



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

*Códigos melodramáticos de las culturas populares en la televisión mexicana
El caso: talk show Laura*

TRABAJO RECEPCIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

SERGIO ISRAEL ROA MIRANDA

Directora del trabajo recepcional
Dra. Cristina Gómez Moragas

México, D.F. noviembre de 2015.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Introducción	6
Capítulo I Construcción del objeto de estudio	9
Capítulo II Estado del arte	14
2.1 Formatos televisivos	20
2.2 El <i>talk show</i>	30
2.3 El <i>talk show</i> en la televisión mexicana	35
Capítulo III Marco teórico	39
3.1 Concepción simbólica de la cultura	40
3.2 Proceso histórico del surgimiento de lo popular	44
3.3 El concepto de lo popular	50
3.4 Culturas populares	51
3.5 El concepto melodrama	56
3.6 Melodrama en la televisión mexicana	57
3.7 Códigos melodramáticos	59
Capítulo IV Apartado metodológico	62
Capítulo V Diseño de instrumentos de análisis de la dimensión narrativa	63
Capítulo VI Análisis de los programas <i>talk show</i> Laura	69
Conclusiones	110
Bibliografía	114

"La televisión latinoamericana descansa sobre la ganadora fórmula comercial del melodrama"

(Martín Barbero y Muñoz, 1992)

Agradecimientos

Agradezco profundamente a maestra Cristina Gómez Moragas por su sabiduría, paciencia, consejos y dedicación por hacer de mi una mejor persona.

UACM gracias por cambiarme la vida por abrirme las puertas desde aquel 2007 por permitirme crecer intelectualmente. A los profesores Marisol Chan, Yolanda Guerra Jerónimo Repoll, Guilebaldo López gracias por enseñarnos a ser personas críticas y objetivas.

A mi familia en especial a mi madre Lourdes por el apoyo, Miroslava, sobrinos ojalá este sea un motivo para que los impulse a seguir estudiando.

Agradezco a todas las personas que a lo largo del camino me apoyaron a los que se fueron a los que se quedaron y a los que llegaron.

Gracias por tomarte el tiempo de leer mi tesis en ella encontraras escrito el esfuerzo de varios años.

Agradezco a la UACM por las facilidades brindadas para la impresión de esta tesis.

Dedicatoria

Dedico esta tesis con gran admiración cariño y respeto a la maestra Cristina Gómez Moragas.

Introducción

El objetivo de esta investigación es conocer la representación de la cultura popular en el *talk show Laura* a través de analizar los códigos melodramáticos de las culturas populares. Desde el punto de vista teórico lo abordamos a partir de los Estudios Culturales en Comunicación y de la semiótica. Partimos de la idea de que el sentido de un texto debe ser analizado en relación al contexto en el que se produce, sin embargo, nos enfocamos en el análisis de los procesos de significación y, para ello, nos valemos de instrumentos de análisis tomados de la semiótica pues analizamos el lenguaje audiovisual en la televisión.

La tesis que presentamos parte de la observación del programa *Laura*, dicha emisión televisiva se trasmite por el canal 2 de grupo Televisa y pertenece al formato televisivo de entretenimiento *talk show*. Este programa se transmite desde enero de 2011 en un horario de 15:00 a 16:15 horas. La audiencia del programa de los *talk show*, es fundamentalmente de mujeres; el rango de edad se ubica entre los 30 a los 44 años y pertenecen al nivel socio económico D+ y D¹

De acuerdo al libro *Las Telenovelas en México: nuestras íntimas extrañas* escrito en 2004, el periodista Álvaro Cueva señala que la oferta televisiva tiene como prioridad las telenovelas y, en segundo lugar, se prefieren los *talk show*. Según una encuesta del portal del programa *Laura*, los temas preferidos son la infidelidad, el *bullying*, la desaparición de personas, el alcoholismo, la drogadicción y el suicidio, agregado a los siguientes temas se presentan temas relativos a los emos, frikies, el noviazgo por Facebook y los embarazos adolescentes, entre otros.

¹ D+ clase media baja. D clase baja.

En nuestra investigación analizamos temáticas tales como la inmigración a los Estados Unidos, la familia disfuncional, la ausencia del padre, el alcoholismo y la drogadicción de jóvenes, los conflictos vecinales, el acoso, el machismo, la misoginia, vinculadas con la cultura popular. El análisis de los programas que integran el corpus nos ha permitido hacer referencia a los problemas de la vida cotidiana. Las personas que se presentan en el *talk show* no tienen un grado de El objetivo de esta investigación es conocer la representación de la cultura popular en el *talk show Laura* estudios amplio, también nos muestra algunos estereotipos, madres, solteras, adolescentes sin futuro, machistas, mujeres maltratadas. Estas problemáticas, muestran a personas preocupadas, acongojadas y tristes por no poder resolver sus problemas.

En el capítulo I Construcción del objeto de estudio realizamos un primer acercamiento a nuestro objeto de estudio centrado en el análisis de los códigos melodramáticos de las culturas populares en la televisión mexicana a partir de un estudio de caso: el *talk show Laura*. Planteamos la relevancia del tema y cómo ha sido abordado por Umberto Eco desde lo que este autor denominó neo-televisión. El capítulo II Estado del arte expone el estado de la cuestión haciendo una revisión de las investigaciones realizadas en los últimos diez años sobre el *talk show*, asimismo planteamos las diferencias conceptuales sobre los formatos televisivos de entretenimiento. En el capítulo III Marco teórico desarrollamos la perspectiva teórica de los Estudios Culturales en Comunicación surgidos en la Escuela de Birmingham, Inglaterra, en particular, retomamos las tesis de Stuart Hall con respecto a la noción de lo popular, así como a Thompson, David Morley y Raymond Williams, entre otros. En cuanto a los Estudios Culturales latinoamericanos retomamos a Jesús Martín Barbero ya que este autor trabaja el género del melodrama así como los códigos melodramáticos y su relación con la cultura popular. Los enfoques expuestos nos han permitido intervenir en la dimensión de la narración del programa televisivo con el objetivo de conocer la

representación de la cultura popular en el *talk show Laura* a través de analizar los códigos melodramáticos de las culturas populares.

En el capítulo IV Apartado metodológico exponemos el modelo socio-semiótico que hemos desarrollado, el cual parte de un enfoque cultural de los medios masivos de comunicación, aproximación que analiza tanto el significado de las formas simbólicas como su contextualización. El modelo que presentamos interviene en el programa televisivo a partir de dos perspectivas teóricas: la semiótica del cine y los estudios culturales. Se basa en la semiótica del cine, en particular, en la dimensión narrativa ya que nos permite identificar y analizar la historia a través de la cual se expone el tema y el conflicto entre los personajes, así como en la estructura narrativa basada en la puesta en escena en el set de televisión, los recursos específicos utilizados como la iluminación, la escenografía, la proyección de video documental, entre otros dispositivos dramáticos. Si bien nos basamos en Francisco Caseti y Federico di Chio, hemos adaptado las técnicas de análisis en función de nuestros objetivos.

En el capítulo V Análisis de los programas *talk show Laura* desarrollamos el análisis de los siguientes programas *No voy a permitir que mi yerno se lleve a mi hija de mojada*, *Mi hijo se va de pinta por culpa del perreo* y *vecinos peligrosos*, los cuales fueron transmitidos entre 2012 y 2013. De manera que esta etapa del trabajo nos permite plantear las conclusiones a las que hemos llegado sobre la representación de lo popular en la televisión mexicana.

Capítulo I Construcción del objeto de estudio

El programa *talk show Laura* me interesó porque su estructura dramática recrea los códigos melodramáticos de las culturas populares, el formato *talk show*, se caracteriza por mostrar “una estructura en torno a la narración en primera persona que llevan a cabo los protagonistas. Comienzan las condiciones ante las cámaras, la intimidad y los dramas humanos se convierten en el tema habitual” (Sarló, 2000: 16-34). En cuanto a los temas que se abordan destacan la infidelidad, la desaparición de personas, el *bulling*, el suicidio, el alcoholismo y la drogadicción, entre otros. Debido a la presentación de historias que versan sobre estos temas el programa se distingue por las controversias que genera. El *talk show* forma parte de la transformación de la televisión como medio masivo de comunicación, los autores Scolari, C., Varela, M., Carlón, M., Verón., M., Gómez, M., investigan esta transformación basándose en la teoría de Umberto Eco en el texto *La estrategia de la ilusión.TV: La transparencia perdida*, publicado en 1983. Divide a la televisión en dos grades categorías 1) los programas de información, en los cuáles se ofrecen noticias de forma oral con tomas en directo o en diferido, reconstrucciones filmadas o en estudio de acontecimientos políticos, de crónica, deportivos o culturales y; 2) programas de fantasía o ficción, espectáculos, dramas, comedias, óperas, películas, telefilms, en los que al espectador se le toma como incrédulo ya que se le juzga como aberrante a todo aquel que tome la ficción como realidad, sin embargo se debe de saber que existe una verdad parabólica que entiende la afirmación de principios morales, religiosos y políticos. La diferencia entre estas dos categorías en los programas de información rige la opinión generalizada de comportamientos políticos y culturales que poseen gran relevancia, mientras tanto los de ficción sólo tienen importancia cultural. Este diagnóstico le permite anunciar el fin de la primera época de la televisión, a la que se denominó paleo-televisión y proponer el concepto de neo-televisión (Neo TV). De acuerdo a Eco, la característica principal de la Neo TV es que cada vez habla menos del mundo exterior y se ocupa más de sí misma del contacto que se está estableciendo con el público. Poco importa qué se diga o qué se hable porque el

público es el que tiene el mando, decide cuándo cambiar a otro canal. La Neo TV, se hace notar ante el espectador en programas de ficción por ejemplo ver el papel que juega el público, muchas veces desempeñan ciertos aspectos ante las cámaras que antes permanecían ocultos, la cámara tampoco antes se veía y ahora se ve, la Neo TV usa teléfono en sus programas cuando antes se mostraba a actores usándolo. Se ven imágenes filmadas y justifica largos tiempos de espera, lo filmado viene después del tiempo justo, antes se presentaban letreros para que el público aplaudiera, con la Neo TV se ha dejado de fingir hasta en el aplauso, el conductor presenta al personaje y el público aplaude, la televisión habla de sí misma como haciéndose notar sin que al espectador le incomode. En la Neo TV, la puesta en escena es diferente y se perciben una serie de fenómenos, a) el hecho de saber que será transmitido influye en su preparación b) la presencia de las cámaras de televisión influye en el desarrollo del acontecimiento.

La Neo TV explota a fondo el masoquismo del espectador. El presentador pregunta a tímidas amas de casa cosas que deberían hacerlas enrojecer pero ellas entran al juego de la ficción. Con la Neo TV surge una evolución, se ofrece una gran variedad de programas de entretenimiento en dónde comienzan a generarse nuevos formatos televisivos diferenciados de los programas de juegos, de los *talk shows*. De acuerdo a Casseti y Odin la Neo TV implica un cambio de modelo relacional, el espectador comienza a intervenir sus deseos y preferencias en tiempo real, los géneros centrales de la Neo TV son los *talk shows* y los juegos, la pantalla se convierte en un espacio de conversación y la vida cotidiana se vuelve el referente primero de la televisión. Para Carlos Scolari, la Neo TV es un concepto clave que aparece en numerosos análisis en clave semiótica del medio televisivo.

Nuestra investigación parte de la idea de que la televisión no sólo es una industria cultural sino también una institución cultural a través de la cual se construyen mensajes y significados que codifican valores, normas, costumbres,

ideas y acciones. Debemos entender que la televisión no es una ventana abierta al mundo, tampoco refleja la realidad sino que la construye a través del uso del lenguaje y de los códigos televisivos. Es interesante observar la convergencia de este boom con un resurgimiento del tema de las culturas populares en la agenda académica, al respecto Pablo Alabarces nos dice “las culturas populares o lo popular quizá también dejó de existir para ser investigado, cómo se comporta el pueblo ante una hegemonía que la ha ido desplazando” (Alabarces, 2012). Es importante señalar que nuevamente se está trabajando el concepto de culturas populares entre los académicos de las ciencias sociales.

Nos interesa analizar este programa con la finalidad de identificar cómo los códigos melodramáticos representan a la cultura popular. Cultura que se define en relación con la cultura dominante, pues lo popular no es una esencia sino que se identifica con las clases bajas y las clases subalternas y se define por su posición con respecto a las clases hegemónicas. El desafío que plantea el problema de investigación es que la cultura popular se ha ido reconfigurando a través de la historia y, en particular, en la cultura de masas. En este sentido, se trataría de indagar las matrices culturales, las cuales según Jesús Martín Barbero “siguen teniendo vigencia, lo que hace que una narrativa anacrónica conecta con la vida de la gente” (Barbero, 1987:11). Estas matrices culturales han estado presentes en los medios de comunicación desde la cultura de masas, por ello perviven y recuperan los códigos melodramáticos. Además, el *talk show* “constituye un claro exponente del continuo proceso de hibridación que ha ido contaminando progresivamente a todos los géneros televisivos, pues se modela a partir de la estructura del debate y de la conversación en la vida privada” (Gómez, 2005:3). Este género exhibe lo cotidiano de la sociedad mexicana y recrea el dolor y la desgracia. Debido a la audiencia de sectores populares de estos programas de entretenimiento, nos hemos planteado investigar cómo los códigos melodramáticos representan a las culturas populares en el *talk show Laura*.

Para cerrar nuestro planteamiento señalamos que el programa *talk show Laura* nos interesa por tres razones de orden teórico: 1) porque forma parte de lo que se ha denominado Neo TV lo cual significó un cambio de los programas televisivos de entretenimiento no sólo en México sino en todo Latinoamérica. De acuerdo a Eco con la Neo TV están apareciendo nuevos géneros televisivos, también llamados híbridos por la mezcla de géneros que abarcan; 2) porque este cambio en los géneros televisivos, entre los cuales destaca el *talk show*, pone en escena las problemáticas de las culturas populares a través de sus protagonistas reales y; 3) porque la televisión no sólo es una industria cultural, es, al mismo tiempo, una institución cultural que reproduce un imaginario sobre las culturas populares. Imaginario que es recibido y decodificado por las audiencias que siguen el *talk show Laura* desde el año 2011. Lo peligroso de esta imagen es que “La característica especial de la televisión en comparación con otros medios de comunicación es mostrar la realidad como aparentemente es.”(Orozco, 1987: 23). La realidad jamás se puede mostrar tal cual es porque para que una historia pueda ser contada debe ser codificada a través de un lenguaje, en nuestro caso se trata del lenguaje audiovisual.

En suma, el problema de investigación correlaciona los siguientes procesos: a) el fenómeno de las culturas populares y su transformación en el capitalismo contemporáneo, lo cual implica entender lo popular como parte de la reconfiguración producida en la cultura masiva y del papel que juegan los medios masivos comunicación en ésta; b) la representación de estas culturas en la televisión mexicana y, en particular, en el programa *talk show Laura*, y c) cómo se utilizan los códigos melodramáticos para representar a las culturas populares.

Objetivo general

- ▶ Conocer la representación de la cultura popular en el *talk show Laura* a través de analizar los códigos melodramáticos.

Objetivos particulares

- ▶ Describir los códigos melodramáticos que representan a las culturas populares.
- ▶ Identificar a los personajes, los temas y las historias a través de los cuales se representan a las culturas populares.
- ▶ Describir la estructura narrativa e identificar los códigos que representan a las culturas populares.

Preguntas de investigación.

- a) Cuáles son los códigos melodramáticos que representan a las culturas populares en el *talk show Laura*.
- b) Cuáles son los personajes, los temas y las historias a través de las cuales se representan a las culturas populares.
- c) Cómo se estructura la dimensión narrativa del programa.

Capítulo II Estado del arte

En este capítulo presentamos las tesis y los libros publicados sobre el tema de nuestra investigación, nos abocamos a situar el surgimiento de la Neo TV y a caracterizar los diferentes géneros que distinguen a esta etapa de la televisión. De esta manera es que presentamos un primer acercamiento a la investigación documental cuyo objetivo es conocer el género televisivo *talk show*. Asimismo se investiga el panorama de las investigaciones realizadas sobre el estado en cuestión, se advierte al lector que nos hemos centrado en las aportaciones que se han realizado en los últimos años sobre los *talk show* para lo cual se ha considerado un periodo de indagación comprendido entre el 2003 y el 2013.

Iniciamos este recorrido haciendo una investigación sobre las tesis realizadas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) las cuales surgen a raíz de pensar que en los años noventa hay una problemática en la televisión ya que el formato *talk show* no mostraba la realidad y por ello tenía falta de credibilidad. Las tesis nos muestran un amplio panorama acerca de definiciones y características del *talk show*, se piensa que han pasado varios años desde que se realizaron estos estudios. El reto que nos plantea esta investigación es buscar nueva información que aborde el tema en libros, revistas electrónicas y portales de Internet.

Lorena Chávez Medina y Laura Selene Herrera Jaime realizan la tesis *El género talk show en Televisa y TV Azteca Hasta en las Mejores Familias y Cosas de la Vida* impresa en 2004, la cual se realizó en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM. Dicha tesis parte de la concepción de que la televisión es un producto del esfuerzo y cooperación de diferentes actores sociales, cada uno en especialidades diferentes, esto es que la televisión es una creación colectiva y, por lo tanto, un medio con varias interpretaciones y realidades.

El trabajo parte por estudiar una problemática que se presentó en la televisión mexicana. Un nuevo género que apareció para transformar los contenidos televisivos, el *talk show* desde visiones particulares en pro del entretenimiento televisivo. En el capítulo I se expone una breve semblanza del invento de la televisión. El capítulo II nos acerca al género televisivo *talk show* desarrollado en los años noventa. En el capítulo III se centra en un análisis de los diferentes elementos que dieron existencia a la producción del género.

En el capítulo IV se muestran las observaciones a la Ley y el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión aplicable al *talk show*. En el último capítulo se muestran las acotaciones finales acerca del tema desarrollado. En esta investigación el objetivo es analizar el género *talk show*, como un fenómeno exitoso que presenta un espectáculo televisivo. Desde el punto de vista teórico se realiza un acercamiento a partir de la sociología del espectáculo de Herrera Figueroa, esta teoría ayuda a comprender el espectáculo. Los programas analizados fueron elegidos al azar porque no se tenía la intención de señalar preferencia o desprecio por algunos de los *talk show*, *Hasta en las Mejores Familias* y *Cosas de la Vida*. Al realizar el análisis las autoras se enfocan en describir dos programas, describen la dinámica del conductor, el rol de los testimoniales, el rol del panel, el rol de los profesionales y las temáticas las cuales se relacionan con conflictos familiares y/o personales o de pareja. En esta tesis se muestran limitaciones ya que no se analiza un capítulo en específico de cada programa sino que se realiza un análisis general acerca de la producción. Se enfocan en los mensajes televisivos que se muestran en los programas *Hasta en las Mejores Familias* y *Cosas de la Vida* los cuales se basan en la conducción y uso del lenguaje, panelistas, el público asistente, orientación y especialistas en el tema. Lo que intenta esta investigación es realizar un análisis comparativo entre los dos programas para dar a conocer como el año 2000 fue testigo de conceptos innovadores en la barra programática de México. En conclusión se menciona la necesidad del espectáculo como forma de esparcimiento y no como la apropiación

de situaciones ajenas y un tanto falsas que se vuelven parte de nuestra propia existencia.

