el común denominador de los géneros, sus habilidades y propósitos literarios que comparten.

Específicamente, nos interesa el género dramático que, además de lo ya mencionado en la teoría clásica, debemos agregar que es "el género literario al cual pertenecen las obras representadas (drama, tragedia, comedia, sainete, etc.) en un escenario, mediante, acción y diálogo, siendo excepcionales los casos en que no ocurra así...

La acción dramática necesita dinamismo y verosimilitud. En ella se distinguen la exposición, el nudo y el desenlace. Se divide en actos, jalonados por breves interrupciones entre las partes de la acción. Cada acto o jornada puede subdividirse en uno o varios cuadros, porciones continuas de acción, desarrolladas en un mismo lugar. Las escenas son fragmentos determinados por las entradas y salidas de personajes".<sup>19</sup>

Habría que hacer una diferenciación de la acción dramática con la narrativa, la cual también se ubica con la épica y en ella se incluirían tres tipos de obra: la novela, el cuento y el relato. Las tres narran historias de diversa extensión, centrando su atención en un hecho, en varios, pero con desenlaces precedidos de gran tensión e interés.

<sup>19</sup> Diccionario Literario, p. 309

Toda novela es, en mayor o menor medida, una aventura, un hecho histórico, sentimental, un drama de costumbres; toda acción en ella es un fenómeno de la conciencia, que se extiende en el convivio humano. Los elementos del relato (puntos culminantes de la trama) se presentan como hechos conducentes al desenlace del sujeto literario, alcanzando sus fines estéticos, en cuanto representaciones del sentir y del pensar de una época.

Se consideran como atributos de la novela los siguientes:

1. Una historia (parcialmente) ficticia; se entremezclan historias verdaderas.
2. Es un tipo de creación, donde las ideas no aparecen en estado puro, sino entremezcladas con los sentimientos y pasiones de los personajes.
3. Es un tipo de creación no científica: la novela no demuestra, muestra.
4. Es una historia donde aparecen seres humanos, seres que se llaman "personajes"; según la época, el gusto y la mentalidad, ellos son seres sólidos y reales, o transparentes individuos que portan ideas o estados psicológicos determinados.
5. Es, en fin, una descripción, una indagación, un examen del drama del hombre, de su condición, de su existencia.

De igual forma, la novela puede dividirse según sus elementos estructurales:

- En la novela de personajes, las secuencias, las complicaciones psicológicas, los enlaces y los desenlaces provienen de las acciones del personaje; son fuerzas determinantes de los sucesos internos y externos.

- En la novela de acontecimientos, todas las instancias arriba mencionadas, provienen de un suceso previsto o insólito, determinantes de la acción de los personajes. El acontecimiento decide el destino de los caracteres.

- En la novela de circunstancias, las instancias provienen de condiciones específicas de una forma de vida, en un lapso de su proceso histórico, determinantes de la acción de los personajes y de su destino entregado al azar del desorden social.

Si bien su extensión puede diferir considerablemente, una novela es susceptible de ser representada teatralmente; en ambos aspectos podemos encontrar los géneros ya revisados, así como la posibilidad de mezclarse.

"El cuento es una narración o relato de una acción ficticia, de mayor brevedad que la novela y de muy variadas tendencias."<sup>20</sup> Por tanto, los hechos están interrelacionados lógicamente y temporalmente y el estado en que inicialmente aparecen los protagonistas sufre una transformación. Ha evolucionado de los tradicionales (transmitidos oralmente) los clásicos (del siglo XIV con temas verosímiles y personajes más humanos) hasta el moderno (en el siglo XIX, cuyo relato insólito termina en un final sorprendente e inesperado).

Así entonces, "el relato cuenta o refiere un suceso, esto es, una continuidad de acciones que se encadenan en un momento determinado hasta llegar a un resultado necesario. Como la narración, el relato debe ser claro, veraz, vivo, interesante"<sup>21</sup>.

De regreso a lo dramático, el elemento compositivo fundamental de la obra teatral es el diálogo, donde no existe la intervención directa del narrador; éste es sustituido cuando el autor, sólo a través de sus anotaciones complementarias. Indican más claramente la puesta en escena: sobre el ambiente, la vestimenta de los personajes, los gestos y otros recursos mímicos.

"El arte escénico es una promoción de la realidad social; un tribunal en donde se debaten, con pruebas visibles y tangibles, los conflictos de la existencia humana. Las categorías escénicas constituyen rasgos permanentes de la naturaleza del hombre".<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Diccionario Literario Universal, p. 264

<sup>21</sup> Ibidem, p. 783

<sup>22</sup> Vela, Arqueles Análisis de la expresión literaria, p. 195

Se establece la diferencia entre el teatro de personajes, donde ellos en su interacción, en su convivencia dentro de la trama provocan los conflictos. Por otra parte, está el teatro de situaciones, donde los conflictos de cualquier índole sentimental, religioso, moral, político, etc., sobrepasan a los propios personajes.

### Drama

"Etimológicamente significa acción, y posee el sentido genérico de obra teatral cualquiera que sea su carácter. En acepción concreta significa un género -próximo a la tragedia-, un conflicto efectivo y doloroso, situado en la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes clásicos y mas cercanos a la humanidad corriente. En su acepción más amplia es cualquier obra escrita para ser representadas por actores..."<sup>23</sup>

Comúnmente, en los medios y en los formatos televisivos se entiende el drama en su acepción concreta, sobre todo aquellas historias en las cuales el público sea susceptible de vivir el llanto, la tristeza, la compasión.

El propio Alfonso Reyes hace la referencia a la palabra Drama cuando habla de todos los géneros y obras teatrales existentes, los desapercibidos o los posibles. No le parece la palabra Teatro pues se ubica más en la nota genérica que en la funcional, así como remitir a quien la observa en la escenografía, el vestuario, el maquillaje, etc.

Por su parte, los anglosajones, sí usan esta palabra para referirse al arte teatral. sin embargo, son los propios griegos quienes usan este término para designar un hecho, un suceso (*Dracó* quiere decir algo hecho o ejecutado). Ambas sílabas concentran las formas artísticas en las cuales un autor presenta una historia, un acontecimiento real o imaginario, por medio de personajes que se expresan a través de la acción y el diálogo de tal forma que tenga todas las posibilidades de ser representado por medio de actores y frente a un público.

<sup>23</sup> Diccionario Literario, p. 309



Se ha hecho la división del drama en la siguiente tipología<sup>24</sup>:

•**Drama de acontecimientos**, donde los personajes están permanentemente ordenados hacia el "otro" y la tensión depende de lo que suceda. Es de importancia también el escenario donde ocurra la acción, pues no es necesariamente "neutral" y ahí se interactúa.

•**Drama de personajes**, aquí la acción pasa a segundo plano, es en alguien o algunos donde acontece el principio, el medio y el final. Sobre ellos debe formarse la estructura dramática, no limitarse al transcurso de la vida.

•**Drama de espacio**, también considerado como histórico. Ahí abundan los personajes y los escenarios, los fragmentos son independientes, hay un gusto por los discursos retóricos, la riqueza lingüística en las formas de expresión. En ocasiones alcanza los niveles de la épica. Es decir, se le ubica en un ámbito geohistórico-político-social, cultural en suma.

### Tragedia

El drama y la tragedia se conectan cuando aquél tiene como elemento fundamental un suceso que determina, a *fortiori* o a *posteriori*, a los personajes quitándoles vida propia y determinación. No existen acciones secundarias, pues aparece la lucha del ser huamano contra una adversidad más poderosa que él, provocando en los demás el horror o la compasión, y a la vez una catarsis con la tragedia.

"Es el más antiguo y elevado de los géneros dramáticos, caracterizado por el patetismo de la acción, en la que se desencadenan las más agitadas de las pasiones...Se originó en Grecia -en el Atica- de los ritos del culto al dios Dionisio (Baco) y alcanzó su plenitud en los siglos V al IV a.C., con Esquilo, Sofocles y Eurípides. Olvidada en la Edad Media, adoptó nuevas formas en el Renacimiento: en Inglaterra con Shakespeare; en Francia con Racine y Corneille; y en España con Virues y el propio Cervantes (*La Numancia*), etc."<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Kayser, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, pp. 491-493  
<sup>25</sup> *Diccionario Literario*, p. 915

La tragedia helénica contenía los siguientes elementos interrelacionados: 1) los héroes, quienes llevaban el sino y la encarnación del suceso; 2) Los mensajeros, quienes informaban de hechos no acontecidos en el escenario o hechos pasados; 3) El coro, el cual tenía una función lírica y catártica en los hechos terribles.

La tragedia siempre implica la necesidad, pero también la ruina inevitable en un acontecimiento predeterminado. El resultado es la aniquilación de un ser quien empeñó toda su vida en la ejecución de un propósito, de un plan, de una idea; por esto también se dice que el héroe busca, a veces a su pesar, su destino trágico.

Para esto se requiere que la empresa por realizar sea grandiosa, épica, así el espectador tendrá una predisposición a apoyar al héroe, pues de lo contrario la considerará una simpleza o una ridiculez. Se enciende de alguna manera "el héroe que todos llevamos dentro".

"Görner ha demostrado que son típicos de la tragedia fatalista cinco grupos de motivos: incesto, profecía de una desgracia, maldición de una familia, asesinato de parientes o un retorno. Todos los motivos se agrupan en torno a una familia y se funden en una cadena ininterrumpida al servicio de un sino imperante, que conduce a la destrucción de la familia. El tiempo y el espacio están absolutamente llenos de fatalidades, es decir, son ominosos. Cuchillos, puñales, cuadros, son los típicos requisitos fatales de la tragedia fatalista".<sup>26</sup>

## Comedia

Se entiende por comedia a "la obra dramática, puesta a la tragedia, ya que supone un argumento de feliz desenlace. Como la tragedia, es probablemente, de origen religioso. Su nombre parece proceder de la canción que se entonaba en los festivales de Comos, en la antigua Grecia, en honor a Dionisios, el dios de la fertilidad. Eran fiestas fálicas que constituyeran verdaderas procesiones carnalescas...

<sup>26</sup> W. Kayser, op. cit., p. 508

Luego habrá un considerable avance con Cratino y Aristófanes ('comedia antigua') y con Menandro ('comedia nueva'). De la comedia griega deriva la latina. De esta última deriva a su vez la comedia dell'arte italiana, en tanto la comedia moderna arranca de Molière y otros autores del s. XVI al XVII, basándose más que en la acción en el diálogo, en las situaciones y en la elocución o manera de decir o expresar de los actores".<sup>27</sup>

Observábamos que la tragedia enciende la parte heroica del espectador, una "querer ser", en tanto que en la comedia se sabe "lo que uno es"; se va de lo sublime a la ridiculez... Aquí aparece precisamente lo cómico: la burla, la risa, la carcajada, el reír de uno y de los otros gracias al sentido del humor y el ingenio manifiesto en la comedia.

Esto se produce como resultado de una falsa interpretación de palabras o situaciones, despertando el regocijo de quien lo presencia, lee o escucha. Es cómica la sorprendente solución de un estado que, en un cambio inesperado, se realiza en otra área del ser, tiene un carácter explosivo.

El resultado será una risa explosiva, liberadora, siendo necesario que la parte afectada por el cambio soporte su suspensión; "cuanto más perceptible sea una tendencia intencionada y hostil que busque la supresión total, tanto más se pondrá lo cómico al servicio de la sátira".<sup>28</sup>

Para que el mundo se vuelva cómico o exista un mundo de comicidad, es necesario retomar sus elementos estructurales dominantes: la comedia de acontecimientos, la de caracteres y la de espacio, la cual históricamente se ha manifestado sobre todo como comedia de sociedad, o más bien comedia de costumbres.

Si bien ninguna de las historias seleccionadas es una comedia, o la trama se presenta a la manera de una, consideramos pertinente mencionar este género para establecer una diferenciación. Lo que bien podría constituir un tema de otra investigación: La comedia en los videoteatros.

<sup>27</sup> Diccionario Literario, pp. 238-239  
<sup>28</sup> W. Kayser op. cit., p. 511

## Melodrama .

"En su origen, era una simple recitación poética acompañada de música instrumental. Luego se convirtió en una obra dramática, de carácter popular y efectista, escrita para música... Durante un siglo, el melodrama fue sinónimo de la ópera, y alcanzaron gran éxito los melodramas de Metastasio (s. XVIII), que ejercieron indudable influjo sobre los libretos de la ópera. Eran, sin embargo, de escaso valor literario. En general, en la formación del melodrama intervinieron muchas influencias, sobre todo del teatro alemán".<sup>29</sup>

En lo referente al uso dado al melodrama por parte de los medios de comunicación, éste se ha vuelto una representación de las situaciones dramáticas en exceso, perdiendo las dimensiones de lo real, puesto que los personajes viven situaciones extremas.

Asimismo, se ha hecho un abuso del sentimentalismo al punto de lo irreal; también se encuentra el recurso reiterado de las peripecias para mantener el interés en la trama, y por último, el colofón a todo esto es el incambiable Happy-end: los buenos logran la felicidad completa y los malos reciben su castigo.

Veamos una historia que contenga estas características: una familia sufre la pérdida del padre, la cual representa un gran dolor para todos; la madre se entrega "total y abnegadamente" a sacar adelante a sus hijos. El mayor de ellos cae en las garras del alcohol, la hija es seducida por un hombre mayor y el más joven batalla para sacar económicamente a todos.

Cuando más recrudescida se encuentra esta situación, el menor sufre un golpe de suerte: gana un gran premio en dinero. Su hermano deja el alcohol por el amor de una mujer, la hija logra casarse "para darle un padre a mi hijo". La escena final es una reunión familiar (sea Navidad, Año Nuevo o 10 de mayo), donde la madre exclama: "La felicidad ha llegado por fin a esta casa".

---

<sup>29</sup> Diccionario Literario, p. 628

Otros géneros dramáticos de importancia son la tragicomedia (de la cual *La Celestina* es su mejor exponente), la farsa muy cercana a la comedia burlesca, y el sainete de corta duración. En general, hemos expuesto los más utilizados comúnmente y en particular, para los fines de la presente investigación pues las historias se concentran más en lo dramático, en lo trágico y en lo melodramático.

A la literatura y su producción se le ha considerado siempre como una parte importante de la sociedad en cuanto crisol de una serie de tradiciones, de convenciones, de normas y géneros, creadora de símbolos y mitos. De igual forma, el autor de una obra debe ser lo suficientemente representativo y pleno de su momento histórico para poder dotar de un valor a su trabajo.

Uno de estos valores de la literatura debe ser también el de registrar fielmente las características de los tiempos y conservar la representación más pintoresca y expresiva de las costumbres; es fundamentalmente un tesoro de trajes y costumbres, una fuente de información para la historia de la civilización.

Dentro de la civilización, un tema recurrente para la literatura (un leit-motiv), es la familia, y como veremos más adelante, ella desempeña un papel básico en la educación de los conceptos sobre sexualidad, el amor, las convenciones y tradiciones del sentimiento humano, de su psicología.

El análisis de un relato se facilita si seguimos, en algunos momentos clave, su intriga, es decir, aquéllo que nos permite identificarlo en concreto, como tal distinguiéndolo de otros relatos similares. El resumen que comprende, según Greimas, sus principales funciones y sus actantes o clases de personajes. Particular relevancia tiene para nosotros definir el o los motivos de cada uno.

A continuación, presentaremos una análisis y descripción de los diversos elementos que componen un texto dramático: el argumento, los personajes y el motivo para el desarrollo de la historia. Esto nos servirá para desglosar cada uno de los seis videoteatros que servirán de muestra.

## Argumento

Se considera a éste como el conjunto de hechos y peripecias que se narran en una obra. La estructura narrativa de la obra dramática, del cuento o de la novela se han llamado tradicionalmente "asunto" o argumento, y se recomienda mantener el término en su sentido más amplio para referirse a ciertos autores que hablan de "tipos de asuntos", "asuntos libres" y "asuntos complicados".

Por su parte, como hemos mencionado la palabra Trama la analizamos y observamos que es: "La distribución en construcción estética de los acontecimientos en la obra llamada trama". Al estudiarla, se debe analizar la manera peculiar en que el autor distribuye en el texto su materia, y los procedimientos técnicos empleados para darle esa particular disposición y perspectiva para presentar los acontecimientos internos o externos.

La historia es lo que llaman los formalistas rusos "Fábula o trama": "lo que efectivamente ocurrió" (o lo que pudo haber ocurrido o podría ocurrir). Al discurso lo llamaron argumento, es decir, la "forma en que el lector toma conciencia de la historia".

Wellek establece que la fábula es la suma de todos los motivos, mientras que el "sujet" es la presentación artísticamente dispuesta de los motivos (a menudo completamente distintos). Este es el argumento en cuanto se le interpone el "punto de vista", el foco o centro de la narración; la fábula es, por así decirlo, una abstracción de la materia prima de la ficción.

Existen cuatro tipos de elementos contenidos en la estructura del relato. Los núcleos o nudos, las catálisis, los indicios y los informes; todos contribuyen a armar el entramado que constituye el texto.

El conjunto de los nudos constituye el resumen del desarrollo de la acción y resulta un simulacro de la obra porque manifiesta su organización interna: es el armazón o esqueleto del relato. Suprimiendo los de menor importancia (lo cual implica cierto criterio propio del investigador), la sucesión de los principales integra un resumen de la historia.

Considerado necesario por todos los analistas, el desarrollo del argumento permite delimitar las funciones del texto literario. "Propp, fundador de la metodología de análisis del relato, al estudiar el concepto de *Función*, lo consideró el elemento fundamental y el mínimo de la estructura de la narración desde el punto de vista morfológico, y la entendió como *'acción de un personaje, definida por su situación en el curso del relato'* y desde el punto de vista de su *'significación en el desarrollo de la intriga'*".<sup>10</sup>

Esta es la forma de realizar las sinopsis: resumiendo, cuando sea necesario, el significado de una serie de proposiciones referidas a acciones nucleares, en una formulación parafrástica, denominada "macroproposición". Debe ser atendida la coherencia, los términos y los verbos precisos, el modo, el tiempo y los predicados en tal resumen.

### Personaje

"Ente de ficción o protagonista de un poema, obra de teatro, etc., creado por la imaginación del escritor. A veces, aunque parezca paradójico, en las grandes creaciones literarias, el personaje tiene tal fuerza, tal veracidad, tal significación simbólica o tanto poder de humanidad que parece independizarse del autor que lo ha creado: el Quijote de Cervantes, el Fausto de Goethe, el Hamlet de Shakespeare..."<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Helena Beristáin Análisis estructural del relato literario, p. 29

<sup>11</sup> Diccionario literario, p. 740

El concepto de personaje abarca comúnmente dos aspectos: designa a los individuos quienes aparecen en una obra, y se refiere también a la mezcla de intereses, deseos, emociones y principios morales propios de cada uno de esos individuos.

Dos son los elementos que caracterizan a un personaje literario:

a) Los atributos, todos los rasgos que distinguen a un determinado individuo, sean estáticos (rasgos, objetos de descripciones, tales como son los físicos, los espirituales, etc.) o dinámicos.

b) Las motivaciones, los movimientos interiores del alma del protagonista (deseos, voliciones, represiones, etc.) y que dan a explicar su conducta.

¿Cómo obtener todo esto?. Se van configurando a lo largo de todo el texto, mediante la acumulación de una serie de datos, proporcionados por la descripción o caracterización hecha por el autor, sus propios diálogos y sus acciones.

Vayamos al nivel connotativo del texto, en cuanto a los personajes. La literatura contemporánea está utilizando de nuevo el símbolo y el emblema, y la estética se da cuenta de que si el personaje narrativo (en su sentido tradicional) debe hallarse en una "persona", es no obstante posible el logro estético de una narración realizada por medio de símbolos, estilizaciones y hasta metáforas.

"Cuando el personaje es logrado, es un producto estético, y es inútil definirlo a través de ulteriores categorías de lo típico".<sup>32</sup>

Se establece que la tipicidad es resultado de una relación de goce entre el personaje y el lector, y es un reconocimiento (o una proyección) del personaje efectuado por el lector. Entonces, debe definirse qué aspectos del objeto estético representados por el personaje estimulan al lector a considerarlo como ejemplo a seguir.

<sup>32</sup> Umberto Eco Apocalípticos e integrados, p. 197



## Motivación

Cuando mencionáramos los elementos que conforman a un personaje, nos referimos a las motivaciones como la causa o propósito de una acción, en este caso literaria, o combinación de las circunstancias para esa acción.

"En el análisis de una obra puede establecerse la diferenciación entre motivos centrales y motivos subordinados. Con bastante frecuencia, estos pueden dividirse aún en motivos vinculados al motivo central y en otros no pasan de ser motivos expletivos (que son armónicos siempre desde el punto de vista de la acción)".<sup>33</sup>

Los motivos centrales del o los personajes son aquéllos sentimientos eje, que rigen su vida, su existencia y encaminan la mayoría de sus actos dentro de la trama. Por ejemplo los celos en Oteló, la defensa de los desválidos en Quijote, la venganza y el regreso a su hogar en Ulises se constituyen en aquéllas instancias fundamentales para el proceder de los individuos.

Hay motivos que surgen en determinadas épocas con tanta frecuencia que se convierten en índices del espíritu de este tiempo; es el llamado Leit-motiv (motivo dominante). Son los motivos centrales que se repiten en una obra o en la totalidad de determinado escritor; asimismo, es conocido que en un cúmulo de novelas y cuentos de distintas autorías, la repetida aparición de un objeto determinado o de cualquier rasgo significativo.

Debemos aquí tomar en cuenta la aparición de "Tópicos", los clichés fijos o esquemas de pensamiento y de la expresión que proceden de la literatura antigua, han sobrevivido a las distintas épocas y a su vez son alimentados por cada una. Es necesario su estudio o su ubicación para investigar de dónde provienen ciertas imágenes fijas, motivos o también pensamientos estereotipados, así como los modos técnicos de la expresión.

<sup>33</sup> Kayser, W. op. cit., p. 79

Un tema puede ser complicado, mediano o muy simple según los contenidos parciales que involucre. Estas parcialidades irán agrupándose y anudándose (según la estructura argumental ya revisada) de tal forma que da como resultado la comunicación de la idea pretendida por el autor; esto es en última instancia la finalidad de toda obra, sin importar los recursos de que se valga.

El término literario "asunto" sólo lo tendrían las obras en que se presenten acontecimientos y aparezcan figuras: los dramas, las epopeyas, las novelas, las narraciones, etc., por lo tanto una poesía lírica no tendría asunto.

Así pues, la palabra "motivo" pertenece al vocabulario de uso cotidiano y tiene los más variados significativos; por motivo de una acción se entiende el impulso para realizarla. Para encontrarlo, se recomienda no prestar atención en las instancias individuales, con tal de encontrar su firme estructura.

"Todorov distingue dos tipos principales de organización en el texto: los elementos temáticos pueden obedecer al principio de causalidad inscribiéndose entonces en el orden cronológico o bien se sitúa fuera de una sucesión temporal...La causalidad puede ser de dos clases: si las unidades mínimas se relacionan por medio de una ley general, de la cual constituyen ejemplos, entonces se tratará de un relato ideológico".<sup>34</sup>

Para encontrar el motivo se recomienda reducir a una serie de proposiciones elementales en el sentido lógico del término: X es una muchacha/ Y es el padre de X/ Z es un dragón/ Z rapta a X. En este caso, se nos proporciona el sentimiento eje, la pasión, el elemento clave de la historia para comprenderla; llegamos a la parte fundamental que se pretende obtener de esta investigación.

<sup>34</sup> Puig, Luisa op. cit., p. 39-40

## B. ELEMENTOS CLAVE DE TODA HISTORIA

Si a cualquiera de nosotros se nos preguntara qué buscamos cuando miramos la televisión, nuestra respuesta fluctuaría entre buscar información y divertirnos. Pero se ha demostrado que el público siempre busca algo más que diversión. "el medio de la televisión tiene las fuentes de información que los individuos necesitan para la obtención del conocimiento y la orientación, así como de objetivos lúdicos".<sup>35</sup>

Lo anterior se ejemplifica cuando cada uno de nosotros como telespectador espera encontrar algo distinto del programa previamente elegido, basado en los objetivos de información/diversión. El mismo programa visto por dos personas le dará algo diferente a cada quien.

¿Porqué acontece esto?. Porque existe una apropiación de estos medios por grupos de poder quienes, en el poco tiempo de existencia de los medios masivos (apenas 150 años) han adquirido status y autoridad, la cual ha sido ejercida sobre las fuentes de información a manera de control político, también ejercido sobre los espectadores y la opinión pública generada por ella.

Su influencia es considerable sobre la conducta colectiva en lo que respecta al entretenimiento, el ocio y el consumo personal: legitiman, autorizan, quitan y otorgan prestigio a cada una de las instancias, imágenes, conceptos que aparecen en los medios. Las propias instancias institucionales (la política, la religión, la familia) tienen que amoldarse a ellos y mantener un contacto directo con los mensajes enviados a través de los medios de la industria cultural.

Asimismo, los dueños de los medios proponen una gran cantidad de elementos informativos en los cuales no es posible distinguir el dato válido de la pura curiosidad o entretenimiento; así entonces, el telespectador no puede reelaborar todo ese cúmulo de datos e imágenes, asumiendo gran variedad de instancias como ciertas o falsas, según lo que establezcan los medios.

<sup>35</sup> Melvin De Fleur *op. cit.*, p. 194

Es obvia la réplica de que el sentido común, las experiencias propias, otras referencias de significado, puede desmitificar o verificar lo presentado en los medios. Sin embargo, en el caso de las historias de ficción, nunca se establece esta característica, ni se asumen como ciertas o falsas las referencias a instancias tales como el amor, la sexualidad, pasiones como la venganza, el odio, los celos, etc.

Por esto, sin un afán de definición tajante, cerrada e inflexible, consideramos necesario delimitar, a nuestro juicio, los elementos clave (a manera de motivación o leitmotiv) a los cuales se recurre para las historias de ficción en Televisa: amor, sexo, venganza, la neurosis y la psicosis. En muchas ocasiones, cada una de ellas se presentan bajo una pasión, un sentimiento intenso.

"La pasión jamás se tranquiliza, ni llega a la unidad consigo misma, porque vive de sus contradicciones, de su perpetuo desgarramiento, ni puede constituirse en acción, al no salir de sí misma".<sup>16</sup>

Se considera que para sentir una pasión, hay que vivirla, cualquiera que sea, siempre y cuando sea una sola, sin mezclar, aunque esto puede ser difícil pues no hay sentimientos unitarios. Somos víctimas de ellas, por nuestras propias necesidades que obligan a salir de nuestra inercia y buscar objetivos más altos: aquí radica su naturaleza fundamental de impulso.

Se llama pasión también, al interés en el cual la individualidad entera se entrega, olvidando todos los intereses variados que se tengan. Se fija en el objetivo a encontrar, encaminando las fuerzas y la mente; nada grande se ha realizado en el mundo sin pasión, pues se vuelve la fuente de energía más poderosa para operar cambios sustanciales en la propia persona o en el mundo.

<sup>16</sup> Carlos Gurméndez Tratado de las pasiones, p. 19

## Amor

En toda la creación humana se ha intentado reflejar los sentimientos y sensaciones experimentadas; la manera en que los hombres y las mujeres se han relacionado a través de las diversas épocas de la historia también ha quedado plasmada. La concepción de eso que ahora llamamos "amor" ha sido muy diferente pero de fundamental importancia.

La necesidad de vincularse con otros seres vivos, de relacionarse con ellos, "es imperiosa y de su satisfacción depende la salud mental del hombre". Se establece que detrás de todos los fenómenos que constituyen la gama de relaciones humanas íntimas, de todas las pasiones, se encuentra aquello que dice llamarse amor en un sentido amplio.

Erich Fromm establece: "Sólo hay una pasión que satisface la necesidad que siente el hombre de unirse con el mundo y de tener al mismo tiempo una sensación de integridad e individualidad, y esa pasión es el amor. El amor es unión con alguien o con algo exterior a uno mismo, a condición de retener la independencia e integridad de sí misma".<sup>37</sup>

Las bellas artes, la creación artística en general ha tenido como una de sus principales fuentes de inspiración la relación amorosa entre hombre y mujer (el amor sexual), la expresión de sentimientos entre padres e hijos (el amor filial).

En nombre del amor se han hecho proezas históricas, se han llegado a las más infames tragedias, vilezas, cursilerías, simplezas; pero también han aparecido los dramas y sacrificios más sublimes, las creaciones poéticas y musicales más excelsas.

En la constante búsqueda de felicidad (sea cual sea la concepción de ésta), el ser humano crea y busca aquello que le indique cómo conseguirlo, vivirlo, mantenerlo. La consecución de un ideal amoroso, en cualquiera de sus vertientes, es lo que ha hecho que esta instancia sea sumamente importante en todo género de vida.

---

<sup>37</sup> Erich Fromm Psicanálisis de la sociedad contemporánea, p. 34

Hay amor en el sentimiento humano de solidaridad con nuestros prójimos; en el amor "erótico" de hombre y mujer; en el amor de madre e hijo; también en el amor de sí mismo como ser humano y en el sentimiento místico de unión.

"Cuando amo, siento que 'yo soy tú', tú, la persona amada, tú, el desconocido, tú, todo lo que vive. En el sentimiento del amor reside la única respuesta a la naturaleza humana, reside la salud".<sup>14</sup>

Para los estudiosos de la mente y del comportamiento humano, y para todos ser humano ajeno al fenómeno (cuando menos en cierta etapa), llama poderosamente la atención el aspecto de "Superestimación sexual", esto es, el hecho de que el objeto amado queda sustraído en cierta manera a la crítica, al pensamiento racional, siendo estimadas en muy alta valía todas sus cualidades.

Según los espectadores, lo que falsea todo juicio es la tendencia a la idealización: se ama al objeto a causa de las perfecciones a las que hemos aspirado durante buena parte de nuestra existencia, y que quisieramos procurarnos a través de él. En esta situación, el "yo" reduce sus exigencias de satisfacción, pues las triangula con las del objeto amado quien ocupa todos sus pensamientos y acciones.

Se presenta la "fascinación" y "servidumbre amorosa"; en el primer caso, el "yo" se enriquece con las cualidades del objeto, se lo "introyecta". En el segundo se empobrece, dándose por entero al objeto y sustituyendo por él su más importante componente.

Debemos prestar mucha atención de cómo se presenta todo lo anterior en la ficción que aparece en los medios. La mayoría de las veces, son frases muy trilladas las que demuestran la entrega, la sumisión, la servidumbre; por otra parte, si el sacrificio aparece en acciones concretas y la pasión aparece justificada, entonces se tiene mayor validez.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 35

Para Gabriel Careaga vivir el amor, el erotismo en los términos de la clase media, es afirmar todo lo contrario y llegar a la fatalidad, al sufrimiento. Para este tipo de ideas, el amor es algo predestinado, algo que toma de imprevisto a todos los seres; pensar así implica la falta de libertad y responsabilidad para encontrar este sentimiento.

El amor para la clase media, continua el autor, es un invento para justificar su cursilería, su sentimentalismo, su manipulación y agresión frente a las mujeres y hombres que lo utilizan ("en nombre de este amor") para agredir una y otra vez, para justificarse porque "nadie merece el amor que doy".

Otro aspecto a subrayar, es la situación de que "el verdadero amor nunca llegará", la búsqueda, la idealización del amor imposible que sirve como pretexto para negar un real y profundo compromiso con las personas concretas que están a nuestro alrededor. Los medios mitifican y sostienen de continuo la imagen del "hombre y la mujer ideal" (evolución mediocre del príncipe y la princesa de los cuentos infantiles medievales).

Asimismo, aparece en muchas personas una personalidad esquizoide, es decir, una dualidad enfrentada: son inteligentes, tienen éxito en su trabajo, son eficientes hasta la perfección, pero (y es una objeción muy profunda) no tienen la capacidad de tener una relación erótica, auténtica, llevándolos a la constitución de un individuo vacío, dividido y fragmentado.

Y esto se traduce en relaciones rápidas, objetales, sin compromisos ni profundización alguna; los pretextos son la carrera, el tiempo disponible, el ejemplo del matrimonio de sus padres, conocer más gente, en suma, el signo de nuestros tiempos y los venideros es una falta de humanización, de capacidad de interrelación entre individuos a un nivel que antes parecía más simple: la pareja heterosexual.

Simplemente veamos la situación de un matrimonio: el hombre pasa mucho tiempo fuera de casa, viaja continuamente y no tiene una relación erótica, profunda y satisfactoria con su esposa. Por su lado, ella vive entre la antigua tradición de ser educada "para el matrimonio, para ser esposa" y las motivaciones que trae consigo el estudiar una carrera.

En los últimos cincuenta años, dentro del proceso de integración pleno de la mujer en el mercado laboral, lo cual implica un mayor acceso a la educación ha provocado también que se empate en ese rubro con el hombre (si bien ahí se traducen las mismas restricciones de género), que se descubran las mismas posibilidades de desarrollo, de capacidad afectiva y de interrelación humana.

Por parte del género masculino también ha habido cambios sustanciales, aunque se mantienen segmentos de población determinados socioeconómicamente que consideran a las mujeres como seres creados para que se les domine, se les pague sus caprichos, se les "adorne" como objeto de presunción, como objeto sexual. Sin embargo, nuevamente injiero el factor de educación para cambiar esta concepción aunque sea en los niveles mínimos de tolerancia, comprensión y entendimiento mutuo.

"Amar es enajenarse, vivir del otro y para el otro, una alienación positiva, y a la vez negativa: nos condiciona a una dependencia voluntaria"<sup>39</sup>. Esto de principio, pues en ocasiones el amor pesa, quita el sueño, distrae; pero no cabe duda que puede ser la experiencia más maravillosa, placentera y transformadora en todo individuo.

Para esto, la entrega, la búsqueda de la posesión y el deseo de ser poseído, tanto hombre como mujer, debe ser total, abrumadora, uno sólo el individuo en el cual querer desembocar esa pasión única e indivisible llamada amor.

<sup>39</sup> Gurméndez, C. *op. cit.*, p. 231



## Sexo

Llegamos a una de las instancias igualmente difíciles de tratar, tanto por su complejidad, su riqueza, la fascinación que produce, pero de todas la que más atemoriza, la que más se esconde quizás por ser, desafortunadamente, la más desconocida para la mayoría de los individuos, pues se constituye como uno de los principales ejes rectores de la existencia: la sexualidad.

Ella abarca todo aquello desligado de la supervivencia y que produce un placer: chupar, defecar, besar, copular, acariciar besar, abrazar, relacionarnos con gente de nuestro mismo sexo, del contrario y las profundidades de este accionar. Sigmund Freud fue uno de los primeros en discernir abiertamente sobre este aspecto y darle su justa dimensión en una sociedad occidental que desde hace dos mil años niega el cuerpo como rector y dador de placer.

Aquéel investigador definió el concepto de *Libido*, como una fuerza cuantitativamente variable, que permitía medir los procesos y las transformaciones de la excitación sexual. Es una "libido de objeto" cuando se concentra en objetos, se fija en ellos o los abandona, trasladándose de unos a otros para dirigir su actividad sexual.

Cuando no aparece objeto alguno susceptible de ser depositario, aparecen estados de tensión con duración indefinida, lo que hace posible la "libido del yo", opuesta a la del objeto pues es una libido "narcisista". En la dermis se ubican zonas específicas perfectibles de recibir impulsos que estimularán la libido; estas son denominadas "zonas erógenas", las cuales maduran hasta la pubertad faltando en la infancia.

Precisamente, Freud obtiene enunciaciones clave para comprender este fenómeno: la vida sexual inicia prácticamente desde el nacimiento y no en la pubertad; lo "sexual" es mucho más amplio que lo "genital", y esto no sólo concierne a los órganos reproductores; la vida sexual no sólo se remite a la procreación sino también a la obtención de placer, ambos objetivos chocan, se empalman y muy pocas veces concilian para llegar a un equilibrio.

Se hacía una clara diferenciación con el instinto de destrucción, de muerte, puesto que toda agresividad, destructividad, sadismo, afán de mandar y de dominar, a pesar de sus diferencias cualitativas estaban comprendidas en aquél instinto. A su vez, se tendría que evolucionar del nivel anal al genital para no acentuar esas instancias pues corresponderían al sadismo y a la necrofilia.

Uno de los aspectos más estudiados, con mayor alcance dentro de toda estructura psíquica del individuo es el referido a la identificación, una de las manifestaciones más tempranas de un enlace afectivo a otra persona, y desempeña un importante papel en la prehistoria del llamado Complejo de Edipo.

El infante manifiesta un especial interés hacia el padre, quisiera ser como él y sustituirlo en todas sus funciones: hace del progenitor su ideal a alcanzar. Sin embargo, ese ideal se enfrentará lenta e inexorablemente con el desec sexual y de posesión/protección por la madre; de esta confluencia nace el complejo de Edipo normal: el niño advierte que el padre le cierra el camino hacia la madre y su identificación con él adquiere un matiz de hostilidad, rechazo y agresión.

Es entonces cuando ocurre un mecanismo de inversión que definirá al infante para el resto de su vida; adoptando una actitud femenina, se dirigen hacia el padre los mayores afectos, un volver a identificarse (puesto que a él la madre sí le hace caso) con lo cual obtiene lo que más desea. Este mismo proceso preside la actitud de la hija con respecto a la madre; en el primer caso el padre es lo que se quisiera ser, y ahora lo que se quisiera tener.

Decíamos que lo marcará para siempre, pues en este transcurrir pueden suceder múltiples acciones que cambien, trastoen, alteren significativamente este proceso, para dar paso a patologías,

derivaciones con respecto al objeto, estancamientos del desarrollo ulterior, etc. que aparecerán en etapas cronológicas posteriores de la vida del sujeto y que dependerán de su situación actual si lo acontecido durante el anterior proceso fue beneficioso o negativo para el propio sujeto (aquí realmente no importa lo "bueno" o lo "malo", pues esas son atribuciones sociales).

Por ejemplo, el primero y más acabado de los instintos sexuales coartados en su fin corresponden a la evolución de la libido en el niño. Todos los sentimientos que él experimenta por sus padres y cuidadores perduran sin limitación alguna, en los deseos que exteriorizan sus tendencias sexuales.

En la mente infantil se cruzan imágenes e ideas como la de besar, amar, tocar sin límites; abriga la curiosidad de conocer sus genitales; promete o menciona casarse con la madre o cuidadora, etc. De aquí se desprende la existencia de restos infantiles, de sentimientos tiernos y celosos, de intenciones sexuales, los cuales demuestran hasta qué punto el niño hace de la persona amada el objeto de todas sus tendencias sexuales, aún las consideradas "desviadas".

"El examen psicoanalítico de las psiconeurosis nos ha enseñado que sus síntomas se derivan de tendencias sexuales reprimidas, pero que permanecen en actitud. Podemos completar esta fórmula añadiendo: estos síntomas pueden también derivarse de tendencias sexuales coartadas en su fin, pero coartadas de un modo incompleto o que se hace posible un retorno al fin sexual reprimido".<sup>40</sup>

Precisamente, el aspecto de encerrar la sexualidad como mero trámite para la reproducción humana ha traído consigo múltiples neurosis, conflictos y crisis en el nivel individual, familiar y colectivo. Placer y procreación se han enfrentado, se han matizado sus propias contradicciones pero resulta claro que lo segundo trae consigo mayores problemas.

<sup>40</sup> S. Freud Psicología de masas y análisis del yo, p. 2608

El razonamiento es muy claro y sencillo. La reproducción se desliga cada vez más de la sexualidad pues ya son más comunes las fecundaciones in vitro, los famosos niños de probeta. Asimismo, es claro que la especie humana no peligra por una falta de actividad sexual para la procreación, sino por el exceso de ésta, pues devienen múltiples problemas por la sobrepoblación, considerada el factor medular de los retos a superar en el próximo siglo XXI.

"Es decir, que la sexualidad aparece doblemente desligada como interés de la especie: como cumplimiento de una función de protección y conservación de la especie aparece desligada de una función reproductora...Lo que tiene pregnancia, lo que tiene un privilegio exorbitante, es el modelo del goce sexual masculino que tiende a tratar de hacerse universal y válido como modelo de goce sexual".<sup>41</sup>

Esto último es más notorio cuando nos referimos a la sexualidad del hombre clasemediero. Si bien el factor de una enfermedad como el SIDA ha impactado de manera esencial, por falta de información y difusión de las medidas de protección, su estilo de relación se convierte en una especie de "donjuanismo": de amar y dejar a las mujeres, conquistadores innatos pero incapaces de seducir y profundizar con alguien.

No se encuentra en la persona sentido alguno más que satisfacerse sexualmente, en una ausencia total del eros. Esto también ocurre porque "en la tradición de la cultura represiva de la clase media, la libertad y el erotismo no existen. Sólo hay pornografía y mo jigatería".<sup>42</sup>

¿Qué es el erotismo?. Más allá de subjetividades, sería "la aprobación de la vida hasta la muerte. Es una forma de encontrar el cuerpo para convertirlo en instrumento de placer y plenitud. Toda realización erótica tiene como meta alcanzar el ser en lo

<sup>41</sup> N. Braunstein Revista mexicana de ciencias políticas y sociales, # 143 p. 43

<sup>42</sup> Gabriel Careaga Mitos y fantasías de la clase media, p. 99

más íntimo, ahí donde el corazón falla"<sup>43</sup>. Es decir, el erotismo siempre trae consigo la perturbación, la agitación, la extrañeza, el asombro de encontrarse con el cuerpo; es por esto que en las sociedades se tiende a suprimir al eros, porque esto implica una sociedad libre.

La sociedad contemporánea ha llegado al nivel de trivializar y hacer cosa común el sexo y el amor, hacer de la relación sexual una herramienta para huir, una forma de escape y de enajenación; si bien la pornografía tiene más ventajas para una liberalización (para esto consultar los artículos de Nayef Yeha en El Nacional los viernes), también ella ha contribuido.

Las formas y maneras en la relación erótica de la clase media es impuesta por la clase en el poder, por la tradición y por los prejuicios; son una forma de odiar, de agredir, de autojustificarse, en una comedia continua de simulación sobre los sentimientos y la interrelación mujer/hombre.

### **Venganza**

El panorama anterior es propicio para la aparición de un sentimiento, de una pasión que ha servido también para inspirar grandes obras literarias, así como marcar períodos enteros de historia en un pueblo o una raza: la Venganza.

Todos somos susceptibles de sentir, percibir en nuestro interior que algo aparece tras una situación, frase o acción ejercida por el mundo externo sobre nosotros, de tal forma que el deseo de destrucción, de muerte, de devastación nos hace presa y es lo único pensado dentro de la situación enajenada y enajenante

Así es la venganza, dentro de los seres humanos desde pequeños comienzan a generarse los resentimientos y los rencores, los cuales necesariamente deben de tener un escape, directo o indirecto. En esto también se cree que ha fallado la sociedad actual, pues no hay una vía culturalmente aceptada para un rápido desahogo de energías destructivas.

---

<sup>43</sup> George Bataille El erotismo, pp. 23-24

"Es hasta natural castigar al que nos ha hecho daño pero cuando se ha dejado pasar tiempo, para entender y razonar la venganza, ésta ya no es justa... Pero una vez ejecutada, la venganza se transmuta en odio. En este sentido, es una pasión destructora, vengativa".<sup>44</sup>

Hasta el momento, podría considerarse a la venganza como una pasión dinámica pues se transforma en la motivadora de realizaciones individuales y sociales; también, aunque en menor medida, enciende y multiplica la discordia, reaviva la envidia, la rivalidad, la competencia y perpetúa la lucha entre los humanos, pues lanza a unos contra otros.

Es posible renunciar a la venganza al coartar una pulsión destructora que requiere un escape, y se da la negación de uno mismo. El verdadero fin de la venganza es ejecutar una sentencia pronunciada secreta e interiormente, lo cual significa una realización personal, esto es, la unidad entre intención y acción concreta, lograr el ser para uno mismo tras la eliminación del otro o de una parte del otro.

La venganza se puede sublimar mediante el perdón, como acto voluntario y asumido, aparentemente significa la negación del "yo", de la dignidad, del orgullo. Se trasciende la venganza al perdonar, pues se manifiesta un valor mucho mayor, un desprecio por el agresor puesto que es la más sutil y perfecta de las venganzas posibles; la diferencia entre olvidar y perdonar radica en que el olvido es involuntario, mientras el perdón es deliberado.

Los motivos por los cuales puede aparecer la venganza son varios. La primera condición sería que el agravio, la agresión haya penetrado hasta la parte medular del individuo, en su sentimiento eje de vida. Pueden ser por palabras, por hechos, por actos que provoquen (o creamos que han provocado) el fracaso de su vida. Luego entonces, la venganza debe afectar al otro también en su totalidad personal.

---

<sup>44</sup> C. Gurméndez *op. cit.*, p. 149

También puede aparecer por envidia, pues para el envidioso ver la dicha de otros, sus éxitos y brillantes cualidades suscita su espíritu de venganza que provoca un resquemor concentrado. La venganza es una pasión que llena el orgullo, calma los celos, satisface la envidia, colma la codicia, realiza las ambiciones frustradas; es una revancha de los deseos insatisfechos, malogrados y de las heridas sufridas.

"El goce que proporciona la venganza consiste en volver a recobrar la tensión y la energía propias, experimentar alegría... Para comprobar la autenticidad de la venganza, hay que averiguar si se es capaz de llevarla a cabo o se queda en mera intención"<sup>45</sup>. Llevar a cabo una venganza requiere de inteligencia, precisión y creatividad, así como de individuos con diversos temperamentos.

Por ejemplo, quien quiere vengarse analiza, madura lenta y seguramente su proyecto y antes de ponerlo en práctica, conspira, conjetura, no se precipita jamás. Su venganza estaría motivada por los celos, la codicia, la mencionada envidia; el amor también puede ser la causa, pues es difícil no sentir deseos de vengarse al amar y ser despreciados o heridos muy profundamente.

Otro tipo vengativo es aquél quien se consume en la espera sin adoptar ninguna decisión; imagina, fragua, inventa mil situaciones, confabula, pero se detiene antes de actuar por lo cual responde a una naturaleza nerviosa con reacciones lentas. Por último tenemos el vengativo apasionado, que igual piensa su venganza, pero el mismo pensamiento intenso le impulsa a la acción y no se detiene; son sus pensamientos los culpables del crimen, pues aquí el pensar representa todo según sus intenciones.

La venganza no perdona ni olvida, antes bien al vengarse se afirma al otro, se le rescata de la noche del ser, lo hace existir con plenitud para el vengador. Vengarse no es sólo destruir, es también comprender y aceptar su existencia, aún cuando ya no exista.

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 147

## Neurosis

Como vemos, una instancia como la anterior contiene una situación psíquica no correspondiente a un ser humano con cierta "normalidad". Vivir en razón de otro, de su existencia, de sus "dejar hacer o deshacer" es lo que se conoce como neurosis, instancia que corresponde a un individuo enfermo y cuando esto cunde en una sociedad, la consideramos enferma.

"Una sociedad sana es la que corresponde a las necesidades del hombre, no precisamente a lo que él cree que son sus necesidades, porque hasta los objetivos patológicos pueden ser sentidos subjetivamente como lo que más necesita el individuo; sino a lo que objetivamente son sus necesidades, tal como pueden descubrirse mediante el estudio del hombre".<sup>46</sup>

Los modos como pueden ser satisfechas las necesidades psíquicas son muchas, y las diferencias entre los diversos modos de satisfacción equivale a los diversos grados de salud mental. Si una de las necesidades básicas no ha sido satisfecha, la consecuencia casi a fortiori es la enfermedad mental; si es satisfecha de manera incompleta (y la existencia humana ayuda mucho a esto) la consecuencia es la neurosis, ya manifiesta, en forma de un defecto socialmente modelado.

La salud mental del individuo, y en suma de la sociedad, se caracteriza por la capacidad de amar y de crear, por la liberación de los vínculos incestuosos con el clan y el suelo, por un sentimiento de identidad basado en el sentimiento de sí mismo como sujeto y agente de las propias capacidades, por la captación de la realidad interior y exterior a nosotros, esto es, por el desarrollo de la objetividad y la razón, y desde luego, la realización de cada uno de los sujetos integrantes de tal sociedad.

<sup>46</sup> Erich Fromm op. cit., p. 25



¿La sociedad contemporánea es y/o ha dado los elementos necesarios para provocar esta salud?. Existen muchas pruebas para responder negativamente.

Para Freud, la vida social y la civilización están en oposición esencial con las necesidades de la naturaleza humana tal y como él la ve y nosotros compartimos: el ser humano se halla ante la trágica alternativa entre la felicidad basada en la satisfacción ilimitada de sus instintos, o la seguridad y las realizaciones culturales basadas en la frustración de los instintos. Por tanto, se conduce a la neurosis y a todas las otras formas de enfermedad mental.

Las culturas más refinadas, lo mismo que las más barbaras tienen la misma responsabilidad para con sus individuos: la única diferencia está en la respuesta que sea mejor o peor. En este sentido, todas las culturas son religiosas y toda neurosis es una forma de religión, si la entendemos como el intento de resolver el problema de la existencia humana.

"Sabemos que el hombre no puede cumplir su evolución hasta la cultura sin pasar por una fase más o menos definida de neurosis, fenómeno debido a que para el niño es imposible yugular por medio de una labor mental racional las muchas exigencias instintuales que han de serles inútiles en su vida ulterior y tiene que dominarlas mediante actos de represión, detrás de los cuales se oculta, por lo general, un motivo de angustias".<sup>47</sup>

Esto ha sucedido tanto dentro del individuo, como en la evolución del ser humano pues en etapas primitivas se debió anular las pulsiones que amenazaban la continuidad del grupo y transferirlas a otras regiones psíquicas; esta analogía no agota desde luego la esencia de las religiones, las cuales integran restricciones obsesivas como solo pueden imponerlas la neurosis obsesiva individual.

<sup>47</sup> Sigmund Freud El porvenir de una ilusión, p. 2984

Las neurosis presentan, por un lado, sorprendentes y profundas similitudes con las grandes producciones del arte y la filosofía y por otro, se nos muestran como deformaciones de dichas producciones. Estas se explican por el hecho de que las neurosis son formaciones asociales que intentan realizar con medios particulares lo que la sociedad realiza por medio del esfuerzo colectivo.

Otras tendencias constituyentes de la neurosis serían las de tipo sexual que desempeñan un papel decisivo; en tanto, formaciones sociales tales como son las obras de arte, las religiones y los sistemas filosóficos se constituyen sobre tendencias nacidas de factores egoístas y factores eróticos.

La naturaleza social de la neurosis se deriva de su base original de huir de la realidad, que no ofrece satisfacciones, y su refugio en un mundo imaginario lleno de atractivas promesas. En el mundo externo, real, domina la sociedad humana con todas sus instituciones creadas por la colectividad, y al rehuir de esta realidad, se excluye el individuo neurótico, un acto perjudicial para los otros.

No se tienen causas específicas para las neurosis. Transiciones graduales llevan de ellas a la llamada normalidad, y por otra parte, no existe un estado completamente "sano" en el que no aparezcan indicios neuróticos. Los individuos todos, tenemos las mismas experiencias, el mismo esquema de desarrollo a seguir, los mismos problemas a resolver, matizados por la cultura en que se esté inmerso; son "disarmonías cuantitativas" las responsables de las inadecuaciones y los sufrimientos de los neuróticos.

Parece que la neurosis sólo puede originarse en la primera infancia (hasta los seis años); ésta puede exteriorizarse durante breve tiempo o pasar inadvertida. Son afecciones del "Yo" (el que se enfrenta a la realidad externa y transige con el interior), y mientras es débil, inmaduro e incapaz de resistencia, fracasa en tareas que más tarde podría resolver con facilidad. Se defiende mediante tentativas de represiones, que posteriormente demostrarán ser ineficaces.

Se tiene además dos aspectos a considerar y resultan muy notorios: la "necesidad de estar enfermo" o "la necesidad de sufrimiento". Existe un sentimiento de culpa exacerbado, que el neurótico no aprecia, pues contribuye la resistencia de un "super-yo" (la instancia psíquica conformada por los padres, y da pie a la conciencia, la moral, la culpa, el deber-ser), que se ha tornado cruel y severo. Asimismo, las personas parecen desear constantemente el daño para sí, la autodestrucción, el sentirse devaluadas sin razón aparente.

Otra arista de esta instancia la constituyen los temores surgidos por el temor al incesto, puesto que la primera elección sexual-amorosa recae en el padre o la madre y de ahí debe trabajarse para eliminar este deseo. De igual forma, sujetos adultos que temen relaciones de tipo sexual entre hermanos, primos, tíos y sobrinos, por situaciones reales o figuradas, norman su vida y temores a partir de este conflicto.

También son consideradas como representaciones neuróticas las prohibiciones y restricciones con o sin fundamento que algunos individuos se imponen, a manera de expiación o arrepentimiento. Objetos, nombres, animales ("Totems") son motivo de prohibiciones y difícilmente pueden ser referidos pues provocan temores y angustias.

El aspecto sexual aparece como una de las tendencias y motivaciones más profundas para ejercer la neurosis en el individuo. Su coartación en la familia, institución mantenedora de las instancias culturales, es causa de neurosis por lo cual provocan satisfacciones sustitutivas de algún impulso sexual o medidas dirigidas a impedir su consecución.

Precisamente, en la relación amorosa y sexual adulta es cuando más se manifiestan los excesos y carencias derivadas de la neurosis; la transgresión de la prohibición, su posterior culpa, son la suma de represiones y transmutaciones fallidas del impulso.

A esto se le agregan las tradiciones, los prejuicios y una religión que exacerba las angustias de los individuos impidiendo su más plena realización en aras de una fallida moral y una sociedad mojigata e hipócrita.

## Psicosis

Nuestra constitución psíquica guarda dentro de sí diversas instancias que interactúan, se empalman, domina una sobre las demás alternativamente o una sola reina en el mundo interior, en la "realidad" del individuo.

El núcleo de esta esencia está formado por el oscuro "Ello", donde aparecen los instintos orgánicos, formados a su vez por la conjunción en número variable de las dos fuerzas primordiales: el Eros y el de Destrucción (Thanatos). El único fin de ambos es alcanzar su satisfacción, mediante determinadas modificaciones del individuo con respecto al mundo exterior; pero esto llevaría a peligrosos conflictos con éste y a la destrucción del individuo.

Otra instancia, la cual ya hemos mencionado en otras ocasiones, es el "Yo" que se encuentra en contacto directo con el mundo exterior y es quien decide si la tentativa de satisfacción de los instintos debe ser realizada o postergada (o de plano eliminada) según su peligrosidad. Aquí el sentimiento predominante es la seguridad, la autoconservación que el "Ello" no apetece en su totalidad.

El "Yo" es susceptible de ser dañado considerablemente, en razón de excesivas demandas instintuales y/o estímulos exorbitantes del exterior; es su organización dinámica la que puede volver a quedar adherida al "Ello". Es entonces cuando vuelve a aparecer la continua lucha entre las exigencias del mundo interior y lo que el mundo exterior requiere del individuo.

Ocurre más frecuentemente, que el "Ello" se retrae en sus exigencias debido a la relación que guarda el "Yo" con el exterior, de donde obtiene sus principales características. Así entonces, los estados patológicos, las psicosis, se suceden cuando el "Yo" vuelve a aproximarse más al "Ello", y esto se funda en la anulación o relajación de esa correspondencia con el mundo exterior.

Cada una de las diferenciaciones psíquicas mostradas representa una dificultad más para la función anímica correcta, de tal forma que aumenta su inestabilidad y puede constituir el punto de partida de un fallo de la misma: un enfermedad mental. Veámoslo cuando nos referimos a la tensión entre el "Yo" y el ideal del "Yo", éste engloba la suma de todas las restricciones a las que el primero debe plegarse, y de este modo el retorno del ideal al "Yo" constituye una fortuna.

La coincidencia del "Yo" con el ideal produce siempre una sensación de triunfo, pues de alguna manera es lo que siempre se había esperado del individuo por parte del "Super-Yo". De no suceder esto, el sentimiento de culpabilidad o inferioridad aparece en grados de tensión muy diversos, y en las patologías son realmente explosivos.

La condición básica de los estudios patológicos, de las psicosis que estamos considerando consiste entonces, en un debilitamiento relativo o absoluto del "Yo" que le impida cumplir sus funciones. La exigencia más difícil que se le plantea, según especialistas, son la dominación de las exigencias instintivas del "Ello", función para la cual debe mantener activas grandes cantidades de represión/sublimación.

Otra exigencia considerablemente fuerte, la cual en ocasiones constituye el eje de vida de gran número de individuos, constituye las del "Super-Yo"; pueden ser tan fuertes e inexorables que el "Yo" se encuentra paralizado en sus restantes funciones. Existe un ejemplo muy claro de esta situación en la película "Psicosis" del director británico Alfred Hitchcock.

Norman Bates, dueño de un motel y habitante de una misteriosa casona ubicada en una loma, se relaciona con extraños asesinatos que aparentemente, comete su anciana madre la cual custodia celosamente la vida de su hijo. Al final, se descubre que la madre muerta, vive en Norman a causa de una disociación de la personalidad.

"De acuerdo con esto, la experiencia clínica nos demuestra que la causa desencadenante de una psicosis radica en que, o bien la realidad se ha tornado intolerable, dolorosa, o bien los instintos han adquirido extraordinaria exacerbación, cambios que deben sufrir idéntico efecto, teniendo en cuenta las exigencias contrarias planteadas al 'Yo' por el 'Ello' y por el mundo exterior.

El problema de las psicosis sería simple e inteligible si el desprendimiento del 'Yo' con respecto a la realidad pudiese efectuarse íntegramente. Pero esto sucede, al parecer, sólo en raros casos o quizás nunca. Aún en estados que se han apartado de la realidad del mundo exterior en medida tal como los de confusión alucinatoria (amnesia), nos enteramos (por los enfermos) que aún entonces se mantuvo oculta en un rincón de su mente una persona normal que dejaba pasar ante sí la fantasmagórica patología..."<sup>48</sup>

Aquí también debemos considerar el elemento del narcisismo como parte fundamental de las psicosis; es la experiencia en la cual sólo su persona, su cuerpo, sus necesidades, sus sentimientos, sus pensamientos, su propiedad, todo cuanto le pertenezca, son sentidos como plenamente reales, mientras que todo lo que salga de este campo, no es "real", no tienen peso y color ni le provocan afectos. La persona narcisista deja ver graves defectos de juicio, le falta capacidad de juicio.

Hacemos referencia a la persona esquizofrénica total. Como vemos, se caracteriza por el hecho de haber cortado las relaciones con el mundo que la rodea, se ha retirado a su mundo privado y la razón de que se le considere enfermo es de corte social, pues no funciona estructuralmente, no puede cuidarse y de un modo u otro necesita de los demás.

---

\*\* Sigmund Freud Compendio del psicoanálisis, p. 3415

Hasta el momento hemos visto cómo el sufrimiento no resuelto, o la exacerbación del mismo pueden llevar a estados psicóticos. Precisamente en los dramas se presentan todas las variedades posibles de sufrimiento, pero el espectador debe obtener de él un placer, sacar a relucir la piedad que existe en cada uno de nosotros para de ahí otorgar satisfacciones.

Sabemos que la presentación de un conflicto, la aparición de un desequilibrio en el acontecer cotidiano llevarán consigo el esfuerzo de la voluntad y una situación adversa. Como revisamos en los géneros dramáticos, la primera lucha del héroe es contra la comunidad humana, social, en busca de la consecución de un ideal (la tragedia, la épica incluso); de igual forma aparece la lucha entre dos seres sobresalientes quienes no son inhibidos por las instituciones.

Por último, existe el drama psicológico el cual puede ejemplificarse con "la sofocación del amor por la cultura social, por instituciones humanas, o por el conflicto entre el 'amor' y 'deber', constituyen el punto de arranque de situaciones conflictivas susceptibles de variación infinita. Tan infinita como la de los sueños diurnos eróticos de los seres humanos..."<sup>49</sup>

Aquí se hace referencia a dos mociones perfectamente conscientes, que se reconocen en el o los individuos de forma clara; pero el drama se convierte en psicopatológico cuando la fuente de sufrimiento se da entre una moción consciente y una reprimida. Es la condición neurótica que comparten personaje y espectador; al igual que el enfermo, hasta que el protagonista no se dé cuenta de su conflicto no podrá resolverse la trama de la historia, y el nudo será resuelto para dar por completo con la liberación.

Así entonces, visto ya todo el sustento que permitirá discernir los elementos, las instancias y los modos de apreciar la realidad en los Videoteatros de Televisa, pasemos a su descripción y a su desglosamiento en las seis producciones seleccionadas.

<sup>49</sup> Sigmund Freud Personajes psicóticos en el escenario, p. 280

## CAPITULO II. ANALISIS DE SEIS VIDEOTEATROS

Nuestro objetivo en este capítulo es analizar las seis historias, sujeto de nuestro trabajo de investigación, las cuales han sido presentadas en televisión. Dichas historias parten de una novela o de una obra teatral por lo cual se observa la versión propia del autor original sobre un determinado asunto, sin dejar de estar atentos a las modificaciones realizadas por el adaptador quien puede haberlo hecho por iniciativa propia o por órdenes de la empresa televisiva.

En este capítulo presentaremos la sinopsis de cada uno de los videotheatros seleccionados, aunque esperamos que el lector tenga alguna vez la oportunidad de ver el contenido expuesto en la pantalla, pues existen determinados aspectos que sólo al ser observados pueden ser comprendidos.

Presentamos también la ficha biográfica y bibliográfica del autor de cada historia, con lo cual se nos permite establecer los criterios y el contexto histórico, social y político en los cuales se gestó el escrito original; de igual forma, señalaremos si hubo con anterioridad, una versión cinematográfica así como los comentarios vertidos en torno a tal versión.

En seguida, hacemos una caracterización de los personajes que intervienen en las historias manifestados en razón de su lenguaje, sus valores, sus sentimientos; establecer si la apariencia física ha sido determinantes en su interacción con los demás individuos de la trama. Pretendimos también construir la retrospectiva de los momentos decisivos que tuvieran una cierta influencia en los sucesos posteriores, a partir de ciertos indicios e informaciones dados en la propia historia.

Las fichas técnicas de cada videoteatro se colocan como un apéndice al final de la investigación. Las historias son: **Impaciencia en el corazón, Cuento, Antonia, Los desarraigados, Incidente y Los desarraigados.**



Por otra parte, toda producción televisiva tendrá mayor o menor mérito en función de la calidad visual que se presente en la pantalla. La historia en el guión podrá ser muy interesante, los personajes bien caracterizados y con múltiples matices para así dejar un mensaje en el espectador. Pero si al momento de la realización se tienen limitados los recursos materiales y no permite el total despliegue de lo descrito en el argumento, puede quedar incompleta la intención.

En el lado contrario, y esto sucede más a menudo, puede ser una producción fastuosa, una sobrecarga de decorados, muebles, luces, vestuario, extras, etcétera y no decir o dejar en el espectador algo sustancial. Incluso en el medio cinematográfico se dice que cuando una película sólo es recordada por la bella fotografía y es lo más destacable, la historia es un bodrio y una serie de estampas bonitas.

Así entonces, analizar y describir críticamente los elementos de producción que componen los videoteatros resulta un factor determinante dentro de la totalidad de la investigación; más aún, si este es uno de los rubros de que se vanagloria Televisa en las telenovelas (para conformar la verosimilitud de la trama), es digno de tomarse en cuenta.

Mediante un primer vistazo, queda claro que los videoteatros continúan el esquema de producción seguido en las telenovelas, con la salvedad de que aquí son sólo dos o tres decorados explotados al máximo para que la historia (originalmente una pieza teatral) se suceda tal y como se planteó.

Los rubros a cubrir para este aspecto son: las escenografías, los decorados, ciertos detalles de utilería que guardan clara relación con la trama; también el vestuario de los personajes, que posiblemente guarde una conexión directa con la clase social y la psicología de aquéllos.

**Impaciencia del corazón de Stefan Zweig**

Productores: Christian Bach-Humberto Zurita

Adaptación: Fernanda Villeli

El oficial de caballería del Ejército Alemán, Anton es invitado por su mejor amigo Kurt a un baile en la casa del señor Von Kaufer. La reunión social se desarrolla con gran lujo y cortesía, los vales vieneses ambientan e incitan a las parejas a bailar; una bella y rubia mujer, sentada discretamente en una esquina del salón llama la atención del oficial.

Es Edith, la única hija del señor Von Kaufer; Anton se acerca y con caballerosidad la invita a bailar pero comete un error: llorosa, la joven arroja unas muletas y se perciben las miradas y comentarios secretos de la gente ante el hecho.

Así se inicia la relación entre ambos. Unas flores de disculpa, la excesiva compasión de Anton por la situación de invalidez de Edith, los encuentros tensos y llenos de recriminaciones en el marco de una terraza que da a un profundo barranco.

Quienes rodean a la pareja no mejoran la relación que en un principio se muestra. Von Kaufer, cansado y anciano padre de la joven se mueve entre la sobreprotección y la subestimación; la prima Ilona, la pariente pobre, es una dama de compañía; Kurt se vuelve poco a poco la conciencia de Anton y por esto le narra una cruenta fábula hindú sobre los terribles efectos a perpetuidad a los que puede llevar la continua compasión que aquél percibe por los Von Kaufer.

Anton se muestra ensimismado al inicio, se desconcierta, trata de enmendar su error y sólo cae en una espiral de compromisos que no puede eludir y de los que aparentemente no tiene control; los reproches de abandono de Edith, el alejamiento percibido por su amante en turno, los conflictos entre sus camaradas por la acogida dada en la rica residencia de los Von Kaufer y la petición de este último para que obtenga una respuesta más sincera del doctor que atiende a la joven.

Como presagio de acontecimientos trágicos, Anton se entrevista con el doctor Kondor bajo el marco de una tormenta, quien le informa que si bien Edith tendría ciertas posibilidades con un tratamiento en Viena ya probado con éxito, es el propio Von Kaufer objeto de mayores preocupaciones. Advertido de tener discreción con lo anterior, el oficial no puede contárselo al propio anciano minutos después al ver que lo espera bajo la pertinaz lluvia en el cuartel.

Lo demás se sucede bajo el marco de una pesadilla premonitara que remite a la fábula hindú (Edith montada en Anton, lo fustiga con dolor entre gritos y demonios). Edith se encuentra desencantada ante los engaños y promesas poco sólidas por parte de su padre y Anton; pero un pequeño accidente en una de las tantas discusiones provoca el beso conciliatorio y liberador de sus sentimientos.

Inseguro y temeroso, Anton trata de alejarse pero una carta de la joven, donde le expresa que la impaciencia del corazón es grande y por tanto ya no puede contener su amor. La última entrevista de ambos se da con la advertencia de Von Kaufer al oficial de que haga todo lo posible por no lastimarla.

Es el momento más sincero de ambos, sus dudas y temores aparecen pero el amor que ha nacido entre ambos se hace presente con un beso que es felizmente presenciado por los familiares de ella. Al ir por una pitillera de regalo, Edith escucha el agradecimiento que su padre da a Anton por compadecerse de ella, revela su presencia pero controla su decepción; no escucha que él la ama de verdad pues se retira.

El grito de Ilona continúa el llanto de agradecimiento de Von Kaufer: Edith se ha tirado al barranco de la terraza. Poco se puede hacer, Anton trata de convencer a la moribunda joven de su sinceridad, pero su desencanto es grande pues la muerte es inevitable en los brazos de él.

**Stefan Zweig (1881-1942)** nace en Viena el 28 de noviembre, siendo hijo de ricos padres judíos quienes se esmeran en su educación. Antes de acabar su carrera universitaria ya Zweig publica su primer volumen de versos denominado "Corona Temprana". Después viaja por toda Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra y España, embarcándose para China y recorriendo África y América. Escribe sobre sus viajes y la gente que conoce, haciendo la biografía de algún escritor como la que publica con el título de "Recuerdos de Emilio Verhaeren".

La Primera Guerra Mundial le reúne en Zurich con Romain Rolland y de su ilusión pacifista es producto un poema dramático que más tarde se representara y lanzara su nombre a los cuatro vientos. Publica sus narraciones "Las cadenas", "Primera Experiencia", "Amok", "Confusión de sentimientos" y las alterna con sus célebres biografías de "Fouché", "Constructores del mundo", "Tres poetas de la vida", "Tres maestros", "María Antonieta", "Erasmo", etc.

En su última época la novela le vuelve a tentar (y de aquí es "Impaciencia del corazón"), aunque siempre le interesa la biografía y compone la de Dostoyevski y la de Magallanes; publica interesantes relatos en los que penetra en la profundidad de las almas. Huyendo de la Segunda Guerra Mundial, fija su residencia en América y recorre Argentina y Uruguay donde ofrece conferencias. Se establece en el Brasil donde escribe su célebre "Brasil, país del futuro"; víctima de una extraña y misteriosa crisis, se suicida junto a su mujer el 23 de febrero.

En 1958 se filma en nuestro país "Impaciencia del Corazón" bajo la dirección de Tito Davidson; con las actuaciones de Martha Mijares, Christiane Martell, Armando Silvestre, Andrés Soler, Miguel Manzano y Julio Alemán. Situada en 1866 durante la guerra franco-mexicana, el capitán resulta herido y curado por Consuelo; ésta tiene un tío y una prima, Eva quien se encuentra paralizada de las piernas. Se sucede el triángulo amoroso y el militar opta por Consuelo, pero su amor es imposible debido al suicidio de Eva: se sienten culpables por ello al pasar el tiempo.

**Los personajes.** Sin duda alguna, el primer personaje a analizar es Anton Hoffmiller. Oficial de caballería, sufrió una infancia difícil carente de amor y atención; su entrada al Ejército se debió a carencias económicas. Con estos antecedentes es posible entender su carácter taciturno, fácil de embelesarse en sus pensamientos, el no comprometerse en sus relaciones personales (y esto es recurrente al menos en intención).

Sin embargo, vive para los demás y es sumamente voluble y manejable: se esmera en ser atento y de utilidad. Inmediatamente cae en el juego de reproches enfermizo de Edith, a quien prefiere ver más con compasión que con amor; no sabe poner un alto a las responsabilidades que se le encomiendan. Dos sentimientos lo condenan: la inseguridad y la compasión ante los demás.

Edith Kaufer, de rostro angelical y atrayente belleza, oculta una terrible frustración y menosprecio propio debido a su parálisis; su actitud es autodestructiva y se encarga de arrastrar a quienes la rodean en esa espiral de reproches, recriminaciones y resentimientos que ella lanza en cualquier oportunidad.

Según ella, no quiere compasión para sí, pero sus actitudes no permiten otra opción. Menciona que de niña hacía equilibrios en la baranda que da al barranco, lo cual indica una predisposición a la muerte (subrayado con su intento previo de suicidio). Manipuladora de los sentimientos ajenos, chantajea a Anton con la carta y se vengará tanto de él como de su padre, al arrojarse al precipicio.

Ante este panorama de ambos personajes, es clara la motivación encontrada que sigue esa relación amorosa: conflictiva, de incomunicación, de falsas expectativas. En el momento que se analice el tema de la neurosis neurosis volveremos a retomar este aspecto.

El padre, Von Kaufer, anciano de aspecto agradable y enternecedor, es quien realmente provoca la compasión y la actitud caritativa de quienes rodean a su familia y saben su historia. Indirectamente, elaborará con sus acciones el desenlace pues al igual que su hija manipula a Anton, al doctor y con su propia impaciencia; sus comentarios al militar (que en otro tono serían de reproche), descubren su verdadera concepción sobre el oficial y el trato dado a Edith.

Un personaje secundario sería Kurt, el amigo de Anton; sencillo, tranquilo, de aspecto amable, parece ser quien conduce a su amigo a esa telaraña de reproches y misiones no deseadas. Tal parece que deseaba que todo sucediera, pues no interviene directamente, sólo aconseja y "calienta la cabeza" con la fábula hindú; es hasta que sucede algo como la pelea con los demás oficiales cuando se decide a actuar.

De igual forma, Ilona la prima, "la pariente pobre de los Kaufer", tiene más la apariencia de una dama de compañía o doncella; su carácter es sumiso y apacible. También se compeade y hace mover a este sentimiento por Edith al pedir que no la hagan sufrir. Otros personajes incidentales serían el amante de Anton (quien puede caracterizarse como una mujer "fácil" aunque no vulgar) y los demás oficiales quienes son rudos en su trato y ambiciosos.

Mención especial tiene el doctor Kondor, hombre serio, seguro de sí mismo y de sus ideas. Trata de ser regido por la sensatez, se percata de sus limitaciones con respecto a Edith, empero toma este caso como un reto y por esto medirá sus pasos a seguir. También contribuye a engarzar a Anton en la trampa de recriminaciones al encomendarle primero discreción y después la responsabilidad de mantener con vida a Edith.

**La producción.** La Alemania de principios de este siglo se intenta recrear en Impaciencia...; ubicada en dos principales ámbitos: la lujosa casa de Von Kaufer y los cuarteles del Regimiento de Caballería. Centrada en contar una historia de amor, el ambiente y los decorados refieren a las historias del período romántico entre gente de alcurnia y poder económico.

El salón donde se desarrolla el baile es sobrio, elegante, con detalles en madera, destaca el gran candelabro de cristal en el techo, las luces brillantes pero matizadas, la escalera central que refleja cierta ostentuosidad. Posteriormente, la sala, los corredores y la terraza de la casa reflejan un gusto más francés en las sillas, los cuadros, las alfombras y tapetes.

Sin embargo, la sección que da al barranco es sumamente simple, sólo dos sillas un buen número de plantas y el encuadre de la cámara nunca da en la baranda donde supuestamente Edith hacía equilibrios; tampoco se ve el precipicio al que cae.

Cabe resaltar la habitación de Edith. Aquí hay poca iluminación, es muy oscura, sombría, que junto con el papel tapiz en las paredes y los gruesos cortinajes dan esa sensación de encierro, de tristeza, de frustración por parte del propio personaje.

De igual forma, las caballerizas del cuartel con todos los implementos de un lugar así, vaya, hasta dos o tres equinos aparecen ahí y le imprimen cierto dramatismo a la pelea ahí suscitada; la paja en el piso, cierta idea de excremento de animales, las sillas de montar, etc. Empero, las otras habitaciones del cuartel semejan más un club de élite donde se conversa y juega ajedrez.

Otro aspecto a resaltar es una continuidad de efecto de tormenta en varias escenas de la trama (que remarcan cierta tempestad en el interior de Anton): sonido ambiental, juego de luces que semejan relámpagos, incluso lluvia real a la entrada de las caballerizas donde Anton le revela a Von Kaufer del tratamiento de cuatro meses.

El vestuario de los personajes está correctamente diseñado tanto en hombres como en mujeres. Ellos, de uniforme militar reflejo de su jerarquía en tono azul y filos rojos o trajes de saco largo, corbatas abultadas en el pecho, mancuernillas y cuello de paloma, capas y sombreros de copa.

Ellas presentan vestidos largos, encajes, brocados, sedas, bordados, pocas joyas salen a relucir, peinados elaborados y altos; la amante de Anton utiliza corsé, medias y ligeros muy de acuerdo a lo que se usaba a finales del siglo XIX.