Las autoras mencionan que es de corto alcance, ya que se realiza un pequeño análisis comparativo entre los programas *Hasta en las Mejores Familias* y *Cosas de la Vida* a través de la metodología cualitativa, además se realiza un análisis de contenido para categorizar lo que se desea saber de cada programa. Se considera que el análisis realizado hace sólo referencia a algunas categorías, se realiza un trabajo de análisis en los foros de cada programa. Lo rescatable de este trabajo es que nos da una amplia visión acerca de los *talk show* desde hace 10 años. La problemática de la tesis implica ver como Televisa y Azteca llevan a la televisión un nuevo espectáculo a través de los *talk show*, se menciona que el género retoma la vida cotidiana de las personas para hacer de ellas un espectáculo televisivo. La investigación nos hace un acercamiento a los primeros *talk show* que se vieron a través de las dos principales televisoras Televisa y Azteca se considera importante partir de definiciones y características sobre el *talk show*. Finalmente las autoras mencionan que la televisión es generadora de programas de entretenimiento como el *reality show* *Big Brother*, mencionan que resulta interesante el poder hablar del discurso lingüístico que se presenta en el *talk show* ya que puede ser visto como una expresión cultural, se hace un llamado a la Ley Federal de Telecomunicaciones para que regule programas *Cosas de la vida* y *Hasta las mejores familias*.

Xochitl Adriana Vega Gutiérrez escribe la tesis *La falta de credibilidad del talk show Laura en América*, estudio publicado en 2006 realizado en la Facultad en Ciencias de la Comunicación con estudios incorporados a la UNAM, en Coatzacoalcos, Veracruz, México. El trabajo presenta un análisis de temas reiterativos así como de las variantes, las continuidades y las rupturas en un programa televisivo denominado *talk show*. Esta entidad genérica fue percibida por el público y por la crítica especializada como una novedad en el terreno televisivo Latinoamericano y considerada una de las consecuencias de los

cambios que trajo consigo la década de los noventa. El capítulo I muestra el planteamiento del problema, en el capítulo II la importancia de la comunicación. En el capítulo III se habla de la televisión, en el capítulo IV se presentan las características del *talk show* y en el capítulo V la decadencia del *talk show Laura en América*. Los objetivos son los siguientes: analizar los procesos de comunicación y los canales perceptores, exponer como la televisión es el medio utilizado para transmitir información con un mayor impacto en la sociedad en general, así como sustentar la falta de credibilidad del programa *Laura en América* y demostrar el impacto que genera en los televidentes este tipo de programa.

El enfoque teórico parte de las teorías de la comunicación, la televisión y la decadencia del *talk show*. Se centra en el campo semiótico, en los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, se teoriza acerca de la comunicación entendida como un proceso social. Se asume el modelo de comunicación en donde hay mensajes; interlocutores y un canal que conecta a las dos partes en este caso la televisión. El modelo fuente- mensaje- receptor. Se realizó un análisis semiótico y un estudio de recepción sobre los juicios generalmente severos, y muchas veces condenatorios, que promueve el género. El análisis propiamente comunicológico permite concluir que el *talk show* es un género de segundo grado, aunque se ha erigido en género de géneros. Esto surge de un análisis semiótico de sus rasgos constituyentes el cual está basado en un estudio de recepción de las teleaudiencias en general entre periodistas y críticos. En la conclusión la tesis nos hace entender que el *talk show* ha creado un nuevo régimen, un nuevo sistema de entender la televisión, asimismo plantea la falta de credibilidad del programa *Laura en América*, se centra en la problemática que causó el programa en los años noventa, se teoriza acerca de la producción de un programa televisivo. Lo que es rescatable es que se realiza una amplia investigación sobre el subgénero y lo caracteriza como un género híbrido así como detalla acerca de las características del género televisivo.

Gloria Saló en el libro *¿Qué es el formato?* publicado en el 2000 señala que con la llegada de las televisiones privadas en 1990 se pone fin al monopolio de la televisión Española, comienza la lucha encarnizada por la audiencia. Al multiplicarse la oferta televisiva también se multiplican el número de programas a emitir y de este modo comienza la búsqueda de formatos nuevos y diferentes, ya sean originales o procedentes de otros países. Las cadenas adquieren un perfil del espectador determinado y los programas se convierten en sellos de identidad. En esta obra se pretende hacer una aproximación hacia los principales formatos de entretenimiento, *reality show*, *late shows*, *talk show* muestran los géneros desde la aparición de la TV privada hasta el año 2001, lo que se podría llamar el boom del formato.

Mónica Gómez Marín en el texto *Los nuevos géneros de la neo-televisión* publicado en el año 2005 define los diferentes géneros televisivos de entretenimiento, *magazine*, *info show*, *docushow*, *talk show*, de los cuales nos ocupamos más abajo. La autora refiere a los comienzos de la Neo TV en los años ochenta a partir del surgimiento de los nuevos géneros televisivos de entretenimiento, se plantea la producción y el consumo televisivo en Europa los cuales se guiaban por unos parámetros que durante los años ochenta se transformaron por completo. Desde aquel momento, se dieron una serie de alteraciones a partir de las cuales diversos investigadores como Umberto Eco establecieron dos modelos televisivos: la paleo-televisión y la Neo TV. La paleo-televisión sería la que existía hasta mediados de los ochenta.

Claudia Benassini Félix en el texto electrónico *Los nuevos escenarios del espectáculo televisivo: la ¿construcción? de la realidad a través de los talk shows* publicado en 2001 realiza un análisis sobre los primeros *talk show* en México. Se muestra un análisis sobre el programa televisivo desde sus inicios en la televisión mexicana hasta su desaparición la televisión ha sido nombrada de diferentes maneras a través de los años por lo menos desde los años 80 en donde se

configuran nuevos modelos televisivos como la Neo TV. Al respecto Mónica Gómez Martín refiere a la Neo TV.

Propia de nuestros días, nacida de la competencia que las cadenas de televisión privada supusieron para las televisiones públicas, que hasta el momento habían sido únicas, hegemónicas. A partir de este momento, se modifican tanto la televisión en sí misma como los modos de producción de contenidos, y por supuesto, las relaciones que las cadenas, sean públicas o privadas, establecen con los telespectadores. Con la Neo TV están apareciendo y desarrollando, cada vez más, nuevos géneros televisivos, también llamados 'híbridos' por la mezcla de géneros que abarcan. (Gómez, 2005: 1). A partir del surgimiento de la televisión privada en Latinoamérica los programas televisivos comienzan a tomar otro sentido y comienzan a convertirse en híbridos ante el espectador.

La televisión del espectáculo que existe hoy en día, la Neo TV, sigue evolucionando a pasos agigantados, es el producto de la mezcla de una serie de causas que se resumen en una fundamental: la aparición de las cadenas privadas. La competencia, la lucha por las audiencias ha llevado a la programación hasta el punto de crear programas para contraprogramar otros ya existentes en otras cadenas. Se mezclan los géneros de televisión, dando lugar a otros nuevos, híbridos. (Gómez, 2005: 6).

Podemos afirmar que en México la noción Neo TV que propone Umberto Eco resurge en 2011 junto a *talk shows* ya que Televisa retoma este género televisivo con el programa *Laura*. La Neo TV da lugar al surgimiento de nuevos géneros televisivos de entretenimiento modificando tanto a la televisión como los modos de producción de contenidos, y por supuesto, las relaciones que las cadenas, sean públicas o privadas, establecen con los telespectadores.

2.1 Formatos televisivos

Los académicos Umberto Eco, Charo Lacalle Mónica Gómez Martín y Gloria Saló definen las características de los diferentes formatos televisivos de entretenimiento *magazine; info show; docushow; reality show; late shows y talk show*. Los ubican desde su origen en Estados Unidos y España, los caracterizan por ser un híbrido ya que abarcan más de un género televisivo. Para Charo Lacalle estos géneros los ubica dentro de la telebasura y televisión pragmática. Basándonos en Mónica Gómez y Charo Lacalle definimos cada uno de los géneros televisivos. Enseguida nos referimos a los programas de entretenimiento que ofrece la barra programática de la televisión mexicana en 2014, esto con la finalidad de ilustrar con algunos ejemplos y saber cuál es el lugar que ocupa el *talk show Laura* dentro de los programas de entretenimiento en la televisión mexicana asimismo se mencionan las características que distinguen a *talk show* de los demás formatos televisivos.

Magazine

De acuerdo con Charo Lacalle el *magazine* es todo aquel programa que reúne algunos de los siguientes requisitos: noticias, reportajes, números musicales entrevistas que tengan que ver con la actualidad. Los *magazines* más habituales de las televisiones internacionales son los matinales, con respecto a su estructura nos dice que es muy similar en todos los programas ya que están centrados en la figura de un presentador que se hace acompañar de colaboradores, los cuales son los encargados de dar la entrada a diferentes secciones entre las que tiene cabida la entrevista, el concurso telefónico, además de horóscopos, actuaciones musicales, actualidad televisiva o moda. Lacalle menciona que los formatos híbridos característicos de muchos *magazines* televisivos de los años 60 y 70, definen los programas de variedades de los 70 y se convierten en un verdadero macro-género estructural con los contenedores de los años 80, que se fueron conformando por efecto de la evolución de los multi-géneros, principalmente de los programas de variedades. (Lacalle, 2001:13).

El *magazine* se caracteriza por ser el mayor contenedor de géneros y en el que se juntan una gran variedad de temas. Es el *magazine* el género que muestra, como ningún otro, el fenómeno de la hibridación de los géneros informativos, musicales, de opinión, de entretenimiento. Es un mosaico amplio puede durar varias horas, caracterizado por la diversidad de contenidos, de tratamientos y de enfoques. Un *magazine* requiere el esfuerzo de un buen equipo de profesionales, responsable de las tareas especializadas: la documentación, el guión, la producción elegir los temas, buscar personalidades para las entrevistas, contratación de profesionales para el espectáculo, presupuestos, viajes, alojamientos, platós, ensayos. Por su duración y complejidad, el *magazine* ha de valerse de un equipo preparado para improvisar y para comunicar con fluidez y atractivo. (Gómez, 2005).

El género que muestra, como ningún otro, el fenómeno de la hibridación de los géneros informativos, musicales, de opinión, de entretenimiento. Es un mosaico amplio puede durar varias horas, caracterizado por la diversidad de contenidos, de tratamientos y de enfoques. Para el caso de México se transmiten los *magazines Hoy* de Televisa y *Venga la Alegría* de Azteca estos dos programas matutinos son los estelares de las mañanas en la televisión mexicana, dentro de sus contenidos hay espectáculos, musicales, horóscopos, secciones de cocina y entretenimiento.

Programa: *Hoy*.

Horario: lunes a viernes 9:00 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa.

Canal: 2.

Formato: *Magazine*.

Productora: Carla Estrada.

Conductores: Andrea Legarreta, Galilea Montijo, Hector Sandarti y Raúl Araiza.

Programa: *Venga la alegría*.

Horario: lunes a viernes: 9:00 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Azteca.

Canal: Azteca 13.

Formato: *Magazine*.

Productor: Adrián Patiño.

Conductores: Raquel Bigorra, Alfonso de Anda y Tania Rincón, entre otros.

El *info show*

De acuerdo a Mónica Gómez Este nuevo género nace con la estructura de un reportaje de investigación, pero mezcla información y ficción. Los hechos aparecen distorsionados, en primer lugar, debido a las limitaciones del objetivo de una cámara para captar la realidad tal y como es, por otra parte, los hechos son representaciones de la realidad, es decir, han sido previstos, provocados y controlados al detalle, a pesar de dar falsa sensación de improvisación. En el año 2002, se produce la hibridación del reportaje de investigación basado en la utilización de la cámara oculta, con el debate creando un nuevo formato televisivo, dentro del macrogénero *info show*. El *info show* se caracteriza por la mezcla de muchos otros géneros: la entrevista, el debate, varias formas de reportaje, sondeos en directo, participación del público en el estudio o por teléfono, variedades, juegos, ficción. La puesta en escena del *info show* se realiza en grandes decorados, convertidos en foro público, fomentando la participación en directo y en los que el público es gran protagonista. Dentro del formato del *info show* tienen cabida tres formatos diferentes, a destacar entre otros que aún se van incluyendo en este tipo de macrogénero: el debate, el *talk show* y el *reality show*. (Gómez, 2005).

En México Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional (IPN) proyecta el *info show Diálogos en Confianza* un programa matutino en el cual un grupo de especialistas tratan temas de salud, familia, saber, sociedad y pareja.

Programa: *Diálogos en Confianza*.

Horario: lunes a viernes: 9:30 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: IPN.

Canal: 11.

Formato: *Info show*.

Productora: Eugenia Tamez.

Conductores: Carmen Muñoz Cristina Jáuregui, Dr. Ernesto Lammoglia y Fernanda Tapia.

Docudrama

De acuerdo a Mónica Gómez es el formato híbrido que nace a partir de un hecho real y de datos comprobados, pero se añade un tratamiento de ficción, dramático. En este se mezcla lo racional y lo emocional, lo simbólico y lo imaginario. Por su parte, Sánchez Noriega define el *docudrama* como: la recreación de una realidad parcial perteneciente al pasado, en la que los protagonistas se convierten ocasionalmente en actores que reproducen el acontecimiento del que fueron protagonistas, en el mismo escenario de los hechos. Según el grado de ficción que alcancen, los *docudramas* pueden ser de tres formas:

- a) El *docudrama* puro es el que capta el drama humano, como documento vivo, en el momento mismo en el que acontece.
- b) El *docudrama* parcialmente ficcionado es en el que las personas que han vivido el drama en la vida real, lo representen e interpreten de nuevo para la cámara.

c) El *docudrama* totalmente ficcionado es el que, además de fingirse el drama, las personas de la historia real que se cuenta son sustituidas por actores. (Gómez, 2005).

Para el caso de México el *docudrama La Rosa de Guadalupe* en algunos capítulos del programa muestran casos de la vida real que son llevados a la ficción televisiva, las historias que se muestran son historias de amor, desamor, esperanza, lucha e intriga se abordan temas como la prostitución, violencia familiar y drogadicción

Programa: *La Rosa de Guadalupe*.

Horario: lunes a viernes: 18:15 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa.

Canal: 2.

Formato: *Docudrama*.

Productor: Miguel Ángel Herros.

Reality show

Según la investigadora Mónica Gómez es un programa de telerrealidad, es el formato híbrido en el que la realidad se convierte en un espectáculo para la televisión. De acuerdo con García Jiménez, los *reality shows* presentan unas características diferenciales:

a) Los hechos y los personajes de la realidad quedan sujetos a merced de los códigos del *reality show*, a tratamientos y enfoques sorprendentes, a veces grotescos y en todo caso hiperrealistas, que distorsionan y corrompen su realidad originaria.

b) El *reality show* eleva a estrella y protagonista predilecto al hombre sencillo de a pie porque, como dijo Paddy Chaievsky, lo propio de la televisión es el pequeño y maravilloso mundo de las cosas familiares y cotidianas.

c) La fuerza espectacular de la telerrealidad se apoya en procesos de identificación y proyección por parte de la audiencia. El telespectador vive la historia, en torno a la cual se monta el espectáculo, poniéndose en la piel de aquel protagonista al que más se asocie por simpatía, porque se identifique con él.

d) El *reality show*, desde el punto de vista de la percepción de las audiencias, tiene como objeto la mirada, es decir, se basa en la necesidad de mirar y obtener con ello un placer orgánico. Es lo que se ha llamado por algunos autores: la pulsión escópica, que implica la necesidad de ver y el deseo/placer de mirar. Algunos formatos de telerrealidad avivan el morbo y van asociados a el (Gómez, 2005).

Para el caso de México las televisoras en 2014 trasmiten *La Voz México* de Televisa el programa muestra a concursantes de toda la república mexicana por medio de su voz son elegidos por un famoso que se convierte en un su *couche* participante tendrá que enfrentar batallas, debe competir con los demás concursantes hasta lograr ser el ganador, durante la trasmisión del programa se muestran fragmentos de la vida de las personas que acuden a participar.

Programa: *La Voz México*.

Horario: Domingos 20:00 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa.

Canal: 2.

Formato: *reality show*.

Conductor: Jaqueline Bracamontes.

Productor: Miguel Ángel Fox.

La Isla de TV Azteca es un programa en donde famosos y desconocidos tienen que estar por semanas en una isla del mar Nicaragua, compiten ante pruebas extremas ya que tienen que pasar carencias como hambre, frío, calor, durante una primera etapa se forman tres equipos, famosos, desconocidos y celebridades

como va avanzando el programa se van eliminando a los concursantes en competencias hasta quedar un solo ganador.

Programa: *La Isla*.

Horario: Domingos 20:30 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Azteca.

Canal: 7.

Formato: *reality show*.

Conductor: Alejandro Lukini.

Productor: Ricardo Coeto.

Gloria Saló indica que *el reality show* se caracteriza por hacer de la realidad un espectáculo televisivo. Una realidad que se basa en la vida cotidiana de la gente común, que traspasa las barreras de la intimidad para convertirse en un producto catódico que inunda las pantallas de las cadenas de televisión de medio mundo. De este modo se produce una nueva relación entre el público y la televisión, y esa gente común se convierte en la protagonista (Saló, 2003:16-17).

Late shows

De acuerdo a Gloria Saló es un *lite night*, que ha dado lugar a los llamados *late shows*, se trata de un programa que combina diversos géneros de probada eficacia televisiva como los *magazines* y los *talk shows*. Este género es muy frecuente en las cadenas americanas, es conducido siempre por una figura de prestigio o muy famosa. Suelen ser programas de entrevistas con humor y alguna actuación musical, con personajes y sobre todo temas que se tratan diferente o sencillamente en el programa (Saló, 2003: 24).

Televisa transmite *Turno nocturno* con el irreverente Facundo quien entrevista a personalidades de las cuales cuentan fragmentos de su vida personal, en el programa se muestran juegos que caen en lo absurdo ya que los invitados tienen que caminar con escaleras o nadar en lodo, el conductor usa el doble sentido y el

albur para dirigirse a su público. Por otra parte Azteca trasmite *El Hormiguero* este *lite night* es el estelar de la televisora ya que en el han salido personajes de la política el ex presidente Vicente Fox, del deporte la nadadora Paola Espinoza, del espectáculo la actriz Kate del Castillo solo por mencionar algunos, el conductor estelar Mauricio Mancera entrevista a sus invitados además de enfrentarlos a pruebas de ciencia, cabe mencionar que dicho por el conductor las estrellas estelares son dos hormigas llamadas Pichas y Cachas son dos títeres que ponen retos a las celebridades que se presentan en el programa.

Programa: *Turno nocturno*.

Horario: Jueves 21:00 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa.

Canal: 5.

Formato: *Late shows*.

Conductor: y Productor: Facundo Gómez Brueda.

Programa: *El hormiguero*.

Horario: Lunes a jueves 21:30 pm.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Azteca.

Canal: 13.

Formato: *Late shows*.

Conductor: Mauricio Mancera.

Productores: Juan Pablo Matarredonda y Jorge Salvador.

Game y humor

Al respecto al Gloria Saló nos dice que se ha comprobado, el secreto de un programa de concurso no estriba, ni mucho menos, en la labor más cultural que alcance a cumplir, sino en hallar una envoltura lo suficientemente divertida y

sugerente que atraiga a concursar a un sector amplio de la población televisual (Saló, 2003:26).

Televisa transmite *Me Caigo de Risa* en el cual un grupo de actores que cada semana cuentan con diferentes invitados los cuáles acuden cada semana al programa, se realizan juegos tradicionales de destreza, adivinanzas y el juego estelar es el escenario inclinado en el cual los actores e invitados tienen que improvisar situaciones de la vida cotidiana.

Programa: *Me caigo de risa*.

Horario: Martes 21:00 horas.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa.

Canal: 5.

Formato: *Game*.

Conductor: Faisy.

Productores: Eduardo Suárez.

Humor

La autora refiere en cuanto al humor: basados en las capacidades artísticas de sus conductores, que son humoristas presentadores, protagonistas. La cámara oculta, los videos caseros y los chistes son los elementos más utilizados por los espacios de la risa. Los famosos se convierten en el objetivo de las bromas más insospechadas con cámara oculta.

Puedes con cien es un programa semanal en el cual los dos conductores muestran capsulas gravadas en donde un grupo de cien desconocidos hacen bromas a las personas en su vida cotidiana, el momento estelar del programa es cuando un famoso es grabado con cámara oculta y el grupo de cien le realiza una broma.

Programa: *Puedes con Cien*.

Horario: Lunes 22:00 pm.

Año de transmisión: 2014.

Televisora: Televisa

Canal: 5.

Formato: Humor.

Conductor: Lalo Ruiz y Beto Rojas.

Productores: Memo Ávila.

Sobre los géneros televisivos de entretenimiento se presentan los *ratings* de algunos de los programas que presenta la televisión mexicana.

***Ratings* de los programas de entretenimiento**

Programa	Día	Mes	Año	<i>Rating</i>
El hormiguero	Martes 15	Julio	2014	6.7
Venga la alegría	Martes 15	Julio	2014	4.6
Hoy	Martes 15	Julio	2014	6.1
Me caigo de risa	Martes 15	Julio	2014	6.2
La Isla: El Reality	Miércoles 16	Julio	2014	8.1
La Rosa De Guadalupe	Miércoles 16	Julio	2014	20.8
Cosas de la vida	Miércoles 16	Julio	2014	8.5
Laura	Miércoles 16	Julio	2014	10.2

Cuadro1
Elaboración propia.

De esta forma podemos confirmar que el programa *Laura* mantiene telespectadores cautivos manteniendo un *rating* por encima de los demás programas de entretenimiento, ocupa el segundo lugar *La Rosa de Guadalupe*.

2.2 El *talk show*

En este apartado definimos el concepto de *talk show* así como sus características. Presentamos un breve recorrido sobre el origen del *talk show* en Norteamérica ya que fue el primer país en dar a conocer el género televisivo en las pantallas, así como en la televisión mexicana.

En relación a las definiciones y características del *talk show* retomo a Mónica Gómez Martín y Gloria Saló, información que complemento con el libro de Charo Lacalle *El espectador televisivo* publicado en 2001. Recordemos que el modelo inicial del formato *talk show* se originó en Estados Unidos, es a partir de la Neo TV cuando este género comienza a ser caracterizado como un género híbrido. De acuerdo a Umberto Eco se trata de “Una especie de concentrado televisivo que convierte la tradicional ventana al mundo de la Neo TV en un espejo donde se refleja, cada vez más nítidamente la imagen del espectador” (Gómez, 2005). En el *talk show* se configuran los géneros televisivos tales como *infoshow*, *docushow*, *reality show*, *magazines*, en sus transmisiones se empiezan a tratar temas de la vida cotidiana teniendo como protagonistas a personas que narran sus testimonios ante las cámaras. Buscan desencadenar sentimientos y situaciones además de tener como finalidad entretener y divertir. Según Charo Lacalle los temas que se abordan son: “Obesidad, abusos sexuales, niños desaparecidos, prostitución, infidelidad y divorcios traumáticos” (Lacalle, 2001:111).

Las definiciones sobre *talk show* son muy diversas por ello es importante conocer los diferentes significados que proponen los diferentes autores; Charo Lacalle, lo define como un género en donde se abordan temas de obesidad, abusos, sexuales, niños desaparecidos, prostitución, infidelidad, divorcios traumático. Esperpentos y miseria de una sociedad mediática y paradójica, que solo es capaz de hacer su carácter humanista mostrando su cara más inhumana, una sociedad que ha convertido a la palabra en un mito y a la televisión hablante en un ritual, al asimilar la palabra acción, emisión y recepción. (Lacalle, 2001:

111). La autora define aquellos programas que se articulan en torno a las historias de vida narradas por sus propios protagonistas. En suma, Charo Lacalle define al *talk show* espectáculo del habla o bien como su traducción lo indica es un *show* hablado.

En cuanto a su estructura, es importante señalar que “el *talk show* se estructura en torno a la narración en primera persona que llevan a cabo los protagonistas de esas historias contadas.” (Lacalle, 2001:114). Se estructura a partir del debate y las conversaciones que se tienen en el programa. En un inicio, en los programas de Estados Unidos y España, se utilizaban en su estructura las llamadas telefónicas al aire que se articulan en torno a las historias de vida narradas por sus propios protagonistas y que se complementan con el acceso directo del espectador a la emisión mediante un teléfono a las personas a las cuales se les hace la llamada que cuentan su propia experiencia, llevan el tema al debate y explican su situación personal.

Al igual que en otros países, en Latinoamérica los *talk show* modificaron su estructura de tal manera que recurren como herramienta principal a los segmentos de video en los cuales se presentan a los propios protagonistas, en los videos se muestra la recreación y la réplica de la vida real de las personas. Las intervenciones son previamente grabadas y son presentadas en los programas. En este sentido “los videos son la última estrategia que las cadenas esgrimen como un derecho del espectador, resulta idónea a la televisión sensacionalista de los *talk show* porque al introducir polémica mediante réplicas, incrementa la tensión de un modelo que no se funda propiamente sobre la controversia (Lacalle, 2001: 113).

De acuerdo a Mónica Gómez citado en Umberto Eco, el *talk show* como subgénero refiere a estos programas como un híbrido, por la mezcla de géneros que abarcan. “lo define como una especie de concentrado televisivo que convierte la tradicional ventana al mundo en un espejo donde se refleja, cada vez más

nítidamente, la imagen del espectador” (Gómez, 2005:3). De igual manera “contempla la intervención directa del espectador empírico, conscientes de que ello nos obliga a excluir nuestra reflexión, programas y géneros que coexisten y que a veces incluso conviven en un mismo programa contenedor con el modelo de *talk show*” (Lacalle, 2001:113). Se debe considerar al *talk show* como subgénero ya que se configuran los demás géneros de entretenimiento. El *talk show* es uno los géneros más representativos en la televisión en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica su singularidad los hace diferentes a los demás programas de entretenimiento. “Lo que los caracteriza es la polémica por el tipo de emisiones que se presentan, es diferente a los demás géneros como los *reality show, late shows, game, magcín, humor*” (Saló, 2000:16-34) para distinguir los *talk shows* de los demás géneros de entretenimiento se presentan las siguientes características.

- 1) Se transmiten en horario de la tarde.
- 2) Los telespectadores son de todos los estratos sociales, en su mayoría es de la clase media baja.
- 3) Muestran problemáticas de la vida cotidiana
- 4) Exhibe públicamente el ámbito privado de la sociedad.
- 5) Crean conflictos a partir de casos supuestamente reales que se centran en un determinado tema.
- 6) No hay respeto entre lo público y lo privado
- 7) Muestra las desgracias de las personas.

Los *talk shows* no responden a ningún tipo de exigencia de carácter estilístico ni tampoco formal, sino que poseen una dimensión más bien pragmática que cristaliza en la incorporación de elementos extremadamente heterogéneos a todo tipo de temática susceptible de ser tratada en los programas. El abigarramiento asistemático de contenidos caracteriza a los *talk shows* (Lacalle, 2001: 114). El *talk show*, es un género televisivo de entretenimiento considerado por Umberto Eco como un híbrido ya que se alimenta de los demás géneros televisivos como el *reality show*. Puede ser nombrado como *show* una palabra

inglesa cuya traducción significa espectáculo o *performance*. Es también un espectáculo de la realidad que crea polémica a través de temas específicos (infidelidades, violencia, alcoholismo, drogadicción, entre otros), los temas tratan aspectos de la vida cotidiana y las historias son narradas en voz de los personajes que aparecen en las distintas emisiones.

Los *talk show* en sus inicios en España se estructuraban en base a público en el foro, narración de las historias contadas por los personajes, llamadas telefónicas y preguntas de la presentadora a los personajes. Desde su aparición en México y Latinoamérica su estructura sufre algunas modificaciones en base a público en el foro, narración de las historias contadas por los personajes, preguntas de la presentadora a los personajes, segmentos de video y opinión de psicólogos y abogados. En base a sus estructuras hacen que los *talk show* sean un negocio rentable para las televisoras. El presentador en su mayoría es del sexo femenino, se encarga de presentar el tema los personajes los cuales, en base a sus preguntas, hace que se desarrollen las distintas problemáticas o conflictos que transcurren en el *show* televisivo. Asimismo, la presentadora se encarga de transmitir una moraleja o consejo que depende de las problemáticas abordadas de manera independiente en cada programa, estas pueden ser familiares o sociales. El *talk show*, como refiere a su traducción, es un *show* hablado y es conocido como espectáculo del habla. Es un programa en el cual la conductora hace preguntas a los personajes que se presentan en el programa, buscan el entretenimiento, la diversión y el espectáculo. Los temas que se presentan son muy diversos y son llevados al límite los sentimientos y las situaciones en voz de sus propios protagonistas. Algunas personas pueden llegar a observar el *talk show* solo por morbo ya que el programa puede llegar a mostrar situaciones prohibidas temas sexuales y controversiales como el aborto.

En México, los *talk shows* se estructuran de la siguiente manera: personajes que aparecen en el *show* los cuales narran su testimonio, la persona que conduce, un panel de invitados que fungen como observadores y algunas

veces participan (preguntan, dan su opinión) especialistas y abogados, anuncios comerciales dentro del programa, así como segmentos de video en las emisiones televisivas que se desarrollan en torno a los personajes que exhiben su vida pública en los programas y a los diferentes conflictos sociales que aparecen.

De acuerdo a Gloria Saló el género surge en Estados Unidos en los años 50, su gran repercusión hace que se piense en ellos como un producto idóneo para otras horas del día. “Los contenidos sufren una evolución con el cambio de hora de emisión y los temas de carácter informativo empiezan a ceder terreno a favor de otros menos trascendentes” (Saló, 2000:16-34). Con la transmisión del primer *talk show* americano llamado *Donahuse* conducido Phil Donhuse inició transmisiones en 1967, iniciaron las confesiones ante las cámaras, la intimidad y los dramas humanos se convierten en un tema habitual de los *talk shows*. Después de 29 años el programa llegó a su fin.

Su gran repercusión hace que se piense en ellos como un producto idóneo para otras horas del día en las que hay más espectadores, de este modo los *talk show* llegan a instalarse en el primer prime time de los años 60. Los contenidos sufren una evolución con el cambio de hora de emisión y los temas de carácter informativo empiezan a ceder terreno a favor de otros menos trascendentes. (Saló, 2000:16-34).

Mónica Gómez señala sobre el *talk show* “surge por la necesidad de encontrar un nuevo formato y de llenar horas con una fórmula menos costosa, para franjas horarias con una audiencia no muy alta.” (Gómez, 2005: 3). Después de la salida de la televisión americana de Phil Donhuse su sucesora sería la nombrada reina de los *talk shows* en Estados Unidos Oprah Winfrey quien comenzó su *talk show* en 1986 logrando alcanzar a más de 29 millones de espectadores americanos. En el informe de Greca 2000 comenta que en los *talk shows* “La desgracia ajena es elevada a categoría de espectáculo comienza abrirse camino a las rejillas de las cadenas, si bien caben diferentes grados de

intensidad y tratamiento “(Saló, 2000: 21). A partir de los años 90 *talk show* americanos vivieron una importante reflexión determinada principalmente por el rejuvenecimiento del género y por la creciente radicalización de las controversias entre los participantes de los programas.

2.3 El *talk show* en la televisión mexicana

Los *talk shows* desde la década de los 90 han pasado a formar parte de la televisión mexicana, mostrando en sus programas la vida privada de las personas.

Con el surgimiento de los *talk show*, en América Latina y México se iniciaron las investigaciones académicas de este género televisivo. En los años 90 hubo un boom de programas de *talk show*, a través de las décadas las pantallas mexicanas han presentado diferentes tipos de programas con el fin de entretener a los telespectadores. Claudia Benassini realiza un recorrido sobre los principales *talk show* en México y Latinoamérica.

El primer programa que se transmitió en México fue *Cosa juzgada*, transmitido por el canal 2 a principios de la década de los setenta, en el que se dramatizaban casos de la vida real sin que el televidente tuviera intervención alguna. No obstante, la propuesta central del *talk show* es mostrar la realidad en voz de sus protagonistas. Los programas del género con el sello hispano irrumpieron en México a principios de la década de los noventa, su iniciadora, Cristina Saralegui incursionó en el género recurriendo a la exitosa fórmula del *talk show* robada por Jeraldo y Oprah Winters en Estados Unidos. Posteriormente llegó al canal 9 de Televisa a su vez, el entonces recién privatizado canal 13 transmitió con poco éxito los programas del género producidos por Telemundo para competir con Cristina, *Él y ella* y *María Laria*. Al menos en México, ninguno logró lo que Saralegui en materia de *rating* y aceptación por parte del televidente. Los tres salieron del aire a finales de la década de los noventa y casi al mismo

tiempo. Televisa decidió incursionar en el género *talk show* con el programa *Hasta en las Mejores Familias*, que compitió en horario con *Cosas de la vida*. Ambos programas salieron del aire en medio de cuestionamientos a su contenido y producción (Benassini, 2001).

El *talk shows* tomó gusto en todos los sectores sociales además de que se ha comprobado que es el formato televisivo con mayor éxito en los años 90' fue el programa "Laura en América". El primer *talk show* de Laura Bozzo se realizó en Perú y era transmitido por la empresa Televisa en los años noventa.

Canal 9 incorporó *Laura en América*, producido por Telemundo. Su conductora, Laura Bozzo, mantiene como sello distintivo un tono más agresivo frente a los temas que aborda. Es decir, más al estilo de Gerry Springer, quien incita a los invitados a la agresión verbal y física (Benassini, 2001). Cabe señalar que dicho programa también salió del aire a finales de los años noventa. La reaparición de la conductora Laura Bozzo fue en Azteca América el lunes 22 de junio de 2009 inició transmisiones con su controvertido programa *Laura de todos en sin miedo a la verdad*. La conductora peruana volvió con toda su fuerza a la pantalla chica decidida a causar más polémica de la habitual. Después de que la televisora Azteca le diera la oportunidad de regresar a la televisión renuncia para irse a realizar su *talk show* a Televisa. Laura Bozzo dejó Azteca en 2010, firmó con Televisa. La conductora peruana se retiró del programa *Laura de todos* y comenzó un nuevo *talk show* en 2011 llamado *Laura*.

Este mismo año es el resurgimiento de los *talk show* en la televisión mexicana, Azteca empieza las transmisiones de *Cosas de la vida* conducido por Rocío Sánchez Azuara, *Ella es Niurka*, Televisa transmite por Gala TV *Caso cerrado* conducido por la cubana Dra. Ana María Polo, de igual manera se trasmite por canal 28 *Cosas de Familia talk show* el cual estrena temporada con la conductora Tere Marín. A continuación, en el siguiente cuadro se muestra una

selección de los *talk shows* más representativos que se han visto a través de la pantalla en Estados Unidos Latinoamérica y México.

Cronología de los *talk shows*

Fecha de transmisión	Programa	Televisora	País	Presentadora o Conductora
1986	The Oprah Winfrey Show's	CBS	Estados Unidos	Oprah Winfrey
1989	El Show de Cristina	Univision	Estados Unidos	Cristina Saralegui
1994	El show de MariaLaria	UCV	Estados Unidos	Maria Laria
1998	Diálogos en Confianza	Canal 11	México	TereBermea
1999	El show de Martha Susana	Univisión	Estados Unidos	Martha Susana
1999	Hasta en las mejores Familias	Televisa	México	Carmen Salinas Talina Fernández
1999 2011	Cosas de la vida	TV Azteca	México	Roció Sánchez Azuara
2003	The Ellen DeGeneres Show	Warner Bros	Estados Unidos	Ellen
2005	Caso Cerrado	Estados Unidos	Telemundo	Ana Maria Polo
2009	Veredicto final	Estados Unidos	Telefutura	Cristina Pereyra
2011	Ella es Niurka	México	Azteca	Niurka Marcos
2012	Cosas de Familia	Estados Unidos	Univisión	Tere Marín

Cuadro 2
Elaboración propia

Al realizar la cronología sobre los *talk shows*, se ha podido identificar que la conductora es un elemento importante en las emisiones, en su mayoría son latinoamericanas a excepción de Ellen y Oprah Winfrey que son de origen estadounidense. El negocio de los *talk shows* va más allá de un formato televisivo ya que las televisoras han repetido por décadas el formato en las pantallas

latinoamericanas. Las televisoras al incluir los *talk shows* en su programación permiten conocer de manera más amplia historias de vida supuestamente reales, nos muestran al ser humano desde diferentes perspectivas ya que exhiben y detallan su vida en un espacio público como lo es la televisión. Los cambios que surgieron en la televisión mexicana con el boom de los *talk shows* permitieron que en México se siguieran realizando este tipo de programas los siguientes *talk shows* son vigentes hasta la redacción de esta tesis.

Talk shows transmitidos en México durante 2014

Canal	Programa	Conductor (a)
2	Laura	Laura Bozzo
13	Cosas de la vida	Roció Sánchez Azuara
11	Aquí en corto	Rubén Álvarez Mendiola
9	Veredicto final	Cristina Pereyra
34	Fondo	Eduardo Salazar

Cuadro 3.
Elaboración Propia.

Cronología de los programas que ha conducido Laura Bozzo

Inicio en	Programa	Televisora	País
1999	Laura en América	RBC Television	Perú
		Telemundo	Estados Unidos
		Televisa	México
2009	Lura de todos	Azteca	Estados Unidos
		Azteca América	México
2011	Laura	Televisa	México

Cuadro 4.
Elaboración propia.

Capítulo III Marco teórico

En este capítulo se presenta el enfoque teórico y las categorías de análisis que nos servirán para responder las preguntas de investigación. En primer lugar, es importante asumir un enfoque sobre el concepto de cultura ya que nos interesa identificar la representación de la cultura popular a través de analizar los códigos melodramáticos en un programa televisivo. Dicho problema de investigación implica partir de un enfoque de cultura que explique las transformaciones de la cultura popular en la cultura masiva de manera que podamos dar cuenta de las matrices culturales que perviven en los códigos melodramáticos y cómo éstos se relacionan con lo popular en el programa de televisión. Por ello, en este apartado se plantean los enfoques teóricos y las categorías de análisis así como las técnicas de investigación para lograr los objetivos propuestos. Un concepto clave en esta investigación es *cultura popular*, sin embargo, se advierte que este estudio no tiene por objetivo teorizar sobre las culturas populares, sino identificar cómo ciertos elementos que provienen de éstas son codificados en el programa televisivo *talk show Laura*.