Las luces se oscurecen para resaltar al personaje en ciertos momentos, como por ejemplo presenta a Anton al leer la carta de Edith, o en la habitación de ella ya moribunda. El sueño del militar que refiere a la fábula hindú es la escena menos lograda de toda la trama, pues son muy notorios los materiales usados en esta escenografía: plástico, madera realzada y una tela delgada para permitir que la luz traspase. No puede faltar el tradicional efecto de hielo seco.

En suma, la producción y los recursos de este videoteatro apenas fueron importantes dentro de la trama; la credibilidad de la época, el lugar, el contexto sociocultural fueron apenas conseguidos. Se gastó más en otros recursos y cuestiones tan nodales (como pudo haber sido el balcón y el barranco) quedaron sólo en la referencia verbal y dramática de los personajes. Se preocuparon más en mostrar la riqueza en que vivían los Kaufer.



**Cuento de Juan Carlos Gené**

Producción y Adaptación: Miguel Sabido

En una vecindad deteriorada de la ciudad de México observamos una agria discusión entre Magdalena, mujer madura de carácter cambiante e histérico, y sus hijas María, casada y de un fuerte carácter, y Martha, joven e ingenua. Una bofetada rompe la tensión, la cual se diluye ante la llegada de Ricardo, esposo y padre que parece no importarle mucho la hostilidad en su casa, sobre todo al traer al joven y sonriente Justo.

Desde el momento mismo de ser presentados, el recién llegado mostrará su actitud y comportamiento ante cada miembro de la familia. A Ricardo le será grata su compañía, festejará cada una de sus bromas y comentarios supuestamente chuscos; con Magdalena será galante, elogioso, le hará sentir una mujer joven y deseada; para Martha será su primer escarceo erótico incluso puede deducirse que con él sostendrá sus primeras relaciones sexuales.

Sin embargo es con María donde se aprecia un fuerte rechazo, un deseo de exclusión por parte de ella del entorno familiar que hasta antes de su llegada mantenía controlado, dentro del cual sabía todos y cada uno de los desenlaces en cada conflicto suscitado. Pero con Justo, amén de percibir una serie de insinuaciones sobre la falta de felicidad en su vida sexual con Antonio su marido, le parecerá cínico, vago, tramposo y con el propósito de robarse a todos para su provecho.

La situación explota cuando, además de percatarse que Martha estuvo en secreto con el joven, Magdalena revela orgullosa y envanecida que Justo es su amante y se irá de la casa con él. El golpe es duro para todos: Martha se aferra a su casa y no habla con nadie; Ricardo está decepcionado y con un profundo sentimiento de traición, no por su esposa, sino por el hombre en quien confió, a quien ofreció su casa y consideraba el hijo varón que nunca pudo tener.

Pasan los días y María llega a una sucia vecindad de cuartos unitarios, encuentra el de su madre pero la situación se ha complicado: se ha vuelto esclava de Justo y la supuesta pasión que sentían se ha esfumado. El hombre descubre toda su estrategia para conseguir sexualmente a la joven.

María, con todo el odio y la frustración de sentirse sobrepasada y subestimada por su sola condición de mujer, toma una pistola y dispara sin herir a Justo quien no puede creer que una "vieja" no le haga caso. La acusa de intento de asesinato pero el juez al conocer la situación más ampliamente, la libera. Magdalena se encuentra bajo tratamiento psiquiátrico.

**Aclaración Pertinente:** Quien realiza esta investigación, buscó afanosamente en las diversas fuentes bibliotecarias (Biblioteca Central de la UNAM, Biblioteca Nacional y Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras) y nunca encontró al autor mencionado como el original de este videoteatro. Únicamente se halló a Jean Genet, quien resulta ser el más similar tanto en nombre como en títulos; por tanto, se presenta aquí su ficha biográfica y bibliográfica que debe servir para efectos de contexto e historia.

**Jean Genet (1910-1986)** nace en París, Francia el 19 de diciembre; de padre desconocido, abandonado por su madre, es entregado a la Asistencia Pública y luego a los ocho años, es criado por unos campesinos. En 1920 acusado de robo, es enviado al reformatorio de Mettray; después de su alistamiento en la Legión Extranjera que le conduce a Siria, deserta y comienza un largo período errante por la Europa de los puertos. Los bajos fondos y las prisiones: Barcelona, Tánger, Nápoles, Roma, Marsella, Brest, Amberes y se estaciona en lo que era Yugoslavia y Alemania.

En 1942, en la prisión de Fresnes escribe (ya publicado en castellano) "Santa Marfa de las Flores". Al año siguiente en las prisiones De la Santé y Des Tourelles escribe "Milagro de la rosa" pero se publica hasta 1944 y este mismo año crea su célebre "Severa Vigilancia" (Haute Surveillance) la cual se ha llegado a poner en escena en nuestro país.

Para 1947 se publican las primeras versiones de esta pieza, así como "Las sirvientas" (Les bonnes) y sin pie de editor: "Pompas fúnebres" y "Querrela de Breste". Llega 1949 y aparecen "Los niños criminales" seguido de "Adame Miroir" y sin pie de editorial "El diario de un ladrón" (Le journal du voleur), ésta última al parecer sirvió para el videoteatro "El ladrón" igualmente adaptado y producido por Sabido.

La década de los 50's iniciará para Genet con la dirección de su primer filme, "Un chant d'amour"; en 1951 aparecen los dos primeros tomos de sus "Obras Completas" de donde probablemente se desprendieron piezas teatrales y se adaptaron las dos historias de este autor que consideramos pertinentes. Asimismo, en 1953 aparece el tomo III de sus "Obras".

1954 es el año en que es procesado por la 17ª Cámara del Tribunal correccional de París por "atentados a las costumbres y pornografía"; dos años después aparece la primera versión de "El balcón" y una nueva condena a ocho meses de prisión y 100 mil francos de multa por ultraje al pudor (por las obras publicadas en 1948).

"Le funambule", "Les negres" y la versión definitiva de "Las sirvientas" aparecen en 1958; al inicio de los 60's publica "Les paravents" la cual es presentada en 1966 en el Teatro Odeón de Francia y como complemento Genet publica sus "Cartas a Roger Blin. El año puntal del 68 verá la publicación del tomo IV de "Obras" y al siguiente, su estancia en Estados Unidos y gira de conferencias sobre los "Black Panthers", grupo político.

(pasar a la página 95)

**Los personajes.** Para el análisis debemos colocar en primer término a Magdalena, la madre y esposa, quien de principio aparece como una mujer madura, próxima a entrar a la vejez pero que trata de aparentar aún juventud (en el corte y tono rubio teñido de pelo así como el detalle de las flores).

Su personalidad se desdobra: es histérica, estalla rápido en cólera, expresa fanatismo y demencia sobre la salvación del alma y la perdición en el infierno (sin embargo, este aspecto no se vuelve a presentar a lo largo de la trama). En determinados momentos, expresa una frustración y hastío por los quehaceres pesados y continuos de la casa.

Por otra parte, de repente puede ser amable, buscar protección, presentarse débil y desamparada. Para ella Justo, con sus características representará el hombre que le presta atención, que le da su lugar, quien responde a sus necesidades de mujer y persona. Se hará su amante con sumo orgullo, pensando en recuperar su juventud; pero al final descubrirá con gran culpa, que se ha vuelto su esclava.

La hija mayor, María, tiene quizás un carácter y problemas iguales a los de su madre pues reacciona como ella e incluso tiene el poder de abofetearla (revela cierta maduración pues se percata de las carencias de sus padres y se atreve a preguntar sobre su vida sexual). En cierta forma, es la conciencia moral de la familia, asume ciertos roles masculinos de autoridad y disciplina y su temperamento es más fuerte que el de su padre.

Desde el principio expresa un rechazo a Justo, pues le parece negativo y despreciable pero quizás también le revela deseos, sentimientos escondidos así como mostrar las carencias que sufre sexual y afectivamente.

Ella siente perdido y socavado el control que mantenía sobre los miembros de su familia y por su desconfianza ante los actos de su hermana Martha. Concibe a los hombres como un "cuento", como una serie de mentiras y engaños, ocultos en la fuerza física y la presunción en sus aventuras sexuales (incluso le pregunta a su marido si le queda algo "de hombre"). Recibe decepcionada la confesión de su padre sobre su desencato ante tener hijas y venga esto en el ataque final a Justo, donde se percibe la satisfacción de dominio.

El personaje de la discordia y el rompimiento de la dinámica familiar establecida es Justo. Hombre joven de aspecto agradable, sonrisa amplia y actitud segura, despliega cinismo y lisonjas en sus comentarios. Sabe ganarse a la familia con sus anécdotas, sus chistes pero sobre todo por sus actos y respuestas libres de cualquier responsabilidad y obligación de tipo social.

Sabe que "todas caen", se cree un conquistador y seductor pleno (de hecho lo reafirma con Magdalena y Martha): no tiene empacho en exhibir sus logros sexuales. Descubre que si sedujo a ambas fue por obtener a María y demostrar "que a mí ninguna vieja me hace el feo". Grande es su incredulidad y sorpresa al saberse rechazado y amenazado de muerte por la mujer que no aceptó sus deseos.

Ricardo el padre, es quien trae a este ser que rompe con la fastidiosa rutina de su casa; hombre ya entrado en años, mantiene más bien una actitud complaciente, apasible y risueña. Prefiere eludir los problemas y las carencias que se sufre; demuestra falta de autoridad y fuerza (al parecer inherentes a su rol masculino) así como temor a profundizar la relación con sus hijas. Considera estéril a su esposa por darle sólo hijas y debido a esto fue una infidelidad pasada y la búsqueda en Justo del hijo varón.

Martha la hija adolescente, se encierra en sí misma y es testigo y víctima silenciosa de la enfermiza dinámica familiar; pocas veces muestra rebeldía, la cual es más bien un intento por escapar de esa hostil realidad. En Justo encontrará el despertar a la sexualidad, pero de forma oculta y subrepticia.

El ser más gris y apartado de la trama es Antonio, el esposo de María. Solo demuestra apatía, indiferencia y hastío ante los acontecimientos; pretexta motivos económicos para no salir de la casa de sus suegros, muestra nula ambición y prefiere esa mínima estabilidad y seguridad. No quiere que lo considere menos hombre y sólo intentará expresarlo mediante la cópula con María.

**La producción.** La historia se desarrolla en la época actual, en un espacio social proletario con aspiraciones clase medias, lo cual tendría relación directa con las obsesiones y los problemas del respectivo estrato socioeconómico en que se desenvuelve.

Cuento es una suceso ocurrido en una vecindad, de clase media proletarizada o de obreros con intenciones de ascender; por los decorados utilizados este videoteatro es susceptible de ser montado en escena. Vemos un interior de vivienda con paredes grises, manchadas de mugre y humedad, con una escalera de madera al fondo que revela la simpleza de su estructura y que sube a un segundo piso de habitaciones sencillas.

Los muebles son simples y de un gusto humilde pero con pretensiones: la sala en color amarillo forrada de plástico, una vitrina con adornos y carpetas tejidas. Parte central del entorno es el altar colmado de imágenes y figuras religiosas (sobresale el cuadro de Cristo Rey y San Judas Tadeo) pero sólo es partícipe en la primera escena durante las imprecaciones de salvación y perdición de Magdalena.

La cocina y la sotehuela no expresan diferencia con lo anterior. La estufa de gas, el fregadero, la alacena y el desayunador reflejan ya antigüedad y necesidad de mantenimiento (y sirve para que Justo quede bien ante Magdalena al pintarle el mueble); la otra sección de la casa sirve para amontonar cosas viejas y tender la ropa, lo cual está correctamente mostrado con utilería y detalles de ambientación.

Hay otros dos lugares de la casa a considerar: el baño y la recámara de María y su esposo. El primero es la única parte blanca y de luz clara presentada pero se identifica solamente por su ubicación y una cortina; la segunda sigue la misma tendencia del resto: una cama sencilla, sin colcha, cuadros, burós, una lámpara sin pantalla, una cómoda con pocos artículos de arreglo personal.

La escenografía falla en credibilidad: la farmacia a la cual acuden las hermanas y se enteran de la compra de un fuerte tranquilizante por parte de su madre acompañada de Justo. Es muy simple en sus anaqueles, tiene pocos artículos y sólo por el letrezo, el color blanco y la bata del dependiente se sabe de qué lugar se trata.

Por otra parte, cabe resaltar que la vecindad donde María busca a su madre después de irse con Justo es precisa en su intención de resaltar el ambiente más pobre, sucio y miserable al que cayó la señora: paredes sencillas de color mostaza, niños sucios jugando y viviendas de una sola habitación con los muebles indispensables.

El vestuario está íntimamente ligado con la situación económica y la intencionalidad del personaje. Magdalena de negro y ropa muy larga pero con exceso de maquillaje, tinte en el pelo y flores para verse "bella y joven". Ricardo su marido, de pantalón de vestir y suéter cerrado con camisa de manga larga (con lo cual no es muy verosímil dado su trabajo de obrero).

Los demás personajes también tienen lo suyo. Justo tiene cierta pinta de conquistador, de "gigolo" remarcada con la gorra de marinero y todo el mito que gira alrededor de ellos. Martha de jeans, playera y tenis, como toda adolescente aunque con sencillez; y Antonio también de pantalón de mezclilla, con camisa desgastada, un poco sucia y descuidada su apariencia (aquí sí es más verosímil su labor de obrero, estereotipos aparte).

Si bien la producción raya en la sencillez, es efectiva al enmarcar el ambiente opresivo y desgastante en que se desarrollan los personajes; su atractivo se sustenta más en la trama y en la propia psicología y conflictos que maneja.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

79

**Antonia de Rafael Bernal**

Producción: Fides Velasco Ibarra-Javier Labrada

Adaptación: Luis Aragón-Guillermina Rivas

En una población del norte de México corre el año de 1916, en plena Revolución; en la cantina-prostíbulo "El Atorón" les llega la noticia de la entrada de las tropas de Ambrosio López. Para Antonia, la preferida de los clientes y el cantinero Ramón, representa la tan ansiada y temida oportunidad de vengarse de quien hace cinco años, entró a su rancho con su gente, abusó de ella, le hizo abortar el fruto de su amor con Rito Salgado, el marido que dejó todo por los sagrados principios de la causa.

El encuentro de los esposos separados se da en un típico escándalo de cantina: la prostituta se niega a bailar con uno de los sucios soldados de Rito. Este no reconoce a la mujer, pero le dice que le recuerda a Antonia su mujer, en un idílico y ensueñado recuerdo en los campos, en los arroyos, como "mujer limpia y pura".

Antonia se percata de la ilusión que tiene Rito de volver al lugar donde ella supuestamente lo espera, sin cambio alguno, como un universo intocable pero que fue roto y ensuciado por Ambrosio López, el corrupto y disipado caudillo que busca pactar con el recto, decente y abstemio Salgado para no provocar deserción en las tropas y se pierdan los sagrados principios de la causa.

La conversación entre los dos generales se da entre reclamaciones veladas de Rito a los desmanes que desde la cabeza se dan entre las tropas de Ambrosio y éste, hipocritamente, se desentiende de cualquier acusación; Antonia escucha oculta y con el rencor en la sangre, planea la venganza y el puñal de su marido aguarda en su escote.



El acuerdo alcanzado por los hombres, le permite a Rito definir su inmediato regreso a su rancho; con la premura encima, Antonia soporta nuevas referencias a la alegría que será reencontrarse con su mujer. A solas con el borracho de Ambrosio, la mujer se descubre y aprovecha "las ganas" del hombre para enterrarle con saña su puñal y así lavar la honra de Rito Salgado.

Sin embargo, no todo está resuelto. El propio Rito en su afán de justicia y verdad regresa tras enterarse de la muerte de López; todos los indicios están en su contra y el testimonio de Antonia será decisivo. La última reunión entre ellos le revela a la mujer que su marido tiene antes que nada a la causa y sus principios, eso es lo importante: nada ni nadie puede interponerse para lograr la consecución de ellos. El despocho de ella es tan grande, su rencor renace, por lo cual termina por acusar al hombre de ser el asesino de Ambrosio.

Su llanto desconsolado es detenido por los disparos del fusilamiento de Rito Salgado, cuya mujer, Antonia es "limpia y pura" nuevamente.

**Rafael Bernal** (1915-1967) nació en la ciudad de México el 28 de junio. Estudió el bachillerato en Filosofía y letras en el Loyola College de Montreal, Canadá; en el Colegio Francés de San Borja y en el Instituto de Ciencias y letras de México, D.F.. De 1930 a 1938 viajó a Europa, Estados Unidos y Canadá; de 1956 a 1960 por Venezuela, Colombia y Cuba; en 1960 por Centro América y desde 1961 recorrió el Oriente. A finales de los setenta se desempeñaba como embajador de México en Filipinas.

Como poeta obtuvo dos "Flores naturales"; trabajó en radio y televisión, con su obra "La carta" es uno de los iniciadores de los teleteatros en 1951. Colaborador de periódicos y revistas de la capital, la provincia y el extranjero tales como Novedades, La Prensa, Gráfica, Orden, Revista de América, Excelsior, Comment y Unita de Filipinas y varias revistas históricas y literarias de Centro y Sudamérica.

Es autor de poesías, cuentos, obras teatrales, cuentos, relatos y novelas de carácter diverso. "Federico Reyes el crístero" (1941) y "Memorias de Santiago Oxtotilpan" (1945) son obras de carácter social. "Un muerto en la tumba" (1946), "Su nombre era muerte" (1947), la novela corta "El extraño caso de Alysus Hands" (1946), su libro de cuentos "Trópico" (1946) y sus "3 novelas policiacas" (1946) son de género policiaco y fantástico.

En ellos el autor ha creado al detective Teófilo Batanes, personaje que encarna el tipo del padre Brown de Chesterton, "el infalible instrumento con que la divina providencia castiga a los delincuentes". Su última novela publicada, "Tierra de Gracia" (1963), destaca por ser una vívida descripción de la geografía y vida de los hombres del río Orinoco en Venezuela.

Con respecto a sus obras teatrales, se dio a conocer con "Antonia" en 1950, ganadora del concurso de Fiestas de Primavera; otras han sido representadas profesionalmente y por grupos experimentales, tales como: "El agua y el mar", "El asilo", "El ídolo", "El maíz en la casa" una de las más exitosas y recordadas, "La cárcel del tiempo", "La paz contigo" y "Soledad".

"Movido por la tragedia de la Revolución", Rafael Bernal escribe "Antonia" es representada en los teatros Latino y Caracol bajo la dirección de Fernando Torres Lapham, con las actuaciones de Aurora Izquierdo y Lupe Llacá; el pintor Eduardo Cataño realizó una de las mejores escenografías al grado que el autor le dedicó la obra entera.

De esta pieza se ha dicho: "La obra muestra un suceso posible durante la Revolución Mexicana y puede decirse que tiene como tema el castigo del malo y el sacrificio del bueno, con objeto de no destruirlo espiritualmente"<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Teatro mexicano del siglo XX 1900-1986. Catálogo de obras teatrales, tomo I p.

**Los personajes.** Precisamente con la protagonista iniciaremos el análisis. Antonia es una bella mujer con cierto porte y distinción en su andar pero que se vulgariza con el excesivo maquillaje y el vestuario propio de las prostitutas; guarda una honda tristeza y amargura a causa de su historia pasada, considera haber caído en esa vida por circunstancias accidentales y por necesidad. Espera consumir su venganza pero su temor y ansiedad crecen al saber cercano el momento.

El reencuentro con su marido Rito será decepcionante y revelador, pues la ve y la recuerda de doble forma (se establece la dicotomía puta-mujer sucia/madresposa-mujer limpia). Para no ser descubierta, recalca que es igual a todas estas mujeres y rechaza defender a su marido; presiona a éste para que regrese al rancho con su añorada esposa, le hace ver que es valiente por preferir vivir a su lado. Sin embargo, se da cuenta que a él le importa más la "causa" y expresa rencor y amargura por las luchas sociales: esto hará que sea la culpable de su fusilamiento.

Rito Salgado, hombre de facciones finas y rubias, es la figura del líder revolucionario idealista, con gran sentido de la justicia y la honestidad pero que (desafortunadamente para él y la lucha social) es absorbido y sobrepasado por la corrupción, el ansia de poder y ganancia material que permea a la mayoría de los líderes. En el fondo se siente triste y decepcionado por que los revolucionarios dejan a las esposas, los hijos y no trabajan la tierra para ir a matar y violentar, pero "los sagrados principios de la causa" están por encima de todo.

No toma alcohol, sus modales finos y correctos no le sirven para "tratar con mujeres de éstas", busca ante todo la verdad y su exacerbado sentido de la honestidad lo llevará a la muerte. Guarda recuerdos idealizados de su esposa, imagina idílicamente su encuentro en medio de una impoluta cosecha de trigo (cree firmemente, no de manera explícita, que el torbellino revolucionario nunca pasó por ese sitio de ensueño). Exige la verdad a Antonia, en nombre de la libertad, de las madres y los hijos quienes confían en el buen triunfo de la causa.

Ambrosio López es la antítesis de Rito. De aspecto rudo y hosco, considera haberse lanzado a la aventura y apenas puede ocultar sus metas de poder y ganancia material a través de la lucha. Es alcohólico, prepotente, sustenta su autoridad en la fuerza, considera objetos a las mujeres y como un medio para concretar sus planes; hace insinuaciones de carácter sexual a Antonia y le recuerda que ambos son seres sucios y por lo mismo se siente con derecho a utilizarla.

El dueño de "El Atorón", Ramón, tiene autoridad sobre las mujeres, trata de guardar la disciplina del lugar. Aún cuando les tiene ciertas consideraciones, no le importan sólo en función del dinero que le aportan; si pierden clientes se enfurece y amenaza con golpearlas. Guarda nostálgicos recuerdos del apacible pero miserable pueblo donde nació y creció.

Las dos prostitutas que más intervienen guardan semejanzas y diferencias. Rosaura, la amiga de Antonia, es de carácter nervioso, aparenta seguridad pero guarda dentro de sí muchos temores los que expresa al tratar de proteger a la protagonista; expresa cierta obsesión por beber. Por su parte, Hortensia es la más vieja y vulgar del lugar, es burlona, hiriente, egoísta y rebelde; tiene mucha envidia de la preferencia por Antonia y trata de averiguar los secretos que oculta pero recibe maltrato de Ramón por entrometerse.

Jovito, el pianista de la cantina, es un hombre que estudió en el Conservatorio, tiene una hija y su esposa al parecer lo abandonó por otro; no quiere que su hija se prostituya y Antonia representa protección y esperanza para mejorar. Es de carácter débil y cobarde.

Cada uno de los líderes revolucionarios tiene sus subordinados. De Ambrosio tenemos al coronel Perea y al mayor Tena: el primero es hipócrita y ambicioso, no le gusta perder a "la brava"; el segundo ha provocado muchos desmanes y sacado partido material, prefiere esperar órdenes. Del lado de Rito están Pablo y Cosme, ambos leales e incondicionales a su líder: el primero es sucio y le gusta divertirse, así como actuar impulsivamente, el segundo es más temeroso de las órdenes dadas y sólo con un arma en la mano tiene valor. Aún así guardan un alto sentido de lealtad a aquél.

**La producción.** Esta es una de las obras teatrales que se mencionan en el Catálogo de obras teatrales mexicanas en el siglo XX, y de las cuales tenemos una referencia sobre su primera puesta en escena. De **Antonia** se dice:

"Escenografía: Interior de una cantina de pueblo. Música de escena. Mobiliario o utilería especiales: piano, barra de cantina con estantes, mesas con sus sillas tradicionales de hierro y madera, escuadras y carabinas. Efectos especiales: amanecer, descarga de fusilamiento, caballería que se acerca".

En el videoteatro acudimos a la más cercana recreación de lo arriba mencionado, pero además, por las propias necesidades de la televisión moderna y de la cultura visual que tiene la mayoría de los televidentes (formada o "deformada" por la propia Televisa), se presentan los exteriores de la cantina: la parte que da a la calle y la parte posterior donde se encuentran los cuartos de las mujeres que ahí laboran.

Con una cámara que sigue a unos niños que corren, podemos observar el interior de la cantina y la parte posterior: gallinas, malezas alrededor de los sucios y estrechos cuartos, dos o tres lavaderos debajo de un improvisado techo. Algunas paredes de adobe a medio derruir se observan; en suma, cierto estado de desolación y pobreza.

La cantina, el lugar donde se desarrollan el 80% de los acontecimientos de la trama, se comunica con un corredor que pretende ocultarse con la clásica cortina de cuentas de madera en colores (para hacernos recordar que esto es lo típico en un ambiente de burdel). La barra, los anaqueles con las botellas, copas y vasos, el espejo donde está el nombre del lugar; sillas y mesas de madera y fierro, así como las clásicas medias puertas de dos hojas en los dos accesos a la calle.

La parte de enfrente del lugar que da a la calle apenas es mostrada. Las luces dan la intención de las horas de madrugada, oscurecen más el decorado. En este aspecto, cabe resaltar el buen efecto de bruma logrado para el amanecer después de la muerte de Ambrosio López: la sensación de frío, desolación e incertidumbre está bien marcada.

La habitación de Antonia es oscura, en ella hay una cama con el diseño de la época en la cabecera, hecha de barrotes de aluminio pintada en negro, rematada con una colcha desgastada color café. Un pequeño altar con la imagen de la Divina Providencia, una cómoda de madera de aspecto viejo y un pequeño tocador con algunos afeites completan el cuadro.

El vestuario y la caracterización de cada uno de los personajes está en términos generales correctamente hecho pero en ocasiones se cae en el estereotipo. Las mujeres, en la mañana o en la madrugada, visten con batas de dormir, con camisones desgastados y de colores; por la noche, vestidos de tonos chillantes y llamativos que se continúan con el exagerado maquillaje y los múltiples collares y accesorios que usan (en Antonia, el uso de los lunares postizos y la vulgar manera de masticar el chiclé tratan de remarcar su condición de prostituta o mujer fácil).

En los hombres hay diferencias más marcadas. Ramón viste como español o lo que sería un "gachupín" pero sin el acento: pantalón negro, camisa blanca y chaleco negro de traje. Jovito el pianista representa esa clase ilustrada y acomodada venida a menos por el traje de "catrín" y la capa negra que usa.

A Rito Salgado se le ve sucio en su aspecto; pantalón de charro, carrilleras, sombrero, en suma, recuerda a los revolucionarios zapatistas. Lo mismo sucede con Cosme y Pablo sus ayudantes. Ambrosio López y su gente refieren más al Norte del país; tonos café y caquí, chaparreras y botas largas, sacos de cuero, la pistola en el cinto, sus sombreros son de ala más corta.

**Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós**

Producción: Sergio Jiménez

Adaptación: Adriana Reyes Rubio

En la ciudad de Zacatecas, en los años finales del siglo XIX, encontramos el oscuro y sobrio comedor de la casona de Doña Perfecta, adusta y rancia señora de sociedad, a cuya mesa se reúnen el sombrío Padre Inocencio con toda la autoridad que su investidura otorga; el tío Tomás, hermana de aquélla, cuyo carácter y semblante débil es opacada aún más por la autoritaria voz de la respetada mujer; Rosario, la joven y callada hija, quien se encuentra siempre en una "cárcel" bajo la rígida mirada de su madre; y por último Manuel, el sobrino recién llegado de la capital, hijo del hermano más querido y apreciado, debido a la protección otorgada.

Sin embargo, se percibe claramente el ambiente hostil en la plática de sobremesa hacia el joven pues sus ideas, basadas en la ciencia y el positivismo, son contrarias a la cerrada mentalidad dogmática del padre Inocencio (cuyos razonamientos colocan en el ateísmo al recién llegado) y a la aristocrática y jerárquica de su tía Perfecta, cuya actitud falsamente humilde e ignorante manifiesta ofensa por la opinión que su sobrino vierte acerca de la pobreza y atraso de la gente circunvecina.

Dos presencias negativas para Manuel pero favorables a doña Perfecta visitan la casona: Remedios, la intrigante señora que sólo vive para promocionar a su hijo Jacinto (el cual nunca aparece) para llegar a ser el marido de Rosario; y Licurgo, el campesino acusado de invadir las tierras de su padre y quien lleno de rencor le amenaza con vengarse.

La historia de amor entre Rosario y Manuel es el eje de los acontecimientos. Descubiertos por Remedios en el comedor al besarse después de prometerse matrimonio, serán separados bajo pretexto de la enfermedad de la joven; Perfecta jugará al chantaje y al ejemplo con su sobrino quien tendrá una oportunidad de verse con su prometida pero esto da pie para ser expulsado de la "santa" casona.

Perfecta se protege al atraerse a sus aliados, Remedios, el padre Inocencio y Licurgo quienes tienen sus propias razones para detestar al demonio que ha entrado en su casa. Sin embargo, Manuel se escabulle y ante el temeroso tío Tomás revela sus planes de llevarse a Rosario; la fatalidad se cierne pues su tía escucha todo oculta.

La apacible tranquilidad y regocijo de una plática nocturna entre el séquito de doña Perfecta, pero con el nerviosismo de Tomás ante la cercanía de la llegada de Manuel, acaba en una agria discusión entre la madre y su hija Rosario por su felicidad, la cual debe ser cambiada por la salvación eterna y no la oscuridad que traerá a su vida la relación con Manuel.

El joven llega apurado, un coche lo espera con Rosario y hasta con el tío Tomás si es necesario; Manuel lo apuesta todo ante el obstáculo que representa su tía Perfecta. Ambos forcejean y es la orden dada a Licurgo quien acaba con la vida de él en un disparo; Rosario llega y sólo alcanza a llorar desconsoladamente ante el cuerpo de su amado.

Doña Perfecta reza por el alma y la salvación de su sobrino Manuel sin el menor atisbo de recordamiento.

Benito Pérez Galdós (1834-1920) nace el 10 de mayo en Las Palmas de Gran Canaria, España; estudia Artes y Derecho además de trabajar como periodista en el periódico "La Nación". Desde 1861 inicia su carrera de escritor con dramas; sus primeras novelas aparecen en 1870 y para 1873 los primeros volúmenes de sus Episodios Nacionales de donde se desprenden múltiples obras que serán puestas en escena. En total produce 5 series cuyo último episodios ("Cánovas") quedó inacabado.



Comprometido con su tiempo, Pérez Galdós ocupará un importante lugar en la vida política y cultural de España y sus colonias anexas: diputado liberal, miembro de la Academia de la Lengua, diputado republicano de las Cortes por Madrid y, cosa inexplicable, llega a sufrir la negativa de voto por parte de la Academia para el premio Nóbel de 1912.

En sus últimos años, con la vista perdida, acude a algunos estrenos de sus obras y allí es presentado al Rey; muere el 4 de enero en Madrid. A continuación un listado de su prolífica obra:

\*Sus primeras obras teatrales son "Quien mal hace, bien no espere" y "Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco", ambas de 1861.

\*Sus novelas y relatos son los siguientes: La fontana de oro (1870), La sombra (1871), El audaz (1871), Gloria (1876), Marianela (1878), La familia de León Roch (1878), La desheredada (1881), El amigo Manso (1882), El doctor Centeno (1883), Tormento (1884), La de Bringas (1884), Lo prohibido (1884-1885), Fortunata y Jacinta (1886), Miau (1888), La incógnita (1888), Torquemada en la Hoguera (1889), Realidad (1889), Angel Guerra (1890), Torquemada en la Cruz (1894), Torquemada en el purgatorio y Torquemada y San Pedro (1895), Nazarín (1895), Halma (1895), Misericordia (1897), El abuelo (1897), Casandra (1905), El caballero encantado (1909), La razón de la sinrazón (1915).

\*De sus "Episodios nacionales" (publicados en 1873, 1875, 1898, 1902 y 1908) se estrenaron en diversos años las siguientes piezas: Gerona, La fiera, Voluntad, Electra, Alma y vida, Mariucha, Bárbara, Amor y ciencia, Pedro Minio, Celia en los infiernos, Alceste, Sor Simona, El tacaño Salomón y Santa Juana de Castilla.

La novela "Doña Perfecta" es publicada en 1876 y el estreno de su adaptación teatral se sucede en 1896. En el cine mexicano se han llevado a la pantalla otras de sus obras como la célebre "Nazarín" del director Luis Buñuel, así como "Misericordia" con Sara García en otro de sus lacrimógenos papeles.

En el caso de "Perfecta", en 1950 se produjo su versión cinematográfica bajo la dirección de Alejandro Galindo; en el reparto se encuentran Dolores del Río como la protagonista, Esther Fernández (Rosario), Carlos Navarro (Pepe Rey), Julio Villareal (don Inocencio), José Elías Moreno (como Cristóbal, el que lleva a cabo el crimen de su ama), Natalia Ortiz (doña Remedios), Ignacio Retes (Jacintito) y otros que complementan todos y cada uno de los personajes que la integran.

La versión de Galindo es considerada por los estudiosos del cine como la más apegada en sus aspectos externos al original (y esto es notorio no sólo en los personajes) sino en el espíritu que defiende Pérez Galdós, liberal y progresista, crítico de las anquilosadas clases conservadoras tanto de España como de México.

"El caso de la película de Galindo se produce específicamente, no en el contexto de un México liberal, sino en el de un cine atrozmente conservador, reaccionario hasta la médula(...) Esto es importante porque doña Perfecta aparece entonces como la obra de un realizador valiente, mucho más solitario de lo que cabría suponer, y no como el producto lógico de un cine liberal en un país liberal... Dicho lo anterior se comprenderá que la película resultó muchísimo más una crítica ridiculizadora de la reacción que una apología del liberalismo".<sup>51</sup>

"Doña Perfecta relata cómo un joven liberal se enfrenta a las fuerzas caducas de todo un pueblo para salvar a la mujer amada de la muerte moral y el enclaustramiento... Es una de las historias más bellas y sublimes de amor jamás contadas en el cine mexicano".<sup>52</sup>

<sup>51</sup> E. García Riera Historia documental del cine mexicano, tomo IV, Ed. Era, pp. 269-270

<sup>52</sup> J. Ayala Blanco La Aventura del cine mexicano, Ed. Grijalbo, p. 189

**Los personajes.** Ahora bien, en esta adaptación de la novela de Pérez Galdós son solamente ocho los personajes que aparecen e interactúan dentro de la trama; esta vez colocaremos al personaje principal al final del análisis por su importancia y para entender mejor las acciones de los demás.

Manuel, el sobrino ingeniero venido de la capital, tiene que enfrentar de inicio la falsa actitud de humildad e ignorancia que su tía Perfecta expresa, así como el debate que el Padre Inocencio hace sobre la negación que la ciencia presenta de Dios y la religión; él trata de ser cortés, de no quedar mal, de defenderse y defender los preceptos liberales y progresistas en los que cree. Sin embargo es acallado por Perfecta y no se le permite expresarse: da la apariencia de ser un ateo, alguien que niega la religión y considera inferiores a los habitantes de Zacatecas.

Su actitud e ideas progresistas quedan aún más diluidas al limitarse su actuar a tratar de mantener su relación amorosa con Rosario, a quien jura amor delante del crucifijo. Enfrenta a Licurgo con sarcasmo por las tierras y vuelve a mostrar mofa ante sus ideas religiosas. Expresa su odio y rechazo a las actitudes y concepciones fanáticas de su tía y no se amedrenta ante sus amenazas; hará cualquier cosa con tal de liberar a Rosario, incluso se presenta como salvador de su tío Tomás. Se atreve a forcejear con Perfecta y después morirá de un balazo por parte de Licurgo.

Rosario, de carácter sumiso, taciturno y dominado por su madre, pocas veces se atreverá a expresar su opinión y contadas veces la contradecirá. Crédula respecto a lo que se dice sobre Manuel, pero ante todo enamorada de él, superará sus temores, el miedo y el respeto a su madre con tal de ser feliz con su galán. Le hace jurar su amor ante el Cristo; a Perfecta, le echa en cara su hipocresía y falsedad para manipular a los demás, así como impedir su felicidad. Empero, ella queda como una hija rebelde, desobediente e ingrata en el contexto de la sociedad zacatecana.

El padre Inocencio representa toda la autoridad de la Iglesia y la religión católica; sus conocimientos escolásticos teológicos y una tramposa interpretación de los descubrimientos científicos serán el arma con que ayudará a Perfecta a tipificar a su sobrino como ateo. Incurre en la misma falsa modestia pero con más sutileza; aparentemente no acepta la violencia como medida de castigo pero no se interpone cuando se presenta.

Otros dos aliados de Perfecta son Remedios y Licurgo. La señora, también de alcurnia y abolengo, se la vive alabando a su hijo Jacinto (personaje multicitado pero que nunca aparece) para así comprometerlo con Rosario; apenas puede ocultar su odio a Manuel por lo que ayuda a intrigar en su contra y es quien propone ejercer la violencia en su contra.

Licurgo es el mencionado campesino, cerrado en sus ideas, violento pero su agresividad es más para ocultar su temor de verse rebasado en inteligencia y haber sido descubierto en la invasión de tierras; considera una "santa" a Doña Perfecta y se pondrá incondicionalmente a sus órdenes siendo el brazo ejecutor de su venganza.

Por su parte, Manuel tendrá dos personajes a su favor pero ellos son débiles y se empequeñecen ante la fuerza de quienes rodean a Perfecta. Tomás, el tío, es de carácter débil, temeroso y cobarde, actúa de repente como niño y su sobrino le representará cierto escudo y protección, así como la esperanza de salir del yugo de su hermana. Y Librada, la sirvienta que por su propia actividad y rol en la casa, no puede hacer mucho, salvo ayudar a que los jóvenes se encuentren en la noche.