3.1 Concepción simbólica de la cultura

Este apartado se centra en concepción simbólica de la cultura, antes de indagar sobre su conceptualización, hagamos un breve recorrido acerca del origen del concepto cultura. Para tal fin me baso en lo dicho por John B. Thompson en el libro *Ideología y cultura moderna* en el capítulo *Cultura y civilización*, publicado en 2002. Dicho autor menciona que los primeros usos dados al concepto en las lenguas europeas preservaron parte del sentido original de cultura el cual significaba primordialmente el cultivo o el cuidado de algo, como las cosechas o los animales. En este sentido “la cultura es el proceso de desarrollar y ennoblecer las facultades humanas, proceso que se facilita por las obras eruditas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna” (Thompson, 2002:189). A partir del siglo XVI, el sentido original se extendió, pasó de cultivo de las cosechas al cultivo de las mentes. A finales del siglo XIX la palabra cultura se usaba como sinónimo de la palabra civilización. La definición del antropólogo E.B. Taylor dice: “La cultura se puede considerar como el conjunto interrelacionado de creencias y costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte que adquieren los individuos como miembros en una sociedad en particular y se puede estudiar de manera científica” (Thompson, 2002:191). A partir de esta definición se parte de la idea de que la palabra cultura tiene diferentes significados en función de las teorías que se han ocupado de ella. Entre los principales enfoques de la cultura, Clifford Geertz, es uno de los principales teóricos que habla sobre cultura, afirma que este concepto se define como una telaraña de significados es por ello que en esta tesis se asume la concepción simbólica de la cultura en la vida humana.

Retomando el concepto simbólico de la cultura, nos hemos basado en la teoría que sostiene Gilberto Giménez en el libro: *Teoría y análisis de la Cultura*, pues retoma lo dicho por otros autores y plantea un resumen sobre el concepto desde las ciencias sociales, Gilberto Giménez destaca a Levis Strauss con respecto al valor que este antropólogo le da al orden simbólico.

(...) ha vinculado explícitamente la cultura al mundo de símbolos, y ha sido uno de los primeros en postular que la cultura pertenece integralmente al orden simbólico. Para el autor el símbolo no es simplemente algo superpuesto a lo social o una parte integrante al mismo sino un elemento constitutivo de la vida social y una dimensión necesaria en todas las prácticas humanas.

La concepción simbólica de la cultura o semiótica de la cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad o más precisamente, como la organización social del sentido, como pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud en las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. (Giménez, 2005:47- 67)

Geertz señala que lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas formas simbólicas pueden ser expresiones artefactos, acciones, acontecimientos, o alguna cualidad en relación. Lo simbólico recubre el vasto conjunto que puede desglosarse en tres grandes problemáticas.

1) La problemática de los códigos sociales, que pueden entenderse ya sea como sistemas articulatorios de símbolos en diferentes niveles, ya sea como reglas que determinan las posibles articulaciones o combinaciones entre los mismos en el contexto apropiado.2) La problemática de la producción del sentido por tanto de ideas representaciones y visiones del mundo, tanto en el pasado, para dar cabida a las representaciones ya cristalizadas en forma de preconstruidos o de capital simbólico.3) La problemática de la interpretación o del reconocimiento que permite comprender la cultura también como gramática de reconocimiento o de interconocimiento social (Giménez, 2005: 69).

Gilberto Giménez retoma lo dicho por Carla Pasquinelli, quien llama fase simbólica en la formulación del concepto de cultura, “en efecto, el concepto en cuestión se reduce ahora al ámbito de lo simbólico. Se trata de un concepto restringido y especializado que permite mayor eficacia teórica” (Giménez, 2005: 2). La cultura no puede existir en forma abstracta, sino sólo en cuanto encarnada en mundos culturales concretos que implican, por definición, una referencia a contextos históricos y espaciales específicos. “La acción y el efecto de cultivar simbólicamente la naturaleza interior y exterior a la especie humana haciéndola fructificar en sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de prácticas sociales“(Giménez, 2005: 70). En este contexto las prácticas están insertas en nuestra sociedad, Giménez confirma lo dicho por Geertz, las nombra formas simbólicas. John B. Thompson retoma y enriquece el enfoque simbólico de cultura, la define de la siguiente manera.

La concepción descriptiva de la cultura se refiere al conjunto diverso de valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad en particular o de un período histórico. La concepción simbólica desplaza el enfoque hacia un interés por el simbolismo; de acuerdo con ella, los fenómenos culturales son fenómenos simbólicos, el estudio se interesa esencialmente por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica. La concepción es un punto de partida adecuado para desarrollar un enfoque constructivo para el estudio de los fenómenos culturales (Thompson, 2002: 184).

John B. Thompson desarrolló la teoría desde la comunicación de masas para referirse a las formas simbólicas que pueden analizar los fenómenos sociales en las tecnologías modernas.

La comunicación de masas es ciertamente una cuestión de tecnología y poderosos mecanismos de producción y transmisión; pero también es una cuestión de formas simbólicas, de expresiones significativas de diversos tipos, que son producidas, transmitidas y recibidas por el conducto de las tecnologías desplegadas por las industrias de los medios (Thompson, 2002: 185).

Asumimos que lo simbólico puede ser estudiado de forma científica en los medios de comunicación ya que a través de los medios se producen y transmiten diferentes formas simbólicas.

La concepción simbólica de la cultura puede caracterizarse en general de la siguiente manera: la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas en las que se incluyen acciones, enunciados y objetivos significados de diversos tipos en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias concepciones y creencias (Thompson, 2002: 197).

La concepción simbólica de la cultura es entendida como la construcción social del sentido. Es decir, el concepto permite distinguir analíticamente dos dimensiones: *la cultura subjetivada* y *la cultura objetivada*. En nuestro estudio nos centramos en el análisis de la cultura objetivada, en particular, en un programa televisivo. Se asume la concepción simbólica de cultura ya que nos permite centrarnos en el punto número uno pues se considera que la cultura popular está vigente en la sociedad mexicana y se representa a través de los códigos melodramáticos en el *talk show Laura*. El enfoque simbólico de la cultura, permitirá conocer de manera objetivada los códigos melodramáticos, personajes, sentimientos y situaciones. Citando a Thompson, el programa *Laura* puede ser visto como un fenómeno cultural en los medios masivos ya que construye significados y formas simbólicas, “el análisis de la cultura se entiende como la interpretación de los patrones de significación incorporados a estas” (Thompson, 2002: 201).

3.2 Proceso histórico del surgimiento de lo popular

Este apartado se centra en la teoría de Stuart Hall planteada en su artículo *Notas sobre la desconstrucción de lo popular* escrito en 1984. En este escrito hay tres factores que implican necesariamente plantearse lo popular: 1) El problema de la periodización; 2) La relación entre las culturas dominantes y las culturas dominadas; y 3) El papel de las industrias culturales en relación a los contenidos. Asimismo, se enriquece el texto citando a otros autores como Agustín Cueva quien en su libro *El desarrollo del capitalismo en América Latina* publicado en 1977 explica cómo a partir de la conquista española, la colonización y la inserción de América Latina al sistema capitalista, se van conformando las clases y las jerarquías sociales. Este proceso implicó la expropiación de las tierras indígenas, la implementación de formas de trabajo esclavo así como el peonaje en el sistema de las haciendas del siglo XIX y la progresiva expropiación de las materias primas dejando a la población indígena en la posición subordinada de la estructura de clases. Por lo tanto, lo popular no es una esencia sino el resultado de la expropiación de tierras, materias primas y explotación del trabajo humano de los pueblos originarios.

1.- El problema de la periodización

Con el objetivo de conocer el proceso histórico del surgimiento de lo popular en México, se toma como referente el periodo de gobierno del general Porfirio Díaz en 1844. Antes de iniciar la revolución mexicana, los militares buscaban a los forajidos que se escondían en los montes para iniciar una revolución. El país se encontraba en un proceso industrial pre capitalista. Antes de que estallara la Revolución mexicana en 1910 el estado mexicano pasaba por un momento inestable en su economía, los caciques de las haciendas eran los más afortunados, los pobres en el país eran la mayoría, se vivían épocas en donde la nación mexicana comenzaba a tener su mayor crisis.

Lo popular en México comienza a tomar sentido a partir del capitalismo contemporáneo tal cual propone Agustín Cueva.

a) El capitalismo

(...) con la colonización de América Latina, es como la acumulación originaria en escala mundial entendida como un proceso que a la par implica la acumulación sin precedentes en uno de los polos del sistema, supone necesariamente la des-acumulación sin precedentes en el otro extremo. Por lo tanto y a condición de no tomar la concentración esclavista o feudal de tierras en América por un proceso de acumulación originaria local, es evidente que el movimiento metropolitano de transición al capitalismo frenó, en lugar de impulsar el desarrollo de este modo de producción en las áreas coloniales. Tal como lo percibió Marx el excedente económico producido en estas áreas no llegaba a transformarse realmente en el capital interior de ellas, donde se extorsionaba al productor directo por vías esclavistas y serviles, sino que fluía hacia el exterior para convertirse, allí sí, en capital (Cueva, 1977:13).

El autor habla que el capitalismo surge a partir de la repartición de tierras en América latina. México después de la colonia, pasó de ser un país esclavista a un país capitalista ya que las aportaciones económicas dejaron de provenir de la colonia y pasaron a los demás sectores como, campesinos, peones, indígenas y clase obrera.

b) La división económica social. Cueva, señala en el caso de México.

(...) la compra de hacienda de los españoles expulsados, de extorsionar a las comunidades indígenas y por la ocupación ilegal de tierras nacionales baldías se expandían las haciendas, incluyendo las del clero se desalojaba a los campesinos de sus tierras y se les incorporaba al sistema de peonaje. El clero iba ampliando sus propiedades, compra de tierras con su abundante excedente disponible y rescate por hipotecas. La economía latinoamericana tomada en conjunto está ya bastante monetarizada hacia

1870, cuando los primeros bancos comienzan aparecer; (Cueva, 1977:18, 29).

La repartición de haciendas y la aparición de la industria bancaria hizo que el país dividiera los sectores sociales por un lado estaban los que más tenían que eran los hacendados y los que menos tenían que eran la gente con menos recursos, entre ellos el campesinado.

c) Separación de las clases sociales, Agustín Cueva describe:

Las masas hacen la historia pero no solo ellas la escriben. Hasta el momento en el que el proletariado logra construir su partido, y por tanto organizar su propia memoria, ésta constituye el patrimonio exclusivo de las clases dominadoras, que aún después de rota esta exclusividad, sigan imponiéndonos, como línea hegemónica su presentación del devenir histórico. Agustín Cueva habla de Alonso Aguilar. Con el triunfo de las huestes populares de Juan Álvarez veterano general que combatiera junto a Morelos en las guerras de independencia México acababa de entrar en el turbulento periodo de la Reforma² que en sus líneas más generales aparece como una base jacobina la cual naciente burguesía local arreglo cuentas con sus enemigos feudales apoyándose en una prologada lucha de masas. El propósito de los liberales era crear una masa de pequeños propietarios emprendedores que sirvieran de base a la formación del mercado nacional y al desarrollo del capitalismo. Una vez que estallara la revolución de 1910 en su contradictoria unidad dialéctica la Reforma contiene sin duda los gérmenes de estas dos etapas posteriores. El fracaso de la alternativa democrático burguesa durante el periodo de la Reforma consolida, de todas maneras el encantamiento de América Latina entera por la vía reaccionaria olirgágica³ de desarrollo del capitalismo, que

² La reforma fue sin duda un movimiento revolucionario, cumplió la misión de establecer el capitalismo, ayudo acelerar la transformación social.

³ Fase caracterizada por el predominio de los junkers y la burguesía competidora, en alianza con el capital ubicado de la actividad primario explotador.

perfectamente ensamblada con la fase imperialista en que había entrado el sistema mundial definirá un periodo de nuestra historia pero aún así el siglo XIX, no se cierra sin más alternativas. Para la época porfirista afirma Juan Felipe Leal se cuenta con evidencias sólidas de acuerdo con las cuales los salarios reales bajaron aproximadamente una cuarta parte entre 1898 y 1911. Solo los trabajadores de la industria minera parecen haberse salvado de esa reducción que fue particularmente severa en la agrícola (Ibídem).

Los salarios y la baja producción del estado dividieron las clases sociales, el capitalismo latinoamericano, para el caso de México, en cuanto a su economía cambió al país. La burguesía dominaba al país, dejaba a los sectores populares con menos recursos. Asimismo Agustín Cueva menciona

Si bien es relativamente fácil de ubicar el momento histórico de implementación depende del desarrollo del capitalismo latinoamericano en virtud de su estrecha imbricación con la fase imperialista. En México está claramente marcado con el estallido de la revolución mexicana de 1910 es evidente la relación de continuidad entre aquel proceso de desalojo y la actitud de insurgencia del campesinado sobre todo zapatista. En este mismo sentido. La paradoja de las luchas todavía campesinas estriba por lo tanto a un cambio de vía de desarrollo del capitalismo, por otro lado no logran articular un proyecto propio de reestructuración completa de la sociedad. Además el campesinado no es una fuerza hegemónica a lo largo y ancho del continente y ni siquiera en el interior de cada formación social. la masa de campesinos está compuesta por siervos y semi-siervos. En el mismo México encontramos a los campesinos como protagonistas del primer orden en el proceso revolucionario que se inicia en 1910 (Cueva, 1977: 151,154).

2.- La relación entre culturas dominantes y culturas dominadas

Los cambios que surgieron a partir capitalismo en México implicaron la separación de las clases sociales. Surgieron las culturas dominantes con las clases hegemónicas y las culturas dominadas con la clase obrera. Al cambiar el sistema capitalista en 1910, hubo transformaciones en nuestro país debido la lucha de clases, dominación sobre el capitalismo de poder. Los cambios en las luchas, se puede referir a lo popular a partir de la visión de mundo en la revolución mexicana.

Conflicto-lucha de clases a partir del capitalismo

Culturas dominantes	Burguesía	Clases hegemónicas
Culturas dominadas	Campesinado	Clases populares
Elaboración propia.		

Cuadro 5.
Elaboración Propia.

Se pueden mencionar los siguientes cambios en México a partir del capitalismo contemporáneo.

- Lo popular a partir de la revolución mexicana y de la lucha de clases.
- Lo popular no ha estado ausente sino que se ha ido reconfigurando desde 1910.
- Implica entender lo popular como parte de la reconfiguración de un país que después de la revolución se transformó en capitalista.
- Existe una lucha de clases entre lo hegemónico y las clases populares.

3.- El papel de las industrias culturales en relación a los contenidos a partir la representación de lo popular en la televisión.

Se debe dar cuenta de las transformaciones de las culturas populares a partir del surgimiento de lo popular en la cultura de masas y el papel que en ésta juegan los medios masivos de comunicación. Uno de los autores que ha trabajado el tema de lo popular en América Latina es Jesús Martín Barbero quien ha trazado la historia y el mapa de las transformaciones fundamentales sufridas por lo popular a partir del surgimiento de la televisión.

La aparición de la televisión a finales de los años cincuenta en Latinoamérica se apoya en la 'popularidad'. Desde el surgimiento de los medios masivos de comunicación en los 50' lo popular pasó a ser popularidad. La noción de popular entendida como popularidad en los últimos veinte años, o sea la que prevalece en los últimos veinte años, está ligada a la industrialización de la cultura y su industrialización masiva, en

rigor al mercado no les importa lo popular sino la popularidad. No les preocupa guardar como cultura o tradición (García Canclini, 1982:33).

En décadas posteriores el capitalismo contribuyó en los años ochenta y noventa a la crítica de las concepciones y políticas culturales, las industrias culturales y los medios de comunicación. “En 1960 la cultura popular es cercada por la industria cultural que deja cada día menos espacios fuera de su influencia, y traspone unos modelos que toma recientemente del mercado trasnacional” (Martín Barbero, 1987:210). A partir de los años setenta, ochenta y noventa lo popular comienza a tomar otro sentido por la academia y las líneas de investigación, el capitalismo comienza a ser hegemónico García Canclini en el libro *Culturas populares en el capitalismo*, editado en 1982, menciona.

Los avances realizados en el estudio de este campo en los años setenta y ochenta indicaron cuatro razones por las cuales la modernización de desarrollo económico no eliminó a las culturas populares tradicionales a) la imposibilidad de incorporar a toda población a la producción industrial urbana b) la necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aún a las capas populares. 1) La cultura popular se transforma a partir de la globalización, entendida como intensificación de las dependencias recíprocas en la economía las culturas y las tecnologías, es el estado prevaleciente del mundo que comienza a partir del siglo XXI. 2) La perseverancia de las diferencias y la asimetría de las integraciones hacen que, en la globalización, las culturas populares y locales no desaparezcan. (García Canclini, 1982:43).

Desde mediados del siglo XX y hasta siglo XXI lo popular es reconfigurado y codificado por las industrias culturales.

3.3 El concepto de lo popular

En nuestra tesis abordamos como lo popular cuyos contenidos provienen de las culturas populares han sido codificados por las industrias mediáticas en la Neo TV. Stuart Hall muestra la definición y características de lo popular; señala que lo popular no es definido como una esencia, algo que vendría en la genética de cada individuo, sino que lo popular es un concepto relacional que se define por oposición a otra clase que no es popular, menciona que lo popular puede tener diferentes significados.

El significado más racional: las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo. Ésta es la definición de mercado o comercial del término, ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo (Hall: 1984, 4).

Lo popular pasa a tener un sentido más comercial visto desde la globalización. En un sentido más antropológico Stuart Hall define lo popular considerando tres variables.

En primer lugar menciona a lo popular haciendo un juicio nos haga sentir correctos, decentes y satisfechos de nosotros mismos por haber denunciado a los agentes de la manipulación y el engaño de las masas, es decir, a las industrias culturales capitalistas: pero no sé si este parecer puede sobrevivir mucho tiempo como explicación suficiente de las relaciones culturales; y aún menos como perspectiva socialista de la cultura y la naturaleza de la clase obrera. En última instancia, el concepto del pueblo como fuerza puramente pasiva es una perspectiva profundamente no socialista. La segunda definición, en este sentido son las tensiones y las oposiciones entre lo que pertenece al dominio central de la cultura de élite o dominante y la cultura de la periferia. Es esta oposición la que constantemente estructura el dominio de la cultura en la popular y la no popular. En una tercera definición lo popular refiere a aquellas formas y

actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares. (Ibídem).

Lo popular es cultura ya que rompe con la dicotomía cultura alta versus cultura popular. La idea de cultura se trastoca, pues se recupera lo que estaba excluido. Stuart Hall señala que se puede ubicar lo popular en torno a la cultura del pueblo trabajador, las clases obreras y los pobres, se vincula con las tradiciones, vincular el concepto con tradicionalismo o pueblo es algo equívoco.

3.4 Culturas populares

En este apartado se habla del concepto de culturas populares su problematización implica plantear una teoría social sobre la relación entre las clases sociales y los grupos a partir de la cual se define la noción de culturas populares. Antes de indagar se hace un recorrido sobre las transformaciones que de las culturas populares en las cultura de masas, por lo menos hasta mediados del siglo XX con la aparición de los medios de comunicación. Cuando se habla de cultura popular se hace referencia a un universo cultural con relieves propios en las sociedades industriales avanzadas es por ello que no se puede hablar de un solo concepto de culturas populares por lo anterior se toma como referencia a una serie de autores que ubican el estado en cuestión.

Iniciamos hablando sobre el concepto al cual se hace referencia en la teoría que plantea Gilberto Giménez en el texto *La cultura popular: problemática y líneas de investigación*, publicado en 2004 el académico retoma el estudio de cultura popular en las líneas de investigación en relación

No existe una cultura popular con contenido siquiera parcialmente propio y autónomo. Sólo existen culturas dominadas que se definen por la percepción de su distancia, su vacío y sus carencias con respecto a la cultura legítima, y que implican por eso mismo un reconocimiento implícito

de dicha cultura. Las culturas dominadas son culturas de la privación y de la necesidad, que se definen negativamente por referencia a la cultura de la abundancia y del lujo que es propia de las clases dominantes. Asimismo se remite a una macro representación de lo social en la que se contraponen (lo popular a lo legítimo como lo dominado a lo dominante). El concepto es rechazado por las modas culturales posmarxistas que niegan la pertinencia científica de los grandes paradigmas de lo social calificados despectivamente como '*grands récits*', afirmando explícita o implícitamente que lo social sólo es accesible al análisis micro, es decir, a la actitud etno-metodológica que se propone analizar las formas elementales de sociabilidad (Giménez, 2004: 184, 185).

El autor vincula a la cultura popular con las culturas dominadas y clases subalternas las cuales son consideradas minorías por las clases hegemónicas. "La cultura popular, por tanto es la cultura de las clases subalternas y se define por su posición con respecto a estas clases, por su solidaridad con ellas, y no por el valor de su contenido, por sus cualidades estéticas o por su grado de coherencia" (Giménez, 2004: 188).

Jean Claude Passeron y Claude Grignon en el libro *Lo culto y lo popular*, publicado 1989, mencionan que la cultura popular se debe comprender desde su coherencia simbólica.

Hay que tratarla como un universo de significación autónomo olvidando todo lo que está debajo y por fuera de ella, en especial los efectos simbólicos de la dominación que sufren, quienes la practican. Es necesario partir de la dominación social que la constituye como cultura dominada para interpretar de entrada respecto de este principio de heteronimia de todos sus pasos y sus construcciones simbólicas. Jean Claude Passeron habla de Lévi Strauss, menciona que una cultura popular es un grupo dominado dentro del funcionamiento de un orden social, dentro de sus características hay dos principios de interpretación que pueden innovar relaciones que asocian realidades simbólicas de las realidades

sociales, 1) no importa en qué orden social funcione una cultura, tiende a organizarse como un sistema simbólico; y, 2) una dominación social siempre tiene efectos simbólicos sobre los grupos dominantes y dominados. Para comprender una cultura popular en su coherencia simbólica, hay que tratarla como un universo de significación autónomo. Asimismo una cultura popular debe a la condición de dominación dentro de la cual está condenada a expresarse y que lleva a describir las actitudes y evaluar las posibilidades negativas que en toda confrontación con las exigencias de cultura legítima, los miembros de las clases populares se deben a su cultura.(Passeron, 1989 17,:20).

Los autores coinciden con Gilberto Giménez consideran que las culturas populares son todas aquellas culturas dominadas y pueden ser abordadas desde la construcción simbólica. En este mismo sentido, Jesús Martín Barbero en *De los medios a las mediaciones*, publicado en 1987 habla de la importancia de mencionar a las culturas populares y sus prácticas. Stuart Hall menciona:

Las culturas populares son todas aquellas cosas que el pueblo hace o ha hecho. Esto se acerca a una definición antropológica del término: la cultura, la movilidad, las costumbres y las tradiciones del pueblo. Lo que define su estilo distintivo de vivir, Asimismo refiere a la cultura popular al trabajo activo en tradiciones y actividades existentes, la reelaboración activa de las mismas, de manera que salgan de un modo distinto: parecen persistir, pero, de un período a otro, pasan a ocupar una relación diferente con las formas de vivir de la gente trabajadora y sus formas de definir sus relaciones mutuas, sus relaciones con los demás y con sus condiciones de vida. La transformación es la clave del largo y prolongado proceso de moralización de las clases laborales, desmoralización de los pobres y reeducación del pueblo. En sentido puro, la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las formas que se les sobreponen. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones. En el estudio de la cultura popular deberíamos empezar siempre por aquí: con el doble ruego de la cultura popular, el doble

movimiento de contención y resistencia, que siempre está inevitablemente dentro de ella. (Hall, 1984:2,4).

Pierre Bourdieu en su obra *La distinción*, publicada en 1979, menciona la separación de las clases sociales. La distinción tiene que ver con el capital humano de cada persona. Conociendo la relación que se establece entre el capital cultural heredado de la familia y el capital escolar por el hecho de la lógica de la transmisión del capital cultural y del funcionamiento del sistema escolar, sería imposible imputar a la sola acción del sistema escolar y, con mayor razón, la educación. (Bourdieu, 1979:20). Para situar a los individuos en un determinado espacio social se puede definir la diferencia entre las clases hegemónicas y las culturas populares principalmente se deben tomar en cuenta los siguientes puntos: 1) Capital humano 2) Capital cultural 3) Capital escolar.

Néstor García Canclini en el libro *Culturas Híbridas*, publicado en 2001, refiere a la noción de cultura masiva o cultura de masas. “En América Latina las transformaciones promovidas por los medios modernos de comunicación se entrelazan con la integración de las naciones” (García Canclini, 2001:238). Se debe de entender que se nombró cultura de masas a la sociedad con el inicio de los medios masivos de comunicación. A partir de los años 80. el término de cultura de masas ya no se utiliza por el simple hecho que las sociedades ya no son las masas. Con la cultura de masas se cree que existe una manipulación de los medios de comunicación, la radio y la televisión estos medios comenzaron a ser llamados industrias culturales.⁴ El concepto se ha ido cambiando hasta lo que hoy conocemos como cultura popular. El autor debate sobre la hibridación que hubo en las culturas en las últimas décadas, entendido 'hibridación' como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma

⁴ “son industrias que producen sus procedimientos técnicos a través de las maquinas abarca esa noción de los procedimientos electrónicos y telemáticos en los que la producción cultural implica procesos informacionales y decisiones que desbordan la simple manufactura industrial de los bienes simbólicos. “(García Canclini, 1982: 239).

separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetivos y prácticas (García Canclini, 2001).

Pablo Alabarces plantea el concepto en el texto *El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas* escrito en 2001, menciona “Las culturas populares han sido expulsadas violentamente desaparecidas ya que vivimos en un mundo en donde han pasado desapercibidas por los medios de comunicación que ahora las nombra audiencias” (Alabarces, 2011). Las culturas populares no desaparecieron ya que a partir de los años 90 comienzan a tomar otro sentido por las líneas de investigación, José Carlos Lozano citado en Jesús Martín Barbero en capítulo *Los estudios culturales*, publicado en el 2000, señala tres puntos de interés por las culturas populares.

En primer lugar, menciona la incapacidad de las teorías de la comunicación en explicar a la comunicación en cuanto el comportamiento colectivo y cotidiano, al ignorar las condiciones de producción y reproducción de sentido. En segundo lugar, desde las mediaciones en que se constituyen los procesos de producción simbólica, instituciones, organizaciones, lenguajes y sujetos, miradas desde la cultura popular. Por último menciona las prácticas comunicativas aún vigentes en las clases populares, prácticas a veces tradicionales, cultura oral, rumores, chistes, relatos populares (Lozano, 2000: 207).

Los autores hablan como si las prácticas tradicionales de culturas populares aún siguieran existiendo en la sociedad, sin embargo se cree que no hay una cultura popular legítima no existe algo legítimo que siga vigente en la sociedad ya que los cambios que implicaron el capitalismo contemporáneo y la globalización hicieron que la cultura popular cambiara sus prácticas tradicionalistas, cultura oral, rumores, chistes, relatos populares, en si la forma de vida ya no es la misma, se han mezclado culturas que se anteponen a sus propias tradiciones.

3.5 El concepto melodrama

En este apartado se menciona brevemente el origen del concepto melodrama el cual se define de la siguiente manera

Según la etimología griega melodrama significa drama cantado. El melodrama es un género que surge en el siglo XVIII. Consiste en una obra en donde la música interviene en los momentos más dramáticos para expresar la emoción de un personaje silencioso. El melodrama muestra a los buenos y los malos en situaciones horribles o tiernas, apunta a conmover al público sin un gran esfuerzo textual, sino recurriendo a efectos escenográficos. El melodrama a menudo ha sido situado en lugares totalmente irreales y fantásticos (naturaleza salvaje, castillo, isla, bajos fondos), en éste género se vehiculan abstracciones sociales, se ocultan los conflictos sociales de su época, reduce las contradicciones a una atmósfera de miedo ancestral o de felicidad utópica se ha criticado a este género porque se produce en las clases populares (Canavese, 1999).

Jesús Martín Barbero, nos dice que el melodrama surge como una expresión del teatro popular en 1790 en Francia e Inglaterra asimismo el melodrama nace como espectáculo total para un pueblo que puede ya mirarse de cuerpo entero, imponente y trivial, sentencioso e ingenuo, solemne y bufón, que respira terror, extravagancias y jocosidad. Dirá Hxerecourt lo que busca en la escena no son palabras, sino acciones y grandes pasiones. Y ese fuerte sabor emocional es lo que demarcará definitivamente al melodrama colocándolo del lado popular. De esta forma la complicidad con el nuevo público popular y el tipo de demarcación cultural que ella traza son las claves que nos permiten situar el melodrama en el vértice mismo del proceso que lleva de lo popular a lo masivo. (Martín Barbero, 1987: 125). Él autor nos presenta el melodrama como “la expresión y funcionalización de una diferencia, el punto de continuidad y transformación desde una narrativa popular”. (Martín Barbero, 1992:4).El melodrama es más que una expresión ya que es una práctica tradicional que se presenta de manera simbólica en lo popular.

Jesús Martín Barbero define al melodrama como

Una estilización metonímica que traduce lo moral en términos de rasgos físicos cargando la apariencia, la parte visible del personaje, de valores y contravalores éticos. Correspondencia que es coherente con un espectáculo en el que lo importante es lo que se ve, pero que a su vez nos remite a la fuerte codificación que las figuras y los gestos corporales tienen en la cultura popular. (Martín Barbero: 127).

Asimismo, José Manuel Valenzuela Arce, define al melodrama, como

Una apuesta en escena de las pasiones exaltadas que se expresan en rostros y diálogos forzados hasta el límite cuando se escenifica en los medios masivos de comunicación. El melodrama ha formado en la relación intensa con una ruralidad sobre puesta a los escenarios urbanos donde sufrió recreaciones profundas pero también permanencias y atrincheramientos apoyados en la nostalgia, la tristeza la ausencia, la sensación de pérdida. (Herlinghaus, 2002: 157).

Los melodramas en los medios masivos pueden ser presentados como una ficción las historias y problemas de los melodramas son interpretados con similitud a su realidad e incluso afirman que los escritores toman sus ideas de los barrios bajos o populares, sin embargo la manera en la cual se enfrentan y resuelven las situaciones es muy diferente en la realidad que en la ficción (Padilla de la Torre, 2004:106).

3.6 Melodrama en la televisión mexicana

En este apartado se presenta el melodrama en las industrias culturales, en específico de la televisión, confirmando lo dicho por Jesús Martín Barbero “la televisión latinoamericana descansa sobre la ganadora fórmula comercial del melodrama.”(Martín Barbero y Muñoz, 1992:1). En el caso de México la televisión mexicana desde los años cincuenta en canal de las estrellas ha ofertado su producción televisiva a través del melodrama con telenovelas como *Senda de gloria* la primer telenovela latinoamericana realizada y transmitida en México en

1957 *María Isabel y Los ricos también lloran* solo por mencionar algunas. Desde entonces las telenovelas entraron a las pantallas mexicanas a través del melodrama, en la televisión, Guillermo Orozco Gómez en el texto *La telenovela en México* escrito en 2005, señala.

(...) ni todo es nuevo ni tampoco todo es viejo en los melodramas de la televisión mexicana; siempre hay algo que sorprende junto a algo que es completamente esperable y reconocible. En este mismo contexto lo melodramático, por el cual el drama es definido en sus aspectos más afectivos, más de sentirse que de acción, son quizá los dos elementos claves que conforman esa 'magia' de la telenovela, que atrapa y hace soñar a sus televidentes, pero también sufrir y conmoverse hasta las lágrimas, que a fin de cuentas es en y con la ficción, no en y con las noticias, donde sí se puede llorar a gusto. (Orozco: 2005, 15, 20).

De esta manera comprobamos que el melodrama es definido por el drama y por los aspectos que se muestran en los medios audiovisuales. El melodrama te hace sentir y vivir el drama que te presentan en las telenovelas o en los programas de entretenimiento, por ello el género se ajusta a la ficción televisiva tratando temas sociales.

El melodrama ha estado presente a través de las décadas en la televisión mexicana sin embargo es importante señalar que las industrias culturales, como el caso de Televisa, ha buscado nuevos géneros televisivos de entretenimiento para mostrar el melodrama incluyendo en su programación programas como *Lo que dice el dicho* y *La rosa de Guadalupe* siendo el *talk show Laura* el último formato en el cual se presenta el melodrama.

3.7 Códigos melodramáticos

Si bien ya se habló del concepto de melodrama es importante conocer cómo se estructura. En esta investigación se retoma la noción de códigos melodramáticos planteada por Jesús Martín Barbero en los libros *Matrices culturales de la telenovela* publicado en 1988 y *Televisión, melodrama géneros y lecturas de la televisión en Colombia*, escrito en 1992, el autor construye la noción de estructura melodramática de la siguiente manera

Estructura melodramática.

Personajes	Sentimientos	Situaciones
El traidor	Miedo	Terribles
El justiciero	Entusiasmo	Excitantes
La víctima	Lastima	Tiernas
El bobo	Risa	Burlescas

Cuadro 6.
Elaboración propia.

Cabe mencionar que la estructura melodramática que plantea Jesús Martín Barbero se utiliza para estudiar al melodrama en la televisión es por ello que al realizar esta tesis se retoma la estructura melodramática que plantea el autor y es aplicada en el programa *Laura*.

Jesús Martín Barbero menciona que el melodrama sólo a nivel de la puesta en escena, lo es también en el plano de su estructura dramática. Teniendo como eje central cuatro sentimientos básicos como el miedo, entusiasmo, lástima y risa a ellos se hace corresponder cuatro tipos de situaciones que son al mismo tiempo sensaciones terribles, excitantes, tiernas y burlescas personificadas o 'vivas' por cuatro personajes el Traidor, el Justiciero, la Víctima y el Bobo.

En este sentido, la estructura melodramática que plantea Barbero puede representarse en una puesta en escena esta puede ser televisiva y se muestra a través de códigos melodramáticos en el *talk show Laura*. Es a partir de los

personajes, sentimientos y situaciones como se estructuran los códigos melodramáticos en torno a la narrativa popular.

El traidor o perseguidor, o agresor es sin duda el personaje que enlaza al melodrama con la novela negra y con el relato de terror tal y como se plasma en la novela gótica del siglo XVIII y en los cuentos de miedo que vienen de bien lejos en el tiempo. Su figura es la personificación del mal y del vicio, pero también la del mago y el seductor que fascina a la víctima, y la del sabio en engaños, en disimulos. El Traidor es el personaje de lo terrible, el que produce miedo, cuya sola presencia corta la respiración de los espectadores, pero también el que fascina: príncipe y serpiente que se mueve en lo oscuro, en los corredores de laberinto y el secreto. El Traidor es sociológicamente un aristócrata malvado, un burgués incluso un clérigo corrompido. Su modo de acción es la impostura mantiene una secreta relación invertida con la víctima, pues mientras ella es noble creyéndose bastarda, él es con frecuencia un bastardo que se hace pasar por noble y su función dramática es acorralar y hacer sufrir a la víctima.

La víctima es la heroína encarnación de la inocencia y la virtud, casi siempre mujer. La desgracia sobre un personaje cuya debilidad reclama todo el tiempo protección excitando el sentimiento protector en el público pero cuya virtud es una fuerza que causa admiración y, en cierto modo, tranquiliza. Sociológicamente la víctima es una princesa que se desconoce como tal, alguien que viniendo de arriba aparece rebajada, humillada, tratada injustamente. Más de un crítico ha visto en esa condición de la víctima de estar 'privada de identidad', y condenada por ello a sufrir injusticias, la figura del proletariado.

El justiciero o protector es el personaje que, en el último momento, salva a la víctima y castiga al traidor. Venido de la epopeya, el Justiciero tiene también la figura del héroe, pero la del 'tradicional': un joven y apuesto caballero algunas veces lo de joven es suplido por un plus de apostura y elegancia en un hombre de edad avanzada ligado a la víctima por amor o parentesco.

El bobo Está fuera de la triada de los personajes protagónicos pero pertenece sin embargo a la estructura del melodrama en la que representa la presencia activa de lo cómico la otra vertiente esencial de la matriz popular La figura del Bobo en el melodrama remite al payaso en el circo, esto es aquel que pone distensión y relajo emocional después de un fuerte momento de tensión, necesarísimo en un tipo de drama que mantiene las situaciones y los sentimientos Casi siempre al limite (Martín Barbero, 1998:144,147).

Capítulo IV Apartado metodológico

Para poder desarrollar este capítulo en la parte metodológica se ha tomando la decisión de utilizar la técnica de orden cualitativo de investigación ya que nos interesa reconstruir la dimensión narrativa y la estructura de nuestro objeto de estudio que se analiza desde la semiótica centrándonos en los procesos de significación, los discursos narrativos, los leguajes, las imágenes, entre otros, asimismo se utilizaran la técnica de análisis narración.

De esta manera se quiere recupera algunos puntos, como el modo de interpretar la significación en un sentido valorativo desde un orden socio-semiótico, se utilizara la técnica de la narración del libro: *Como analizar un film*, Francisco Caseti y Federico di Chio (1991) se considera que la técnica implementada es la más efectiva en las que se pueden analizar los discursos televisivos y del libro: *Análisis de la televisión* de los mismos autores (1999) se identifican los códigos que representan a las culturas populares, se considera además la presencia códigos melodramáticos (personajes, sentimientos y situaciones), se han tomado en cuenta para analizarse, mismo que hacen alusión a patrones de composición característicos, los cuales producen diferentes significaciones.

Capítulo V Diseño de instrumentos de análisis de la dimensión narrativa

En este apartado se presentan los esquemas de lectura de los programas televisivos, los instrumentos que se han utilizado en el análisis y las etapas fundamentales que se han seguido. Conviene recordar que el objetivo del análisis textual es conocer la representación de la cultura popular en el *talk show Laura* a través de analizar los códigos melodramáticos de las culturas populares. A partir de los objetivos de investigación se ha segmentado el programa en secuencias que transcurren en el foro televisivo y secuencias del video que se proyectan en el foro.

El criterio de segmentación está en función de los objetivos. Las secuencias que transcurren en el foro televisivo son analizadas desde la dimensión narrativa en la cual se analizan a los personajes, el tema y la historia que ellos narran. Las secuencias de los videos que se proyectan en el foro nos permiten identificar el contexto social y cultural de los protagonistas del programa. Por lo anterior, las categorías de análisis permiten identificar: personaje, tema, historia, códigos melodramáticos, códigos de la realidad, códigos verbales, códigos sonoros, códigos proxémicos y paralingüísticos y códigos ideológicos.

Los siguientes esquemas de lectura son basados en modelo que proponen Francisco Casseti y Federico di Chio, hemos adaptado su modelo a los objetivos de investigación. En relación a las etapas del análisis, en un primer momento se describen los componentes anteriormente indicados y, en un segundo momento, se interpretan a partir de establecer relaciones.