Doña Perfecta aparece como una rancia dama de alcurnia provinciana, orgullosa de seguir al pie de la letra los preceptos cristianos, sobre todo la modestia y la humildad; pero todo es una máscara para ocultar su odio e intolerancia a todo aquello que represente progreso. Sin embargo, aquí está más en función de los deseos "malsanos" de su sobrino por su hija: chantajea mediante rezos exculpatorios a ambos y hace ver a Rosario su desobediencia. Al percatarse que todo sale de su control ordena la muerte de su sobrino y con esto sabe que obtiene una victoria, encubierta por sus rezos que piden por el alma de aquél sin arrepentimiento alguno.

**La producción.** La recreación de la sociedad zacatecana del último tercio del siglo XIX es pretendida en la adaptación de **Doña Perfecta**; en los múltiples y continuos detalles que aparecen en la escenografía y decoración de la casa donde se desarrolla se respira un ambiente religioso, exacerbado en la cantidad de crucifijos, imágenes de santas y santos, incluso reclinatorios con lo cual por un momento se nos hace creer que estamos en un templo católico.

Sumamente sombría, la iluminación parece sustentarse en las múltiples velas que se colocan en candelabros aparentemente de plata; si doña Perfecta presume su humildad y sencillez, por todos los detalles antes mencionados, así como sus cubiertos de plata, podemos ver que se le ubica como una de las mujeres más ricas de la ciudad.

De tono profundamente conservador y colonial, la casa tiene un predominio del color café; es en la biblioteca donde se hace más notorio este tono y es la habitación más oscura y desolada de la casa. Un enorme y pesado librero con ejemplares desacomodados que parecen doblarse ante otro crucifijo ahora hecho de piedra; tal parece que quiere darse la intención de que el conocimiento no puede enfrentar a la religión y tiene que subordinarse.

Aquí habría una mayor posibilidad de sacar partido al uso de sombras y claroscuros, sobre todo cuando Perfecta escucha oculta los planes de Manuel y Rosario para huir y posteriormente del joven con su tío.

La discusión entre la tía y el sobrino tiene como elemento intermedio a resaltar la chimenea; sin embargo, en la versión cinematográfica, el crucifijo donde la pareja jura su amor y Perfecta llora por su derrota tenía un profundo efecto de encierro y dolor matizado por los barrotes que lo rodeaban. Aquí no hay esa intención ni por asomo y sólo es un elemento más de la recargada decoración de corte religioso.

Tal vez aquí vemos más notoriamente la psicología de los personajes reflejados en su vestuario. Manuel recuerda a los jóvenes que iban a las universidades e institutos científicos: de saco largo en gris claro, corbata abombada, cuello de paloma; el tío es más sobrio en su arreglo. El padre Inocencio es un oscuro sacerdote de sotana y amplia capa negra de filos rojos que acentúan cierta perversidad en su presencia y en su rostro.

Remedios es una persignada señora de sociedad, de largos y recatados vestidos negros, peinado de chongo también discreto. Es entre Perfecta y Rosario donde más se ve una confrontación; la madre es una enorme mujer de negro, de pesados vestidos que se pierden debajo de capas y batas del mismo color: la viva encarnación del autoritarismo y el oscurantismo.

Su joven hija es la representación del bien, del candor, de la virtud, de la juventud: vestidos blancos, claros, de encaje ligero, trenzas de gajos; en suma, la princesa que intenta salir de las garras del dragón y ser salvada por el príncipe.

El problema con esta producción fue en verdad limitarse a que toda la trama se desarrollara en una misma casa. De igual forma, que la actriz quien encarnara a la protagonista (María Rubio), no pudiera dejar de recordarnos a la villana por antonomasia de las telenovelas de Televisa: Catalina Creel en "Cuna de lobos".

**Incidente de Juan Carlos Gené**

Producción y adaptación: Miguel Sabido

Adela Varela es una periodista que escribe artículos y reportajes para una revista. En una noche lluviosa trata de terminar una entrevista que se refiere a la igualdad entre la mujer y el hombre. Sin embargo, su carácter nervioso y un miedo oculto se percibe en el momento en que la energía eléctrica se interrumpe; presurosa, entra en la recámara de su pequeño hijo Sebastián y al escuchar que llama a su padre entre sueños su sobresalto se agudiza.

La situación legal y emocional que vive es complicada lo cual la ha llevado a una tensión e histeria notoria; está en pleno proceso de divorcio de Rubén, hombre de modos hoscos, actitudes vulgares quien la considera una mantenida, relacionada con múltiples amantes, uno de los cuales sería el doctor Guillermo. Este quiere a Adela pero ella tiene el temor de enrolarse en una nueva relación, así ha aplazado el aceptarlo.

La extraña presencia de un sujeto desconocido que ronda su apartamento y se ha percatado de las visitas de Guillermo ponen en alerta a Adela. Nerviosa, acude a la escuela de Sebastián donde el niño la tranquiliza pero recibe informes de la directora sobre las continuas visitas de Rubén quien lanza duras acusaciones al gritar sobre el supuesto amasiato de ella y el doctor. La directora comenta: "Qué puedo pensar cuando el niño demuestra cariño por el doctor aquí presente y viene con usted", es decir, la maestra le hace ver a la periodista sus dudas respecto a las acusaciones del ex-marido.

A raíz de lo anterior y por cierta ayuda casual de una dependienta en una boutique, la relación de Adela y Guillermo mejora un poco, ella vence ciertas resistencias y abre un poco más su actitud hacia él. El doctor recibe la desagradable visita de Rubén, a quien no conoce pero se percata de su identidad al recibir las acusaciones de "revolcarse con mi mujer".

El sábado, día permitido por el juez para que Rubén visite y se lleve a Sebastián, además de sostener una agria discusión sobre las situaciones de infidelidad, engaño y ocultar los ingresos para la pensión alimenticia, Adela cae en una trampa: sus amenazas de muerte quedan grabadas (y la grabadora es mostrada por aquél al propio niño). Solicita la ayuda y consuelo de Guillermo, pero son sorprendidos y detenidos en el justo momento de besarse para despedirse por el extraño sujeto, quien resulta ser Carbone, un detective pagado por el propio marido.

Guillermo es chantajeado con un escándalo si no declara ser amante de Adela y "mantenerla" para así quitarle la custodia del niño; pero ya en el juzgado, él cambia su actitud en favor de ella. Un código secreto manejado por Adela y su abogado le proporciona por medio del teléfono a la periodista la llegada del profesional.

En medio de las cuentas reclamaciones mutuas entre la pareja, Guillermo decide retirarse discretamente; declina la petición del abogado de quedarse, aduce que él es un mero instrumento, un incidente en la vida de Adela para mantener la enfermiza relación con Rubén.

Al final, pasados siete años, Adela gana la custodia de Sebastián, pero el daño ya está hecho: el niño resulta ser la verdadera víctima.

(viene de la página 74)

El principio de los 70's encuentra a Jean Genet en el Líbano con los palestinos donde radica varios meses. En 1977 completa el guión de "La nuit venue" filmado luego por él mismo; prologa Textos de Prisioneros de la Fracción Armada roja. En el 79 aparece el V y último tomo de sus "Obras"; al inicio de los 80's verá a la "Comédie Française" renunciar a inscribir a Genet en su repertorio.

En 1982 se da la publicación en la Revista de Estudios Palestinos de un texto relativo a las masacres de Sabra y Chatila ("Cuatro héroes de Chatila"). Muere el 15 de abril en un hotel de París, dejando en la cabecera de su cama las pruebas de su último manuscrito en el que trabajaba; ese mismo año se publica su obra póstuma, "Un cautivo enamorado", dedicada a la lucha del pueblo palestino.



**Los personajes.** Adela Varela es una mujer arriba de los treinta años, de profesión periodista; es notorio el descuido por su persona pues casi no usa maquillaje, hay cierto desaliño. Su cara y expresión denotan cansancio y exceso de trabajo; inicialmente la vemos temerosa, nerviosa, con cierto desamparo envuelta en un ambiente que le es hostil.

Con respecto a Guillermo le es muy difícil expresar sus sentimientos, sus indecisiones y rechazos revelan un carácter histérico; se considera poco eficiente en el trabajo y con tendencia autodestructiva. Se sobrepreocupa por Sebastián y actúa irracionalmente; no se percata o inconscientemente colabora en el juego enfermizo de recriminaciones que le plantea Rubén, al grado de amenazarlo de muerte.

El doctor Guillermo tiene un aspecto agradable y simpático; trata de romper con la agobiante rutina de Adela, de abrir su corazón pero le molesta su indiferencia y su rechazo. Se sorprende ante sus arranques y le hace ver sus problemas y carencias. Aprovecha la entrada a la boutique para expresarle su amor mediante la compra de los vestidos y exhibe su enamoramiento; en cierta forma la presiona para aceptarlo. Su profesionalismo será puesto a prueba por Rubén, así como su lealtad a ella por defenderla; tarde será para darse cuenta que también Adela lo utilizó para resolver su divorcio.

Quien de alguna manera controla y guía la trama de la historia es Rubén; profesor de economía política es rudo, prepotente, sarcástico. Califica a Adela de "mantenida" y le obsesiona que tenga varios amantes; su concepción y trato hacia las mujeres es devaluatoria y hostil, de seres enemigos pero necesarios. Sabe manipular, ser irónico lo que denota gran inteligencia. Una excesiva actitud machista que atemoriza a su hijo y le muestra su carácter traicionero al presentarle la grabadora. No niega su necesidad de seguir junto a ella ante el hecho de continuar atados por el largo y conflictivo proceso de divorcio.

Son los tres personajes principales, los demás pueden considerarse secundarios o incidentales. Por ejemplo, la directora de la escuela quien es de complejión obesa, de correctos modales y trato amable al hablar pero denota una actitud de autoridad; procura no sobresaltar a Sebastián, informa a Adela y Guillermo de las calumnias de Rubén y de las hostiles menciones que hace sobre los supuestos amantes de la mujer.

Si bien no quiere comprometerse y busca el beneficio del niño, les hace ver a ambos que Rubén tiene razón ante el hecho de que el doctor se encuentra presente y el infante le demostró mucha simpatía y afecto. Se indigna ante el trato grosero de aquél pero no hace mayores esfuerzos por contestarle o defenderse.

Sebastián, objeto de la discordia entre sus padres, es un niño de siete años; revela vivacidad y desparpajo al cometer indiscreciones con respecto a la capacidad económica de la madre. Asimismo, expresa con claridad afecto, simpatía y confianza hacia Guillermo (a quien considera su verdadero padre); por lo contrario, no es muy expresivo con Rubén, se nota que le teme y que no le es posible entablar mayor comunicación con su padre.

La dependienta de la boutique donde entran primero para llamar por teléfono y después para comprarle vestidos a Adela, es una mujer madura, de aspecto fino y elegante. Sabe atraer a la gente mediante su conversación para de ahí ofrecerle mercancía; elogia la capacidad de compra de Guillermo y lo dádívoso que es con Adela.

Hay dos personajes que rayan en el estereotipo. El primero es Carbone, el extraño hombre de gabardina oscura y sombrero quien sigue los pasos de Adela. Personaje misterioso contratado por Rubén; se le ve como un hombre ambicioso, sin ética profesional para llevar a cabo las misiones detestivas que se le encomiendan.

El segundo es el abogado de Adela. Vestido con traje oscuro, de anteojos, portafolio y grueso bigote; se nota su agilidad e inteligencia para manejar los aspectos legales a favor de su cliente. Sin embargo, también puede interpretarse como maña y actitud legaloide. Le hace ver a Guillermo su utilidad para el caso y no es capaz de responderle ante su acusación de que la pareja "ha caído en una trampa de odio".

La producción. Se da en un ámbito plenamente contemporáneo. La trama se inicia en el departamento de una mujer profesionalista, con un doctor en pleno ascenso de su carrera y con cierta solvencia económica. Vemos la cocina con todos los muebles apropiados (estufa, antecomedor, refrigerador) y varios electrodomésticos; sin lujo pero tampoco con carencias. La sala es de estilo modernista, la mesa y sillas de madera, mayor cantidad de cuadros, figuras ornamentales, mesitas, esquineros, lámparas, etc.

Las recámaras del lugar también merecen comentario. La de Sebastián peca de sencilla y sólo tiene un juguetero con muñecos, la cama y la cómoda para la ropa; en tanto, la de Adela es un poco más cómoda, en tonos ocre, cuadros de flores, tocador con suficientes afeites y perfumes.

El corredor y las escaleras del edificio no tienen detalle alguno a resaltar, salvo el frío tono amarillo que denota cierta sencillez en el material utilizado para la escenografía (tablaroca o madera). Por su parte, la oficina de la directora de la escuela remite a aquéllas donde se tienen juguetes y muñecos en anaqueles, lo cual permite en determinado momento conocer si el niño tiene algún tipo de problemas en función de la atención que preste a esos objetos.

Otras escenografías a comentar. La entrada de la boutique que pretende simular la calle sólo está blanca sin ninguna indicación y sólo se le ubica como tal por el sonido ambiental; asimismo, la tienda es simple con los vestidos colgados, el mostrador donde está la caja y unos sillones circulares a manera de sala de espera.

El restaurant donde Adela confiesa a Guillermo que lo quiere, es sólo una leve variación del multiusado recurso de las telenovelas para situar un diálogo: mesas, plantas, algunos extras, una flor como centro de mesa. Por último, el consultorio del doctor está mínimamente ambientado y decorado: la recepción con el ventanal simulado con cortinas, el escritorio, un pequeño archivero; adentro, la camilla para auscultar, un librero, otro escritorio, sin embargo, el espacio se ve muy reducido.

El vestuario de los personajes no refleja carácter o intencionalidad, sólo cierto status económico. Adela primero se presenta como una mujer descuidada y con cierto desaliño, y posterior a la compra de los vestidos se arregla un poco mejor. Guillermo es presentado como un pulcro y elegante médico con ciertos toques de estilo "casual y sport". En cuanto a Rubén, se le limita a jeans al parecer nuevos, botas vaqueras, camisa y chamarra de cuero, aunque sin el menor descuido en su persona.

Los personajes secundarios tiene lo suyo. La directora de la escuela expresa seriedad pero con un tono infantil al tener un traje sastre rosa claro con blusa blanca. Por su parte, Carbone, el estereotipado detective se sustenta en la gabardina y sombrero oscuros sin mayor variación durante la trama. La dependienta de la boutique demuestra elegancia pero con un toque "sport": pantalón de pinzas y blusa blanca holgada, rematada con un chongo elaborado en el cabello, así como accesorios discretos.

Puede decirse que de las seis producciones, ésta en particular adolece de muchos defectos; no es lo mismo la sencillez de recursos que la notoria falta de ellos y si a esto se pone una trama apenas sostenida con cierto conflicto (como se verá más adelante) los resultados son poco alentadores.

**Los desarraigados de Humberto Robles Arenas**

Producción: Sergio Jiménez

Adaptación: Willebaldo López

En la ciudad de Corpus Christi, Texas, a mediados de los años 50's encontramos a la familia Pacheco en un día como cualquier otro. Pancho y Aurelia, los padres, emigraron de México y sus tres hijos ya nacieron en los Estados Unidos: Joe el mayor, trabaja en su propio taller mecánico, con cierto fama aunque pesa sobre él haber presenciado la muerte de los otros dos varones en las guerras a las que asistieron como reclutas. Alice, la muchacha que sueña volverse esposa de un Smith, ser rubia aunque sea con peluca y odia hablar español así como adoptar los roles y obligaciones tradicionales de una señorita mexicana. Por último, Jimmy, quien se la vive en peleas de cantinas con "bolillos" (así les llaman a los norteamericanos) y tiene una oculta relación con una mujer mayor, dueña de un cabaret.

La casa ha sido terminada de pagar, cuentan con coche y a Pancho le han prometido ascenderlo a manejador general del hotel donde trabaja como recepcionista en el turno de la noche; es notable la rebeldía de los dos hijos menores, sobre todo la de Alice, tanto por su rechazo a considerarse mexicanos, como su estrecha visión sobre el país.

Por una descompostura de su auto llega con los Pacheco Elena González, joven mexicana rubia quien huye de la casa de su padre pues éste ha decidido casarse nuevamente y ella no lo acepta. La avasalladora hospitalidad mexicana de los Pacheco la hacen quedarse; es Joe quien se muestra más atraído por su presencia.

Cada uno de los hijos se enfrentará a situaciones problemáticas derivadas de su comportamiento y su poca aceptación en el entorno social y cultural norteamericano; Joe beberá ante el recuerdo de sus hermanos muertos; Jimmy oculta droga en la casa y huye de una redada policiaca pero a la postre será detenido; Alice se besa con su novio en el coche frente a su casa y al ser regañada, se va con él.

Aurelia se encuentra angustiada ante la huida de su hija y la repentina desaparición de Pancho informada por su retardo en el hotel, posteriormente nos enteramos que la casa ha sido hipotecada para solventar los gastos del proceso penal de Jimmy.

El día que Elena resuelve regresar con su padre, las cosas parecen descomponerse aún más para los Pacheco: si bien Alice regresa con su fracaso a cuestras y es aceptada, Joe en su desesperación por la partida de la joven decide beber. En el forcejeo con su madre y aquella, Pancho entra borracho, la sorpresa es grande entre los miembros y aún más al saber el motivo: por los problemas de Jimmy, por sus ausencias, se le negó el puesto de ascenso prometido.

Elena les deja la resignación ante una suerte que parece imposible de afrontar; deciden darse "el gusto" de beber y quedarse todos juntos con su desolación.

**Humberto Robles Arenas (1921-1984)** nace un 10 de enero en la ciudad de México, se inició en el teatro como actor, en varias temporadas no profesionales, en papeles modestos en la capital y en grupos del interior del país. Como autor se dió a conocer en "Dos boletos para México" en 1954, en el Festival Dramático del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que pasó poco menos que inadvertida. Luego presento en 1955, "Provincia", comedia que apareció publicada en la revista "Panorama del teatro en México", número 8, marzo-abril de 1955.

Precisamente con "Los desarraigados" se abrió un sitio firme en la dramaturgia mexicana; en 1956 ganó el premio único en el certamen de obras dramáticas del periódico "El Nacional", y sirvió luego como complemento de tal premio, para inaugurar la brillante temporada del recién construido Teatro del Granero, en la Unidad Artística y Cultural del Bosque, el primero realizado expresamente como teatro-círculo en México (actualmente ubicado atrás del Auditorio Nacional).

Posteriormente Robles Arenas ha escrito otras comedias que se han representado en los últimos 25 años. Se preocupó por la técnica de la composición dramática, no se detuvo en reescribir varias veces la misma obra; tomó "Provincia" ya publicada y la reescribió con el título de "Raíces muertas", insatisfecho volvió a escribirla, ya con el título de "Los desorientados" de tal forma que ganó de nuevo el premio de "El Nacional" en 1959, compartiéndolo con Emilio Carballido Y Fernando Sánchez Mayans, Muere en la ciudad de México el 27 de mayo.

Las obras de este autor que han sido representadas son: "Dos boletos para México", "El forastero", "Esfera sin eje", "La muñeca de paja", "La voz de la tierra", "Manos de lumbre", "Raíces muertas", "Trampa para dos marionetas", y los monólogos "Perfiles de ausencia (La mujer que venció al tiempo)" y "Romance de Epigmenio Zarzoza o del ladino timado por su propio desatino".

Además del año ya mencionado, "Los desarraigados" fue puesta en escena en 1960 dentro del marco del Primer Festival de Teatro Mexicano en el mismo lugar y con su anterior director, Xavier Rojas. Posteriormente, en 1962 se repuso en la Temporada de Oro del Teatro Mexicano detrás de "Los signos del Zodiaco" de Sergio Magaña.

Se realizó una versión fílmica en 1958, bajo la dirección de Gilberto Gazcón y las actuaciones de Pedro Armendáriz (Joe), Ariadne Welter (Elena), Agustín de Anda (Jimmy), Sonia Furió (Alice), José Elías Moreno (Pancho Pacheco) y Dolores Tinoco (Amelia). En términos generales se respetó la línea, el tema y los detalles del original, siendo también muy similar al videoteatro reseñado.

Sin embargo, Emilio García Riera comenta que la cinta sufrió cortes de censura al presentar "situaciones chocantes", esto es, poner cosas muy claras para la época tal como la rebeldía de los hijos, ciertas expresiones del lenguaje; en suma, dice el estudioso, sólo se consiguió "una sucesión de situaciones melodramáticas algo violentas pero no chocantes...nadie podía decir lo que quería".

**Los personajes.** En esta historia, más allá de que el entorno social y cultural es un personaje implícito que interactúa con los demás, es fundamentalmente analizar a la familia Pacheco y al final a Elena, como un elemento externo que "sólo está de paso".

Pancho, el padre, de rasgos morenos, expresa la imagen del jefe de familia mexicano que pide ayuda de todos para arreglarse y salir a trabajar. A su esposa pide consuelo y apoyo para saber si lo ascenderán; recuerda desconsolado a sus dos hijos muertos en la guerra. Regaña a Alice por no ser acomodada; enfrenta el rechazo de ella a todo lo que represente ser mexicano; se percata que Jimmy tiene una idea muy pequeña de lo que es México.

Se alegra mucho de la llegada y estancia de Elena, despliega su hospitalidad; presiona e insinúa a su hijo mayor a que conquiste a la muchacha. Le enfurece la huida de su hija y a su regreso no se atreve a hablarle y prefiere dejarle la tarea a su mujer. Al final, revela carácter alcohólico para ocultar su fracaso y frustración.

Aurelia, la hacendosa madre y esposa, reflejamos modos y habla nortños que los demás. Cree que puede pedir favores a sus hijos pero ella es la más cercana a sus desobediencias, no tolera que le repliquen pero no impone mucha autoridad. Sabe consolar y animar a su marido pero le atemorizará sobremanera el que beba. Elena representa para ella el recuerdo de su tierra; despliega su hospitalidad y es muy explícita en sus deseos de casarla con Joe. Se angustia ante las ausencias de su marido e hijos así como por la conducta desordenada de su hija.

Joe, el hijo mayor, trabaja de mecánico en la parte de atrás de la casa. Con cierta rudeza y aspereza en su trato, se nota su acento nortño; no le gusta México pues tiene la referencia de las ciudades fronterizas de ser sucias y su gente tramposa y ladrona. Estuvo en las guerras norteamericanas y vio morir a sus hermanos, lo cual le es un recuerdo constante al momento de emborracharse.



Asimismo, expresa la frustración de ser rechazados en ambos países ("grasientos" en uno y "pochos" en otro); por esto, por mantener cierto orgullo sin sustento, echó en cara a los mexicanos su suciedad, su falta de orden que en Estados Unidos sí tienen. Se avergüenza e indigna de que su hermano "envenene a la raza"; en Elena vierte sus esperanzas de mejorar, de ubicarse pero ante su partida trata de resolver su enorme decepción con la bebida.

Alice la hija, usa una peluca rubia para ocultar lo más posible sus rasgos morenos. Muestra pereza y hastío para hacer pequeños quehaceres de la casa (incluso masculina groserías en inglés al ordenársele); prefiere hablar en el otro idioma y busca casarse con un "bolillo", todo con tal de alejarse de sus orígenes. Sale de su casa sin permiso; se besa a plenitud con su novio y al ser regañada huye. Regresa fracasada y ante los consejos y ejemplo de Elena, recapacita.

Jimmy, el hijo menor, de rasgos finos y atuendo típico de "pachuco"; también muestra hastío de ser requerido en las labores de la casa. Tiene la idea de que México sólo es interesante por conocer Acapulco. Le cambia a la radio para oír música de bandas americanas; cree que es cosa de viejas lavar trastes. Hace insinuaciones sobre "lo bien que está Elena", trata de consolar a Joe en sus recuerdos. Se siente desconcertado por todo lo prohibido, "pero se hace"; al caer en la cárcel, siente su vida perdida. Ubica a Joe en sus sueños.

Por último, Elena González. Joven rubia mexicana, que huye de su casa ante el segundo matrimonio de su padre el cual no acepta y se siente desplazada. Siente temor y desconfianza al llegar al lugar, pero al conocer a los Pacheco despliega simpatía y se siente abrumada ante la avasalladora hospitalidad; es hacendosa, acomodada y pronto se integra a la dinámica familiar pero no se involucra realmente en los conflictos, mantiene cierta distancia y sólo recomienda paciencia para afrontarlos. Será el ejemplo para Alice y no se observa cuál fue el motivo por el que cambió su forma de pensar con respecto a su padre.

La producción. Para Los desarraigados, tenemos la siguiente referencia en el Catálogo de Obras Teatrales mexicanas en el siglo XX: "Escenografía: Un solo decorado: sala de una casa de madera tipo estándar en los Estados Unidos. Música de escena y de fondo. Efectos especiales de luz o sonido: arranque de automóviles. Sirena de policía, teléfono".<sup>53</sup>

Ahora bien, la casa presentada en el videtectato es antecedida por la escena de una cantina donde unos jóvenes de ascendencia mexicana bailan al ritmo de "cha-cha-chá"; el lugar tiene las sillas y las mesas descritas anteriormente, luces multicolores y papel picado cuelga (este detalle "muy mexicano" no tiene mucha razón de ser, tan sólo para indicar la nacionalidad y cultura de los que ahí bailan).

La vivienda de los Pacheco comenzamos a conocerla a través de una fotografía enmarcada donde aparecen tres niños indígenas vestidos pobremente, dos pequeñas artesanías colocadas sobre el radio, carpetas tejidas, cortinas con estampado de flores, los retratos de las abuelas y parientes en las paredes. Para rematar, el altar donde se encuentra una figura de la virgen de Guadalupe, rodeada de veladoras, otras imágenes religiosas y en particular dos fotos: la de los hijos muertos en la guerra.

Las paredes tienen un tono muy tenue de amarillo. Frente a la televisión unos sillones también floreados en la tapicería pero de tono azulado; la sala es un poco más sencilla y está en una sección de la casa más elevada y da a las ventanas. El comedor es circular, de madera junto con las sillas; un centro de mesa de vidrio con flores; la cocina al fondo con la puerta que abre y cierra en ambos sentidos y ventana circular.

Las escaleras son un poco estrechas y pronunciadas en su ángulo; tiene ciertos detalles y plantas en los descansos para adornarlas. Parte importante es un sarape ubicado en el sillón principal.

<sup>53</sup> Teatro mexicano op. cit. , tomo II, p. 79

No aparece la cocina, ni el taller mecánico de Joe, salvo unas paredes y el detalle de unas llantas que se asoma en el cerrado encuadre de la cámara. También se muestra la recámara de los hombres con dos camas, un rópero, un buro con su respectiva lámpara, las colchas de color azul, cuadros, fotografías y un sombrero de charro así como persianas para simular la ventana.

El exterior de la casa muestra hasta cierto punto con verosimilitud los vecindarios de los mexicanos recién llegados o ya instalados con anterioridad en el sur de los E.U.; la casa es de tonos azules, con el corredor del frente techado y con sillas para descansar, el detalle del buzón a manera de casa de aves. Lograron captar en cierta forma, el ambiente sucio, pobre pero con intenciones de igualarse a las viviendas de norteamericanos, pero tratan de matizarlo.

Lo referente al vestuario está correctamente presentado en el ámbito en que se desarrolla la trama. Los que aparecen en la cantina, independientemente de su nacionalidad, están como los jóvenes norteamericanos de los 50's: ellos, jeans, camisa blanca, chamarra negra de cuero; ellas, vestidos largos, con crinolina y floreados, así como zapatos y tobilleras.

Por su parte, los Pacheco son una mezcla. Pancho usa camisas de lana, saco, corbata ancha y pantalón bombacho; Joe con el mismo pantalón, camisa blanca y tirantes; Aurelia, vestido más a la moda de los cuarentas y suéter abierto sencillo; Alice trata de parecerse en los vestidos a las americanas y presenta el detalle de la peluca rubia; por último, Jimmy es toda la imagen del "pachuco" (recuérdese a "Tin-Tán" en la cinta "El rey del barrio").

Elena González usa casi el mismo tipo de vestido que las anteriores pero en ella son más entallados, falda de "un solo paso", con guantes, más pronunciado el escote, un pequeño gorro y peinado de chongo. En tonos claros y siempre con distinción y elegancia; es clara su referencia a la clase acomodada y burguesa de México.

## A. ELEMENTOS PARA EL ANALISIS DE LAS HISTORIAS

Ahora tratamos de dar respuesta al siguiente cuestionamiento: ¿cuáles son las características de los recursos usados por los adaptadores de los textos literarios, sujetos a estudio, para generar el conflicto y después lograr el equilibrio en la historia narrada?.

Así entonces, trabajamos cuatro categorías de análisis aplicados a cada una de las seis historias investigadas, a saber:

•**Dimensiones espacio-temporales culturales.**- es la ubicación geográfica e histórica, con años precisos o a través de los indicios externos señalados en el análisis de la producción. Particularmente, el espacio (casa, vecindad, departamento, etc.) donde más se desarrolla la acción.

•**Tipo de relaciones entre personajes.**- se señalan las características de las interacciones entre los individuos que aparecen en la trama de manera general. Aquí se hacen más presente las instancias, se sustenta en principios de aceptación-atracción/repulsión rechazo. También lo que produce el contacto en el sentido interno entre los personajes.

•**Valores e ideas dominantes en la trama.**- a través de lo narrado, de las acciones suscitadas, aparecen valoraciones (calificaciones a hechos o situaciones que se sustentan en convenciones sociales previamente determinadas) que rigen el devenir de los personajes. Asimismo, por medio de frases o palabras recurrentes, se establecen ideas (abstracciones lógicas de la realidad) que dominan a la par que las anteriores.

•**Objetivo final (moraleja).**- si bien el término corresponde más al género literario de la fábula, es aplicable aquí en el sentido final que se le da a la trama, ¿qué se le deja al espectador?, un mensaje que pretende dictarle su reacción, comportamiento y apreciación de los hechos semejantes que viva con respecto a la historia ficticia aquí presentada.

El siguiente cuadro es una primera aproximación al sentido de la investigación, así como una referencia más práctica y concreta de las historias, con sus elementos, que son analizadas bajo el enfoque de las cinco instancias.

Historia Autor Género Temas	Protagonistas	Diferencia	Tipo de	Valores	Conclusión
Impaciencia del corazón, de Stefan Zweig. Drama, tragedia; novela de situaciones y personajes	·Anton ·Edith ·Von Kaufer ·Kurt ·Ilona ·Dr. Kóndor	Alemania, a finales del siglo XIX.	Amor. Auto destructivo dependiente ·Chantaje. ·Neurosis socialmente modelada	·Compasión ·Impaciencia ·Envidia ·Es humillante que la mujer busque al hombre.	El individuo debe actuar y responder según se le exija socialmente, de lo contrario, recibirá un castigo que le haga vivir con culpa y remordimiento para siempre.
Cuento de Juan Carlos Gené (Jean Genet) Drama de personajes.	·María ·Justo ·Magdalena ·Ricardo ·Martha ·Antonio ·Farmacéutico	Veindad de la ciudad de México, época actual.	·Atracción y deseo sexual. ·Rechazo, rencor, frustración e insatisfacción	·Supremacia de lo masculino de lo femenino en función de la maternidad-hijo varón. ·Hombre, puede incumplir con la sociedad. ·Mujer, imposible renunciar a la familia y a las condiciones sociales.	Se establece lo que es ser hombre (aquél que satisface y cumple en todos los rubros a la esposa) y lo que es ser mujer (dedicada al marido, fiel, discreta, y al llegar a la madurez, olvidar los sentimientos eróticos). De lo contrario, el castigo es el abandono familiar, la muerte o el psiquiátrico.

HISTORIA, AUTOR Y GÉNERO DRAMÁTICO	PROTAGONISTAS	DIMENSIONES ESPACIO, TIEMPO, PERSONAJES	TIPO DE RELACIONES ENTRE PERSONAJES	VALORES DOMINANTES Y CLAVES	OBJETIVO FINAL DRAMÁTICO
Antonia de Rafael Bernal Drama de espacio y de situaciones Elementos de la tragedia.	·Antonia ·Rito Salgado ·Ambrosio L. ·Ramón el cantinero ·Jovito el pianista ·Rosaura ·Hortensia ·Coronel Perea ·Pablo ·Cosme	Revolución Mexicana, 1916. Un pueblo al norte, en el paso de las tropas revoluciona rias. Una cantina- burdel donde solo viven las mujeres "galantes" el cantinero y el pianista. Ahí se reunirán los jefes revoluciona rios para llegar a un pacto.	Venganza en mayor o menor medida. Triángulo amoroso y sexual de manera involunta- ria. Incomunica- ción.	·La "mujer limpia y pura" es aquella que está casada, guarda en su vientre "la honra de su marido" y respaldada por él, pues ella es la fuente de la que saldrán muchas generaciones. ·Dualidad de la Revolución, como lucha social: los aventureros y ladrones vs. los idealistas y los honrados. ·Las luchas sociales sólo acarrear sangre, dolo a mujeres viudas y niños huérfanos.	Toda lucha social, todo movimiento que pretenda lograr cambios sociales, políticos y culturales trar sólo desgracia y dolor. Alguien debe cobrar todo el sufrimiento y a su vez, alguien pagarlo en su persona.

HISTORIA AUTOR PERSONAJES CENARIOS	ENTRACONTES	DIMENSIONES CARRERA TEMPORES	TIPO DE RELACIONES PERSONALES	VALORES MORALES CÓNICOS	CONTEXTO TIPO SOCIAL
Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós. Melodrama de personajes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Perfecta</li> <li>· Rosario</li> <li>· Manuel</li> <li>· Padre</li> <li>· Inocencio</li> <li>· Doña Remedios</li> <li>· Tío Tomás</li> <li>· Licurgo</li> <li>· Librada</li> </ul>	Ciudad de Zacatecas, último tercio del siglo XIX.	Neurótica. Autoritaria y dependiente. Destructiva. Amor y temor a Dios (reflejado en los padres).	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Respeto incondicional e irrestricto y fuera de toda discusión a los padres, así como a sus enseñanzas, palabras e ideas.</li> <li>· Choque frontal y violento de las ideas liberales, modernas y progresistas con las tradiciones católicas.</li> <li>· El amor es sólo hacia y para Dios; lo otro "sólo dura la noche de bodas".</li> </ul>	La desobediencia y desafío a la autoridad trae un enorme castigo, pues es el reflejo de la falta de temor a Dios: la muerte o el remordimiento.

<p>Incidente de Juan Carlos Gené (Jean Genet). Drama de personajes. Elementos del melodrama.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Adela</li> <li>·Ruben</li> <li>·Guillermo</li> <li>·Sebastián</li> <li>·Carbone</li> <li>·El abogado de Adela</li> <li>·La directora de la escuela del niño</li> <li>·La dependienta de la boutique</li> </ul>	<p>Un departamento de la ciudad de México. Epoca actual</p>	<p>Psicótica. Triángulo amoroso. Dependiente destructiva Paranoia de persecución Divorcio problemático, conflictivo y traumático para el niño.</p>	<p>·Todos los hombres con quienes trata una mujer, fuera de su esposo, son sus "amantes".          ·"El hombre "es pecador" y las mujeres "son necesarias"          ·Una mujer con carrera y matrimonio está condenada al fracaso emocional y amoroso. Es mejor dedicarse a los hijos, al hogar y aguantar al esposo, sea como sea.</p>	<p>El divorcio destruye a los hijos. Ambos cónyuges deben dejar de lado sus intereses, metas y sentimientos para mantener el matrimonio y el hogar. Sobre todo le corresponde a la mujer ser la mayor sacrificio, pues es el sostén moral.</p>
--	--	---	--	---	--



PERSONAJES	PERSONAJES	PERSONAJES	TIPO DE RELACIONES ENTRE PERSONAJES	VALORES CONTENIDOS EN LA OBRA	OBJETIVO FINAL DE LA OBRA
<p>Los desarraigados de Humberto Robles Arenas Drama de situaciones. Elementos del melodrama.</p>	<p>Familia Pacheco:          ·Pancho          ·Aurelia          ·Joe          ·Alice          ·Jimmy          ·Elena          González          de          Alice          ·Jovenes mexicanos y "bolillos" (norteamericanos).</p>	<p>Corpus Christi, Texas, E.U. A mediados de la década de los 50's.</p>	<p>Hospitalarios y con renuencia. Insatisfactoria, de opresiva, xenofobia. Intenciones amorosas. Desobediencia</p>	<p>·Búsqueda constante de la identidad original, en un lugar que sólo ofrece ventajas económicas.          ·"Todo se prohíbe, pero todo se hace".          ·El alcoholismo está prohibido en la familia, pero es el único medio para canalizar frustraciones y derrotas.          ·El padre es el pilar de autoridad y respeto. La madre es el sostén de la moral y los sentimientos</p>	<p>La familia mexicana debe quedarse en su lugar de origen; emigrar a otro lugar para buscar una mejora económica trae graves consecuencias a cada uno de los miembros.</p>

## **B. MANEJO DE LOS GENEROS DRAMATICOS. DE LA CULTURA Y LA VISION DE LA REALIDAD.**

Ahora nos ubicamos en el nivel de la adaptación, del manejo hecho por la empresa a estas historias, el sesgo que ha querido darle al matizar, subrayar, recalcar u ocultar algún aspecto que por muy insignificante que parezca o se considere adquiere importancia por la misma característica de aparecer o desaparecer.

De igual forma, analizaremos la cultura que aparece en televisión: las formas y estilos de vida presentados, con sus sustentos ideológicos o de cosmovisión. Por esto mismo, veremos cómo se deriva la transmisión, representación o recreación de una realidad determinada; hay que tener en mente que ahora son los medios el gran referente para identificarnos (en el nivel macro o micro) y para interactuar con "nuestra realidad".