Plantilla guía del análisis

a) Identificación del programa

Síntesis de la Historia	Año de Transmisión	Duración	Criterio de Selección

Cuadro 8
Elaboración propia

b) Estructura del programa

El programa se segmenta en dos componentes fundamentales: a) las secuencias que transcurren en el foro de televisión (planteamiento del problema, conflicto, moraleja o consejo de la historia, conclusión o solución del conflicto) y b) las secuencias que se presentan en el video (dramatizaciones, recreaciones de la vida real, cámara escondida, videos en donde las personas representan su propia realidad).

Estructura del programa				
Presentación del tema y los personajes.	Proyección (historia pasado).	video Laura pregunta a los panelistas, el personaje cuenta la historia.	Desarrollo de la historia en el set de televisión	Laura presenta la moraleja de la historia.
Laura presenta el Planteamiento del problema			Se presenta el conflicto	Conclusión o solución del Conflicto
Secuencia 1	Secuencia 2	Secuencia 3	Secuencia 4	Secuencia 5

Cuadro 9
Elaboración propia

Foro de televisión

Objetivo del análisis

- Describir a los personajes y describir los códigos a través de los cuales se identifica a la cultura popular.
- Identificar el rol y los códigos melodramáticos que encarnan los personajes.
- Identificar la historia.

FORO		
Personajes	Tema	Historia
Se identifican los códigos proxemicos pralinguisticos, códigos de la realidad, códigos verbales, códigos sonoros, códigos ideológicos o códigos simbólicos		
El personaje como rol.		
Protagonista/ antagonista.		

Cuadro 10
Elaboración propia

Códigos melodramáticos		
Personajes	Sentimientos	Situaciones
Víctima	Miedo	Terribles
Bobo	Entusiasmo	Excitantes
Traidor	Risa	Tiernas
Justiciero	Lastima	Burlescas

Cuadro 11
Elaboración propia

Análisis de los videos

Objetivo del análisis

- Describir los códigos a través de los cuales se identifica a la cultura popular.

VIDEO				
Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos

Cuadro 12
Elaboración propia

Es importante comprender que la narración es una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos. En nuestro caso se trata de una historia narrada por uno o más personajes, en la que se presentan situaciones y se relatan acontecimientos previamente grabados que se proyectan en el set de televisión en el cual la conductora tiene un papel central. Los tres elementos esenciales de la narración son: 1) sucede algo, 2) le sucede a alguien o alguien hace que suceda y 3) El suceso cambia poco a poco la situación. En el análisis de la narración hay que distinguir entre historia y relato. La historia propone como punto de partida el universo narrado (acontecimientos, existentes, transformaciones) antes que la modalidad de su presentación. El relato es como se narra la historia, relatar refiere a la modalidad que adquiere la historia narrada. Los personajes y los ambientes. Nos hemos focalizado en el análisis de los personajes, en sus acciones que éstos experimentan pues nuestro interés es conocer cómo se representa lo popular en el programa televisivo. Para dar cuenta de la representación de lo popular nos

hemos centrado en la teoría de Francisco Caseti y Federico di Chio para describir e interpretar las siguientes categorías, el tema, la historia los personajes así como en la identificación de códigos que representan a las culturas populares.

a) El tema

El tema corresponde a una afirmación, una valoración o un argumento, se reduce a una proposición más simple, los temas vinculados a las culturas populares.

b) La Historia

La historia propone el universo narrado, los acontecimientos, los existentes y sus transformaciones antes que la modalidad de su presentación. Se presenta un resumen de la historia que en términos del análisis de la narración destaca la concatenación de las situaciones en las que se realizan los acontecimientos y en las que operan personajes inscritos en ambientes específicos.

c) Los personajes analizados como personas

Se analiza el personaje como persona, esto significa asumirlo como un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como la gramática propia de su comportamiento, acciones, reacciones, gestos.

d) Códigos proxémicos paralingüísticos

Refieren al aspecto físico de los personajes, su expresión, gestos posturas y el tono de la voz.

e) Códigos de la realidad

Refieren a la representación de la realidad popular. Por ejemplo la manera en que visten los personajes, el entorno ambiental.

f) Códigos verbales

Refieren a los discursos de los personajes en la escena.

g) Códigos sonoros

Son las voces ruidos, música.

h) Códigos ideológicos o códigos simbólicos

Tomados de un sistema social y cultural donde nace el texto. Es también el mundo representado.

i) Códigos ideológicos

Tomados de un sistema social y cultural donde nace el texto. Es también el mundo representado.

j) Rol de protagonista

Los roles nos permiten identificar las posiciones tradicionales protagonista/antagonista: el primero sostiene la orientación del relato, mientras que el segundo manifiesta la posibilidad de una orientación inversa.

El objeto de estudio de esta investigación es el *talk show Laura*, es abordado desde los estudios culturales en comunicación y la semiótica. La orientación de la investigación parte de la idea de que el sentido de un texto debe ser analizado en relación al contexto en el que se produce. Los instrumentos de análisis son tomados de la semiótica pues se analiza la televisión como un medio masivo de comunicación la investigación se centra en los procesos de significación. El siguiente esquema sintetiza la relación entre objetivos, preguntas y categorías de análisis.

Objetivos de investigación	Preguntas de investigación	Categorías de análisis
<p>Objetivo general</p> <p>➤ Conocer la representación de la cultura popular en el <i>talk show Laura</i> a través de analizar los códigos melodramáticos.</p> <p>➤ Objetivos particulares</p> <p>➤ Describir los códigos melodramáticos que representan a las culturas populares.</p> <p>➤ Identificar a los personajes, los temas y las historias a través de los cuales se representan a las culturas populares.</p> <p>➤ Describir la estructura narrativa e identificar los códigos que representan a las culturas populares.</p>	<p>a) a) Cuáles son los códigos melodramáticos que representan a las culturas populares en el <i>talk show Laura</i>.</p> <p>b) b) Cuáles son los personajes, los temas y las historias a través de las cuales se representan a las culturas populares.</p> <p>c) c) Cómo se estructura la dimensión narrativa del programa.</p>	<p>Códigos melodramáticos.</p> <p>Personajes.</p> <p>Tema.</p> <p>Historia.</p> <p>Códigos de la realidad.</p> <p>Códigos verbales.</p> <p>Códigos proxémicos y paralingüísticos.</p> <p>Códigos sonoros.</p> <p>Códigos ideológicos.</p>

Cuadro 7
Elaboración propia

Capítulo VI Análisis de los programas *talk show Laura*

En este capítulo presentamos el análisis de los programas seleccionados *No voy a permitir que mi yerno se lleve a mi hija de mojada*, *Mi hijo se va de pinta por culpa del perreo y vecinos peligrosos*. En el primer apartado describimos los componentes seleccionados, mientras que en el segundo apartado presentamos la interpretación.

Programa 1 *No voy a permitir que mi yerno se lleve a mi hija de mojada*

Identificación del programa

Sinopsis de la Historia	Año de Transmisión	Duración	Criterio de Selección
Antonia vive con su hija Mariana en Tijuana, la madre tiene miedo de que le pase algo a su hija ya que su yerno se quiere llevar a su hija a Estados Unidos.	11 de septiembre de 2012	Del seg. 2 al min. 14:01 y del min 54:11 a 55:55	El capítulo muestra el tema de la migración vinculado a la cultura popular. El discurso presenta elementos de los códigos melodramáticos.

Estructura del programa

Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia
2	3	4	7	8 - 15	19 y 28
Laura presenta el planteamiento del problema y la Moraleja, mensaje o consejo	Proyección del video de Antonia	Laura presenta a Antonia	Proyección del video de Ángel	Laura presenta la historia de Ángel y Antonia. y Mariana se presenta el conflicto	Conclusión de la historia se soluciona el conflicto.
Laura presenta a Antonia que está desesperada ya que no quiere que su hija se vaya de mojada a los Estados Unidos. Le da el consejo de no irse a los Estados Unidos para destruir su vida, no criar a sus hijos, verlos crecer, gozar cuando la vida es tan corta solo por el dinero.	Se muestra una dramatización de una inmigrante cruzando hacia la frontera	Envuelta en llanto narra su historia, él yerno a costa de lo que se quiere llevar a su hija a los Estados Unidos, ella no va a permitir que se la lleve de mojada, Antonia piensa que van a prostituir a su hija.	Se muestra la frontera entre México y Estados Unidos.	Laura pregunta los tres personajes que narraran la historia. Conflicto Antonia le reclama a Ángel por querer llevarse de ilegal a su hija hacia los Estados Unidos.	Se descubre la verdad sobre Ángel. Se soluciona el conflicto entre Mariana y su Antonia.

Foro de television

Personajes	Tema	Historia
<p>Antonia Olivares Flores 45 años, de Tijuana, viste ropa holgada e informal, camisa de vestir de manga larga y pantalón de vestir en color negro, utiliza arracadas de fantasía. Madre de familia, emotiva ya que llora casi todo el tiempo, al hablar se agita y se muestra angustiada, es afligida y melancólica. Expresiva con sus manos, al sentarse se encorva.</p> <p>Ángel Castillo Martínez 40 años, de Tijuana, viste de manera informal camisa, pantalón de mezclilla, su suegra asegura que no tiene oficio ni beneficio. Se sienta con las piernas abiertas. Frunce las cejas. Luce con la mirada desafiante. Es un estafador, celoso, posesivo, engaña y maltrata a las mujeres.</p> <p>Mariana Gutiérrez Olivares 20 años, de Tijuana, viste de manera formal con camión color morado, pantalón de vestir negro, utiliza maquillaje en el contorno de sus ojos en color morado, Es tímida e insegura es muy ingenua. Luce con cara preocupada, tiene ojos de angustia. Al sentarse se encorva. Seria y desafiante ante Antonia.</p> <p>Laura Bozzo. 61 años, viste con un saco Chanel a cuadros color negro con blanco, utiliza como accesorios un dije, aretes y anillo color oro, luce seria y desafiante ante los personajes que presenta en el programa tiene cara de seria, se aprecia estar enojada. Su postura al sentarse es correcta Tu tono de voz es fuerte y claro.</p>	<p>Inmigración a los Estados Unidos</p>	<p>Laura presenta el tema y a Antonia quien narra su historia esta afligida y llora por su hija Mariana que se quiere ir de mojada con su novio hacia los Estados Unidos. Sufre porque tiene miedo de que su yerno se lleve a su hija, tiene problemas con su esposo por culpa de su hija tiene un conflicto con Ángel ya que piensa que van prostituir a su hija.</p> <p>Ángel es un hombre mayor ha cruzado tres veces la frontera se fue de los Estados Unidos porque trabaja solo por temporadas quiere llevarse a la hija de Antonia a trabajar en un restaurante o en la pizca de uva o de manzana. Antonia reclama a Ángel por ser una persona que no tiene oficio ni beneficio él es muy celoso y dice que le gusta que las mujeres lo respeten. Mariana la hija de Antonia es una adolescente de 20 años quien trabaja en la central de abastos piensa que Ángel le va a dar una buena vida llevándola de mojada. Todo cambia cuando se sabe la verdad Ángel es un golpeador de mujeres las hace abortar, es un estafador engaña a las personas robándoles su dinero y diciéndoles que las va a llevar al otro lado. Se soluciona el conflicto cuando Mariana descubre la verdad y se reconcilia con su madre, recapacita y le pide perdón. Laura, concluye la historia diciendo que los hijos están para cuidarse y los padres están para proteger a los hijos. Laura insiste por último que la gente no se debe ir a Estados Unidos.</p>

El personaje como rol
 Protagonista
 Antonia Olivares Flores
 Antagonista
 Ángel Castillo Martínez
 Antagonista
 Mariana Gutiérrez Olivares
 Antagonista
 Laura Bozzo

Códigos melodramáticos

Personajes	Sentimientos	Situaciones
Víctima	Miedo	Terribles
Antonia Olivares Flores -Sufre y llora la mayoría del tiempo en el foro ya que su hija y su yerno la hacen sufrir.	-Antonia, tiene miedo de que su hija se vaya de mojada. -Antonia, tiene miedo de que ángel vaya a prostituir a su hija.	-Se descubre que Ángel es celoso y posesivo ya que sacó a su mujer de trabajar. -Se descubre la verdad sobre Ángel, quien es un estafador pues engaña y abusa de las mujeres.
Bobo	-Laura, le dice Mariana y Antonio que los van a meter a la cárcel si se van a Estados Unidos.	Excitantes
Mariana Gutiérrez Olivares -No se da cuenta que su pareja sentimental le es un estafador y le es infiel con otras mujeres.	-Laura induce el miedo en Mariana al decirle los muertos que hay en Tijuana por querer cruzar la frontera.	-Antonia y Ángel se enfrentan -Laura, corre a Ángel del foro.
Traidor		Tiernas
Ángel Castillo Martínez -Hace sufrir a su suegra queriendo llevar a su hija de mojada a Estados Unidos. -Engaña a Mariana con otras mujeres.	-Antonia, tiene miedo de que a su hija le ocurra lo que pasa en la televisión.	-Reconciliación, Mariana llora y le pide perdón a su madre.
Mariana Gutiérrez Olivares -Hace sufrir a su madre por querer irse de mojada con Ángel.	Entusiasmo -Laura da el mensaje a Antonia de que México va a cambiar para que la gente no se vaya al otro lado.	
Justiciero	Lastima	
Laura Bozzo Crea temor en Mariana y Ángel al decirles que si se van a Estados Unidos los meterán a la cárcel.	-Antonia, llora todo el tiempo ante las cámaras.	

Análisis de los códigos en los videos.

Secuencia 3

Proyección del video de Antonia

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
<p>Antonia Olivares Flores, tez morena, complexión robusta, cabello castaño claro. Expresa cara de angustia y sufrimiento, su postura es encorvada. Su tono de voz es agudo, estridente.</p>	<p>Es de día en un pequeño departamento, aparecen los rostros de Antonia y una joven. Antonia viste camisa a rallas negro con blanco.</p> <p>En la dramatización es un día soleado, aparece una mujer vestida con pantalón, playera usa gorra y tenis, se observa a una mujer, en lo que parece ser un desierto toma agua por el intenso calor.</p>	<p>“No voy a permitir que Ángel se lleve a mi hija y menos de mojada.” “Él le dobla la edad es un viejo para ella.”</p>	<p>De acento norteño Habla rápido, con voz chillona. Se escuchan canciones de Los Tigres del Norte, corridos que hablan sobre inmigrantes</p>	<p>La historia se ubica en Tijuana en una de las zonas marginadas de la ciudad. Se observa vive en un pequeño departamento de interés social como La dramatización, recrea las injusticias y carencias que tienen que pasar los inmigrantes al intentar cruzar a los Estados Unidos.</p>

Secuencia 7

Proyección del video de Ángel

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
Ángel Castillo Martínez tez morena, robusto, cabello castaño oscuro. Expresa cara de enojo su postura es recta. Su tono de voz es alto y fuerte.	Es de día, viste con playera a rayas, pantalón de mezclilla y tenis.	“Me voy a llevar a Mariana para que tenga una mejor calidad de vida. Su madre debe de entender que esta frontera ya la he cruzado tres veces.” “Recuerdo la primera vez que pise suelo americano tuve que formarme en la fila de los albergues para comer algo.”	Habla fuerte con asentó nortño. se utilizan canciones de Los Tigres del Norte corridos que hablan sobre inmigrantes.	Se recrean una vez más las injusticias y las carencias que tienen que pasar los inmigrantes al intentar cruzar a los Estados Unidos. Se aprecia la frontera México – Estados Unidos, se observan personas que aparentan ser inmigrantes, hay una fila con gente en lo que parece ser un albergue. Se recrea lo que parece ser es un desierto, que aparenta ser el Rio Bravo.

No voy a permitir que mi yerno se lleve a mi hija de mojada

El tema

En este programa el caso se ubica en Tijuana en una de las periferias más marginadas del país, la historia que se cuenta refiere a la cultura popular ya que trata el tema de inmigrantes mexicanos que, a falta de oportunidades, intentan cruzar la frontera por las situaciones precarias que viven en México, falta de trabajo, dinero, el no tener estudios, la pobreza, el hambre son algunas de las causas por las cuales las personas deciden probar suerte en otro país. Las personas que deciden irse a Estados Unidos son personas pobres de niveles socio económicos bajos. El tema presenta a Antonia desesperada ya que su yerno se quiere llevar a su hija de mojada.

La Historia

Se estructura en torno a la narración en primera persona, los protagonistas y antagonistas narran exhibiendo su vida privada en un foro de televisión en videos que son previamente grabados, los personajes llevan al programa al espectáculo del habla a través de su voz. De acuerdo al melodrama tiene a su víctima Maricela, perseguidores o traidores Antonio y Mariana, se manipulan los sentimientos como el miedo, el entusiasmo y la lastima así mismo se recrean situaciones terribles excitantes y tiernas. Laura presenta la historia, es el melodrama de una familia mexicana, Antonia una madre angustiada que vive con miedo ya que piensa que su yerno Ángel se va a llevar a su hija a prostituir, Ángel dice estar enamorado de Maricela, piensa llevársela de mojada para que tenga una vida mejor trabajando en un restaurante o en la pizca de uva o de manzana, él ya ha estado en Estados Unidos pues solo trabaja por algunas temporadas, Mariana es una adolescente rebelde que está enamorada de un hombre mayor el cual le prometió una vida mejor. Se ubica la historia de una joven de la clase popular, por no tener estudios tiene que trabajar en un lugar humilde en la central de abastos, en estos lugares el horario de madrugada, se trabajan las frutas, legumbres, abarrotes, carnes y otros productos. Se descubre la verdad cuando se

descubre que Antonio es un estafador, vividor de mujeres, todo se resuelve cuando Mariana le pide perdón a su madre. La historia es narrada por Antonia, Ángel y Mariana, Laura es la que pregunta, lleva la historia en voz de sus personajes. Los elementos centrales de la historia son:

- 1) Mujer abnegada pide ayuda a Laura para que su hija no se vaya de migrante a Estados Unidos
- 2) El conflicto se desencadena cuando Ángel le dice a Antonia que se va a llevar a su hija a Estados Unidos.
- 3) Mariana busca irse de mojada por la situación precaria que vive
- 4) Se dramatiza a través de los videos la realidad que viven los migrantes al querer cruzar la frontera
- 5) Todo cambia cuando se descubre la verdad sobre Ángel

Los personajes analizados como personas

Antonia Olivares Flores

Códigos proxémicos paralingüísticos

Su fenotipo nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena y su aspecto robusto, es la encarnación en televisión de María Magdalena, llora todo el tiempo por su hija, su postura encorvada indica su nivel educativo, su tono de voz es estridente y alto.

Códigos de la realidad

Es la representación de lo popular a través de su propio drama que exalta sus sentimientos y sus emociones, los cuales lleva al *show* del habla, tiene un sentimiento estereotipado que se origina por el sufrimiento de su hija. Su atuendo alude a una mujer modesta de un nivel socio económico bajo, no porta ningún lujo, en cuanto a su vivienda se aprecia un pequeño departamento de interés social donde viven las mayoría de las clases trabajadoras de México.

Códigos verbales

En una mujer que habla con miedo piensa que le van hacer algo a su hija no quiere que se lleven a Estados Unidos, es un personaje popular tradicionalista que le preocupa que su hija de 20 años tenga una relación con una persona mayor.