Asistimos a la recreación de la Alemania de principios de siglo en *Impaciencia del corazón* pero sólo entre la clase acomodada, plenamente burguesa y cierta élite de los oficiales de caballería; el lujo, la ostentación y la comodidad se presentan en la mayoría de las escenas presentadas. Hay una ausencia total de conflictos sociales o de las condiciones imperantes reales.

Detalles tales como el juego de ajedrez, la secuencia del baile donde un candelabro pende majestuoso del salón; ricos vestidos, los hombres ataviados con sus mejores trajes, las joyas relucientes, soberbias, en manos y cuellos de las mujeres, la música de piano. Todo se enmarca dentro de un ambiente propio de la alta burguesía estereotipada.

El trato social refleja buena educación, refinamiento y ante todo, "saber guardar las formas y las apariencias" por esto Anton comete un craso error al mostrar la invalidez de Edith. El tradicional ramo de flores con su respectiva tarjeta es el puente inicial de comunicación; lo mismo puede decirse de la costumbre inglesa de tomar el té como muestra clara de cortesía y acogida en el seno de una casa.

Sin embargo, pocos son los indicios característicos que realmente nos ubiquen en esa sociedad alemana, sólo los nombres expresan ubicación geográfica. Hay más influencia francesa en los detalles exteriores o en dado caso podría pensarse en cierta uniformidad de la cultura europea; recuérdese que en la versión fílmica realizada en México, adaptación aparte de la trama, la acción se sitúa en territorio mexicano, en la provincia con sus elementos más representativos.

Si bien se hablará de neurosis con más amplitud y como parte fundamental de la investigación, cabe hacer notar que todos los personajes la padecen; tanto Anton como Edith la expresan. Tal parece que es una condición inherente a esta clase social, al menos en permear a todos los que pertenecen a ella o pretenden ingresar según la historia.

Básicamente es un melodrama, con situaciones embrolladas entre los personajes y se muestra en detalles tales como las flores, el beso accidental, la carta sincera con frases apasionadas que revelan el amor y el desenlace donde la mujer enamorada y entregada muere en los brazos del suspirante hombre. Aquí radica la trampa de la historia, pues hay un dejo de moraleja: nunca tener compasión, expresar los sentimientos a la pareja amada sobre todo si eso significa la esperanza de mejorar.

Si fuera obra teatral, sería una pieza de situaciones, pues un conflicto (la invalidez física y hasta cierto punto psicológica de Edith) sobrepasa a los personajes. No se conoce la novela a profundidad, pero podría definirse como una novela de personajes en cuanto que sus complicaciones, enlaces y desenlaces surgen de las acciones de aquéllos.

Inmersa también en el drama y con un final trágico, habría que considerar a la trama de este videoteatro como

un drama de personajes donde la acción pasa a segundo plano porque en alguien acontece el principio, el medio y el final; sobre ellos se forma la estructura dramática. Por otra parte, definimos a la tragedia más allá de su final funesto, por la heroicidad del protagonista, por tener ante sí una misión épica considerada indispensable, el desarrollo de su propia grandiosidad devora al "héroe".

Anton asume como su objetivo en la vida la salvación de Edith, hace ver el gran peso que ello le significa en su existencia; así vemos el fallido mecanismo que esto implica y como es más producto de una neurosis, más adelante ahondaremos al respecto.

En **Doña Perfecta** asistimos a una situación similar, aunque está situado en un ambiente mexicano. La cúpula de la catedral de Zacatecas nos da pie para ubicarnos en esa acomodada y alta clase mexicana del último tercio del siglo XIX. De claras reminiscencias coloniales, la casona y sus decorados remiten a esa etapa inicial del mestizaje y plena imposición de la religión católica, donde lo racional y en todo caso lo indígena no tienen cabida o son sojuzgados.

La confrontación entre dos maneras de pensar lleva a una victoria y a una derrota. Las discusiones acerca de la validez de las nuevas ideas y descubrimientos científicos son dirigidas a expresar ateísmo y blasfemia a los preceptos religiosos. El desarrollo de la lógica racional es acallado ante la autoridad que representa Perfecta, escudada en falsas poses de humildad e ignorancia (valores cristianos que encabezan el discurso de la protagonista).

Las reuniones y tertulias de la clase conservadora mexicana son presentadas en esta historia; a través de la sobremesa, el ofrecimiento de bebida, el café en la sala, la espera y el anuncio de visitas, el bordado y el tejido como manera de entretenerse en las tardes; las cortesías,

las formalidades y sobre todo, el respeto a la autoridad de los mayores y a las jerarquías es la forma básica de relacionarse dentro del contexto proviciano-conservador (el incumplimiento de tales comportamientos representa el primer desequilibrio que Manuel provoca).

En la versión original y la fílmica de Alejandro Galindo, el conflicto por las tierras representaba el salto de lo feudal a lo moderno, la esencia de las carencias en las sociedades. Aquí apenas es representado y sólo es un requisito más de la imagen aprovechada, subversiva y en actitud de abuso en que se le ha colocado a Manuel; de ahí deriva en conflicto personal, como pretexto para cometer el crimen final.

Las menciones a las diferentes concepciones de lo que es la vida, el amor, la búsqueda de la realización y felicidad en el ser humano, el sentido del placer y la maduración de los hijos con respecto a los padres surgen y se proponen a partir de la relación amorosa de Rosario y Manuel.

De ser una novela de costumbres donde se expresaba el choque de dos subculturas o cosmovisiones, este videoteatro transforma la historia en un melodrama enmarcado en discusiones sobre religión y ciencia. Las conversaciones entre la pareja, la exigencia de libertad para amar a la madre autoritaria y el castigo a la desobediencia por parte del sobrino son los factores que marcan la tipificación en ese género.

Reforcemos lo anterior. Si fuera pieza teatral pasaría del teatro de situaciones al de personajes por los conflictos surgidos de su interacción; nuevamente, la novela de circunstancias deja paso a la de personajes, los cuales son fuerzas determinantes de los sucesos internos y externos.

Lo dramático también se sustenta en los personajes, al ser Doña Perfecta la causa de lo acontecido al inicio, al transcurrir y finalizar la trama; el personaje de Manuel (Pepe Rey en las otras versiones de esta obra literaria)

ya no es ese personaje que enfrentaba como destino a toda una sociedad retardataria y reaccionaria, por lo que su muerte era en verdad trágica. Ahora es sólo un jovencuelo enamorado que desobedece a su tía por lo que su carácter trágico se diluye totalmente; más aún, Perfecta triunfa y con ella todo lo que representa.

Ya en la época actual, la situación de una familia de un estrato medio bajo es representada para ilustrar acerca de la sexualidad y sus imbricaciones en los roles. En Cuento, todo el conjunto ahí mostrado se encierra dentro del ámbito familiar, ese microcosmos donde nacen y se reflejan la estructura social, así como sus contradicciones; pero al igual que los casos anteriores, hay algunos aspectos que resultan fallidos.

Por principio, asistimos a las imprecaciones sobre el infierno y la condenación de las almas en el arranque histérico de Magdalena; podría entenderse este tipo de concepciones religiosas como parte de la mente enferma de una mujer, sin embargo, no vuelve a hacerse mención alguna por lo que no puede establecerse mayores indicaciones sobre este aspecto en cuanto a cultura se refiere.

De lo demás, hacíamos mención al desfase existente entre la suciedad y descuido de las paredes y muebles con respecto a la ropa y arreglo de los personajes. Se menciona que los hombres trabajan de obrero, quizás intentaron romper con el estereotipo o expresar la actitud arribista o de semejanza con cierto ideal de la vida (algunos analistas indican que toda producción de Televisa se encamina a establecer la vida burguesa o de la clase acomodada como la meta a alcanzar).

La situación familiar es conflictiva, enfermiza, llena de reproches y rencores guardados; hay una falta de satisfactores tanto materiales como afectivos, y subrayan sus personajes más ésta carencia. Es posible la identificación

pues es alto el número de hogares donde impera la violencia intrafamiliar sobre todo en el nivel socioeconómico referido; hay que hacer notar que en ningún momento se sucede crítica explícita alguna al modelo económico y social en el que se está inmerso (salvo una leve referencia en la discusión que María sostiene con su marido pero también se diluye).

Hay dos aspectos nodales dentro de la trama. Primero, la concepción cultural que dicta la supremacía de lo masculino y el menosprecio a lo femenino; desde la relación y el nivel de comunicación entre Ricardo y María hasta la terrible confesión de aquél por considerar estéril a Magdalena por sólo haberle dado hijas.

También lo vemos en la motivación para traer a Justo, con lo cual se desencadena toda la trama; por último, María libra una lucha con su entorno y consigo misma ante todo lo anterior, resolviéndose a través de un símbolo fálico tal como es la pistola en la historia.

La ubicación que tiene la sexualidad dentro de la cultura aquí presentada. Se la oculta, falsea, distorsiona hasta llegar a considerarla falta social inaceptable a su expresión y desarrollo; sobre todo la sexualidad referida a personas maduras como son las de Ricardo y Magdalena (a ésta sólo le queda conformarse o ir al psiquiátrico como resultado final).

En cuanto al género, se establece que es la interacción entre los propios personajes, su convivencia lleva hacia lo dramático; si nos remitimos al drama, sobre todo aquél en el cual las acciones pasan a segundo plano y es en un individuo en particular (Justo) sobre quien gira la construcción en la trama. No cabe relacionarlo con el melodrama pues no se recalca en la obra el sentimentalismo, no hay ahí una pareja romántica y en dado caso, las peripecias de los personajes son pocas aún cuando desemboque en un final feliz.

Diferencias y similitudes encontramos al ubicarse la historia dentro de un nivel medio más alto; un departamento con todas las necesidades de la vida moderna cubiertas, el nivel educativo de los personajes oscila entre lo universitario y lo tradicional, con elogios a la vanidad de la mujer. Estos elementos se hallan en Incidente donde un conflictivo divorcio es el hilo conductual de la trama.

En los elementos de producción especificamos lo similar que resulta la escenografía y los decorados en sus detalles al resto de las producciones del consorcio relativos a las telenovelas: la clase media que intenta, casi siempre sin lograrlo, parecerse a la burguesía.

Se presenta una situación muy común para muchas mujeres profesionistas, quienes tratan de combinar y complementar el rol tradicional (madresposas) con sus nuevas actividades. Sin embargo, aquí se recalca el fracaso que esto implica lo cual deriva en un proceso de divorcio que las agota física, económica y psicológicamente. Aquí cabría mencionar la frase "Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin"; es decir, existe una devaluación a la mujer profesionista a quien se trata de estigmatizar al romper las pautas culturales de la tradición patriarcal.

Es más, Adela como periodista muestra en las primeras escenas que trabaja en una entrevista hecha a un sociólogo, donde le hace preguntas sobre la igualdad del hombre y la mujer (puede considerarse este un indicio de lo que se desarrolla interiormente en la historia); en frases, discursos y legislaciones se acepta pero en la práctica no se ve o se realiza muy poco. En todo caso, a la protagonista le sirve de catarsis y desahogo de su situación; también se insinúa necesidad, histeria y una actitud de revancha para la mujer.

Otro elemento cultural es el representado en Rubén, el marido "machista" que cela, humilla y se obsesiona con la debilidad inherente de la mujer; considera a Adela una mantenida, lo cual subraya la estructura de dependencia



creada para el sojuzgamiento del género femenino. Sin embargo, a pesar de ser seres "abominables y despreciables" son "necesarias por su labor" (intuimos que la de servir al hombre en todos los aspectos y por tener a los hijos). se remite al trabajo invisible, "a las labores propias de su sexo", la labor en el hogar como asignación social existente.

Las características físicas de este personaje (interpretado por Manuel Ojeda) son de tipo moreno, indígena-mestizo, así como en su vestuario. Es muy probable que intenten proponer una clara relación entre este tipo de individuos y el comportamiento; esto es, establecer, más bien sostener, un estereotipo.

Aquí cabe preguntarse algo, ¿no es poco coherente la circunstancia inicial, cómo una mujer con estudios y preparación se casó con una persona que considera a las de su sexo como un objeto?, sí, Rubén también tiene estudios profesionales pero en algún momento del noviazgo debió haber aflorado ese aspecto de su personalidad. En todo caso, se apela a "la mentira del noviazgo" para hacer creíble la historia previa de los personajes; una vez más, la hipocresía y la simulación en las relaciones interpersonales.

Hay cierto elogio al consumismo en la secuencia de la boutique, por la facilidad con que Guillermo compra los vestidos; asimismo, se establece la vanidad como elemento constancial a la mujer, la cual adquiere más valor al usar toda la parafernalia creada ex-profeso en la sociedad de mercado-consumista. No se niega que esto también representa cierta reconstrucción del estado de ánimo de Adela, pero pudo haberse sustituido con otra situación, incluso que indicara cierta toma de conciencia sobre la esencia de sus problemas.

Este es básicamente un drama, pues los personajes no son grandiosos, son seres más comunes y susceptibles de encontrarse en "la vida real"; ellos están permanentemente ordenados en razón del "otro" por lo que es un drama de acontecimientos. Asimismo, se acerca más al melodrama por las peripecias que se suscitan

en la pareja protagónica para concretar su amor, incluso el beso resulta un alivio para ellos y para el espectador común; también puede ubicarse como teatro y novela de personajes, pues su interacción, su psicología, sus encuentros desencadenan los conflictos, la tensión dramática y los nudos, así como el desenlace.

Dentro de las historias escritas por autores mexicanos, y que presentan situaciones ubicadas en el contexto social, histórico y geográfico más cercano en tiempo y espacio a nosotros. La primera, en plena Revolución de principios de siglo XX es totalmente reconocible por cierto elementos indicativos del estereotipo o arquetipo revolucionario mexicano: desde una pieza musical o canción surgida en esos años, la gente humilde de sombrero ancho y picudo con camisa y calzón de manta; los que pelean, sucios, con carrilleras y cananas cruzadas a pecho y espalda, con una actitud propia del valiente alcoholizado a quien "la vida no vale nada".

En *Antonia*, presenciamos el lado oscuro y sucio de la gesta histórica; una cantina-burdel es el escenario de la anécdota para recordarnos que las mujeres de ahí han caído a causa de una historia de abandono, violación, degradación lenta e inexorable. La prostituta es el duro camino a seguir, la pesadilla interminable traída por ese caos que es la *Bola*; la protagonista es, cuando menos intenta ser, una clara representante de todas esas mujeres arrastradas hacia el lodo tras no haber seguido a sus maridos por los caminos del movimiento revolucionario.

Y es que ella no es la abnegada, sufrida e incondicional "soldadera", quien pasa por las mismas penalidades que su hombre pero a su lado. No, *Antonia* tuvo (¿o quiso, decidió, optó?) que quedarse en el rancho para levantar la cosecha y esperar dos llegadas: la del hijo que aguarda (y al parecer del cual Rito no tenía conocimiento) y la del marido, quien como hombre idealista salió "a defender los sagrados principios de la Revolución".

Rito Salgado es el utópico líder revolucionario, al ver su comportamiento, su manera de pensar, sus objetivos a alcanzar, uno no puede dejar de preguntarse ¿qué hubiera pasado si gente como él triunfa al final de la lucha, qué hubiera sido de México?. Sin embargo, consideramos que alguien como él es poco creíble, semeja más a un príncipe de cuento (hasta rubio y de ojos aceitunados) o en dado caso, proveniente de esa burguesía ilustrada tal como fuera Madero cuyo destino fue ser devorado por el "monstruo" que desencadenaron.

Su defecto más grande es el "machismo" expresado en haber dejado a Antonia; si la amaba tanto, ¿por qué no se la llevó con él a luchar por lo que, al final, le resultó lo más sagrado?. Solamente él es el culpable de su desgracia al menos en un nivel indirecto. Rito se encuentra fuera de su realidad al tener la certeza de que cuando regrese a su rancho todo estará incólumne, limpio y puro: desde la cosecha hasta su mujer.

Precisamente, su manera de pensar refleja una tendencia de la Revolución Mexicana, la cual tuvo que confrontarse con la de Ambrosio López: aquella que consideraba pelear en esto como una aventura, como una manera de hacer desmanes y sacar provecho a todas las necesidades de placer, poder, ambición y ganancia material. Hay que recalcar el hecho de que la tendencia de Rito fue devorada por la propia vorágine y las circunstancias de la guerra revolucionaria.

De igual forma, se expresa la dicotomía de la mujer, de la sexualidad y de la honra; Antonia entrelaza la esposa "limpia y pura" (nunca sabemos en qué consiste exactamente) y la prostituta de mirada triste, apagada y dura. Lo segundo está constreñido a las relaciones sexuales, pues son correctas y dignas con amor y para dar un hijo como fruto; pero adquieren carácter escatológico al ser violentas, en "la porquería de las vacas y con el lodo de sus entrañas".

Es plenamente un melodrama el cual se sustenta en la terrible historia que antecede a la protagonista, la visión idílica de su pasado y en el amor prácticamente platónico entre ella y Rito, así como en su inmólación final; no hay una exageración de las situaciones, más bien una concatenación de hechos.

Es un teatro de situaciones pues el conflicto social sobrepasa a los propios personajes; asimismo, un drama de espacio completo (histórico). Los fragmentos son independientes y hay un gusto por los discursos retóricos con riqueza lingüística en las formas de expresión (las imágenes descritas del rancho, de Antonia y cómo será el reencuentro).

Por último, hay que subrayar los claros elementos trágicos: un ser aniquilado que empeñó sus mejores años en la ejecución de un propósito de enormes proporciones pero su destino era inexorable; está presente un ominoso reencuentro (Antonia con Rito y Ambrosio), así como un puñal como requisito indispensable para ejecutar una venganza.

El mexicano fuera de su entorno, de su espacio, de su comunidad, sacado de ahí en búsqueda de mejores oportunidades pero en "la tierra prometida", Norteamérica, sólo encuentra rechazo, burla, humillación y ser considerado menos. Los desarraigados inicia con la música y el baile como el elemento clave para identificar las dos culturas: en una cantina las jóvenes disfrutaban un "cha-cha-chá" y es clara su relación con México a pesar del vestuario; llegan los rubios, los bolillos, y con un rock'n roll se imponen para dar pie a la alegórica riña.

De ahí pasamos a la casa de los Pacheco quien por el exterior es igual a una típica casa sureña americana; pero en su interior se expresa "su mexicanidad": los retratos de indígenas, el altar con la virgen y los santos, así como el escuchar la radio en una estación con locutor norteco y música del mismo género (los medios como elementos de identificación cultural, ¿así se ve Televisa?).

El ser y la personalidad del mexicano se muestran en varias ocasiones. Al llegar Elena, los señores Pacheco se vuelcan en atenciones, en esa hospitalidad tan mencionada y achacada (que en un análisis profundo revelaría muchos más aspectos, como cierto hostigamiento y agresividad oculta).

Asimismo, los sustentos de la estructura familiar mexicana son los siguientes: respeto y obediencia irrestricta a los padres, desde la simple petición de efectuar labores domésticas hasta en cuestiones sobre relaciones de pareja y sexualidad.

Esto se contrapone, y al hacerlo es un choque de profundas consecuencias, con lo que los jóvenes Pacheco han captado de la sociedad norteamericana: "todo se prohíbe, pero todo se hace". Remite a cuestiones sociales de autoridad, noción básica para elementos de cohesión en la célula básica que constituye la familia.

También tienen que ver las dos caras de la muchacha mexicana expresadas en Alice y en Elena; la primera no asume los roles de una "señorita de familia": hacendosa, acomodada, responsable, obediente, pudorosa y honorable. La recién llegada asume esta tendencia generada en los 50's por parte de los jóvenes de rebelarse y tomar sus propias decisiones; sin embargo esto se diluye más por un sentimiento de culpa que por razones tan válidas como las descritas para abandonar México.

Factor fundamental de este aspecto referido es el alcoholismo de Pancho Y Joe; beben cuando los recuerdos o la situación que viven son consideradas "inmanejables", terriblemente perturbadoras o representan un fracaso.

El rechazo al padre para el puesto de manejador del hotel es interpretado que se debió a su condición de mexicano; peor aún, y aquí se asoma la hipocresía del norteamericano, el "gringo" a quien se eligió estuvo en la guerra y el sr. Pacheco (a pesar de que mandó dos hijos a la lucha y se los regresaron muertos) no tiene los méritos para acceder a un puesto de esa categoría.

Otro aspecto a mencionar, es aquél de las referencias a imágenes sobre un país y su cultura. Los tres hijos tienen una estrecha, sesgada y prejuiciosa visión de México; las experiencias con esa realidad, así como el engaño de la publicidad son los factores para considerar a la gente de la frontera como corrupta, sucia, tramposa y lista para el abuso, creer que la única ventaja de haber nacido en territorio mexicano es la posibilidad de conocer Acapulco, el paraíso de los 50's.

En lo que concierne al género, podemos ubicar la historia dentro del melodrama al subrayar los aspectos negativos y positivos de una familia mexicana viviendo en los E.U., con un saldo de derrota moral y sentimental, a pesar de lo económico. Las circunstancias por las cuales emigraron (pobreza y falta de oportunidades en su país de origen) nunca se mencionan, lo cual parece suceder también en la versión original y filmica.

Es, empero, un teatro de situaciones porque más allá de los sentimientos entre la familia, el vivir en una sociedad que los acepta pero los rechaza en su total integración cultural y de status, es el conflicto que sobrepasa a los caracteres.

Por ser seres cercanos a la humanidad corriente y cotidiana, viven un drama donde la tensión depende plenamente de lo que acontezca; todas las instancias presentes provienen de condiciones específicas de una forma de vida, en un lapso de su proceso histórico, determinantes de sus acciones y devenir cotidiano, lo cual es inexorable.

Nos aproximamos así a la revisión de las instancias a considerar, lo que es la esencia de los conflictos. Ha sido inevitable su referencia o su primera mención pues en ocasiones los mecanismos las colocan muy superficialmente, lo cual implica carencias en ellos o muy pocos recursos literarios y dramáticos, así como personajes poco articulados y elaborados.

### CAPITULO III. CINCO INSTANCIAS EN LOS VIDEOTEATROS

El último nivel de análisis en el que nos encontramos es el referente a las cinco instancias consideradas como el motivo de las historias seleccionadas. Revisamos todos los aspectos posibles, así tratamos de definir y delimitar cómo se entienden, usan y desarrollan los términos de amor, sexo, venganza, neurosis y psicosis.

La pretensión inicial fue que a cada videoteatro le corresponde una instancia; pero se observa que se requieren de otras para complementar, ser tangencialmente afines a principal motivación. Así entonces, la mayor parte de los videoteatros están contenidos en alguno.

Es necesario referirse a la primera parte para tomar en cuenta ciertos elementos, o el mecanismo que expresa su existencia en una situación determinada; de igual forma, tener muy presente que el principal público cautivo de este tipo de programas es el adulto, perteneciente a un nivel medio socioeconómico específico con todo lo que esto implica.

Asimismo, todo tipo de público, de cualquier nivel puede ver estos programas, y asumirán que lo expuesto contiene cierto grado de verdad (tal como se vio en la segunda parte) para desecharlo o integrarlo a su concepción y cosmovisión de "realidad" e interactuar.

En los medios de comunicación se tiende a homogeneizar sus contenidos y presentar los tipos ideales de lo que se considera "lo bueno y lo malo", "lo deseable y lo indeseable", lo tolerado y lo intolerable"; apostar por alguno de ellos, exponer su posición, su composición y la intención para con respecto a la audiencia.

Ahora veamos cada uno de los términos inicialmente señalados en los videoteatros.

## AMOR

La primera de nuestras historias seleccionadas, **Impaciencia del corazón** se consideró la más pertinente para ser la representante de esta instancia. La trama gira en torno a la conflictiva relación entre una pareja donde ella sufre un impedimento físico traspolado a lo psicológico y a lo sentimental.

En el más puro estilo de las novelas románticas de principios de siglo XX (y continuadas en el imperio de las revistas femeninas), el inicio de la relación se da mediante un juego de miradas entre ambos, "mirando sin ver"; la atracción física es fundamental y en apariencia es mutua.

Todo va correctamente pero al pedirle Anton a Edith que baile con él (esta actividad como parte del cortejo entre dos individuos de la clase acomodada) Edith rompe el encanto al arrojarle sus muletas y llorar angustiada.

Los elementos culturales ya mencionados (el ramo de rosas con tarjeta de disculpa, el tomar el té en la terraza y las múltiples cortesías manifiestas) van engarzados y tipifican lo que se conoce como el "amor cortés" practicado en la Francia del siglo XVIII, tanto como ordenación moral como la cultura de la clase en el poder.

En la definición del personaje de Anton, se intenta justificar esa falta de definición en los sentimientos, así se ve el temor de comprometerse expresado a Edith en la conversación final; una lucha interna, angustiante y neurótica se muestra desde el inicio: con su amante, revela que cree haberse enamorado "de una sombra".

Una historia paralela a la de los protagonistas, es la que superficialmente se maneja entre Ilona y Kurt; ellos, en las dos o tres escenas dialogadas que se presentan sostienen una conversación tranquila, plácida, con miradas dulces, con la sinceridad como el más alto principio entre ellos.



Las razones de esta relación las expresa la propia Ilona en su primera intervención: "Kurt es divertidísimo y es uno de los solteros más codiciados". Aquél no expresa nunca los motivos por los cuales fue atraído por la joven pero podría pensarse que por su belleza, sus finos modales, su educación... y por no tener el odio y el rencor de Edith, ¿si ésta no tuviera el problema o al menos ese comportamiento, la pretendería?.

En contraparte, Anton llega a referir sólo de palabra que entre Edith y él hay un buen trato: leen versos, platican, se ríen; siempre y cuando ella no pase por un enojo o "un mal momento". El problema radica en que en todo el videoteatro no percibimos claramente esto; sus encuentros en pantalla están llenos de reproches, recriminaciones y angustias.

Cuando ambos se despiden, Anton besa a Edith en la frente y ella apenas puede contener sus ansias de que sea en la boca; es claro que ella cifra sus esperanzas de cariño y amor en él, de que alguien la vea no con compasión o lástima. "De nadie quiero compasión y menos de ti, ¡no lo soportaría!".

Secretamente lo envidia por su total capacidad de movimiento, se lo reprocha tras el reencuentro: ésa sería la carencia más obvia que trata de subsanar con él.

Con Anton se suscita la "servidumbre amorosa o superestimación sexual", donde el objeto amado queda sustraído en cierto modo a la crítica, siendo estimadas todas sus cualidades en más alto valor cuando aún no era amado; la instancia psíquica del "Yo" se empobrece, dándose por entero al objeto y substituyendo por él sus propias metas y objetivos.

Anton no reacciona en lo más mínimo a los arranques y reproches angustiosos de Edith; quizá si fuera otra la persona lo haría (o el propio espectador puede pensar en contestar esa andanada de recriminaciones sin sentido alguno).

Es claro que la relación entre ambos no va más allá del pleno enamoramiento, de ese estado ideal de la pareja donde todo se subsana "por el gran amor que nos tenemos" y los defectos y carencias pasan a segundo plano.

En el mismo estilo que mencionábamos del encuentro en el baile, se suscita el primer contacto erótico-amoroso entre los protagonistas: tras una discusión, un arranque de Edith, ella parece que cae de su silla de ruedas, Anton trata de sostenerla y al abrazarse, ella lo besa apasionadamente.

Sin saber cómo reaccionar, se aleja (aunque corresponde a la lógica del personaje) y considera el sentimiento que Edith guarda como un capricho; Ilona le hace ver que todos quienes los rodeaban ya se habían percatado, por tanto tiene que corresponderle.

Kurt es informado inmediatamente y se compadece de Anton, pero Ilona aduce que su prima sufre más por haber sido rechazada y guardar su amor por tanto tiempo. Una vez más, aparece una carta en el más puro estilo romántico: allí Edith abre de par en par sus sentimientos, su corazón.

Expresa que era amable, gentil, agresiva e irritable para ocultar que lo adoraba (hay que ver el pretexto para justificar este comportamiento neurótico); le describe sus sueños de caminar juntos, de verse sana. Pero la impaciencia del corazón la traicionó y ya no pudo aguantar más.

La lucha interna de Anton se enrarece ante esta confesión; teme aún más el compromiso pues "ella exige mis labios, mis ojos, mi cuerpo, mis días y mis noches". Decíamos que Kurt no contribuye al mejoramiento de la condición de su amigo, al contrario; le chantajea con que debe corresponder a esa condición "pues la mujer que ha dejado atrás su pudor es porque ama demasiado a ese hombre".

Cuando Edith se entera que Anton la visita tras el incidente, su reacción es de adolescente enamorada, entusiasmada por el primer amor; tal parece que este es el momento más sincero entre ambos pero en cierta forma continúa en la misma línea autojustificatoria. Aquél explica los motivos de su comportamiento, de cómo ha llevado sus sentimientos y relaciones personales.

Anton aduce que no fue un niño amado, fue no deseado, el amor lo ha visto siempre como un sentimiento lejano, aterrador: siempre tuvo miedo de amar. Al encontrarse con Edith, una vez más trató de luchar para no aceptar realmente que la quería; también por que quienes los rodean, pensarían que oculta otros intereses (la pelea con el oficial de caballería fue por la insinuación hecha de "venderte con los Kaufer").

En los encuentros entre ambos, siempre eran interrumpidas por el padre de ella: primero por la llegada del masajista, para pedirle a Anton en secreto que le saque la verdad a Kóndor y cuando ellos ya se besan a plenitud, una vez más Ilona y Von Kaufer interrumpen a la pareja, emocionados.

Por esto, debemos considerar que también la propia Edith sufrió la falta de amor; su parálisis sobrevino después de la muerte de su madre y su padre se ha encargado de producir lástima y compasión hacia ellos (ella también lo percibe). Incluso, agradece a Anton que corresponda falsamente al amor de Edith, "me era muy vergonzoso ver cómo lo asediaba".

La escena final, es el perfecto colofón a un videoteatro plagado de lugares comunes, propios de la literatura romántica más comercializada: la hermosa mujer amada se encuentra moribunda entre los brazos de él. Las frases están plagadas de "sinceridad", de "te amo, te quiero"; pero el destino ha sido cruel y no ha permitido que el verdadero amor se realice entre ambos, sólo la muerte podía interponerse para alcanzar la felicidad.

El siguiente videoteatro, *Cuento* tiene una ausencia total de indicios que se refieran a esta instancia; las interrelaciones entre personajes se dan bajo otra (la sexual) y conlleva otras. Pero no puede hablarse propiamente de amor; lo que Magdalena siente por Justo al decir "somos amantes", es hacer patente la convención social del término que refiere a una relación establecida en el plano meramente sexual. Muy diferente sería el decir "estamos enamorados, lo amo y él me ama".

Parecida es la situación con *Antonia*. La primera referencia es la que hace al narrar el motivo de su desgracia y las causas de su situación al momento que presenciamos la trama: "¿sabes tú lo que es concebir un hijo con amor?" le pide angustiada a su amiga Rosaura y ella contesta, "Nosotras qué sabemos ya de eso".

La única forma posible de considerar a un hijo deseado es dentro del matrimonio y necesariamente lo es con amor: es la condición insustituible, según se establece, para crear una nueva vida.

Asimismo, las prostitutas, las trabajadoras sexuales, no tienen (no se les permite o ellas mismas no se autorizan) la posibilidad de tener ese sentimiento tan sólo como una cuestión de autorespeto y dignidad personal; impensable que un hombre tenga ojos para verla "de otra manera".

El amor filial también está presente en esta historia; Jovito, el pianista del lugar, tiene como meta lograr que su hija llegue a ser "una señorita decente". La sola mención de que caiga en el oficio le hace mostrar valentía y coraje, enfrentarse a aquél que piense en esa posibilidad; de alguna manera trata de subsanar el fracaso que representa, de ser cierto, el abandono sufrido por que su esposa se fue con otro hombre.

Antonia guarda el recuerdo, lejano ya, de su relación con Rito Salgado; la estructura inicial de la trama remite a la partida de un hombre recién casado abandonando a su mujer (e ignora que la ha dejado embarazada). ¿Cómo fue la relación entre ellos, cómo podemos imaginárla?, por los indicios presentados, ella recibía las órdenes de su esposo sin chistar, sin contradecirlo.

Rito ve en ella sólo a una bella mujer, que encaja perfectamente en el idílico paisaje campirano, "limpio y puro" como lo califica; asimismo, por ser la madre de todos los hijos que planea tener en cuanto vuelva. La Antonia que encuentra en la cantina podría tener "un enamorado" a quien protege al no revelar la verdad sobre el asesinato de Ambrosio López.

"Nunca he deseado a un hombre como lo deseo a él" expresa con sentimiento reprimido Antonia; pero ella, poco a poco se percata que la prioridad para Rito es salvar la causa. Cuando él decide regresar a su rancho, se prueba de manera palpable su amor.

Pero al volverse para aclarar el asesinato, Antonia se percata que poco le importa que su mujer lo esté esperando "limpia y pura". Ante esto, su amor por él se transforma en odio, en rencor para la causa que defiende y por la cual dejó a merced de la desgracia.

Al hacer mención de la Doña Perfecta de Alejandro Galindo, Jorge Ayala Blanco subraya que se trata de la más breve e intensa historia de amor contada en todo el cine mexicano; tal parece que quien hizo la adaptación prefirió este aspecto de la obra original para ser el hilo conductor y nodal de este videoteatro.

La relación entre Manuel y Rosario se inicia, según la referencia dad en una de las conversaciones, cuando ella visitó a su tío en la capital; amén de conocerse, tal parece que hubo una fuerte atracción física.

De igual forma, el amor de Manuel implica sumisión y gobierno; consciente de que Perfecta tiene pleno dominio sobre ella, le hace ver que se concientize sobre el cambio de mando: de su madre a su esposo.

Asimismo, es clara la complementación de caracteres entre ambos: ella es tímida, sumisa y perfectamente educada para ser una esposa tradicional modelo; él, fuerte, varonil, con presencia y educado en la más modernas y avanzadas ideas.

Al reencontrarse en casa de Perfecta, el joven lanza indirectas a la belleza de la joven, las cuales causan una molestia en aquélla; posteriormente, se encuentran a escondidas. Allí rememoran lo vivido en la capital y refrendan el sentimiento ya arraigado en ambos; saben que tendrán que luchar contra muchos obstáculos para concretar su amor, en el único camino posible (sobre todo si lo entendemos bajo el contexto histórico de la trama): el matrimonio.

El primer impedimento es de orden genético y moral, pues su parentesco es el de primos hermanos y requieren del permiso sacerdotal. Otro muro es el temor interior de Rosario para enfrentar a su madre pues sabe lo difícil que es para estas cuestiones; pero al ver la seguridad y fortaleza que transmite Manuel en sus palabras ella se contagia.

Buscar en el objeto amado las virtudes de las cuales carecemos es una de las características y condiciones para elegir a aquél como quien subsanará nuestras carencias.

Pero no es suficiente. Manuel tendrá que jurar delante del Cristo la sinceridad de sus intenciones; además de ver que en él pueden comulgar perfectamente sus creencias religiosas y una actitud moderna y de progreso, expresa su carácter no rebelde a las convenciones sociales. Si le promete llevársela de su casa es con la condición de que se quedará en casa de su padre, para no provocar dudas sobre su reputación (aquí una connotación sexual de la cual nos referiremos en su momento).

Se expresa la maduración que esto tiene en la mujer, cuyos únicos caminos de emancipación son el matrimonio y los hijos; Pérez Galdós también lo tiene en su obra pero es positivo en cuanto a que en el desenlace original (que sostiene Galindo), Rosario se aleja de su madre cuando su intolerancia ha llegado al crimen.

¿Qué hace doña Perfecta ante todo esto?, percatarse de la nefasta influencia que representa Manuel para su hija; serle insoportable el gran amor que ambos se expresan. Para ella, sólo el amor puede expresársele a Dios a manera de sumisión y respeto para con los padres; los jóvenes han malgastado esa palabra y sólo hacen caso de "las palabritas tiernas". "Lo que ustedes llaman amor dura sólo la noche de bodas, y después ¿qué?".

La referencia final al amor suscita entre Perfecta y Rosario, conexo a la concepción de Dios: el que ama celosa, obcecada e intolerantemente para castigar sin misericordia alguna; y el que es luminoso, amoroso, que se expresa entre dos jóvenes que se quieren para ser felices, aquí, en la tierra. El desenlace del videoteatro muestra con claridad por que mensaje apuestan en Televisa.

Situar la trama en la época actual supondría una mujer libertad para expresar los sentimientos; pero en Incidente asistimos a la difícil situación de Adela; de carácter nervioso, reacciones histéricas le impiden darse el lujo de entablar una nueva relación con el "amigo fiel" el doctor Guillermo.

Son claras las intenciones de aquél con Adela, superar esa condición de amigos en que ella lo ha colocado, a manera de barrera, al igual que el trabajo, su hijo y el intrincado proceso de divorcio que ha llevado tres años. Le hace una cordial invitación para ir a cenar y a bailar, ella dice que le gustaría pero tiene un reportaje que entregar y la sirvienta tiene el día libre por lo cual no hay quien le cuide a Sebastián.

Guillermo no puede evitar caer en el chantaje sentimental al expresar que siempre la ha querido, ha estado a su lado y ella no le ha correspondido; en cierta forma, su amor no es incondicional pero está dentro de la "superestimación sexual" pues parece pasar de largo los arranques nerviosos de Adela.

Sebastián también ha servido a los propósitos de Guillermo pues existe una buena comunicación entre ellos, hay confianza y el niño lo ha asociado como su figura paterna. Esto implica ciertos acercamientos amorosos entre la pareja o la circunstancia de estar juntos mucho tiempo e interactuar correctamente; el resto de las personas también los conciben de esta forma.