Códigos sonoros

La voz delatan su origen regionalista, en el video donde aparece se escucha un corrido norteño que refiere a la música popular mexicana la canción es interpretada por Los Tigres del Norte.

Códigos ideológicos o Códigos simbólicos

Mujer tradicionalista madre de familia, se crea el estereotipo de la mujer que solo pertenece a su casa, que para lo único que sirve es para hacer las labores del hogar, hacer el quehacer, cuidar y atender a los hijos.

Rol de protagonista

Madre de familia, mujer abnegada.

Mariana Gutiérrez Olivares

Códigos proxémicos paralingüísticos

Su fenotipo, nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena y su aspecto robusto, su rostro habla de una mujer que se encuentra preocupada, habla muy insegura lo cual nos dice de su educación escolar ya que le cuesta mucho trabajo comunicarse o expresar emociones.

Códigos de la realidad

Se muestra a una joven de un barrio popular en Tijuana se crea el estereotipo de una adolescente que encuentra el amor en un hombre mayor, a falta de recursos en su familia tiene que acudir a su novio para que le brinde una vida mejor, es

ingenua e insegura de sus sentimientos. Viste sin ningún lujo, su ropa es sencilla y casual.

Códigos verbales

Al decir que su novio le va a dar una vida mejor en Estados Unidos habla de una mujer que está desesperada por la situación precaria que tiene en su familia.

Códigos sonoros

La voz delata su origen regionalista

Códigos ideológicos Códigos simbólicos: Adolescente sin futuro que no tuvo la oportunidad de estudiar tiene que trabajar para salir adelante.

Rol de antagonista

Mala hija, rebelde.

Ángel Castillo Martínez

Códigos proxémicos paralingüísticos

Su fenotipo, nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena y su aspecto robusto, es una persona que luce desafiante, enojado ante la vida, la manera en que se sienta y su postura encorvada nos habla de su educación familiar, su tono de voz es muy fuerte habla de una persona que no controla su tono de voz.

Códigos de la realidad

Es un hombre que le gusta enamorar a adolescentes para llevárselas a Estados Unidos con engaños a falta de oportunidades no tiene oficio ni beneficio solo le gusta engañar y estafar a las mujeres. Viste de manera informal, luce desaliñado, no cuida su apariencia ni si su persona, en el video donde aparece Ángel enfatiza en una realidad social que viven las personas de escasos recursos al querer intentar cruzar la frontera se muestra como un hombre camina en medio

del desierto, luce cansado y sediento, en la dramatización hay una fila de inmigrantes que tienen que formarse en un albergue para poder comer.

Códigos verbales

El personaje lleva todo al show del habla al decir que se va a llevar a Mariana a trabajar en un restaurante o en la pizca de uva o de manzana, al cruzar la frontera nos dice que él y la adolescente no van a tener más oportunidad que trabajar en lugares en donde van a estar trabajando todo el día recogiendo fruta, esto nos dice que Mariana no va a tener una vida mejor como la que le promete Ángel va a tener que trabajar todo el día en Estados Unidos bajo circunstancias precarias.

Códigos sonoros

Al igual que en el video de Antonia se enfatiza con música popular mexicana un corrido de Los Tigres del Norte.

Códigos ideológicos, Códigos simbólicos

Hombre machista que le gusta vivir de las mujeres, un hombre que no busca oportunidades laborales sino lo que busca es abusar de las demás personas.

Rol de antagonista

Machista, vividor de mujeres.

Códigos melodramáticos

Este tema se ajusta al género melodramático en donde vemos a Antonia una madre que nos narra su historia mostrando sus aspectos más afectivos los cuales definen al drama se conmueve y llora hasta las lágrimas haciendo que el telespectador pueda llorar con junto con ella. En cuanto a su estructura melodramática tiene como eje principal los sentimientos de miedo, entusiasmo y lastima los cuales son presentados por Antonia es la protagonista de la historia su rol es ser la víctima su función el programa es producir lastima y proyectar que tiene miedo de que se lleven a su hija a prostituir a Estados Unidos, Laura produce

entusiasmo en Antonia al decirle que su hija se debe de quedar en México ya que nuestro país cada día va a ser mejor que no tiene porqué irse su hija a sufrir al otro lado. Ángel es el antagonico de la historia su rol el traidor o perseguidor hace sufrir a su víctima que es Antonia, Mariana es la antagonica funge como perseguidor o traidor ya que hace sufrir a su madre por querer irse a Estados Unidos con un hombre mayor. En el historia se crean situaciones terribles y excitantes los personajes tiene que vivir sentimientos de miedo ya que Laura les produce al decirle a Mariana y Ángel que si se van podrían terminar en la cárcel. Mariana tiene que vivir una situación terrible cuando se desenmascara a Ángel se entera que él es posesivo, celoso, estafador y abusador de mujeres por esta razón ella le pedirá perdón a su madre quedara arrepentida pasando de ser el traidor a la víctima. Laura fungirá como juez dándole su castigo al traidor la conductora lo echa del foro y promete a las víctimas que ira preso por ser un estafador, el drama se termina cuando Mariana y Antonia se reconcilian.

Programa 2 *Mi hijo se va de pinta por culpa del perreo*

Identificación del programa

Sinopsis de la Historia	Año de Transmisión	Duración	Criterio de Selección
Diana, se entera que su hijo Alberto no asiste a la escuela, se va de pinta a tomar alcohol y bailar <i>reggaetón</i> con su amigo Ángel.	5 de marzo de 2013	Del min. 1:28 a 25:36 y del min. 42:10 a 45:19	El capítulo presenta un tema actual, está vinculado a la cultura popular. El discurso presenta elementos de los códigos melodramáticos.

Estructura del programa

Secuencia 2	Secuencia 3	Secuencia 4 y 7	Secuencia 8	Secuencia 9	Secuencia 11	Secuencia 20
Laura presenta el programa	Proyección del video de Diana Olguín	Laura pregunta a Diana, se presenta el planteamiento del problema	Proyección del video de Alberto Romero Olguín	Desarrollo de la historia con los personajes: Diana, Alberto y Ángel. Se presenta el conflicto	Laura y Estela Duran (Psicóloga del programa) presentan la moraleja de la historia	Conclusión de la historia Laura da solución al conflicto
Laura aconseja a los padres diciéndoles que cuiden a sus hijos.	Tres jóvenes se encuentran bailando <i>reggaetón</i> , Diana se encuentra en su barrio.	Madre preocupada por su hijo que se va de pinta por culpa del perreo, tiene miedo de que la golpee por culpa del alcohol, las drogas y el <i>reggaetón</i> .	Tres jóvenes bailan. <i>reggaetón</i> entre ellos Ángel.	Laura pregunta a los personajes Diana, le reclama a Ángel ya que por su culpa su hijo se va de pinta y se lleva a tomar alcohol.	Laura hace mención que de que el baile del <i>reggaetón</i> no lo es todo que hay que estudiar para ser alguien en la vida.	Laura resuelve el conflicto.

Foro de television

Personajes	Tema	Historia
<p>Diana Olguín Flores 31 años, de Ecatepec Estado de México, viste de manera casual, pantalón de mezclilla, playera roja, tacones color negro, usa aretes discretos, tiene el cabello teñido rojo, es madre soltera de tres hijos, trabaja todo el día, por situaciones de la vida no pudo estudiar. Tiene cara de preocupación, hace muecas de tristeza, casi todo el tiempo mueve sus manos las manos y la cabeza, frunce la frente se sienta con las piernas cruzadas. A falta de oportunidades no pudo estudiar. Es melancólica, luce angustiada y triste por la situación que vive con su hijo.</p> <p>Alberto Romero Olguín 15 años, de Ecatepec Estado de México, viste de manera informal usa pantalón de mezclilla dos camisas de diferente color, chamarra y tenis, le gusta bailar <i>reggaetón</i>, estudia el tercero de secundaria, no le gusta entrar a la escuela. Tiene muletillas como “este” utiliza palabras como “cuate”, “más mejor” y “chido”, su postura encorvada, estudia el tercero de secundaria pero no entra a la escuela por irse de pinta, es alegre y simpático</p>	<p>Familia disfuncional, ausencia del padre, alcoholismo y drogadicción de jóvenes</p>	<p>Se cuenta una historia ubicada en Ecatepec, Estado de México. Diana un hijo adolescente llamado Alberto quien es alcohólico, le gusta el <i>reggaetón</i> por esta razón tiene miedo de que su hijo la golpee por culpa de él tiene que dejar a sus hijos encargados para irse a trabajar, no la respeta, su marido la abandonó, trabaja todo el día, por falta de oportunidades no estudio, se convirtió en madre muy joven. Alberto comenzó a sentirse muy triste porque su padre lo abandono a causa de esto se va de pinta a bailar perreo. Diana se encuentra preocupada por la mala influencia de su amigo Ángel, Laura la juzga por dejar solo a sus hijo, la mujer se encuentra desesperada, le da tristeza de ver como su hijo se rebela tiene que prestarle atención a sus tres hijos, Todo cambia cuando Diana le reclama a Ángel que por su culpa no termina sus estudios de tercero de secundaria. Alberto no le ve caso a la escuela ya que de nada le sirve tener un papel de profesionista si va no va a conseguir trabajo, dice que es un artista y con el <i>reggaetón</i> está aprendiendo un arte. Ángel dice que lo ven como el malo pero que no es así, tampoco le gusta la escuela y no le ve caso dice que solo aconseja a los jóvenes a bailar <i>reggaetón</i> para sacar sus tristezas ha tenido una vida difícil por haber sido deportado de Estados Unidos. Laura resuelve el conflicto diciendo que va ir a la escuela de Alberto para ver cómo está estudiando y pretende saber cuáles son sus notas, le aconseja al joven no ser rebelde ni conformista.</p>

Personajes

Ángel Camacho Quintero

20 años, de Ecatepec Estado de México, viste de camisa a cuadros con playera, pantalón blanco, gorra y tenis, tiene un arete en la oreja. Tiene muletillas como “este” y “pues” Su mamá es ama de casa su papá es camionero, le gusta bailar *reggaetón* le apodan “Ángel activado” o “Ángel de Ecatepec”, dice que es un buen chico que no se droga, vivió en Estados Unidos en donde sufrió maltrato y discriminación, no le gusta estudiar. Frunce la cara cuando expresa su enojo, es muy expresivo con sus manos Se sienta con las piernas abiertas es serio.

Laura Bozzo.

62 años, viste de pantalón gris, saco playera blanca, utiliza un dije y un reloj. Se muestra desafiante y enojada.

Rol de los personajes

Protagonista y antagonistas

Protagonista Diana Olguín Flores

Antagonista Alberto Romero Olguín

Antagonista

Ángel Camacho Quintero

Antagonista Laura Bozzo

Códigos melodramáticos

Personajes	Sentimientos	Situaciones
Víctima	Miedo	Terribles
Diana Olguín Flores	-Diana tiene miedo que su hijo la golpee.	-El padre de familia los abandono con un hijo con Leucemia
Alberto y Ángel la hacen sufrir ya su hijo no va a la escuela.	Entusiasmo	-Alberto se siente triste por vivir en una familia disfuncional
Bobo	Por medio del Baile del perreo	
Alberto Romero Olguín	Alberto y Ángel demuestran su alegría.	Excitantes
Se hace el simpático con Laura y ante las cámaras	Risa	-Alberto baila en el foro, (el público aplaude).
Traidor	-Laura dice que el perreo es el movimiento de los perros.	Tiernas
Ángel Camacho Quintero	-Laura le pregunta Alberto su le gustan las chicas (risas en el foro)	-Laura le pregunta a Alberto que paso con la chica que le gustaba el dice que lo cambio por otro.
Se lleva al hijo de Diana a bailar, tomar alcohol y consumir activo	Lastima	
Alberto Romero Olguín	- Laura le dice a Dina que no le interesa lo que ella piensa sino lo que su hijo sienta.	-Alberto, dice que le gustaría una chica que fuera cariñosa que sea bonita y que sepa bailar <i>reggaetón</i> .
No le importa lo que diga su Mamá y se va de pinta	-Laura le dice a Diana que es una persona que no escucha y que ve lo que quiere ver.	Burlescas
Justiciero		Alberto y Lura bailan perreo.
Laura Bozzo		
-Regaña a Diana y la juzga por ser mala madre.		
-Resuelve el conflicto		

Análisis de los códigos en los videos

Secuencia 3

Proyección del video de Diana Olguín.

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
Los tres jóvenes Una mujer y dos hombres, son de tez morena, delgados, Diana Olguín Flores De tez morena, robusta, enojada y preocupada, su postura es recta, cierra mucho los ojos, su tono de voz es fuerte y claro.	Es un atardecer se muestra a los jóvenes bailando, visten con pantalones de mezclilla y chamarras holgadas usan tenis dos de ellos utiliza gorra Bailan en la calle Diana se encuentra en la calle viste con camisa café, cabello pintado de pelirrojo, utiliza maquillaje cargado y como accesorio unas arracadas	“maldito <i>reggaetón</i> , maldita música por esa cochinidad estoy perdiendo a mi hijo. Llega oliendo a licor falta a la escuela y todo por culpa de ese Ángel activado que de seguro hasta activo les da. Ya no puedo ni decirle nada porque temo que un día me golpee.”	El tono de voz es fuerte. Se escucha música del <i>reggaetón</i> .	Se muestra un grafiti de varios colores como fondo, hay una motoneta. Aparece la boleta de calificaciones en donde Alberto esta reprobado en todas sus materias. Se muestra la calle donde vive Diana, las casas son de un solo piso se encuentra un coche de modelo antiguo.

Secuencia 8

Proyección del video de Alberto Romero Olguín

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
De tez morena delgado, tiene la mirada desafiante se muestra molesto, frunce las cejas.se para encorvado. Su postura es encorvada. Su tono de voz es moderado y claro	Es un atardecer Alberto viste con ropa holgada de pantalón mezclilla playera y chamarra usa la gorra hacia un lado.	“No seque le pasa a la ridícula de mi madre lo mío es el <i>reggaetón</i> . Se molesta porque llego tarde pero te lo juro que un día de estos no voy a llegar porque me tienes harto.”	Su tono de voz es muy fuerte y claro. Se escucha música de <i>reggaetón</i> .	Alberto enciende una grabadora, los tres jóvenes bailan detrás de una reja, de escenario un grafiti, una motoneta, se aprecia una unidad habitacional y unas canchas de futbol llanero.

Mi hijo se va de pinta por culpa del perreo

El tema

En el programa, se ubica en una colonia de nivel socio económico bajo en Ecatepec, Estado de México. El tema que se presenta pertenece a la cultura popular se presenta a una familia disfuncional Diana una madre soltera por abandono del padre y por ausencia del mismo tiene que trabajar todo el día para llevar el sustento a su hogar, tiene un hijo Alberto quien es un adolescente rebelde tiene problemas de alcoholismo y drogadicción por ir a bailar *reggaetón* no asiste a la escuela es influenciado por su amigo Ángel. Los cambios que surgieron con la mercadotecnia y la globalización implicaron que las culturas populares dejaran de ser solo tradicionalistas es por ello que lo simbólico como la música cambio dando origen a nuevos ritmos de música como el *reggaetón* que viene de la palabra regge, es la expresión musical mas reciente de las culturas urbanas. El género es el resultado de la hibridación de las culturas a finales del siglo XX y comienzos del XXI. En México el *reggaetón* describe el gusto musical de los barrios populares en donde no solo adoptan su música sino también imponen moda con su manera de vestir.

La historia

Se estructura a partir del debate y la conversación sobre la vida privada de los personajes exponiendo su dolor pues el género se sustenta en mostrar lo cotidiano recreando las desgracias de las culturas populares. Se estructura en torno a la narración en primera persona de los personajes protagonistas y antagonistas: Diana, Alberto y Ángel. El género se ajusta al melodrama en el cual se manipulan los sentimientos más básicos de los personajes (miedo, entusiasmo, risa y lastima). Cada personaje desempeña un rol en la historia. La historia es presentada por Laura en el foro de televisión ella anuncia a Diana quien es la madre de Alberto, ella se entera que su hijo no asiste a la escuela pues Alberto se va de pinta con su amigo Ángel, los adolescentes al bailar *reggaetón* dicen expresar su tristeza. El conflicto se configura en torno a una familia disfuncional

debido a la pobreza y a los escasos recursos que obligan a Diana a ausentarse de su casa, ausencia que se suma a la del padre del muchacho. Se trata de una historia frecuente en las clases populares pues las mujeres se hacen cargo de la mantención económica y son las responsables de los hijos. En este caso, se suman los problemas de los jóvenes que al no tener acceso a la educación formal y a un empleo digno se quedan sin actividades. En este tiempo de ocio, Alberto se va a bailar *reggaetón* como una forma de evadir la realidad de los sectores más vulnerables. Podemos interpretar cómo a través de la narración se van concatenando situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos. En nuestro caso se trata de una historia narrada por Diana, Alberto y Ángel. Al mismo tiempo, tal como se advierte en el desglose de secuencias, relatan acontecimientos previamente grabados que se proyectan en el foro de televisión en el cual la conductora tiene un papel central. Los elementos esenciales de la historia son:

- 1) Alberto no asiste a la escuela y se va a bailar *reggaetón*.
- 2) Este acontecimiento desencadena el conflicto entre Diana y Alberto.
- 3) El descubrimiento de este acontecimiento cambia la situación.
- 4) Laura interviene en el conflicto fungiendo como juez aconseja y juzga moralmente a los personajes como a Diana a quien juzga por ser mala madre.

De manera que esta estructura de la historia nos propone como punto de partida el universo de las culturas populares narrado por Diana, es decir, la historia se relata desde su punto de vista el cual luego es antagonizado con el punto de vista de Alberto y Ángel. En cuanto al relato, es decir, en relación al modo como se narra la historia, se trata de una modalidad propia del género que nos ocupa: el debate en el foro televisivo y los videos previamente grabados. En términos narrativos, los existentes son los personajes y los ambientes. Los existentes comprenden todo lo que sucede y se presenta en el interior de la historia, seres humanos, construcciones, objetos, los cuales recrean visualmente el universo de lo popular.

Los personajes analizados como personas

Diana Olguín Flores

Códigos proxémicos y paralingüísticos.

Su fenotipo, nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena y su aspecto robusto, delata sus emociones al demostrar su nerviosismo en el foro hace diferentes muecas, frunce la frente, mueve en todo momento sus manos, expresa su tristeza al querer llorar en más de una ocasión.

Códigos de la realidad

Madre soltera sub alterna, mujer de la clase trabajadora perteneciente a la cultura popular, que tiene que trabajar todo el día para llevar el sustento a su hogar y mantener a sus hijos. Sus desgracias personales son exhibidas al contar que se siente muy angustiada, preocupada y triste por la situación que vive con su hijo Alberto. Al convertirse en madre muy joven no tuvo oportunidad de tener una educación formal. Su manera de vestir tanto en el video como el foro habla de una mujer humilde que no usa ropa de marca y no tiene ningún accesorio de lujo. En el video donde aparece Diana refleja una colonia de los barrios populares en Ecatepec, las casas son modestas de un piso, al mostrar la boleta con las calificaciones reprobatorias de su hijo Alberto muestran la realidad de su hijo que no esta interesado en estudiar, su hijo expresa sus gustos musicales al estar bailando *reggaetón*.

Códigos verbales

A través de su voz lleva todo al espectáculo del habla, exhibe públicamente sus desgracias al decir que su hijo Alberto de 15 años es un alcohólico, drogadicto por estas circunstancias tiene miedo de que la golpee.