Precisamente esto es el pretexto que toma Rubén para considerarlos "amantes" con la misma carga negativa que ya habíamos asumido del término; la propia directora de la escuela lo cree así, como si ésa fuera la única manera de relacionarse entre adultos, no pueden consentir como cierto el término de "amigos".

Una de las formas en que Guillermo le expresará su amor a Adela será mediante la compra de costosos vestidos; a la propia dependienta le dice que ama a esa mujer. Después se suscita una nueva conversación entre la pareja donde la presión y el chantaje de él llegan al punto máximo; cuando intenta irse, ella por fin le dice que lo quiere pero con mucho esfuerzo salen las palabras aún cuando no hay mayor contacto físico.

Dentro de la trama también se hace referencia al amor enfermizo y dependiente en la persona de Rubén, Adela le hace ver que su empeño en alargar el juicio de divorcio es una forma de seguir atado a ella. Aquél le expresa que es su manera de amarla, lo cual revela cierta historia personal e infantil de este personaje. Lo caracterizamos como proveniente de un sector medio bajo o humilde y que ha ascendido mediante sus estudios pero no ha dejado atrás la "cultura machista", los celos y la inseguridad.



El amor egoísta de Guillermo se hace patente al final de la historia: consciente de que fue utilizado por ambos, de que es sólo un incidente más en su vida (lo que refiere a un aspecto pasajero, no trascendental o con importancia) y que se encuentran en una espiral de odio y rencor (lo que confirmaría la dependencia enfermiza) de la cual la única víctima es Sebastián.

La moraleja es que los adultos deben dejar atrás sus sentimientos, sus intereses; en particular la madre, o acepta estoicamente el trato del esposo, o se atiene a las terribles consecuencias de un divorcio de donde también será verdugo de los hijos, nunca víctima.

La mujer, a lo largo de esta historia, a pesar de contar con una carrera universitaria, de tener éxito y ser competente no puede (o no debe) compaginarlo con su rol tradicional que a fin de cuentas para eso nació: "las mujeres son necesarias" sentencia Rubén.

Queda por último verificar la existencia del amor en el videoteatro de **Los desarraigados**; en la familia Pacheco, los padres se guardan a estas alturas de su vida un sentimiento sustentado en el cariño, el respeto, 25 años de luchar en un país ajeno al origen y la muerte de dos hijos como el vínculo más doloroso.

Alice, la hija más rebelde guarda una relación amorosa con un muchacho norteamericano; más por rebeldía y como un medio para acceder al ilusionado status social y cultural de esa sociedad (lo que no deja de tener implicaciones raciales). La muchacha saldrá de la casa sin permiso expreso y tendrá la desvergüenza de besarse sin recato en el coche de él frente a su casa. Sin embargo, al poco tiempo se percatará de que fue utilizada; el fracaso a su ego y la frustración de sus deseos es el resultado final.

La relación de personajes donde más claramente puede suponerse que existe amor es la de Joe y Elena; el joven no puede negar una fuerte atracción física a la joven rubia, pero sus intenciones se incrementan por las "sutiles" presiones que sus padres ejercen (sacarla a dar la vuelta en coche, ver la televisión o conversar animadamente).

Ella representa para Joe la oportunidad de ubicarse, de encontrar la plena identificación que se le niega en ambas sociedades; sus planes de vida están cifrados en la joven pero Jimmy lo detiene: "Te fuiste muy lejos Joe".

En tanto, Elena no parece nunca corresponder a este sentimiento; pone una barrera en su actitud de decencia y dignidad, que oculta la indiferencia y el no involucrarse plenamente en los problemas de los Pacheco. La llamada de su padre la emociona al punto de ser semejante a la del hombre de quien está enamorada; su partida rompe las ilusiones de todos, en especial de Joe, quien apela al chantaje como último recurso.

## SEXO

Ya en la primera parte habíamos anotado que ésta es la instancia más difícil y de mayores connotaciones en lo social; en el contexto de la sociedad occidental, inmersa en la moral judeo-cristiana, hablar del cuerpo humano, como un ente eminentemente sexual es poco más que la parte velada de la psicología. Establecimos los descubrimientos y la amplitud del término sexualidad; habría que hacer la analogía bajo la visión tradicional.

Para esta concepción, lo sexual sólo puede darse a partir de la adolescencia o la juventud, "con los primeros calores de la edad"; preferentemente, la regla es que los contactos se den el matrimonio y aquéllos entendidos como la mera cópula con ciertas caricias previas.

Si el resultado es un embarazo a la larga, la función queda dentro de las expectativas sociales; tras un tiempo, "y los hijos que Dios quiera darnos", el aspecto sexual desaparece por completo, pues la pareja es vieja y le queda educar a los hijos, para consentir a los nietos después.

Tres mujeres discuten histérica y nerviosamente. Nos damos cuenta que son las hijas y la madre; una de ellas se atreve a darle una bofetada para tranquilizarla; tras una breve disculpa por su comportamiento, aquélla mujer de 50 años reacciona con imprecaciones sobre el infierno y la salvación. Ha iniciado Cuento.

La intempestiva entraña del padre parece detener el mecanismo de la discusión (ha llegado, supuestamente, quien debe poner orden en el hogar); la sorpresa es mayor cuando el joven, sonriente y simpático Justo es presentado. De inmediato centra sus miradas en las jóvenes; María siente como su cuerpo es recorrido de arriba a abajo pero también la atracción que el joven asume con su madre.

Magdalena tiene como antecedente inmediato su anterior fuga del hogar; interpretado como un arranque e indicio de su enfermedad, María recuerda cómo la encontraron: en el Centro rodeada de prostitutas y malvivientes, en búsqueda de algo por ser frente a su padre esta remembranza, ella le insinúa que posiblemente haya sido un encuentro sexual.

De aquí se suscita la primera referencia explícita a la sexualidad; María le pregunta a su padre cómo es su vida sexual entre ambos. Indignación y sorpresa es la primera reacción de Ricardo, le parece vergonzoso que su hija haga preguntas de este tipo; se establece la importancia de su condición de mujer para tener disponible este tipo de comunicación, pues aquél elude la respuesta.

Al parecer, Magdalena es una mujer sumamente insatisfecha en el plano emocional, sentimental y sexual; hay indicios de que su frustración y angustia se han incrementado con los muchos años que su esposo ha trabajado en la fábrica sin tener mayores satisfactores materiales, lo cual influye en los personales y familiares.

Por tanto, existe una justificación dentro de la lógica del personaje Magdalena para ser sensible y receptora de los elogios de Justo por su belleza, su habilidad en la preparación de platillos; asimismo, ella comienza a ser atendida en demandas tan simples como pintar un mueble de cocina, recoger trebejos, en suma, que se le preste un poco de atención.

Habíamos hecho notar la ausencia de crítica al modelo económico en que se desenvuelve la historia, el capitalista. Los hombres trabajan de obreros en una fábrica, con largas y agotadoras jornadas; pero los problemas en el hogar, corresponden a los residentes, a su psicología y nunca a las condiciones sociales y/o económicas en que viven.

Se sabe que Justo y Magdalena salen juntos a la calle, que la gente se percata de su alegría, de su felicidad (incluso con haber consumido bebidas alcohólicas); al llegar de las compras, María los encuentran en la sotehuela bailando entre risas. Su sentido de la realidad vuelve a actuar y fingen no ambos no haber encontrado nada fuera de lo normal.

Aquí surgen ciertas caracterizaciones del género masculino y sus funciones (de alguna forma, sus roles); María destila rencor al decir que los hombres son tramposos, cínicos e hipócritas, sobre todo lo dice por Justo, pero por qué no pensar que ésa es su visión del género por los contactos y relaciones sostenidas.

En cambio, Magdalena se alegra de que por fin "hay un hombre en la casa" que le haga caso, que le alegre la vida, le efectúe pequeñas tareas, como pintar el mueble de la cocina.

Justo contribuye a esto al hacer claras referencias a María de lo insatisfecha que se encuentra en su matrimonio, que necesitaba a alguien como él sobre todo en el aspecto sexual. Presume que puede conquistar a una mujer en 10 segundos: "todas caen, menos usted"; asume que por necia y obstinada no lo acepta pero que a la larga será una más de sus conquistas.

Cabe detenerse a pensar si en verdad María tenía un sentimiento de animadversión hacia Justo, o sólo era una barrera que se imponía para no permitir que sus deseos afectivos y sexuales se expresarán por aquél.

Ella también se sentía insatisfecha con su marido, pero más aun guardaba un enorme temor de repetir la vida de sus padres; es claro su proceso de maduración al darse cuenta que ellos son seres humanos con virtudes y carencias muy profundas que minaban la estructura familiar.

Es a su esposo Antonio quien le toca recibir el reproche de considerar a todos los hombres una mentira, un juego, un

total y completo cuento pues presumen de su fuerza física pero no tiene el valor y el coraje para aceptar que tienen debilidades psicológicas, muchas más barreras para alcanzar la maduración.

le exige que como "hombre" eche a Justo de su casa, que la abrace, que le demuestre amor y, sobre todo, que se la lleve lejos de esa casa. María tiene el pleno deseo de tener su propio espacio vital, que su esposo trascienda esa esclavitud que ella ve en el trabajo de la fábrica: "mi madre se volvió loca de ver que mi padre se consume trabajando sin lograr nada, y yo siento que también me estoy volviendo loca".

¿Qué obtiene de él?, pretexta que no puede echar a Justo de la casa pues no es suya, que le parece imposible cambiarse por falta de recursos económicos; en suma, la desidia, la indolencia y el temor de salir del reducto que seguramente él reproduce como la casa de sus padres, donde no tenía la responsabilidad de manejar una casa en su totalidad.

"Antonio, dime, ¿te queda algo de hombre?" es el cuestionamiento más directo que María lanza a su marido; la respuesta, en su desconcierto, es besarla fuertemente y echárselo encima a manera de tomar la postura para iniciar la cópula sexual. Ella lo rechaza histérica y le recrimina que es su única manera para demostrar su hombría.

Hasta aquí tenemos dos acepciones de lo considerado como "Hombre": aquél ser, que es capaz de satisfacer a la mujer en cuestiones abstractas tales como atención, consideración, elogios y se expresa en actividades manuales concebidas como masculinas (pintar, arreglar, componer, echar mano de su fuerza física); por otra, quien es capaz de sostener muchas relaciones con mujeres y siempre llegar al plano sexual para

después ufanarse y presumir ante el resto de los hombres (lo cual no deja de tener ciertas connotaciones homosexuales pues la satisfacción final viene de reafirmar y quedar bien con seres del mismo sexo).

Lo anterior no deja de vertirse en el personaje de Justo, quien oscila entre ambas acepciones pero se establece más en la segunda: conquista a Marta la hermana menor, ambos son encontrados en el cuarto de baño y ella aduce que es madura físicamente. El joven se despide de Ricardo, "porque me llaman los deberes viriles" y el anciano hombre se lo festeja, y lo solapa pues ante la pregunta de Magdalena aduce que no sabe a dónde fue.

El personaje de Ricardo también es fundamental para la revisión de ésta instancia; se preocupa por lo que su hija Marta pueda hacer por su tardanza, al llegar cuestiona con fuerza su procedencia. Se alegra con la llegada de Justo y hasta que se sabe lo del amasiato de él y Magdalena reacciona violentamente.

Con la partida de ambos, confiesa a María que se siente decepcionado y engañado por la conducta de Justo: en él había cifrado las esperanzas de contar con el hijo varón que su esposa nunca "quiso" darle. Ahí se revela cuál fue su motivación, el resorte por el cual lo introdujo en la familia; también, el considerar estéril a Magdalena por darle sólo hijas.

La exacerbación de lo masculino corresponde a la marginación y menosprecio de lo femenino, al punto de negar su existencia o su validez. María se conscientiza contra lo que ha estado luchando todo este tiempo: por revalidar su condición de mujer, de ser humano y con un instrumento fálico lo logrará, una pistola. Ya antes, Justo había mostrado su virilidad al cargar también un cuchillo.

Cuando Magdalena revela a los demás que ella y Justo son "amantes", María reacciona históricamente gritándole "Basura" y al resto de la familia se le hace inconcebible, el caos total. La situación remite a dos aspectos:

-La representación de un incesto, pues la creencia de que un hombre joven al buscar una mujer mayor para relacionarse es por subsanar la carencia materna.

-La prohibición tácita a una mujer mayor, con marido e hijos, a buscar fuera del ámbito familiar satisfactores sentimentales y mucho menos sexuales.

En el desenlace, Justo revela que su sentimiento eje es el deseo sexual por María, esto es lo que ha movido el hilo de los sucesos. "Todas las mujeres necesitan hombres y a mí ninguna vieja me hace el feo" sentencia aquél: sabe que el acto sexual es una manifestación de poder y dominio sobre la mujer.

María está consciente de esto último, pero no es la misma; ha caído en cuenta de lo que debe hacer: tomar la pistola, no matar, algo peor, herir su orgullo de hombre, de "macho viril indiscutible".

Desafortunadamente, lo acontecido después, descrito por el narrador, diluye este triunfo femenino: Justo la acusa de intento de asesinato pero conocido a fondo el caso, el juez determina su liberación; Magdalena recibe tratamiento psiquiátrico.

¿Y Justo?, el espectador común puede pensar que sufre la frustración y la derrota de haber sido rechazado, por fin, "por una vieja"; ¿por qué no pensar que siguió con su conducta y pronto olvidó a María?, no recibió castigo y siguió libre.

Se repite la doble moral burguesa: el hombre puede vivir a su antojo y libertad, sin castigo alguno; la mujer tiene cadenas, obligaciones de las cuales no puede desprenderse y si lo hace, irá a la cárcel o al manicomio.



El fugaz encuentro con su amante, donde Anton refleja pensar en otra mujer es la referencia más explícita que se tiene en *Impaciencia del corazón* a la sexualidad. Ahí es clara la falta de compromiso de aquél en sus relaciones pues es "una de tantas"; con una tenue iluminación, marcarían cierta connotación negativa a esta actividad del personaje, pero es uno de los pocos momentos en la trama donde su actuar es sincero y congruente con sus sentimientos.

Por otro lado, la vergüenza que siente Von Kaufer de que su hija persiga a Anton; justificado por el contexto de la época en que se suscita la historia. Se expresa que la mujer comete un gran atrevimiento al tomar la iniciativa en una relación amorosa. Discreta hasta el extremo, su pudor debe prevalecer; y el hombre por el cual lo pierda, tiene el compromiso y la obligación de corresponder: cuando veamos la neurosis, ahondaremos en la profundidad de este aspecto.

Un pianista de cantina, ubicada dentro de un pueblo que queda de paso a las tropas revolucionarias, lucha con denuedo para que su hija sea una señorita decente y "no caiga en el oficio".

La alusión al trabajo de las prostitutas es el primer signo en *Antonia* del aspecto sexual; la protagonista, al narrar el desventurado pasado que guarda, condiciona al espectador a justificarla por haber caído en ese ambiente de vicio, violencia y corrupción.

Se expresa que los únicos caminos para que la mujer sobreviva en la Revolución es seguir tras el marido "en la bola", o "entregarse a quien pagara" para asentarse en un sólo sitio. Era una mujer sola y sin hijos, aduce Antonia, sin hombre, sin honra.

Cuando se reencuentra con Rito Salgado, es en un pleito de cantina, lugar del que él desconoce las reglas y modos de

comportarse: por tanto no sabe cómo "hablar con mujeres de ésas", refiere en particular la condición en que se halla Antonia. Inmediatamente le vierte una andanada de recuerdos, de cómo miraba, caminaba y olía en el rancho donde la dejó "limpia y pura".

Pronto se percató Antonia de las dos voces con que Rito se refiere a ella; "nunca he deseado tanto a un hombre como lo deseo a él" le hace saber a Rosaura. Cuando vimos el amor que todavía quedaba entre ellos, ésta era una de las muestras más palpables.

Ambrosio López representaba la suciedad, el sexo como una expresión de animales; Antonia recuerda cómo en la majada de las vacas perdió su embarazo tras la violación de que fue objeto, nunca confirma si fue tumultuaria pero es claro que aquél "desparramó el lodo de sus entrañas".

Informado del interés que despertó la mujer en Rito, Ambrosio quiere utilizarla a su favor para convencer al recto caudillo de sus propósitos; hace mofa de "poner en peligro el pundonor de la muchacha". Cuando la ve, expresa el deseo sexual que siente con una mirada que recorre su cuerpo y con frases como "le daba un madrugoncito".

Rito recibe reservado y sonriente las insinuaciones que aquél le hace sobre el cuerpo de Antonia, "las necesidades de uno como hombre". Ante la indiferencia de aquélla por saber con quién se irá, los dos hombres se la juegan en un volado pero el primero prefiere cambiarla por la pistola de Ambrosio: éste asume que "todas son iguales".

Antonia busca la reivindicación, retornar a la condición de "mujer limpia y pura" que le dejó Salgado al irse. Cuando le recuerda el puñal a Ambrosio, su saña es mayor al recordarle que los dos somos "seres sucios y Rito todo lo quiere limpio"; asimismo, para recuperar su honra, "la cual es tu mujer y tu vida": de ahí sacrificarlo para no destruirlo espiritualmente.

La relación de parentesco entre dos primos hermanos es el primer obstáculo que se pone frente a la joven pareja de Doña Perfecta; sin embargo, Manuel quita este pretexto al saber que pedirá un permiso especial a la autoridad eclesiástica para consumir el matrimonio, único lugar posible donde puede efectuarse su amor y la expresión de la sexualidad.

En esta historia, quizás es donde más se vea el aspecto de la sexualidad como algo monstruoso, pecaminoso y que conlleva a la perdición total del cuerpo y alma de quien incurra en esta práctica, "fuera del sagrado sacramento". El padre Inocencio se indigna y sorprende cuando Remedios le "chismea" (este es el término) que encontró a los jóvenes besándose en el comedor; sólo atina a decir "¿En esta santa casa?".

Manuel le plantea a Rosario huir los dos de esa casa, llevársela de ese lugar; esto implica bochorno, escándalo y deshonor para la muchacha y su familia, pues significa que no hubo la autorización formal y "la tomó a la fuerza" con claras referencias sexuales. El joven siempre antepone que ella se quedará en casa de su padre al inicio de esta posible situación.

La referencia más clara y que mejor expresa lo arriba mencionado, se suscita cuando Perfecta chantajea a Manuel de que él manchará y enlodará a Rosario, pues considera que los jóvenes sólo ven el amor lo que dura la noche de bodas (lo cual siempre conlleva la primera cópula): el deseo sexual como una fuga y vacía vivencia.

Asimismo, se ilustra cómo se arreglaba el matrimonio entre dos jóvenes, sin que hubiera un sentimiento de por medio, más por el interés de sus padres quienes obtendrían beneficios de prestigio social y económico. Remedios, si apelamos al Edipo, se ve en Rosario como su "Yo-ideal" y el único merecedor es su hijo Jacintito.

El último comentario de este videoteatro lleva una pizca de malicia. En la reunión de la tarde, previo al desenlace, Rosario borda un pañuelo; el padre Inocencio dice que éste cubrirá el caliz de la catedral, pero con un leve suspiro, la mirada enternecida a las agujas e hilo, la intencionalidad de la frase "hecha con sus bellas manos" bien podrían referir un deseo oculto del clérigo.

Una enfermiza y obsesiva concepción de la sexualidad y los roles sexuales del hombre y la mujer se hacen presentes en el videoteatro **Incidente**. De principio se establece la incapacidad afectiva de una mujer para relacionarse en el plano amoroso con un hombre, de expresar su erotismo; un desgastante matrimonio para ser el sustento psicológico para este estado.

Cuando Carbone intenta forzar la puerta del departamento de Adela pero se detiene ante el regreso de ella, solicita al portero vigilar. En la escuela de su hijo llama a su empleada doméstica y es informada que aquél se encuentra apostado en la puerta; "Lógico, pues anda tras María" le informa a Guillermo.

La primera alusión a los múltiples amantes de Adela viene de la directora de la escuela, versión que ella dice corroborar con la presencia del doctor; podría verse una clara hipocresía y actitud mustia en la profesora, y más aún le da la razón a Rubén al no contrariar sus afirmaciones cuando se suscita el encuentro.

¿Por qué el personaje de Rubén tiene la plena convicción, en forma obsesiva, de que todos los hombres con quien se relaciona Adela se convierten en sus "amantes"?, habría que revisar la historia infantil y muy probablemente veamos una copia de situaciones vividas o presenciadas; su padre hacía las mismas acusaciones a una madre que soportaba estoicamente este maltrato psicológico.

Igual que Rubén hace con Sebastián, habrá recibido consejos e informaciones deformadas de parte con su padre con respecto de su padre e incluso habría presenciado sus encuentros extramaritales: "los hombres necesitan mujeres", "esto es cosa de hombres", "las mujeres son necesarias", frases que revelan desconocimiento de la sexualidad, formación en una "cultura machista", devaluatoria de la mujer.

En dado caso, las mujeres perpetúan esta situación al ser, por asignación social, las únicas responsables de la educación sentimental de los hijos; en el círculo vicioso establecido por la sociedad masculina, los hombres ven con dobles ojos al género femenino: las abnegadas y estoicas madresposas o las putas que sólo pueden subir socialmente vendiendo su cuerpo a todos los hombres.

Así entonces, Rubén es el reflejo en la vida de un adulto de todas estas situaciones; haberse casado con Adela significó no encontrar a la representante de la primera concepción, pero sí plenamente de la segunda. Su hipocresía sale a relucir cuando al encontrarse con Guillermo en el consultorio, recalca que está herido en su orgullo de hombre por que está saliendo con su mujer; aquí si la quiere y la acepta.

En el primer encuentro que se presenta entre Adela y Rubén salen a relucir todos los conflictos y problemas por los cuales se separaron: las continuas infidelidades de él, que eran narradas con todo cinismo; sus celos enfermizos, su trato devaluatorio a ella como mujer profesionista.

En el desenlace, cuando Guillermo llega al juzgado a declarar aparentemente en contra de Adela, refiere a una historia de adulterio y prostitución; precisamente, ésas son las dos situaciones que se manejan subrepticamente, con toda la carga negativa que la sociedad impone, sin percatarse que ella misma lo provoca.

¿Cómo es la sexualidad del mexicano, cómo se expresa y se desarrolla en un medio social y geográfico ajeno, cómo se continúan los roles de los hijos a pesar de tener contacto con una cultura supuestamente moderna?, estas interrogantes pueden ser respondidas a través del videtectatro Los desarraigados.

Los Pacheco han mantenido la estructura familia mexicana en los Estados Unidos pero ha sido minada en un aspecto al parecer fundamental para la cohesión de la sociedad mexicana: el respeto y obediencia a los padres. El padre sale a trabajar, es el proveedor material y la educación de sus hijos la deja a la madre, quien es la responsable de que sean obedientes, acomodados y hacendosos; de haber un conflicto, aquél sólo puede regañar, aquélla consolar y ser amorosa.

Empero, ha transmitido a los hijos varones el alcoholismo en situaciones de angustia o frustración (como se ve en Joe y el desenlace), así como el creer que es "cosa de viejas lavar los trastes".

La mujer tiene que ser decente, recatada, hacendosa; Alice rompe con eso al tratar de obtener todos los requisitos culturales y hasta raciales de una bolilla y por eso la sorpresa de Aurelia al verla en el coche con el novio y gritarle "¡Desvergonzada!", así como regañarla acremente por esta expresión erótica.

el más claro exponente del mecanismo llamado "Complejo de Edipo" se suscita en el personaje de Elena. Huyó de México ante la cercanía del nuevo matrimonio de su padre (a ésta la soportó, casi resolvía su situación psicológica pero fue interrumpida por el fallecimiento); no vemos cuáles fueron los motivos para su maduración pero al recibir la llamada de su padre, responde emocionada, ilusionada, enamorada, por lo cual es la airada reacción de celos de Joe que deriva en el dramático desenlace.

## VENGANZA

Habíamos establecido que en esta instancia, los motivos y la reacción podrían ubicarse en diferentes niveles sobre todo cualitativamente: desde la simple frase, palabra, actitud, comportamiento lesivo o la franca agresión física. El daño puede ser tal que se considere haber nulificado las expectativas de vida y realización del individuo victimado.

Asimismo, corresponderá al estado psicológico del individuo la mediata o inmediata respuesta, si se le han proporcionado los elementos propicios para actuar en correspondencia con el agravio o la represión ha sido tal que queda imposibilitado por su propia cuenta para responder. Aquí es clara la mayor o menor sublimación del instinto de muerte, de destrucción: la existencia y supremacía de Thánatos.

Quien corresponde a esta instancia es el videoteatro de un autor mexicano, Antonia. Tras mostrar cómo viven los moradores de una cantina-prostíbulo en plena Revolución, el equilibrio es roto cuando la mujer que da nombre a la historia se entera de la llegada de un general y sus tropas: Ambrosio López. Como un resorte se activa el triste recuerdo que la ha perseguido durante cinco años.

Ella estaba recién casada con Rito Salgado, pero al estallar la Revolución él salió a combatir "porque consideraba que era su deber"; al parecer ignoraba que la habían dejado embarazada. Al poco tiempo escuchó que alguien se acerca al bello, pacífico y productivo rancho; salió al encuentro y se percató que no era su marido sino Ambrosio López.

Con su gente, invadió el lugar, rompieron todo, mataron al buey preferido de Rito para consumirlo; Antonia fue violada por Ambrosio (y ya dijimos que probablemente por otros hombres). Esto le provocó un aborto, "ahí entre

la majada de las vacas perdí el fruto de mi amor"; cuenta que pasó un mes en el lugar, "sola, rota; todas las generaciones que nacerían de mí fueron cortadas de un sólo tajo por Ambrosio López".

De ahí salió al camino, "sin hijos, sin hombre, sin honra"; así entonces, irremediablemente seguía el destino de la prostitución ("Entregándome a quien pagara"). Y tras cinco años, la encontramos en el inicio del videoteatro, esperando consumir su venganza con el puñal que guarda en el escote y dice "Llevo la honra de mi dueño, Rito Salgado".

Tal es entonces, el primer nivel de la venganza de Antonia para con Ambrosio López, el hombre que la despojó del camino redentor de la maternidad, de su concepción de fuente generadora de vida.

Fue él quien la encaminó en la espiral de las "mujeres de cantina"; ella ha vivido estos cinco años (pudieron ser más, o no llegar nunca) en función de consumir este rencor y odio que ha guardado como el puñal.

Subraya las características de tragedia que envuelven a esta historia: un regreso, el arma para llevarla a cabo, el héroe que asume su destino como proeza épica y por la cual será consumido. Lo que no sabe es que indirectamente será el objeto más amado quien lo condena al cadalso.

De inicio, cuando el reencuentro con Rito, Antonia no guarda rencor alguno por su abandono; antes bien, expresará su deseo ferviente por tenerlo. El que aquél la mire y le hable en dos formas ella lo subsana por la condición sucia y corrompida en que se encuentra; vuelve a dirigir su rencor hacia Ambrosio López.



Al tener frente de sí a Ambrosio López, Antonia apenas y puede contenerse de sacar el puñal de su escote; se percata de que es el mismo hombre en sus planes y propósitos, en sus actitudes: sucio, ruin, tramposo, bandido y corrupto de una lucha que guarda a muchos como él.

Al escuchar escondida la conversación entre él y Rito su rencor se acrecienta al escuchar tanta hipocresía de su parte, cómo envuelve a su marido al hacerle creer que guarda dentro de sí objetivos redentores para "la causa".

Rito le informa que lo antes posible regresará a su rancho para reencontrarse con su mujer; esto la angustia aún más y le hace ver la urgencia de consumar su venganza. No sólo para encontrar un sentido a estos cinco años de espera mortal, sino para que al llegar al rancho pueda asumir, con plena convicción su papel de mujer honrada, de esposa "limpia y pura".

El asesinato de Ambrosio López significa para Antonia una purificación interior; está plenamente segura que tras esa noche comienza el camino de regreso a su estado anterior: "Rito Salgado, he limpiado la honra de tu mujer", expresa convencida de su triunfo, de su reencuentro.

Sin embargo, el destino y el alto sentido de justicia y verdad hacen que Rito vuelva al lugar, se aleje del camino emprendido para con su mujer.

Antonia se sorprende, no puede creer que aquél no haya considerado el retorno al rancho como prioridad tras haber puesto solución, mediante un pacto entre fracciones de la lucha, al conflicto de intereses, de objetivos a lograr y que amenazaba con producir desbandadas entre la tropa.

El supuesto proceso de investigación que los subordinados de Ambrosio siguen para aclarar el crimen de aquél, sólo es el enlace para presentarnos la última confrontación en la historia y que a la vez nos proporciona el nivel más profundo de la venganza que Antonia guarda dentro de sí.

Como el primer sospechoso del asesinato, Rito le exige a Antonia que diga la verdad en su testimonio: que él dejó al muerto todavía con vida tras llegar a un acuerdo y que, probablemente haya sido "el enamorado" de ella quien cometió el crimen. Ella se enfurece ante ésta aseveración pero inmediatamente recibe una disculpa.

Ya solos, Antonia recibe la súplica de que diga la verdad pues de eso depende el buen término de la causa: todas las muertes serán en vano si no se concretan, por todas las mujeres viudas, por todos los hijos que en el futuro encontrarán un país libre de miserias e injusticias. Pronto, la mujer se percata que a su hombre no le importa resolver esto para regresar con ella sino por la lucha que lo obligó a abandonarla.

Ella le responde de qué sirve luchar si se provoca tanta sangre, muerte, mujeres viudas e hijos huérfanos, dolor por el abandono y por la muerte; al hablar así se asume como la representante del género femenino que guarda rencor y frustración hacia las luchas sociales, por las cuales el hombre gasta su energía y hasta su propia vida en lugar de canalizarlas hacia aquélla y los hijos.

Aquí se activa un aspecto que Sigmund Freud habái hecho notar en su obra El malestar en la cultura: los hombres (este género) enfocan gran parte de su energía libidinal, sublimada de esta manera, en tareas socialmente aprobadas o inmersas en esa instancia llamada cultura, la cual ha permitido la cohesión social del ser humano y su protección de los instintos fundamentales (Eros y de destrucción).

La mujer por su constitución física y el rol asignado por la naturaleza de agente reproductor y protección inicial a los individuos recién nacidos, ha sido marginada y conducida a otros aspectos de la llamada cultura.

Freud hace notar la que mujer exigiría demasiada energía libidinal al hombre ( mucha de la cual se vierte en la realización de luchas sociales) pero al ser negada, aparece en el género femenino,, mucho rencor y frustración hacia la cultura, lo cual produce la especial neurosis que guardan las mujeres.

Opiniones aparte sobre esta teoría, a la cual debe hacérsele agregados y correcciones dadas las condiciones actuales de la humanidad en general, es claro que gran parte de ella se aplica en el caso que nos ocupa. A Antonia se le da la oportunidad, la disyuntiva, de tener que elegir por el hombre entre la consecuencia de un fin social-cultural y su propio deseo.

"¿Por qué volviste Rito Salgado?, tu mujer te espera en tu rancho, limpia y pura. Tu mujer lleva tu honra, y tu honra es tu vida"; son las últimas palabras, con rencor y frustración, que Antonia le dirige a su marido. En vista de esto, ella se percató de quién es su verdadero enemigo, quién ha englobado todo su sufrimiento y su dolor: la lucha armada, la Revolución Mexicana cuyos "sagrados principios" no valen nada ante todo la sangre que provocó.

Lo acusa del asesinato y sin mirarlo, pretende no oír su súplica; se ahoga en llanto tras escuchar la detonación que anuncia el destino trágico del personaje, su sino completado. Tal vez, muy dentro de sí, Antonia le guardaba un pequeño pedazo de venganza a Rito por haberla dejado sola, por no llevarla con él: bajo este aspecto subrayamos el carácter "machista" de aquél. Hacer la pregunta, ¿si Rito la hubiera reconocido, conocido su historia, la hubiese perdonado? es quizás caer en el juego del autor y del adaptador.

Hay venganza tras provocar mucha compasión, de ser éste el único sentimiento posible de ser despertados en hombres y todo aquél que los rodee. Tal sería la existencia de esta instancia a la cual nos referimos en *Impaciencia del corazón*; en apariencia, no existen impulsos vengativos sino de tristeza, coraje y frustración pero veamos lo contrario.

Edith llevaba una vida feliz, sentía plenos deseos de libertad al jugar equilibrios en la barandilla que da al barranco de la terraza; pero al morir su madre, es atacada por la poliometitis lo cual la deja paralizada de sus piernas.

A partir de ahí su vida se transforma en una existencia presa de la compasión y la lástima de las personas que conocen a la familia von Kaufer.

Se estableció que ella cifraba en Anton las esperanzas de que esa situación cambiara; pero la conversación escuchada a medias entre aquél y su padre donde éste le agradece mentirle y compadecerse de ella para tranquilizarla y así aceptar el tratamiento en Suiza, la impulsa a lanzarse al barranco.

Castiga de esta manera a todos de una manera definitiva por todo el dolor causado, por no darle una posición mejor en sus corazones; la anécdota de su anterior intento de suicidio es probable que siga esta línea en sus motivaciones.

¿Es válido pensar que Von Kaufer la orilló a su trágico final, que ella también se vengó de su progenitor?, creemos que sí. El anciano es quien más lástima provocaba (Anton cayó en ese juego) y quien más la atraía hacia su hija; se interponía en sus encuentros con Anton, pues en la trama vemos que aquéllos son siempre interrumpidos bajo diferentes pretextos con su presencia y la conversación final, plagada de sutiles reproches, es la prueba más palpable de esta aseveración.

También existe una lenta e inexorable consecución de actos que conllevarán a la venganza, contra el género masculino en la persona de uno; en Cuento, asistimos a la reivindicación de María como mujer capaz de afrontar los tortuosos deseos sexuales de una presencia extraña y corrupta como es Justo.

Expusimos parte de la historia personal de Magdalena y María, las cuales son muy similares en cuanto a que han vivido mucho tiempo al lado de un hombre que deja los mejores años de su vida en una fábrica que no le proporciona los satisfactores materiales, lo cual redunda en una deteriorada situación familiar: peleas, neurosis, intolerancia, frustración en el ámbito sexual.

Asimismo, María comienza a odiar a los hombres, pues Justo le parece la viva encarnación del tramposo, cínico e hipócrita macho que presume de todas sus conquistas; intenta encontrar consuelo y una respuesta alentadora en Antonio su marido. Pero sólo se le ofrece indiferencia, indolencia y una reacción apresurada para no dudar de su hombría.

Cuando baja a la sala oye risas provenientes del cuarto de baño; ahí encuentra a Justo y su hermana Marta en una situación erótica. Les lanza una mirada de indignación y rencor; ellos sólo atinan a decir que la joven "es ya toda una mujer".

Poco a poco, hay claros indicios de la relación entre Magdalena y Justo; gente que los ha visto juntos en la calle, él no va a trabajar y se quedan solos en la casa, la preocupación de ella por su tardanza y la emoción que le provoca sus continuos halagos; María quiere hacerle entender a su madre que ya es vieja, que tiene hijos y su arranque sólo es una enfermedad, lo cual corroboraría el tratamiento a que es sometida según cuenta el desenlace.

Al suscitarse la revelación de Magdalena y Justo de su condición de amantes, podría considerarse la puntilla de los conflictos a los cuales ha tenido que enfrentarse María; sin embargo, esa misma noche cuando su padre le descubre las motivaciones personales y psicológicas escondidas para traerlo a la casa, la joven se percató de quién es su verdadero enemigo.

Cuando ella llega a la vecindad donde vive su madre con Justo, ya no es la misma María: una clara determinación y convicción de lo que tiene que hacer se refleja en su mirada y en su actitud. A pesar de las suplicas de Magdalena de que la deje y se vaya, su hija le hace ver que no tiene ningún impedimento físico que le haga quedarse al lado del hombre, pero las cadenas psicológicas autoimpuestas o colocadas por aquél son más fuertes.

El enfrentamiento final entre María y Justo expresa la dominación y subordinación que implica la entrega sexual de una mujer a un hombre; aquél cree convencido haber eliminado las reservas de la joven para ser una más de sus conquistas, apela a la debilidad física y psicológica de las mujeres en contrapartida de la superioridad (fálica) del hombre.

Al tomar la pistola María, Justo le grita: "Esto es lo que querías, revólcate en toda esta porquería"; al primer disparo la risa nerviosa de aquél, el segundo lo paraliza y al tercero su grito de incredulidad.

La sonrisa de triunfo está en el rostro de María: no lo mata, peor aún lo deja sabiendo que fue rechazado, que "el machito conquistador" no pudo refrendar su identidad, y todos los hombres han quedado vencidos en su orgullo y las mujeres reivindicadas.

Desafortunadamente, lo que acontece posteriormente en voz del narrador diluye lo que parecía una historia que criticaba el "machismo" y la doble moral.

La confrontación entre dos concepciones distintas de Dios y su expresión en los seres humanos establecidos que quedaban como el fundamento de Doña Perfecta; de alguna manera, una de ellas tenía que ser vencedora, saldar las cuentas negativas de la otra.

Así entonces, Manuel había venido a descomponer la esclerótica paz de Zacatecas, las buenas costumbres de la casa de su tía Perfecta y a sembrar la desobediencia en Rosario, "por los pecados de la carne".

Quien adaptó, cambió radicalmente la intención de Pérez Galdós y del propio Alejandro Galindo: bajo la máscara de castigar a una pareja de enamorados que desobedece a sus padres y desafía sus enseñanzas, se esconde la venganza del conservadurismo (encarnado en Perfecta) para con las ideas científicas, la libertad de pensamiento, el razonamiento lógico y la libre elección de los jóvenes para su camino de vida, su pareja, la felicidad en la tierra.

Otro de los principios modernos de la democracia es la igualdad, sobre todo entre hombres y mujeres; pero una periodista de esta época intenta establecer la falsedad de este postulado en Incidente.

Adela transcribe una entrevista realizada a conocido personaje donde se habla de aquél asunto; muestra que sólo existe en las palabras, como un bello ideal pero en la realidad continúa la desigualdad entre ambos géneros.

Es un reflejo de la propia situación de Adela, pues considera injusto que su marido pueda rehacer su vida y ella como mujer tenga que ser acosada por el divorcio, salir adelante en su trabajo y encima tratar de educar lo mejor posible a su hijo sin que repita los patrones culturales de su padre.

Guillermo le hace ver a Adela que trata de recriminarle al entrevistado la desigualdad entre hombres y mujeres, sus resentimientos hacia "la sociedad machista" en que vivimos. Conforme se avance en la trama podremos entender que debido a un difícil matrimonio plagado de celos e infidelidades continuas, así como a un sistema legal que privilegia al hombre en el proceso de divorcio, son los motivos para esa actitud revanchista.

Quien también guarda un comportamiento de venganza es Rubén hacia todo aquél ser que pertenezca al género femenino; hablábamos de una infancia donde sus modelos masculinos hayan sido tal y como él es ahora de adulto. Asimismo, que la madre o las mujeres que lo rodeaban no reaccionaran de otra forma más que con sumisión, abnegación y silencio al maltrato.

O también es posible pensar que precisamente la madre abandonó al esposo e hijo por otro hombre y de allí las referencias a la actitud traicionera de las mujeres; que siempre venden su cuerpo para obtener algo. Rubén le expresa que esa actitud de dependencia hacia Adela es su forma de amarla: el juego destructivo de "Tú me haces, yo te hago".

Podrían establecerse "mini-vengeanzas" que en conjunto constituyen la espiral de odio en que ambos han caído; Adela pretende romper con eso al contenerse de abofetearlo: "No caeré en tu juego para que luego me acuses de haberte golpeado".

Rubén sabe utilizar todas las reacciones de ella en su provecho; se comprueba que la venganza no necesariamente es irracional, todos los actos para consumarla conllevan inteligencia y paciente razonamiento.

Cuando se llega al Ministerio Público, la historia parece estrangularse ante el sincero testimonio de Guillermo a favor



de Adela. Pero inmediatamente comienza la discusión entre ella y Rubén plagada de recriminaciones, de ver quién es más listo, quién presenta argumentos más convincentes para resolver el juicio a su favor.

"Están inmersos en una trampa de odio, ahora habrá que esperar qué nueva ocurrencia tiene Rubén para engañar a Adela" expresa desconsolado y desilusionado Guillermo, consciente de que la mujer que ama lo utilizó.

La historia va encaminada a mostrar los terribles y devastadores efectos que puede tener un proceso de divorcio en los hijos; las pequeñas venganzas que pueden formar un enorme conjunto de traumas, temores e inseguridades.

Sin embargo, no hay una crítica a la "sociedad machista" que se expresa en el matrimonio, en las leyes, en la educación, en las condiciones económicas que hacen de la mujer un objeto de lujo: "Son necesarias y uno es pecador", en esta frase, Rubén engloba la concepción de un importante sector de la sociedad.

Una actitud de revancha, de luchar denodadamente contra una cultura y una sociedad que sistemáticamente margina a aquellos individuos que pueden llenar los requerimientos económicos pero su raza, sus rasgos físicos son el impedimento final para acceder por completo al glorificado status del *American-Way-of-Life*, tenemos presente en Los desarraigados.

Joe tiene el rencor de estar siempre en el frente de batalla, "ahí donde están las merititas balas", pero es menospreciado para ascender en las jerarquías. También está el profundo dolor de la pérdida de sus dos hermanos que a la larga se verá que tampoco sirve al padre para acceder a un mejor puesto laboral.

Su rencor también se expresa en ser rechazado por ambas sociedades: grasiientos en una y *pochos* en otra. Quizás la reacción narrada por el propio Joe en el lado mexicano refleja un mayor resentimiento para con esa cultura, de la cual secretamente sabe que le pertenece más que aquélla donde ha logrado ciertos avances económicos pero no se le reconoce en lo social.

Pancho el padre, sufre la expresión más clara de esta doble posición en la sociedad norteamericana; sin embargo, sublima sus impulsos negativos en la destructividad que significa alcoholizarse. Tal vez, los mexicanos no nos hemos percatado que se nos han colocado barreras para expresar los dos sentimientos (los eróticos y los de destrucción) y sólo se nos proporcionan escapes: el fútbol, las drogas, el alcohol, la televisión, etc.

La propia Elena ha actuado a manera de venganza al huir de su casa sin avisarle a su padre; sabe que actuó impulsivamente pero que provocará angustia a aquél y quizá desista de seguir con su nuevo matrimonio. Pero no se muestran cuáles fueron sus motivos para cambiar su actitud y comunicarse nuevamente a México.

No pueden considerarse venganzas los actos rebeldes de Alice, pues corresponden más a impulsos momentáneos que a acciones correctamente pensadas y encaminadas a un fin específico. Tampoco puede considerarse vengativo el hecho de que Jimmy venda droga a jóvenes mexicanos ("Envenaste a la raza, a nuestra propia gente" lo regaña Joe) pues en él se establece una ambición por ganar dinero rápidamente.

En suma, la familia Pacheco queda impedida de tomar algún tipo de acciones reivindicatorias ante la avasalladora realidad social que no les permite obtener mayores metas pero sí les exige en campos donde los propios *bolillos* no se dignan ensuciarse o arriesgarse. Desafortunadamente, la adaptación se quedó en las propias acciones de los integrantes como causales de su desgracia, no en el entorno social.

## NEUROSIS

A su vez, la venganza es una manifestación de la neurosis, la cual implica un desequilibrio psicológico, un malestar cuyas expresiones son recurrentes y ofrecen un panorama devastado del individuo que la ejerce o simplemente tiene la intención de realizar. La neurosis puede ser socialmente modelada o condicionada.

En el videoteatro *Doña Perfecta*, encontramos dentro de la trama que la religión católica juega un papel preponderante: se le observa como una estructura de ideas, concepciones y reglas específicas, normativas de la conducta de los individuos. Mediante la religión, algunos de los personajes intentan explicarse el mundo, "la realidad", les ofrece los mecanismos necesarios para solventar los múltiples requerimientos que el mundo externo demanda de cada persona.

En la conversación inicial durante la sobremesa en el comedor, una de las tantas cuestiones puestas de relieve entre doña Perfecta, su grupo y Manuel -este último con ideas renovadoras- es el rencor oculto por ser considerados pobres, atrasados y con discriminaciones de abolengo y riqueza. Ellos no se asumen como los responsables de ese cuadro desértico sino se preguntan ¿qué han hecho los otros por ayudarnos?. Es condición del neurótico considerar a los agentes externos como causantes de su enfermedad y problemas derivados.

Asimismo, tanto Perfecta como el padre Inocencio se saben rebasados por los nuevos conocimientos y la brillante inteligencia del ingeniero Manuel; lo único que pueden hacer valer, además de su falsa ignorancia y pose de humildad, es su voz de autoridad, el respeto irrestricto a su investidura.

Casi todos los personajes sufren algún grado de neurosis; quizás Manuel y la sirvienta Librada escapen a esto pues no está en su rol o por la poca intervención dentro de la trama. Por ejemplo, el tío Tomás es un anciano siempre opacado y dirigido por Perfecta; se esconde tras su sobrino para tener pequeñas determinaciones tales como aceptar una copa o enseñarle unos libros.

Solo romperá con su pasividad cuando el joven le promete llevarse a él y librario también del autoritarismo de Perfecta, así no acepta una orden de ella en el desenlace. Su esperanza de felicidad y autonomía se cifran plenamente en lo que Manuel haga.

De igual forma, la señora Remedios ha mantenido las esperanzas de emparentar con doña Perfecta; el rencor que dirige hacia Manuel es debido a que encarna un serio obstáculo a sus expectativas. Es probable que en el fondo sepa que el ingeniero es superior a su hijo Jacintito, desde la apariencia, la carrera elegida y hasta por la determinación de tener a Rosario, pues si en verdad Jacintito quisiera a la joven se aparecería en la casa y no mandaría a su madre en su representación.

Una clara expresión de la sociedad neurótica la constituyen la clase acomodada provinciana, la costumbre del arreglo matrimonial entre los hijos de dos familias de renombre; la frustración de no tener el mínimo derecho de elegir a la pareja provocaba graves crisis entre las jóvenes casaderas, si consideramos es más acentuado el fenómeno manifiesto de la doble moral. Por su condición, el hombre aún casado, tenía la posibilidad de satisfacer su sexualidad con la famosa "casa chica".

Los padres intentaban subsanar así una situación ya vivida con anterioridad; el cónyuge para su vástago sería una proyección de sus propios deseos. Ya anotábamos que Remedios ve a Rosario como el ideal de ella misma, y la continuación del irrisuelto complejo de Edipo al casarla con su propio hijo.

El caso de Rosario es más aleccionador; si Perfecta representa en un primer nivel a las señoras encumbradas de la época, aquélla es el vivo retrato de las señoritas decentes, educadas en las "labores propias de mi sexo" y para ser la esposa modelo, la madre perfecta para los hijos de un gran señor.

Desde la secuencia del comedor, podemos notar que la joven casi no tiene voz propia, a no ser para secundar o estar de acuerdo con su autoritaria madre. Perfecta pone en boca de aquélla frases que revelan su pensamiento propio sobre tal o cual cuestión; en ocasiones Rosario no puede evitar, casi como impulso, decir un comentario que se aparte de la voluntad materna, si llega a existir es eliminado en su intención a la voz de "¡No me gusta que me contradigas!".

Sin embargo, fuera de la vista de su madre y sin hacerle referencia, expresa sus sentimientos a Manuel, claro, con el recato y pudor bajo el cual ha sido educada; la fuerte presencia de Perfecta (la existencia de la instancia del "Super-Yo") se hace patente al externar sus miedos y temores de abandonar su casa con tal de irse con Manuel.

Lo más cercano a la maduración es la escena de la discusión entre madre e hija; Rosario le hace ver a Perfecta que está totalmente consciente de sus chantajes, de su falsa actitud de humildad y sus juegos manipulatorios: "Lo que no consigue con hipocresía lo consigue con la fuerza". Le dice ya no importarle el respeto a sus padres si sus decisiones son injustas; aquí se revela el punto nodal de la historia.

En el desenlace queda establecido el peligro que representa desobedecer a los padres, no respetar su condición jerárquica de autoridad; eliminar los reproches y el abandono de Rosario a su madre tal y como está en el original, así como en la versión de Galindo, es apelar a la continuidad de esta situación neurótica.

Queda por revisar la neurosis de doña Perfecta; desde el comedor se establece que no puede oír palabras que se aparten de las suyas o de su dogmática concepción, como lo está también el padre Inocencio quien resulta ser el apoyo escolástico que requiere. En quienes más hacen valer su autoridad es en su hija Rosario y en Tomás.

Su sobrino Manuel trae consigo ideas que claramente socavan la estructura religiosa en que ella ha cifrado su única posibilidad de interactuar, comprender y asimilar las difíciles exigencias de la realidad externa (también expresada en "los tres enemigos del hombre: Mundo, Demonio y Carne"). Por eso, coloca al ingeniero como un ateo, a sus ideas como tonterías y sus propósitos para con Rosario la perdición de su alma.

Perfecta a la condición de sufrimiento, de culpa continua y de ser desvalido, propia del cristianismo que busca semejarse a Jesús en el martirologio para alcanzar la salvación del alma, Manuel se percata de su falsedad, de que se interpone entre él y Rosario.

Con sarcasmo le pretexto su tía que el susodicho amor que le tiene a su hija "dura sólo la noche de bodas", revelaría, además de la concepción religiosa sobre la sexualidad, una situación anterior que la llevó a pensar de esta manera.

Perfecta considera una afrenta el no pensar como pensaron sus padres, como manda la tradición, quienes se cobijaron bajo la ley de Dios; con suma soberbia le espeta a Manuel que entre sus ideas y las suyas hay un abismo infinito y que jamás pensarán igual. Aquí es la franca confrontación entre dos conceptos de sociedad, de mundo; nuevamente, subrayamos que el final del video teatro es muestra palpable de por quién apuestan en el consorcio televisivo.

La instancia neurótica tiene un papel fundamental en el vodeoteatro *Impaciencia del Corazón*; en principio la tenemos como la estructura básica de la psicología de Anton, pues asume que entró al Ejército porque no tenía otra alternativa ante la pobreza de su familia.

Después ante Edith expresa su deseo oculto de haber querido ser artista y no serlo, no acceder a la posibilidad de tocar el piano; si eso aconteció en el proceso de la estructura de su identidad, imaginemos la situación que significa decidirse respecto a sus sentimientos.

El otro personaje principal constituye el segundo pilar para la estructura neurótica de la historia. Edith hacía juegos en la barandilla lo cual implicaba, además de cierta predisposición hacia la muerte, el llamar la atención de los demás.

La muerte de su madre a los 15 años es otro factor patológico en su vida: en plena adolescencia le faltó consolidar la maduración de su persona y es muy probable que la parálisis padecida sea la continuación del mecanismo de atracción-manipulación para con los demás.

La invitación a bailar por parte de Anton, y que los demás fijen sus miradas en la pareja con comentarios en voz baja, subrayan la importancia de haber sido vistos "por los otros". Esto es lo que más afecta a Edith; despertar la compasión como único sentimiento posible entre quienes la rodean.

Por lo anterior, Kurt señala a Anton que Edith puede ser terriblemente intolerante: "Pues a pesar de ser sensible e inteligente, no tolera la palabra tullida y cuando se desespera la lanza como cuchillo a los cuatro vientos".

Esa desesperación es signo de no poder controlar el devenir dentro de una realidad externa exigente, de un desdoblamiento de la personalidad lo cual expresa una grave situación psicológica.

Asumimos al padre de Edith, Von Kaufer, como causa de muchos de sus problemas y quien provoca indirectamente la muerte de su hija; en todos los encuentros que presenciamos entre la pareja, siempre son interrumpidos por aquél.

La primera ocasión que sucede, es franca su pena por cortar el acercamiento inicial entre la pareja (y Edith reacciona como niña a quien se le prohíbe jugar). La siguiente vez, si bien se suscitaban reproches entre aquéllos, es la oportunidad que el anciano toma para pedirle a Anton obtenga la verdad de parte del doctor Kóndor sobre el estado de salud de Edith.

Von Kaufer dice estar cansado de que se le pida **Paciencia**, lo cual revela su insistencia de que la realidad se amolde a sus deseos. Anton se lo procura en parte al comunicarle que existen los tratamientos "de 4 meses" a que podría ser sometida Edith: una vez más la compasión se activa en la trama a través de Anton.

En la historia se hace referencia al "mágico poder de las palabras" que Freud asume en su obra El porvenir de una ilusión; Kóndor le advierte a Anton que son las palabras, las apariencias quienes pueden curar a la joven. Y Edith le expresa: "No sabes cuán importante es cada palabra para mí".

Los términos más usados por los personajes son compasión y paciencia. El primero significa "Sentimiento por la desgracia que otro padece", en tanto que el segundo "Virtud del que sabe sufrir con fortaleza los infortunios y los trabajos".

Así entonces, refieren a vivir en función de los demás, a interesarse en ellos, así como al sufrimiento continuo; pero los Kaufer quieren dejar atrás ese dolor, y al ver que no es posible les queda contagiar a todos aquellos quienes se involucran tal como lo hace Anton.



La etapa final de la historia se centra en la neurotización de Anton: tras su indiscreción con los Kaufer, Kóndor le dice que dejar a Edith en este momento sería un asesinato, le informa de su anterior intento de suicidio.

Por su parte, Kurt le exige a su "amigo" que responda tras la carta, "por esa pérdida de pudor". Por último, el propio Von Kaufer le suplica que sea condescendiente con su hijo, que le mienta todo lo que sea necesario.

El trágico final de Edith, más allá de los malentendidos o verdades a medias, se remite a la neurosis del padre: "Me era muy vergonzoso ver cómo le perseguía". Justo cuando su hija tenía la posibilidad de ser feliz, surge en el anciano su fallida moral así como la hipocresía de la sociedad.

Se establece que una joven impedida sólo puede ser "sensible, inteligente, con pudor", si expresa sus sentimientos amorosos con libertad es censurada pero si chantajea, recrimina, explota contra los demás no hace sino despertar compasión.

En poco menos de 100 años la situación no cambia diametralmente, ni siquiera en los estratos bajos de la sociedad; en Cuento presenciámos el arranque de Magdalena; quiere irse de la casa tal y como ya lo realizó una vez, chantajea a sus hijas diciéndoles que no le tienen la más mínima consideración.

Hay similitudes entre Magdalena y María; ésta ha heredado los problemas psicológicos de su madre pero guarda cierta conciencia ante el temor de repetir su historia y la de su padre ("Ha trabajado 40 años y de nada le ha servido, por eso se volvió loca").

La joven intenta ser la autoridad ausente en la casa y de la familia, establecer un control con los seres más inmediatos; de ahí parte también su animadversión a Justo, pues considera "que nos roba a todos". Su propia madre lo percibe al grado de decirle: "Siempre has sido mi enemiga".

Expresiones que refieren rechazo, hastío, hartazgo son indicios de neurosis; María no tolera los arranques de su madre, pues a los 50 años no es "normal" (ya dijimos que la relación con Justo remite al incesto).

Por su parte, Magdalena llega a aceptar cierto desencanto por no haber concebido al varón, y exacerbada es su frustración ante los quehaceres domésticos pues son esclavizantes a falta de otros satisfactores de tipo sentimental o afectivo.

Justo está un poco más alejado de la rutina y enajenante mentalidad de la familia; sorprende su irresponsabilidad en el trabajo, sus habilidades para engañar y sacar provecho de los demás, tomarse descansos sin pedir permiso, en suma, está liberado de ese condicionamiento social que significa la responsabilidad laboral. Tal es su impacto en Ricardo, que quizá también por eso lo llevó a su casa; ahí le expresa "su miedo" de ver cómo se las ingenia para escabullirse sin ser notado.

Son las condiciones sociales las que determinan el mayor o menor grado de neurosis en los individuos, así como los niveles de expresividad; en Antonia, conscientes del contexto histórico en que se desenvuelve la trama, vemos a Rosaura guardar terribles recuerdos de los jóvenes muertos en la lucha; eso le ha crispado los nervios y requiere del alcohol como escape y tranquilizante de su neurosis.

La protagonista considera ser víctima del destino, que su vida ha ido a la deriva llevada por las vicisitudes; desde el hecho de haber aceptado quedarse en el rancho mientras su reciente esposo se marchaba a la lucha, ya habla de dejar a otros las determinaciones propias.

Más aún, la angustia de ya no saberse "limpia y pura" ante los inamovibles recuerdos de Rito; crece esa sensación al saber pronto su regreso y aquella no ha consumado su venganza. Realizada la acción, puede percibirse claramente un dejo de tranquilidad en su actitud, en sus ojos.

El propio Rito Salgado sufre una situación especial. Como hombre cree tener pleno control de sus actos, y es claro que en la decisión de lanzarse a la lucha y dejar a su mujer, hay una clara necesidad de libertad; sin embargo, los motivos, los sagrados principios de la causa para llevar al "pueblo" a mejores condiciones de vida son las cadenas que lo atan, de tal forma que la irracionalidad se apodera de su persona.

El sentido común diría haberse alejado del pueblo, sin importarle ya el asesinato y tener a su mujer como prioridad; pero ésta es otra, su alto sentido de justicia y verdad se imponen para llevarlo al trágico final. Nunca se lo planteó como disyuntiva y quizás debió hacerlo pero pesó más en él la importancia de los "demás", de los principios, de las otras mujeres, hombres y niños. Siendo crueles y justos a la vez, no se merecía a Antonia, quien lo esperó sin condiciones, más allá de sus propias carencias.

Una mujer moderna, que trata de combinar su rol tradicional de esposa y madre, con el de profesionista exitosa y destacada trae consigo (según la concepción del videtectateo) graves problemas de personalidad; en Incidente, Adela no sabe con exactitud sus deseos, cómo expresarlos coherentemente, si quiere que Guillermo se quede o se vaya. Intervalos negativos y positivos la encaminan a la histeria y a aquél al desconcierto de ver en ella un grave problema neurótico.

De igual forma, en la secuencia de la boutique. Le gustan los vestidos pero no se atreve a probárselos, bajo pretextos de ser muy caros (sentimiento de culpa ante un posible placer); pero tras una breve labor de convencimiento, afloran en ella la autoestima, la revaloración como mujer (según esta visión), gracias a la vanidad y a tratar de alcanzar su aspecto ideal en lo externo.

Empero, cuando Guillermo y Adela han subsanado obstáculos propios y las circunstancias han fortalecido su relación, el beso (que en cuestión dramática funciona como catarsis y liberación) es interrumpido y empañado por la sorpresiva aparición de Rubén y Carbone; con esto, acaba toda sensación de placer y surge la culpa, el miedo de lo que sus acciones pueden acarrear a ellos mismos y en especial a su hijo Sebastián.

Este personaje, se nos informa y después nos es constatado en dos escenas, queda muy alterado tras interactuar con su padre y se debe a tres factores:

·El propio carácter de Rubén.

·El sentimiento de saber que es su padre y probablemente ya haya sido socialmente modelado (cuestiones de respeto, obediencia, la imagen ideal, comparación con el de otros niños).

·Por último, las exigencias tanto de aquél como de Adela en diversos sentidos, de los cuales no puede saber a quién satisfacer mejor.

Imaginen esto y habrá sustento cuando se dice "Fue la verdadera víctima de esta historia".

Un conflicto similar en cuanto a lo intrincado y profundo que puede significar para los individuos, máxime si se ubican en una cultura diferente, es lo planteado en *Los desarraigados*. De principio asistimos a un día normal en la vida de la familia Pacheco, mexicanos cuyos padres emigraron a Estados Unidos y sus hijos ya nacieron en ese país: el padre apresurado por salir al trabajo, la madre lo ayuda pero está pendiente de todo lo que tiene que ver con la cena.

Los hijos menores, Alice y Jimmy, viven en su mundo, en sus asuntos y si para algo se les requiere se molestan ante la interrupción; aducen pereza, "It's not my bussiness" con lo cual se revela una falta de educación respecto a la autoridad y la obediencia hacia los padres, desde cuestiones simples hasta nodales en las interrelaciones humanas.

El hijo mayor, Joe, tiene la profunda frustración de haber sido siempre menospreciado en el Ejército por los generales pero fue de los primeros en ser colocados en el frente de batalla: "Ahí donde están las meritas balas". Asimismo, no haber podido evitar la muerte de sus dos hermanos, recuerdo que aflora cada vez que bebe alcohol (es posible intuir que fue en la milicia donde desarrollo la enfermedad, ya heredada del padre).

Toda la familia tiene internalizada la minusvalía: lo prieto es menos que lo güero. Pancho tendría más orgullo porque no se le dieron los elementos para rebelarse pero Alice constantemente rechaza considerarse mexicana.

Así entonces, no pueden competir con los bolillos en este aspecto, pero cuando Joe va a México echa en cara a la gente que en E.U. se vive mejor en lo económico, hay igualdad, orden en todo y mucha más libertad. Notar el subrayado de estas tres cualidades de lo norteamericano, valores que son pregonados también en la cultura de masa emitida en esa nación.

Por su parte, el personaje de Elena González tiene dentro de sí algunos aspectos y ella hace relucir otros en los Pacheco. Cuando llega es abrumada por la avasalladora hospitalidad de la familia (cualidad inherente a los mexicanos) y cualquier mención de rechazo o partida, activa en los miembros una cierta actitud de chantaje, con una pose entre víctima y la sensación de haber sido menospreciados.

Asimismo, en boca de ella se expresa que en México no es posible la libertad de movimiento, de acción y determinación para la mujer, sobre todo por su juventud; subraya los prejuicios pero no los menciona. Es clara la referencia a la debilidad física, "al qué dirán", a los peligros que se expone, en suma, la necesidad de contar, necesariamente, con un hombre.

Otro aspecto a subrayar es lo que significa el rompimiento de la rutina, de una estructura mental de sucesos la cual al ser rota o desbalanceada puede producir reacciones de diferente intensidad; esto le acontece a Aurelia, desde el momento en que le informan que Pancho no llegó al hotel, después descubre a Alice con su novio y la huida de ella. Acostumbrada a que todo tenga un orden, saber dónde están todos los miembros de la familia, esto representa una realidad descontrolada para la cual no hay una respuesta.

Lo fundamental de esta historia se encuentra en la secuencia donde Joe descubre a Jimmy con droga, le obliga a confesarle sus actividades y al hacerlo, el joven lloroso le justifica: "Todo está prohibido, pero todo se hace".

Esto refiere a un aspecto de la sociedad norteamericana, que guarda una discordancia entre la ley y los hechos reales; asimismo, creer que a mayor castigo, menor la frecuencia de actos ilícitos y por último, que desde el seno mismo de la familia se exprese una férrea disciplina al mismo tiempo que un relajamiento de costumbres.

La sociedad mexicana, a manera de contraparte, tendría como claro sustento una total obediencia a las normas, pleno uso de la autoridad (a veces en exceso) por parte de los padres y el respeto de los hijos.

La escena final del padre borracho y la sorpresa de toda la familia ante el quebranto de la estabilidad (al parecer sustentada en la abstemia de aquél) pone de relieve dos cuestiones propias de cada cultura: la hipocresía norteamericana, de exigir por igual a todos los miembros pero escoger sólo a los propios, ya sea por su piel o "los más altos valores americanos"; el mexicano prefiere escaparse ante una intolerable realidad, exigente pero no satisfactoria.

## PSICOSIS

En la última de las instancias por revisar, se tiene la problemática de su diferenciación con respecto a otras, o la subjetividad de considerar a una persona o a una situación patológica. La norma, lo "normal", se establece más por un criterio cuantitativo que cualitativo; se ha dicho que el individuo está integrado a lo social y es menester que cumpla con los requerimientos colectivos, por lo cual no debe poner en peligro su vida y a su entorno, incluyendo a los demás seres vivos.

El factor agresividad sería lo más externo de la psicosis; por eso en Estados Unidos se estigmatiza a los asesinos cuyas muertes son retorcidas en los métodos, la selección de las víctimas o lo escatológico de sus obsesiones y motivaciones. En el resto de los países, si bien lo anterior entra en el criterio de lo patológico, hay una mayor reserva para exponerlo públicamente e integrarlo a la cultura de masas.

Así entonces, recordemos que la psicosis en el individuo se expresará en un desdoblamiento del "Yo", de la personalidad, la incapacidad de discernimiento entre su realidad y la del entorno social, así como la exacerbación del "Ello" y del "Super-Yo" que no permiten al individuo social una existencia creadora, amorosa a plenitud y con metas emancipadoras.

En una noche tormentosa, una mujer de clase media prepara algún alimento; se percibe nerviosismo y tensión en su conducta, cansancio en su aspecto. La energía eléctrica se corta y la oscuridad la pone en alerta total, su instinto le dice acudir con su hijo pequeño a la habitación donde duerme; lo ve descansar, pero entre sueños dice "Papá" y la alteración resurge acrecentada. Así inicia Incidente, el videoteatro correspondiente a esta instancia.

Esta primera secuencia descripta, muestra cómo Adela se siente sumamente presionada por una realidad que la envuelve; tiene la sensación de ser perseguida, acosada, amenazada. Debe tomarse en cuenta su condición de mujer sola, que trata de seguir adelante con su hijo y con su carrera.

El propio Guillermo es uno de esos factores exigentes, pues le cuestiona cuál es su miedo, su terror; ella no sabe definirlo a ciencia cierta y es probable que sea un remanente del tenso y enfermizo ambiente creado por Rubén. Imaginemos sus constantes alusiones a que ella tiene "amantes", también debió ser mucha la presión para atenderlo, cuidar la casa, a Sebastián.

Aunado a lo anterior, habría que cuestionarse (como no lo hace esta historia) cuántas mujeres tienen que soportar situaciones matrimoniales y familiares de este tipo, sea cual sea el nivel socioeconómico en que se encuentren. La propia mención de la igualdad de géneros en la entrevista se diluye, ya no se toca ese aspecto.

Peor aún, a pregunta expresa de Guillermo, Adela no define si todavía quiere a su marido; esto hablaría de cierta actitud enfermiza también de ella, pues a Rubén le hace ver que alargar el proceso de divorcio es una manera de seguir atada a su persona. Según la lógica del personaje, sería justificada esa indefinición de sentimientos, los cuales a todas luces son más edificantes.

La presencia misteriosa y huidiza de Carbone contribuye al deteriorado estado psicológico de Adela; rápidamente se crea en ella una paranoia de persecución, de acoso, aunado a la preocupación por la seguridad de su hijo. Se altera históricamente, sus reacciones son casi por impulso y guiadas por el instinto de sobrevivencia, así como el ultra mencionado "instinto maternal".



No mide las consecuencias de extender sus crisis nerviosas y preocupaciones a la gente que lo rodea; así se lo hacen ver la directora de la escuela y Guillermo, sobre todo a quienes son más susceptibles: Sebastián y la sirvienta María (personaje de mera mención), ésta última al saber que alguien asedia el departamento.

El personaje de la directora de la escuela contribuye a esa sensación de persecución al informar las constantes visitas de Rubén a la escuela, las acusaciones de adulterio a Adela, de ser una *mantenida*. Ya subrayamos la hipocresía de este personaje al hacerle ver que cree en esas aseveraciones por la sola presencia de Guillermo en su despacho.

En cierta forma, esa señora se asume como la rectitud, la disciplina, el orden en la escuela y con los niños; sin embargo, no es capaz de defenderse del trato grosero y despótico de Rubén, por lo que evita comprometerse plenamente.

En esa primera intervención del personaje de Rubén se pone de relieve su exacerbado narcisismo al subrayar su indignación por prohibírsele ver a su hijo, como objeto de su propiedad, lo único válido y en el cual puede ejercer todos los derechos posibles.

Asimismo, refiere que los vio salir (a Adela y a Guillermo) juntos, tomados de la mano y sonrientes, lo cual no es posible tras la desolada conversación sostenida con la directora donde fueron informados de cuestiones que deterioraron la autoestima de aquélla. Aquí es posible remarcar la creación de una realidad propia de Rubén, donde ve lo que él quiere ver, sin posibilidad de ser desmentida objetiva y racionalmente.

Dos aspectos patológicos de Rubén son: el narcisismo exacerbado y la realidad construida según sus propias obsesiones, fijaciones y traumas anteriores.

El personaje de Guillermo comienza a ser invadido por esa sensación de acoso y persecución al percibir la presencia misteriosa de Carbone; empero, mantiene la ecuanimidad, "la cordura". En cuanto lo vislumbra corre a donde estaba para enfrentarlo y preguntarle quién es y qué se propone con seguirlos.

Ya subrayamos lo deficiente que constituye de enfrentar a Rubén y Guillermo, quienes supuestamente no se conocían a pesar de que el doctor lleva tres o cuatro años de relación con Adela. Nuevamente se pone de relieve la obsesión de Rubén por la infidelidad asignada como característica inherente a todas las mujeres, "seres traicioneros y rastreros" pero que los pobres hombres inevitablemente requieren de ellas.

Esta necesidad remite a satisfacer el aspecto sexual, a servir y atender las necesidades domésticas y a ser la reproductora de los hijos "deseados" (si son hombres, porque de lo contrario, la madre no cumplió con su misión).

Asimismo, recalca que Adela es su "querida" y una "mantenida", ambos aspectos de sujeción, subordinación y sumisión de la mujer; aquí él se siente claramente dolido en su orgullo de hombre pues ahora sí es su mujer. Nuevamente aparece el narcisismo pero de una manera tramposa y manipulatoria para quedar como víctima de todos, con justificación para la venganza y la violencia.

Asume que todos quieren hacerle daño, aprovecharse de él, crea un entorno agresivo e intolerante para justificar su angustia; no se percata que también sufre de los terribles demonios de los celos, la inseguridad y la incertidumbre. Neurosis crónica y obsesiones compulsivas sobre la capacidad sexual de la mujer hacen mella, inhibiendo una actitud más racional en el representante del machismo: Rubén.

Quando vemos la primera interacción entre Adela y Rubén, es clara la velada agresividad y resentimientos que existen entre ambos; aquél la ataca y la acosa con el adjetivo de *mantenida*, de depender económicamente de alguien para tener el departamento y pagar la escuela de Sebastián. Pero ella le reprocha que él ha tendido un cerco a su alrededor, negando toda pensión posible.

Aquí cabe pensar que durante el matrimonio de ambos, esa fue una acusación reiterada ante el desempeño profesional de Adela y probablemente tuvo más éxito que Rubén, aunque eso sería impensable en la "sociedad machista" donde se desarrolla la trama. Además de revelarle con lujo de detalles sus infidelidades, aquél debió haberla asediado con su idea de que con cualquier hombre que se relacionara es porque era su amante.

Haber tomado la decisión de separarse de él debió de significar romper con muchos prejuicios, ideas preconcebidas del matrimonio; pero aquí va encaminado a ser una condición, mejor dicho, una consecución de pretender ser mujer profesionista conjuntamente con los roles tradicionales e *inamovibles* de madre y esposa.

Adela refiere a la existencia de la otra pareja de Rubén y que seguramente está pasando por las mismas situaciones a que ella fue sometida cuando estaba con él; éste asume que "las mujeres son necesarias y uno es pecador". No podía faltar una referencia de tipo religioso: el pecado entendido como la transgresión de las normas de fidelidad y sexualidad únicamente dentro del matrimonio.

Pero también es su doble moral, la doble concepción de la mujer como *madresposa*, educadora total de los hijos y la "puta-querida-mantenida" útil para satisfacer las necesidades del hombre como "pecador".

La secuencia final, donde Guillermo es presionado para declarar en contra de Adela con un chantaje de por medio, y el engaño que hace a Rubén y a Carbone en el Ministerio Público hace que aquél reaccione histéricamente, con ataques a Adela sobre su condición de mantenida, de que su inteligencia es superior y que está de por medio Sebastián.

Adela responde de igual manera, pues a pesar de su triunfo también cae en el juego de las recriminaciones, de defenderse reiteradamente de la acusación de mantenida; pero Guillermo los abandona, percatado ya del enfermizo pozo de odio en que están inmersos.

La condición neurótica y psicópata compartida por los personajes y espectadores ha sido descubierta, el conflicto en cierta forma se ha resuelto por lo tanto la trama ya no tiene mayores caminos de consecución; claro, el epílogo dado por el narrador resalta la moraleja: los padres pueden destruir a los hijos, tanto uno como otro deben dejar atrás sus propios conflictos para no crear "verdaderas víctimas".

Quien siempre se ha considerado una víctima de las demás, pues percibe que la compasión es el único sentimiento posible de ser despertado por ella, es Edith Kaufer en *Impaciencia del corazón*. La primera caracterización de su personaje la realiza Kurt, el amigo de Anton: "...es sensible, inteligente pero cuando se desespera lanza la palabra tullida como cuchillo a los cuatro vientos".

Aquí es perceptible el desdoblamiento de su personalidad, captado por todos aquéllos que la rodean; en la época y hasta el espectador común lo aducirá a su frustración por la parálisis, pero no necesariamente lo uno lleva a lo otro.

Los encuentros entre Anton y Edith también son recurrentes en la patología de aquélla, pueden conversar tranquilamente pero súbitamente, hará reproches, recriminaciones o se comportará sarcástica. Hay un sentimiento de envidia a la capacidad de Anton de desplazarse libremente, y ella intenta hacerlo sentir mal ante la discapacidad que sufre.

La habitación de Edith también refiere a una personalidad oscura, sombría, en la búsqueda de retornar al vientre materno; encerrarse para no afrontar ante la realidad que no puede llevar una vida normal. No se recalca lo hipócrita y falsa de la sociedad alemana de principios de siglo pues al ser invitada a bailar, todos voltean a verlos con miradas apenas y comentarios en voz baja.

¿Hasta qué punto la sociedad produce seres enfermos o contribuye a las propias neurosis y psicosis?, preguntarse esto necesariamente está conectado con las estructuras familiares, sociales, económicas, religiosas y políticas pues de ellas depende en gran parte la consecución de las metas individuales y colectivas para satisfacerlas.

La propia moral en que Von Kaufer está inmerso es patológica, pues nunca le concedió su verdadero lugar a Edith, siempre la sobreprotegió, no le dió los cauces para superar mentalmente su problema; a cada momento promovía la compasión en el entorno social. ¿Porqué hizo el baile con el cual comienza el desequilibrio en la trama?, aduce a Kurt que "los jóvenes siempre llenan de alegría esta casa".

Así entonces, la patología de Edith se sustenta en la imposibilidad de emanciparse socialmente, en no encontrar mayores satisfactores que compensen la postración física y la no-maduración de una personalidad neurótica infantil, pre-adolescente.

Situación parecida aunque con sus características particulares, es la suscitada en una mujer que también puede ser dócil, tranquila, aceptar sus arranques pero instantes después acometer a los demás con uno de ellos. En Cuenta, el personaje de Magdalena sufre también un desdoblamiento de la personalidad, y aquí la religión tiene un papel principal.

De inicio, Magdalena se enfurece, grita, chantajea a sus hijas con que le falta apoyo y atención, amenaza con irse definitivamente pero la bofetada propinada por María la sorprende e inhibe; la joven sabe que hizo mal, le pide una disculpa. Aquí la mujer, al verse sobrepasada se tranquiliza, pide perdón, aduce necesitar protección de todos, comprende las razones y se ubica en la edad y condiciones en que se encuentra.

Sin embargo, vuelve a estallar, ahora con imprecaciones a sus hijas sobre la falta del temor a Dios, que constituyen el pecado encarnado, el pecado original, "provenientes de la nauseabunda putrefacción de los infiernos".

Retomemos el aspecto de la historia personal. Magdalena seguramente fue educada bajo una estricta moral, constantes referencias a la perdición del alma si faltaba al respeto irrestricto hacia los padres; asimismo, la madre o el padre pudo sufrir también esos arranques de abandono y la posterior disculpa.

Sólo hasta el término de la historia, Magdalena vuelve a referir que está condenada su alma debido a que se fue con Justo y la ha esclavizado. Se ha perdido la dicotomía "religión-demencia" que subrepticamente se estableció en la secuencia inicial; queda sólo como la locura personal de una mujer necesitada de amor.

Ya establecimos que Justo constituye el elemento desestabilizador y disfuncional de la dinámica familiar; en el caso de Magdalena con ella sí es funcional en cuanto aflorar en ella su aspecto de mujer deseada, amada, seductora y seducida. Según la lógica del personaje y la historia no mide, ni considera los aspectos sociales de enamorarse de un jovencito.

La relación de ambos, confirma las sospechas de María y sus reiteradas menciones de "lo enferma" que se encuentra su madre; ella se sustenta en la discordancia entre la edad (50 años) y el comportamiento que sigue.

La historia va concatenando las características que una mujer debe seguir llegada esa etapa: mantenerse apegada a sus hijos, a su esposo, soportar estoicamente las pesadas tareas del hogar y ya no pensar en amor, mucho menos en satisfacciones de tipo sexual.

Precisamente, en la interacción Magdalena-justo se establece la tendencia de aquélla por la búsqueda de relaciones dependientes subordinadas-destructivas. Tiene la ilusión, crea "la realidad" de que por fin ha encontrado la felicidad y el amor en el joven, se entrega a él y deja todo lo ya mencionado; pero al paso del tiempo descubre que ha sido engañada, se le esclaviza y se encuentra en una situación todavía más asfixiante de la que vivía en su casa.

Cuando su hija María le pide que salga con ella, la mujer aduce imposibilidades de tipo psicológico; Justo ha impuesto duras cadenas y el solo hecho de saberse culpable de una retorcida situación personal y familiar evita que Magdalena logre alejarse.

El desenlace está con la lógica del relato: el único camino posible para este personaje es el tratamiento psiquiátrico, imposible pensar que una mujer en su sano juicio deje familia y esposo por un jovencito.

Una mujer tiene terribles recuerdos de la muerte de un joven y atractivo coronel a manos de las huestes revolucionarias; múltiples escenas sangrientas se agolpan en su cabeza, se vislumbran en sus ojos que representan la historia de los últimos cinco años. Así sería en Antonia la referencia a patologías dentro de los personajes en los años conflictivos de la Revolución Mexicana.

La protagonista asume, por necesidad y por costumbre, dos personalidades: la de Antonia Salgado, la mujer "limpia y pura" de Rito Salgado que se quedó en el rancho a esperarlo ya con un hijo; y la Antonia del burdel "El Atorón", quien nació en una vecindad, cuya madre también era prostituta, fue maltratada por un hombre quien supuestamente era su padre.

Todo lo anterior se lo revela al propio Rito para ocultar su verdadera identidad, hacerle creer que sólo empata con su mujer en el nombre; es posible imaginar que a los hombres con que trataba les contaba la misma historia para recordar quién era en verdad, el doloroso pasado.

Hay una angustia muy profunda en ella, el saber que su principal capacidad de ente reproductor ha sido cancelada: "Todas las generaciones que nacerían de mí fueron cortadas de tajo". Educada para ser esposa y madre, esto representa un duro golpe a su persona, siendo la prostitución el único camino que le queda.

Su mayor exigencia personal es matar a un hombre, esa ha minado su capacidad de amar, de crear; consumado el hecho, le queda la esperanza de ocultar todo lo sucedido. Pero ante el regreso de Rito para resolver el misterio de la muerte de Ambrosio, el odio y el rencor vuelven a imponerse para vencer a la causa y sus "sagrados principios", al fin de cuentas son los culpables de su desgracia.



La historia en que la religión es actor fundamental para el desarrollo de los acontecimientos, involuntariamente transforma a los personajes en seres patológicos, obsesivos, enfermizos en sus ideas; Doña Perfecta en esta adaptación apostó a centrar el conflicto en la relación amorosa entre los jóvenes y de ahí establecer un discurso contra las ideas positivistas, el progreso, la ciencia y las dos concepciones antagónicas a Dios:

La conversación inicial en el comedor va encaminada a hacer creer que Manuel es un ateo por sus creencias, por su educación; se coloca esta caracterización para que en la estructura mental de los personajes conservadores (Perfecta, Inocencio y Remedios) de tal manera que sepan tener como "enemigo" al ingeniero Manuel.

Salvo Manuel, Tomás y en menor medida Rosario, todos los demás personajes guardan una excesiva concepción del mal, de Satanás y el diablo que amenazan la tranquilidad y santidad tanto de Zacatecas como de la casa de Perfecta.

El problema es lo simplista del planteamiento, en lo maniqueo de esa concepción; a diferencia de la obra original y de la versión filmica de Alejandro Galindo, aquí el mal no constituye la amenaza tangible del avance de las ideas liberales, de las tropas juaristas y el nuevo modo de vida que se establece a partir del triunfo de la República. No, simple y llanamente es un joven ilustrado en el modernismo que desea a una joven casadera, objeto de discordia para la madre, el párroco y una señora alcahueta de su hijo.

Por esto mismo, aducen la existencia de Satanás entre ellos para justificar la defensa de los privilegios, jerarquías, status y riqueza que detentan. Asimismo, para hacer uso de la violencia como último recurso, propio de la reacción conservadora y del neurótico histérico.

La fragmentación de la personalidad de Perfecta, Inocencio y Remedios es más clara cuando se discuten las medidas a tomar en contra del joven Manuel; primero campean aspectos tales como humildad, caridad y perdón ante las ofensas recibidas, tal y como lo dictan los principios cristianos. Pero el rencor y el odio se hacen presentes, so pretexto de ser muy profundo el dolor recibido y la franca amenaza que aquél representa.

¿A quién puede creérsele que es piadoso, caritativo y en el amor de Dios cuando pide a gritos la violencia ejecutoria para un joven que pretende casarse "como lo manda Dios"?, en nombre de salvar el alma de Rosario de la perdición a que la encamina Manuel es cuando se suscita la mayor discusión entre él y Perfecta por sus ideas y concepciones sobre Dios, el amor, la felicidad terrenal y la que ofrece la religión.

Precisamente, en los cambios de actitud y de palabras de Perfecta puede vislumbrarse la fragmentación en que se encuentra; la mujer caritativa que da puntualmente sus donativos, la que se asume como humilde, ignorante y servidora de Dios pero cuando se ve amenazada impone su férrea autoridad, su sarcasmo, su soberbia, su obsesiva visión de que Dios está con ella, que le asiste la razón.

Licurgo, el campesino que se ha apoderado ilegalmente de las tierras de Manuel, es el brazo ejecutor de los deseos de destrucción de doña Perfecta para con Manuel; de forma simple, se establece el conflicto entre "amor" y "deber ser respetuoso y obediente con los padres", siendo esto último el vencedor.

El conflicto ha sido llevado a la exacerbación por el factor religioso, que no aparece redentor ni emancipador: cerrado, dogmático, intolerante, jerárquico y enfermizo.

## CONCLUSIONES

Haber realizado la presente investigación, cuyo objeto de estudio fue conformado con seis producciones televisivas, permitió sin duda alguna establecer una tendencia, una línea de continuidad del tipo de mensajes que, cada una por separada, y en conjunto establecen sobre los temas que tocan. Más allá de las cinco instancias que conforman los conflictos, se puso de relieve sus puntos de vista sobre la mujer, la sexualidad, los roles genéricos, los conflictos y las luchas sociales.

Cada uno de los videoteatros presenta en sus elementos estructurales, la forma de construir las historias, los elementos que constituyen el resorte para activar el conflicto, la mentalidad y la interpretación que los realizadores tienen acerca de las instancias presentadas:

•Para los Zurita-Bach, el amor implica sufrimiento, rencores, dificultades continuas para vivirlo, no hay posibilidad de duda pues eso conlleva a la destrucción, a dejar una profunda sensación de culpabilidad.

•Para Miguel Sabido, las mujeres son caprichosas, inconscientes, necesariamente subordinadas a lo masculino, lo cual debe ser el principio regidor de toda la sociedad.

•Para Fides Velasco y Javier Labrada, la Revolución constituyó la desgracia de mucha gente y en Antonia se vierte el revanchismo de un reaccionario género femenino para trancar sus aspiraciones.

•Para Sergio Jiménez, el entorno social no tiene nada que ver en los conflictos humanos, los cuales son meramente sentimentales, los cuales también conllevan a resultados funestos.

Someramente, así podemos definir a través de los videoteatros que produjeron las instancias inmersas. La neurosis constituyó sin duda la que permeó en todos, pues esta situación psicológica deriva del conflicto entre el individuo y su entorno, la capacidad o imposibilidad de controlar la realidad circundante y quienes en ella participan.

Claramente, tanto el amor y la sexualidad se vivieron con múltiples obstáculos, culpas, frustraciones y en algunos casos con la muerte como destino final. *Impaciencia*...es el más claro ejemplo y *Dofia Perfecta* fue constreñida a esta instancia, subordinando la intención original de la obra; de todas maneras, el protagonista que enfrentó toda la estructura social que representa el personaje que da nombre al videoteatro recibe su castigo y aquélla quedó incólumne.

Lo mismo puede decirse de *Incidente* y *Los desarraigados*; en el primero aparecen sin duda los traumas y conflictos de la clase media en ascenso, como lo representa el personaje de Rubén (con todo lo que implica): como aman, celan, su narcisismo, lo condicionadas y cosificadas que se encuentran sus relaciones personales.

En el segundo, toda la familia sufre las consecuencias de encontrarse en un medio que le resulta hostil por su condición de mexicanos, y esto de nada les servirá; implícito está el mensaje de que debieron quedarse en su propio territorio, a pesar de la falta de oportunidades que seguramente fueron la causa de la emigración al país del norte.

Asimismo, quedó establecido que no hay diferencia alguna entre el punto de vista y la concepción de la temática a tratar entre los videoteatros y el resto de los formatos televisivos; si bien el adaptar obras teatrales y novelas permiten una mayor diversidad de asuntos, el tratamiento

otorgado va encaminado a las mismas ideas que el consorcio reitera una y otra vez: la predominancia del modelo burgués de vida, una moral conservadora, puritana y jerárquica.

Por lo anterior es posible establecer que los videoteatros intentan representar las preocupaciones, las esperanzas y los ideales por alcanzar de una clase social, que por cuyas características de ascenso sería la de clase media. Sin embargo, como revisamos en el análisis, resultan fallidos los mecanismos para construir esa verdad, esa reconstrucción de la realidad.

Todos y cada uno de los videoteatros constituyen una lección de moralidad, sus personajes reciben "su merecido": las pasiones desarrolladas llevan un precio a pagar, desde el simple confinamiento para un tratamiento psiquiátrico hasta la muerte misma. Las historias ya no muestran situaciones o condiciones, sino se empeñan en una valorización positiva o negativa de actitudes y comportamientos, de sentimientos humanos.

En **Impaciencia del corazón**, tras superar la lucha interna, el sentimiento y actitud de compasión y lástima, el protagonista se sincera, abre su corazón, permite a la mujer dejar atrás su frustración pero la mojigata e hipócrita moral del padre (eminentemente burguesa) se interpone. Más allá de haber establecido la situación psicológica de Edith, su reacción está dentro de su lógica; su muerte es el castigo para Anton, eterno indeciso y compasivo.

En **Cuento**, las mujeres tienen que someterse a la vida que les pueda dar el hombre, quien a pesar de no tener el valor de enfrentar una condición de independencia, debe predominar al parecer por su sola naturaleza "fálica"; y a su vez, será el medio para que la mujer logre su emancipación.

Antonia es el verdugo de su marido, y a su vez de toda la causa revolucionaria, por haberla dejado a su suerte, sin defensa alguna y como "mujer sola y débil" se encamina al único camino posible, aparte del matrimonio: la prostitución. Por esto, su marido Rito Salgado debe pagar sin excusa alguna ante los fusiles.

En Doña Perfecta, el obcecado amor y necesidad de un joven, que para mayor agravio es "ateo y liberal", debe ser castigado pues representa una afrenta para "la educación de nuestros padres, lo que ellos nos enseñaron"; si bien uno de los Mandamientos es "No matarás", Perfecta lo asume como la salvación de su casa, de su hija y de sus buenas costumbres".

Adela y Guillermo viven en Incidente el pago de llevar una relación con tintes "ilícitos": ella, de haber preferido la condición moderna de mujer profesionalista y no tolerar a su marido, dedicarse a su hijo; éste tiene también a su madre como su verdugo y de su padre recibe "el gran ejemplo" pero nunca se ven visos de recibir "castigo".

La familia Pacheco, tal y como lo hemos asentado, además de recibir los embates de una intolerante e hipócrita sociedad norteamericana, sufre por su propia condición de "mexicanos": borrachos, grasosos, prietos, empecinados en parecerse a algo que nunca lograrán alcanzar. Por esto son sin duda, Los desarraigados.

Hay mucho de falsedad en el tratamiento dado a las historias, basta ver el original de la mayoría para percatarse que otra era su intención, o si había que castigar era a la inversa (como en el caso de Perfecta); las de Genet probablemente eran sumamente críticas a la sociedad burguesa y solamente Antonia y Los desarraigados si conllevan cierta carga de moralidad.

Detrás de esta posición, se esconde una profunda actitud reaccionaria y conservadora de Televisa; simplemente hay que ver el sesgo y tratamiento otorgado a Doña Perfecta. ¿Cómo es posible que a finales de siglo XX se apueste por todo lo que representa el personaje, cómo otorgarle el triunfo sin mayores miramientos, sin atisbos de arrepentimiento por el crimen contra un joven?, y realmente no lo hay por todo lo que significa el personaje de Manuel.

Hace 45 años se filmó en México la versión cinematográfica y el propio Alejandro Galindo, junto con otras tres personajes, adaptaron la obra de Pérez Galdós; una crítica y ridiculización acérrima del esclerótico mundo conservador mexicano constituye la cinta, ubicada en un preciso momento histórico donde México se debate por emanciparse de estructuras jerárquicas, explotadora de lo indígena y aún dependientes de la metrópoli.

En cambio, ahora se nos presenta la reivindicación del conservadurismo, de las rancias familias que durante décadas han permanecido en el estancamiento, a costa de los indígenas, los mestizos pobres, con tal de mantener privilegios, jerarquías y su capacidad de explotación.

Una vez más, queda de relieve la nefasta intromisión del clero en asuntos fuera de su campo; el padre Inocencio es cómplice de un asesinato, pues por su autoridad debió prohibir terminantemente la violencia, pero por sus propios intereses guardó un hipócrita silencio.

La alegoría pretendía recalcar el respeto a la institución eclesíástica, pero solo pone de relieve la corrupción de los miembros cercanos al poder político y económico, sea de una población, un estado, un país.

Lo mismo acontece con Antonia, aún cuando podría haber la justificación que ésa es la idea original de la propia obra, ¿por esto mismo la seleccionaron?, ¿cómo es posible tomar en cuenta una historia profundamente en contra de una gestan tan importante como es la Revolución Mexicana?, el régimen emanado de ella ha dado muchas ventajas al consorcio televisivo desde su origen.

Su autor Rafael Bernal recordaba con menosprecio escenas de la Revolución y quizás vivió, presencié o le fue contado un drama similar al de Antonia; sin embargo, no deja de tener una abstracta visión de las condiciones que motivaron la lucha, "los sagrados principios de la causa" son una frase al aire sin concreción alguna así como es de carácter netamente burgués (y además conservador) el personaje de Rito Salgado al tener la plena convicción de que el caos se suscitó fuera de su "limpio y puro" entorno social, familiar y hasta económico.

¿Quiénes triunfan al final de la historia?, la gente de Ambrosio López, igual de corrupta y ambiciosa que él con lo cual establecerían que ese grupo triunfador de la Revolución se instaló y a la postre conformó las instituciones que rigen a México desde 1929: todos y cada uno de sus miembros, los presidentes, son gente con las mismas características.

Al parecer la Revolución ha muerto en definitiva y ahora salen a relucir todos sus males, así como la idea revanchista de que nunca debió haberse suscitado por todas las madres viudas y los hijos huérfanos, los hombres muertos, la sangre derramada.

Para qué cambiar, si la pobreza y la ignorancia eran más llevaderos que el caos y la corrupción propiciada; si la vida útil de una mujer (su capacidad reproductora) es destruida por el lodo de las entrañas en los hombres que participan.



Por la misma línea puede hablarse en lo que respecta a las significaciones que trae consigo retomar a **Los desarraigados**, una obra que desde su aparición en 1956 ha pretendido mostrar un cuadro de lo que les sucede a las familias mexicanas que abandonan su tierra y emigran a Estados Unidos donde pueden alcanzar mejoras económicas pero no compensan la desintegración del núcleo familiar.

De igual forma que con el anterior, este videoteatro se amolda a esa característica de establecer una moraleja, forzada y fallida, justificada en que ha sido una obra mexicana de gran renombre y se retomó mucho del original.

Esta historia permitió asentar la visión que se tiene de "lo mexicano", de qué representa eso en los individuos nacidos en el territorio o de padres con esa ascendencia, cómo se expresa exteriormente, cómo se asume como elemento de identificación, de arraigo a una cultura.

Varios son los elementos señalados en el análisis pertinente que, independientemente de su correcta o fallida exposición, corroboran y refuerzan lo que analistas y escritores han señalado del mexicano, la mujer mexicana y la familia.

Como se mencionó, si bien el entorno social es un personaje implícito en la conducta e interrelación de los personajes (de su historia previa y motivaciones), nunca se le toca ni se le critica; la sociedad norteamericana se libra de toda acusación posible.

Si bien esta historia salió en octubre de 1994, cuando la noticia más importante era la aprobación de una ley anti-inmigrantes en Estados Unidos, y tenía la pretensión de estar de acuerdo al contexto, sirve en su esencia para reforzar la xenofobia "gringa", su hipocresía ante el rechazo explícito pero la necesidad oculta de la mano de obra mexicana.

Las seis historias eliminan por completo la referencia explícita del contexto social y político en que se desarrollan; por necesidad de cada trama, apenas se les ubica con dos o tres tomas, indicios verbales de los personajes en el lugar y tiempo correspondiente pero no se va más allá del conflicto amoroso, sentimental o psicológico que presenciarnos.

Una vez más, el caso de *Dofia Perfecta* funciona para ilustrar esta afirmación; en la versión de Galindo, hay una junta de las "fuerzas vivas" conservadoras en casa del personaje para planear contra el indetenible avance de las tropas liberales y las ideas reformistas. Nos ubicamos así en plena guerra de Reforma en México, hay elementos de identidad, de reconocimiento de la realidad cercana y conocida por la educación.

En cambio, el videoteatro por sus propias características de formato televisivo, se constriñe a ocho personajes, a realizar toda la trama en la enorme casona de *Perfecta* y a subordinar la lucha de ideas al conflicto amoroso de Manuel y Rosario.

Lo mismo puede establecerse para *Antonia*, sabemos casi de inmediato que se ubica en los años revolucionarios pero pocas son las implicaciones políticas que se desarrollan en la trama; se habla de miseria, explotación e injusticia, de cambiar "ese estado de cosas" pero no de un proyecto concreto, de alusiones a lemas y postulados como *Sufragio Efectivo*, *No Reelección*, *Tierra y Libertad*, *La tierra es de quien la trabaja*, etc.

Con *Incidente y Cuento* se suscita lo mismo pero aún está más restringido por ubicarse ambas historias en la época actual; del segundo subrayamos la ausencia de crítica al enajenante y sobreexplotado sistema de trabajo capitalista, que inbrica al entorno familiar al no permitir satisfactores ni materiales ni personales.

Debemos hacer un amplio análisis del papel otorgado a la mujer, al género femenino en estos seis videoteatros; mucho de lo que se mencione puede ser claramente relacionado con lo asignado en las telenovelas, donde ellas son protagonistas fundamentales.

Según los videoteatros, la mujer queda subordinada al hombre, a las leyes establecidas por él, a la moral impuesta, al papel de madre, esposa abnegada o la prostituta sin salvación ni redención. Nunca tendrá una verdadera emancipación ni capacidad creadora, ni posibilidad de amar de tal manera que camine junto al género masculino para crear mejores condiciones en el entorno social.

Todos y cada uno de los videoteatros se ubican en esta posición con respecto a la mujer en menor grado o la plena asunción de su sujeción. En *Impaciencia* los caprichos y frustraciones de la protagonista la enmarcan en la compasión, no se le permite actuar para liberarse de sus cadenas mentales pero tampoco expresar el sentimiento amoroso que le permita crecer; por la sensación de vergüenza de su padre, se quiebran sus ilusiones, por la indecisión de un hombre se le orilla al suicidio.

*Cuento* es uno de los videoteatros más reveladores pues ahí es el triunfo de lo masculino, de lo fálico ante la mujer que debe asumir plenamente su rol de madresposa, conformarse con lo que se le da sin reclamo, pues a la larga liberar su destructividad la pondrá como victimaria de un hombre. Magdalena sólo buscaba amar y ser amada, tener un poco más de atención a sus necesidades internas y al encontrar una opción, es condenada a un tratamiento psiquiátrico.

El papel de la mujer en la Revolución fue estar al lado del hombre, pelear por la libertad propia, por el futuro de los hijos y las siguientes generaciones; como nunca en la historia se han acoplado palmo a palmo los dos géneros en la

sociedad mexicana. Sin embargo, en Antonia se continúa la subordinación de la mujer, pues Rito la hace quedarse en el rancho, es vejada y retomando la idea de "Santa" se transforma en la prostituta por caprichos del destino y tiene en sus manos el sacrificio de la corriente idealista de la lucha. Aun así sufre un castigo, ¿cuál fue el destino final de Antonia?, morir vieja y sola o en un pleito de cantina.

Para Doña Perfecta, la mujer debe mantenerse inmaculada de los placeres de la carne, conservarse en santidad o casarse con alguien que no socave en lo más mínimo la autoridad de los padres; asimismo, es la santa matrona de una ciudad o la alcahueta que le busca novia acomodada a su hijo para subsanar las carencias afectivas que ella vivió por las inflexibles normas de la sociedad neocolonial.

Adela Varela es una mujer con las características de muchas en la actualidad, se esfuerzan por combinar y equilibrar lo mejor posible en sus roles tradicionales con sus nuevas actividades y asignaciones; pero en "la igualitaria sociedad machista" pagan el precio y derivan en un divorcio, en histeria y paranoia, en considerárseles "putas irredentas" pero nunca con la valorización suficiente para apoyarlas en su esfuerzo conjunto en la sociedad. Tal acontece en Incidente.

Sólo falta decir que el personaje de Elena González es el paradigma a establecer de la "señorita mexicana": hacendosa, acomodada, decente, con dignidad, puede tener arranques pero debe pedir disculpas y regresar al redil paterno. Para Los desarraigados, la madre ha fallado con los hijos, agacha la cabeza y queda con la misma frustración del padre.

¿Por qué aparece así la mujer, por qué colocarla en esa concepción?, tiene que ver sin duda la moral judeo-cristiana, la falta de educación y el oculto temor masculino de ser superado, por asumir plenamente sus debilidades y carencias.

La sociedad paternalista y masculina no tiene un enemigo en las mujeres, y las desperdicia al enclaustrarlas en el ámbito hogareño-maternal; a ellas no hay que regalarles nada, sino darles su correcto lugar social y familiar de tal manera que contribuyan al desarrollo conjunto de la humanidad.

Corresponde ahora marcar ciertos aspectos técnicos y formales de los videoteatros; lo primero es con respecto al crédito otorgado a los escritores originales. En *Impaciencia* ni por asomo se menciona quién es, si se conoce es por el promocional de días previos a su emisión y de ahí se investigó y conoció su trayectoria.

Gran parte de los espectadores, si asumimos que el nivel promedio es de 5° de primaria o Secundaria en la educación, no conoce a estos autores; debería haberse presentado una cápsula introductoria de cada historia, su autor, su contexto. Esto podría ser un incentivo para la lectura, pues si la trama gustó al saber de quién proviene habría alguien que buscaría el original u otras obras del respectivo escritor.

Pero no sólo se omite, sino que se suscitan confusiones como la de Jean Genet, quien al parecer es Juan Carlos Gené para el equipo de producción de Miguel Sabido.

El problema y fallo de los videoteatros es la adaptación, encuadrar las ideas en el esquema de Televisa, no permitir el mantenimiento de la esencia original; hay una plena capacidad de producción, como lo demuestra la mayoría de los seleccionados pero también debe superarse la estética, la fotografía, el manejo del lenguaje audiovisual pues parece que vemos una telenovela más y no una variación de formato.

Dar a cada productor o realizador la capacidad de lograr la plena identificación de los videoteatros a su encomienda, más allá de cierta temática en las historias o línea conductual. La televisión puede ser ahora lo que el cine fue en México hace poco más de 25 años: la creadora de sueños, e imágenes, de ideas, sustento de la identidad social, espacio para la creación personal de artistas audiovisuales.

Los videoteatros deben explayarse en las historias, presentar críticas al entorno social, estar conectados con la realidad, con el contexto, a favor o en contra de ideas pero con sustento; eliminar comerciales y aumentar su duración (en promedio es de una hora y 10 minutos efectivos) para permitir el buen desarrollo de la trama.

Después de esta investigación puede calificarse a Televisa de moralista, reaccionaria, ultraconservadora, misógina, carente de alusiones políticas y sociales, sin espacio para la identidad mexicana; ante esta panorámica, le queda la urgente renovación o el estancamiento retrógrado.

Como están las condiciones sociales y políticas de fin de siglo XX, ella misma debe cambiar si es que no quiere ser la primera en resentir gravemente una explosión de la sociedad mexicana que no encuentra en este medio un escalón para su desarrollo.

Las instancias psíquicas, culturales y sociales que provocan el conflicto dentro de las tramas de los videoteatros de Televisa ya revisadas y definidas son el ropaje y la epidermis del consorcio; su correspondiente manejo de personajes, situaciones, lenguaje y elementos culturales representan en mayor o menor medida un desfase y alejamiento de la realidad mexicana actual.

No hay que temerle, hay que afrontar plenamente los sucesos y el entorno existente, la televisión mexicana puede, al mirar de frente y a plenitud la realidad, aportar soluciones a los profundos problemas que se padecen. Ser el aterrador espejo en que no hemos querido vernos los mexicanos y asumir lo que somos, ni más ni menos.

FUENTES DE CONSULTA

**BIBLIOGRAFIA**

\*Ayala Blanco, Jorge  
La aventura del cine mexicano  
Ed. Grijalbo, México, 1993  
297 pp.

\*Bataille, George  
El Erotismo  
Ed. Mateu, España, 1971  
105 pp.

\*Beristain, Helena  
Análisis estructural del relato literario  
UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1982  
200 pp.

\*Bernal, Rafael  
Atonia. El maíz en la casa  
Ed. Jus, México, 1960  
235 pp.

\*Careaga, Gabriel  
Mitos y fantasías de la clase media en México  
15ª edición, Ed. Cal y Arena, México, 1994  
240 pp.

\*Castelli, Eugenio  
El texto literario  
Ed. Castañeda, Argentina, 1978  
293 pp. (col. Estudios estéticos y literarios)

\*Diccionario de Escritores Mexicanos  
UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1977  
450 pp.

\*De Fleur, Melvin  
Teorías de la comunicación de masas  
2ª edición, Ed. Paidós, México, 1994  
463 pp.

\*Eco, Umberto  
Apocalípticos e Integrados  
9ª edición, Ed. Lumen, España, 1988  
415 pp.

- \*Freud, Sigmund  
Compendio del psicoanálisis  
 Ed. Lumen, Madrid, 1972  
 31 pp.
- \*-----  
El malestar en la cultura  
 Ed. Paidós, México, 1992  
 50 pp.
- \*-----  
Personajes psicóticos en el escenario  
 Ed. Amorrortu, Madrid, 1986  
 15 pp. (col. Obras completas, tomo X)
- \*-----  
El porvenir de una ilusión  
 Ed. Lumen, Madrid, 1972  
 31 pp.
- \*-----  
Psicología de las masas y análisis del yo  
 Ed. Lumen, Madrid, 1972  
 47 pp.
- \*-----  
Totem y tabú  
 Ed. Paidós, México, 1972  
 152 pp.
- \*Fromm, Erich  
Anatomía de la destructividad humana  
 7ª edición, Ed. Paidós, México, 1978  
 490 pp.
- \*-----  
Psicoanálisis de la sociedad contemporánea  
 6ª edición, Ed. Paidós, México, 1982  
 234 pp.
- \*García Riera, Emilio  
Historia documental del cine mexicano (tomos 4 y 7)  
 Ed. Era, México, 1970, 1972
- \*Gurméndez, Carlos  
Tratado de las pasiones  
 Ed. F.C.E., México, 1988  
 250 pp.



- \*Kayser, Wolfgang  
Interpretación y análisis de la obra literaria  
 4ª edición, Ed. Gredos, Madrid, 1972  
 594 pp. (col. Biblioteca Románica Hispánica)
- \*Magaña Esquivel, Sergio  
Medio siglo de teatro mexicano  
 INBA, México, 1964  
 198 pp.
- \*McQuail, Dennis  
Introducción a la teoría de los medios.  
 Ed. Paidós, México, 1982  
 128 pp.
- Sociología de los medios  
 Ed. Paidós, México, 1989  
 318 pp.
- \*Pérez Galdós, Benito  
Doña Perfecta. Misericordia  
 3ª edición, Ed. Porrúa, México, 1980  
 290 pp. (col. "Sepan cuántos...")
- \*Pérez-Rioja, José Antonio  
Diccionario Literario Universal  
 Ed. Ténos, Madrid, 1977  
 990 pp.
- \*Puig, Luisa  
La estructura del relato y los conceptos de actante  
 y función  
 UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1982  
 114 pp.
- \*Teatro mexicano del siglo XX 1900-1986. Catálogo de obras  
 teatrales (2 tomos)  
 IMSS, México, 1987
- \*Trejo Delarbre, Raúl (compilador)  
Televisa, el 5º poder  
 4ª edición, Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1989  
 237 pp.
- \*Vela, Arqueles  
Análisis de la expresión literaria  
 2ª edición, Ed. Porrúa, México, 1972  
 125 pp.

- \*Wellek, Rolland  
Teoría Literaria  
 7ª edición, Ed. Gredos, Madrid, 1973  
 640 pp. (col. Biblioteca Románica Hispánica)

## HEMEROGRAFIA

- \*Braunstein, Néstor  
 "Psicoanálisis, sexualidad, amor" en  
Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales  
 enero-marzo 1991, #143, pp. 39-46
- \*Curiel, Fernando  
 "Rápida bisección del estrechamiento. Novela rosa y  
 telenovela" en Revista Mexicana de Ciencias Políticas y  
 Sociales, enero-marzo 1991, #143, pp. 65-70
- \*Hume, David  
 "De la pasión amorosa o el amor sexual" en  
Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales  
 enero-marzo 1991, #143, pp. 90-92
- \*Jitrik, Noé  
 "El discurso del amor y no el discurso amoroso" en  
Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales  
 enero-marzo 1991, # 143, pp. 11-16
- \*Luna, Andrés de  
 "Erótica, pornográfica, promiscua" en  
Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales  
 enero-marzo 1991, # 143, pp. 17-24
- \*Mejía Barquera, Fernando  
 "La dramaturgia retorna a la pantalla" en  
El Nacional, 5 de marzo de 1994.
- \*Salazar H. Alejandro  
 "Televisa coproducirá videoteatros" en  
El Nacional, 27 de abril de 1993.
- \*Támez, José  
 "Las 10 telenovelas que han hecho historia" en  
Somos, 1º de septiembre de 1992 # 57

APENDICE

## FICHA TECNICA DE LOS VIDEOTEATROS

**Impaciencia del corazón**

Original de Stephen Zweig; adaptación de Fernanda Villeli  
 Diseño de Vestuario: Verónica Casola  
 Escenografía: Fernando Molina  
 Ambientación: Patricia de vicenzo  
 Edición: Jesús Nájera Saro  
 Gerente de producción: Lic. Gerardo Zurita  
 Dirección de cámaras: Luis Fernando Rojas  
 Dirección de escena: Humberto Zurita  
 Productores: Christian Bach/ Humberto Zurita

**Reparto**

•Alejandro Tomassi: Kurt  
 •Humberto Zurita: Anton Hoffmiller  
 •Guillermo Henry: Von Kaufer  
 •Christian Bach: Edith Kaufer  
 •Jorge Mondragón: Oficial  
 •Magaly: Ilona, prima de Edith  
 •Juan Romanca: Héctor, el mayordomo  
 •Ana Laura Espinoza: la amante de Anton  
 •Rodrigo Abed: Gordon, oficial  
 •Josafat Luna: Ference, oficial  
 •Alfredo Sevilla: el doctor Kóndor

**Cuento**

Original de Juan Carlos Gené (Jean Genet)  
 Adaptación de Miguel Sabido  
 Dirección de cámaras: Emilio González L.  
 Dirección de escena: Juan Carlos Serrán  
 Coordinación de Producción: Jorge Alfaro Ll.  
 Producción: Miguel Sabido

Reparto:

- Rosenda Monteros: *Magdalena*
- Raúl Meraz: *Ricardo*
- Carola Vázquez: *María*
- Pedro Abascal: *Justo Martínez*
- Alejandro Murga: *Marta*
- Humberto Solórzano: *Antonio*
- Raúl Alvarez: *Farmacéutico*

**Antonia**

Original de Rafael Bernal; adaptación de Luis Aragón y Guillermina Rivas  
 Escenografía: German Paredes  
 Ambientación: Manuel Domínguez  
 Diseño de vestuario: Francisco Javier Pacheco  
 Gerente de Producción: Patricia Benítez Laucín y Giselle González  
 Director de arte: Juan José Urbini  
 Dirección y realización: Antulio Jiménez Pons  
 Productores: Fides Velasco I./ Javier Labrada

Reparto:

- Yadira Santana: *Antonia*
- Rigoberta Carmona: *soldado de Ambrosio*
- Rolando de Castro: *Jovito*
- Ana Bertha Espín: *Rosaura*
- Antonio Infante: *Pablo*
- Manuel Landeta: *Rito Salgado*
- Ramón Menéndez: *Mayor Tena*
- Misha Alejandro: *soldado*
- Olga Morris: *Hortensia*
- Ramiro Orsí: *Cosme*
- Roberto Reséndiz: *coronel Perea*
- David Reynoso: *Ambrosio López*
- Guillermo Rivas: *Ramón, el cantinero*
- Jaime Vega: *soldado de Ambrosio*

**Doña Perfecta**

Original de Benito Pérez Galdós  
 Adaptación de Adriana Reyes Rubio  
 Escenografía: Germán Paredes y Gloria López  
 Ambientación: Rosalba Santoyo  
 Diseño de Vestuario: Lorena Pérez  
 Gerente de producción: Patricia Benítez Laucin  
 Director de cámaras: Manuel Barajas  
 Dirección de escena: Rafael López Miarnau  
 Productor Asociado: Fides Velasco Ibarra  
 Producción: Sergio Jiménez

**Reparto:**

•María Rubio:	<i>doña Perfecta</i>
•Cecilia Gabriela:	<i>Rosario, su hija</i>
•Eduardo Santamarina:	<i>Manuel</i>
•Queta Carrasco:	<i>Librada</i>
•Mario Cid:	<i>padre Inocencio</i>
•Oscar Servin:	<i>Tomás, hermano de Perfecta</i>
•Matilde Kalfon:	<i>sra. Remedios</i>
•José María Calvario:	<i>Licurgo, el campesino</i>

**Incidente**

Original de Juan Carlos Gené (Jean Genet)  
 Adaptación de Miguel Sabido  
 Dirección de cámaras: Emilio González L.  
 Director de Escena: Juan Carlos Serrán  
 Coordinación de producción: Jorge Alfaro Ll.  
 Producción: Miguel Sabido

**Reparto**

•Manuel Ojeda:	<i>Rubén</i>
•Elanca Guerra:	<i>Adela</i>
•Gastón Tusset:	<i>Guillermo</i>
•Beatriz Martínez:	<i>dependienta de la Boutique</i>
•Joana Brito:	<i>directora de la escuela</i>
•Gerardo Mayol:	<i>Carbone</i>

**Los desarraigados**

Original de Humberto Robles Arenas  
Adaptación de Willebaldo López  
Escenografía: Juan A. Sagredo y Arturo Flores  
Ambientación: Rosalba Santoyo  
Diseño de vestuario: Lorena Pérez  
Gerente de producción: Patricia Benítez Laucín  
Dirigido y realizado: Antulio Jiménez Pons  
Productor asociado: Fides Velasco Ibarra  
Producción: Sergio Jiménez

**Reparto**

Silvia Derbez:	<i>Aurelia Pacheco</i>
Edith González:	<i>Elena González</i>
Rafael Rojas:	<i>Joe Pacheco</i>
Salvador Sánchez:	<i>Pancho Pacheco</i>
Silvia Eugenia Derbez:	<i>Alice Pacheco</i>
Gabriel Galván:	<i>Jimmy Pacheco</i>

\*\*\*\*\*