Códigos sonoros.

Habla como los sureños del país a través de su lenguaje delata su entonación perteneciente a los barrios populares

Códigos ideológicos o Códigos simbólicos

Se presenta a una mujer moderna ya que es una madre soltera que tiene que salir trabajar todo el día para sacar adelante a sus hijos, a su vez es una mujer tradicionalista preocupada siempre por su hijo y sus malos hábitos de tomar alcohol drogarse e irse de pinta.

Rol de protagonista.

Es una mujer maltratada injustamente por su hijo.

Alberto Romero Olguín

Códigos proxémicos y paralingüísticos

Su fenotipo, nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena, lleva sus emociones al espectáculo al bailar *reggaetón* con Laura, por ausencia de sus padres su postura indica su falta de educación ya que se sienta de manera incorrecta en un sillón, no controla su nerviosismo al secarse el sudor constantemente con sus manos, llega a expresar su drama al intentar llorar.

Códigos de la realidad

Al adolescente no le importa ser diferente a las demás clases sociales ya que no le interesa su capital humano, tiene malas amistades y se deja influenciar por amigos, su capital cultural no le interesan los libros ni los diccionarios, prefiere el baile del perreo que su capital escolar. Su atuendo de ropa tanto en el video como el foro nos dice de un joven que es influenciado las nuevas modas anglosajonas que impone la mercadotecnia, su apariencia indica su proveniencia de un barrio de Ecatepec, su manera es acorde a los llamados regatonearos, muestra su gusto por el baile del *reggaetón*. En los videos se muestra que vive rodeado de unidades habitacionales populares en donde los jóvenes se expresan por medio del grafiti andan en moto y escuchan perreo.

Códigos verbales

Utiliza muletillas como “este” y decir “chido”, “cuate”, “más mejor” expresa su lingüística popular a través de la jerga ya que se identifica y comunica con el lenguaje derivado de las colonias populares.

Códigos sonoros

A través de su lenguaje delata su entonación perteneciente a los barrios populares de México. En el programa se identifica al joven con la música del *reggaetón*.

Códigos ideológicos o Códigos simbólicos

Se muestra a un joven rebelde sin futuro que no le gustan los estudios, se crea el estereotipo de los adolescentes regatonearos ya que el programa hace creer que todos los jóvenes son iguales, Alberto saca su tristeza, su amargura, su odio y su resentimiento desahogándose con la más débil su madre. La televisión muestra modelos ideológicos de adolescentes de barrios populares de los cuales muchos jóvenes comparan y tratan de imitar.

Rol de antagonista

Maltrata a su propia madre dejándose influenciar por su amigo Ángel.

Ángel Camacho Quintero

Códigos proxémicos y paralingüísticos

Su fenotipo, nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena, lleva todo al espectáculo al discutir y alzarle la voz a Diana, su postura muestra su falta de educación ya se sienta de manera incorrecta.

Códigos de la realidad

Se le ubica dentro de lo popular ya sus padres y él estuvieron en Estados Unidos fueron deportados, su madre es ama de casa, su padre es camionero. Su atuendo de ropa de regatonearos nos dice de un joven que viste de manera informal viste

como en los barrios de las clases populares de Ecatepec tiene gustos y baile por el *reggaetón*.

Códigos verbales

Tiene muletillas como “este” y “pues” deriva de su escasa educación, desde su regreso de los Estados Unidos se ha educado en la calle su lenguaje derivada de las colonias populares de Ecatepec.

Códigos sonoros

A los tres personajes los caracteriza su lenguaje que delata se entonación los barrios populares, hablan de un joven que tiene gustos por la música del *reggaetón*. Habla muy rápido no controla sus emociones ya que su tono de voz no es modulado.

Códigos ideológicos Códigos simbólicos

Se muestra a un joven sin aspiraciones ya que cree que el baile del perreo es lo único que le beneficia en Estados Unidos sufrió maltrato y discriminación es por ello que busca refugiarse en la música del *reggaetón* para sacar sus frustraciones y tristezas. Se muestran apodosos que refieren a la cultura popular ya que al joven le llaman “Ángel activado” o “Ángel de Ecatepec.”

Rol de antagonista

Hace sufrir a Diana e influenciando a Alberto para que se vaya de pinta, tomar alcohol, drogarse y bailar perreo.

Códigos melodramáticos

La estructura dramática tiene como eje central los siguientes sentimientos, miedo, entusiasmo, risa y lastima los cuales son representados por los personajes. Diana es un personaje protagónico cuyo rol es ser la víctima de la historia y su sentimiento básico es producir lástima. Alberto es el antagonico de su madre, cumple el rol de traidor o perseguidor es el hijo que se rebela ante la falta de la

ley del padre, por ello desencadena sensaciones terribles y excitantes, produciendo el miedo de su madre. De este modo los sentimientos básicos son personificados o vividos por los personajes.

- 1) Diana es la Víctima de la historia; es la encarnación de la madre abnegada. Su desgracia reclama la protección a través de promover el sentimiento protector en la audiencia. Sociológicamente la víctima aparece rebajada, humillada, tratada injustamente, por ello, esta condición puede connotar que la mujer está privada de identidad y condenada por ello a sufrir injusticias. Tiene miedo que su hijo la golpee ya que cuando se va a bailar perreo llega tomado, Diana sospecha que su hijo se droga.
- 2) Alberto es el Traidor o bien el agresor pues engaña a su madre; Alberto representa lo que está al margen de la cultura letrada, es la encarnación de lo popular pues se enfrenta a la racionalidad ilustrada, se mueve en los márgenes de la legalidad. Sociológicamente Alberto mantiene una relación invertida con la víctima, pues mientras ella es la víctima que sufre por su destino marginal, él es un traidor que la engaña, cuya función dramática es hacer sufrir a la víctima. Alberto es el Bobo de la historia ya que tiene diferentes situaciones como bailar con Laura perreo.
- 3) Ángel, al igual que Alberto juega el papel de Traidor o agresor hace sufrir a su víctima ya que se lleva a su hijo de 15 años a tomar alcohol y a bailar *reggaetón*.
- 4) Laura funciona como la Justiciera. Desde el punto de vista dramático, es el personaje que salva a la víctima castiga a los traidores Alberto y Ángel.

Programa 3 Vecinos Peligrosos

Identificación del programa

Sinopsis de la Historia	Año de Transmisión	Duración	Criterio de Selección
Maricela tiene dos vecinos que son escandalosos, toman alcohol son un verdadero peligro ya que acostumbran aventar balazos al aire cuando esta borrachos.	08 de enero de 2013.	Del min 2: 30 a 27: 57 y de min 52:22 a 56:40.	Se presenta un conflicto social. El tema está vinculado a la cultura popular. El discurso presenta elementos de los códigos melodramáticos

Estructura del programa

Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia	Secuencia
2	3	4,7	8	9	12	13	24,25
Laura presenta el programa.	Se proyecta video de Maricela	Laura presenta, pregunta a Maricela presenta el planteamiento del problema.	Proyección del video de Antonio.	Laura presenta, personajes Maricela Antonio Jonathan Se presenta el conflicto.	Moraleja Consejo.	Cámara oculta.	Conclusión de la historia Se Soluciona conflicto.
Laura anuncia a Maricela quien está desesperada desde que llegaron sus vecinos su vida se ha convertido en un calvario.	Muestran una unidad habitacional, se dramatiza con un dos hombres tomando se muestra la silueta de un hombre simulando disparar al aire.	Maricela, dice que todo cambio desde sus nuevos vecinos llegaron ya que son unos escandalosos no la respetan y cuando están borrachos avientan balazos al aire.	Se muestra a un hombre en una habitación y tomando alcohol se dramatiza con su silueta echando balazos al aire con una metralleta.	Maricela tiene problemas con sus vecinos Antonio y Jonathan les reclama por ser escandaloso s, además de que cuando toman avientan balazos al aire y no respetan a nadie.	Laura y el abogado dan el consejo.	Se muestran a varios vecinos discutiendo en una unidad habitacional al	Laura soluciona el conflicto.

Foro de televisión

FORO

Personajes	Tema	Historia
<p>Maricela León Palacios 42 años, de Iztapalapa, viste con camisión color gris, licras color negro utiliza un cinturón, arracadas, zapatos de tacón, utiliza en su pelo una pinza de madera, esta peinada con un chongo, fleco y dos caireles. Se separo de su marido, tiene dos hijas mantiene a una de ellas y a su nieto. Tiene cara de preocupación hace muecas con sus boca, su postura es correcta, es muy expresiva con las manos, se agita mucho al hablar, es, insegura, emotiva llora en algunas ocasiones.</p> <p>Antonio Vargas Sánchez 58 años, de Iztapalapa, viste con camisa a cuadros pantalón de mezclilla, al entrar al estudio utiliza lentes oscuros sombrero negro, usa bigote y botas. Sonríe casi todo el tiempo, frunce las cejas, se sienta mal acomodado en su silla con las piernas abiertas, su esposa lo abandono. Es alcohólico, gracioso y sonriente, se le acusa de ser posesivo, violento, mujeriego, acosador, celoso e irresponsable.</p> <p>Jonatán Sánchez Suárez 25 años, de Iztapalapa, viste con pantalón y camisa de vestir, es alcohólico, agresivo, violento, mujeriego, es serio, utiliza corte de pelo mohicano. Se sienta mal acomodado afuera de su silla con las piernas abiertas. Es la pareja sentimental de la hija de Maricela Es expresivo con sus manos, le gusta discutir.</p>	<p>Conflictos vecinales, acoso, alcoholismo, machismo, misoginia, violencia.</p>	<p>La historia se ubica en uno de los siete barrios de Iztapalapa en el Distrito Federal, Maricela narra su historia, dice que todo cambio desde que llegaron sus nuevos vecinos, Antonio “el gusano de maguey” y Jonathan “el pistolero ellos tienen asustados a todos sus vecinos ya que cuando toman tienen la costumbre de lanzar disparos al aire, Antonio la acosa sexualmente ya que sale en calzoncillos y le falta al respeto, Jonathan mantiene una relación sentimental con su hija, además de que sufre porqué su yerno se encuentra en la cárcel. Antonio cuenta que su esposa lo abandono por alcohólico. Maricela le reclama Antonio y a Jonathan por echar balazos cuando están borrachos, cuando pasan los muchachos por la calle Antonio les pide cuota. Todo cambia cuando los personajes se encaran se gritan se insultan Jonathan le dice a Maricela dice que es una vieja metiche celosa y controladora Maricela dice que pasan las tres de la mañana y los vecinos no la dejan dormir que siempre están con sus escándalos con sus balazos Maricela le dice a Antonio que le gusta andar “como pancho villa, con sus dos viejas a la orilla” él le contesta que “esas pulgas no saltan en su petate”, Laura soluciona el conflicto, promete ayudar a los vecinos mientras toma de la mano de Antonio y le hace prometer que se va a portar bien, él acepta.</p>

Personajes

Laura Bozzo

62 años, viste de saco, pantalón negro botas rojas, usa de accesorios dos anillos uno de plata y otro de oro, luce alegre, hace bromas con Antonio uno de los personajes. Su postura es correcta, su tono de voz es fuerte y claro.

Rol de los personajes

Protagonista y antagonistas

Protagonista Maricela León Palacios

Protagonista Antonio Vargas Sánchez

Antagonista Jonatán Sánchez Suárez

Antagonista

Laura Bozzo.

Códigos melodramáticos

Personajes	Sentimientos	Situaciones
Víctima	Miedo	Terribles
Maricela León Palacios	Maricela tiene miedo de que sus vecinos al disparar provoquen alguna tragedia	-Maricela tiene miedo de que sus vecinos disparen al aire -El yerno de Maricela esta en la cárcel ya que era un drogadicto y alcohólico
Sufre porque sus vecinos le hacen la vida imposible.		
Bobo	Entusiasmo	
Antonio Vargas Sánchez	Laura le dice a Maricela que quiere seducir a su vecino	-Antonio y Jonathan cuando están alcoholizados disparan al aire
Baila, se hace el gracioso ante las cámaras.	Risa	
Traidor	-Laura, baila por unos segundos un baile sensual	Excitantes
Antonio Vargas Sánchez		-Maricela, dice que su vecino “la torteo”
Acosa a su vecina lanza disparos al aire sin importarle que dañe a alguien	-Antonio, hace bailes sensuales -Laura, nombra a Antonio gusano de maguey	-La hija de Maricela tiene una relación con Jonathan
Jonatán Sánchez Suárez	-Antonio, dice que Maricela lo está espiando	-Maricela, mantiene su hija de 26 años a su nieto
Ofende a Maricela, la hace sufrir teniendo una relación sentimental con su hija	-Antonio, dice que es galán	-Maricela, le tira el sombrero a Antonio en dos ocasiones
Justiciero	Lastima	
Laura Bozzo	-Laura mira con cara de lastima a Maricela ya que es sola y nadie le ayuda mantiene a una de sus hijas y a su nieto.	-Maricelas, se enfrenta a Antonio y Jonathan
Es el intermediario para que Jonathan deje de ofender a Maricela.		-Jonathan, falta al respeto a Maricela llamándola “vieja” -Maricela, se para de sus silla para pegarle a Jonathan
		Tiernas
		-Laura, le dice a Antonio que es un pobre hombre abandonado
		Burlescas
		-Antonio le presume su cuerpo a Maricela
		-Laura, hace bromas al identificar el parecido entre el productor de cámaras y Antonio.

Análisis de los códigos en los videos

Secuencia 3

Se proyecta el video de Maricela

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
Maricela León Palacios Es de tez morena, compleción robusta, cabello castaño oscuro, tiene un lunar en la barbilla, su postura es recta, Muestra cara de enojada, su tono de voz es alto y grave.	Es de noche Maricela viste con chamarra y botas color café, pantalón de mezclilla, hay una unidad habitacional.	Maricela, "Desde que llegaron los vecinos a la unidad ese par de borrachos Antonio y Jonathan ya no sabemos que hacer. Cada que hay música seguro viene de la casa del tal gusano de maguey y su vecino el pistolero que se cree dueño de esta unidad. Antes vivíamos con tranquilidad, ahora resulta que debemos pagara para llegar a nuestra casa."	Su voz es aguda y alta. Se enfatiza con música de suspenso.	Se muestra una unidad habitacional o vecindad. Hay dos hombres tomando alcohol. Aparase el rostro de un hombre y la silueta de alguien disparando balazos al aire con una metralleta.

Secuencia 8

Proyección del video de Antonio

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
Es de tez morena, complexión mediana, pelo canoso, su postura es recta, tiene cara de enojado y desafiante	Es un atardecer él viste con sweater verde camisa a rallas pantalón de vestir	“Lo que no voy a permitir es que esa vieja chismosa de Maricela nos venga a calumniar y a tratarnos de asesinos. Este es mi casa este es mi barrio y de aquí no me muevo háganle como le hagan. Es tanta la emoción y el momento que aventar balazos es la mejor manera de celebrar. En ningún momento me arrepiento de haberle enseñado a mi nieto Jonathan a echar balazos al aire para festejar algo bueno”	Su tono de voz es fuere y claro. Se enfatiza con música de suspenso.	Se muestra una unidad habitacional, con fachada y pintura desgastada. Hay adornos de una boda que se celebra en el patio de la unidad. Se dramatiza el alcoholismo de dos hombres se muestra la a Antonio disparando balazos al aire.

Secuencia 13

Cámara oculta

Códigos proxémicos paralingüísticos	Códigos de la realidad	Códigos verbales	Códigos sonoros	Códigos ideológicos Códigos simbólicos
Aparecen dos mujeres de compleción robusta, no se aprecian sus rostros ya que están de espaldas a la cámara. Los rostros de Antonio y Jonathan son de enojo. Al hablar abre la boca, el tono de voz de todos los personajes es agudo y fuerte.	Es de noche, las vecinas usan piyama y playeras y pants. Antonio y Jonathan usan playeras de manga corta.	Vecinos- escandalosos no dejan dormir los hijos de la chingada. Apaguen su música no nos dejan dormir. Sáquense. Jonathan – No me voy a sacar. Vecinos- Aquí no los queremos. Mañana tenemos que trabajar.	Hablan con entonación de barrio Se escuchan gritos, empujones e insultos.	Se muestra la entrada de un departamento en la unidad habitacional hay una reja y adornos de navidad. Se representa la fe con una figura de San Judas Tadeo.

Vecinos Peligrosos

El Tema

El programa se centra en una unidad habitacional, en uno de los ocho barrios tradicionalistas de Iztapalapa en la Ciudad de México, el vecindario que se muestra en la televisión refiere a la cultura popular ya que hay marginación e inseguridad, con la urbanización, e industrial capitalista estos barrios tuvieron cambios en su infraestructura pero las colonias no dejaron de pertenecer en su mayoría a gente de bajos recursos. El tema que se presenta pertenece a la cultura popular se presenta un conflicto social entre a dos familias que viven en una unidad habitacional en el lugar pervive el desorden, la violencia, la falta de respeto por espacios privados que se convierten en públicos al vivir en un lugar en donde, hay chismes, intrigas, se cuentan chistes, viven familias, amigos, personas solas, jubilados, hay más de veinte viviendas, la gente paga renta, hay falla en los recursos eléctricos y potables, entre sus vecinos hay pleitos, discusiones que llegan a los insultos o golpes, incluso hay historias de acoso, amor y desamor.

La historia

Se estructura en la narración en primera persona de los protagonistas y antagonistas. La historia se estructura a partir del melodrama donde Antonio manipula y lleva a la pantalla situaciones tiernas y burlescas dándole al programa el elemento principal el sentimiento de la risa, se presenta a un personaje caricaturizado que llevan al *show* a ser un espectáculo televisivo. Maricela proyecta los sentimientos de lastima y entusiasmo mientras que Jonathan provoca en ella situaciones terribles y excitantes. La historia es presentada por Laura, en el foro aparece Maricela es una mujer que vive angustiada ya que sus nuevos vecinos desde que llegaron tienen la costumbre de tomar y aventar balazos al aire además de que uno de ellos la acosa sexualmente. Se separó de su marido, tiene que trabajar todo el día para mantener a sus dos hijas y a su nieto, su hija de 26 años no le ayuda con los gastos de su casa y su yerno está en la cárcel por ser un delincuente, en este caso vemos representación precaria que viven las familias pertenecientes a las culturas populares. Antonio es un hombre de edad, es alcohólico, violento y mujeriego acosa al

grado de manosearla, tiene la costumbre de aventar balazos al aire ya que es una tradición familiar que le enseñó su abuelo a su padre, pretende que su sobrino Jonathan aprenda la tradición de aventar balazos al aire cuando se encuentren borrachos aquí vemos una práctica tradicional de la cultura popular que surge en el norte del país, específicamente en Sinaloa, la práctica resulta ser muy peligrosa mal vista por la sociedad se han registrado numerosos fatales en relación a balas perdidas. Antonio hace que las cosas cambien ya que lleva todo a la broma se burla de Maricela diciéndole que no es mujer para él, se presta al juego de la conductora cuando esta le hace bromas sobre su apariencia norteña. Jonathan mantiene una relación con la hija de Maricela, junto con su tío Antonio les hacen la vida a sus vecinos al generar violencia con los balazos que avientan al aire, todo termina cuando Laura decide ayudar a los vecinos de la colonia le hace prometer a Antonio que se portar bien. Los elementos centrales de la historia son:

- 1) Maricela vive con miedo ya que sus vecinos avientan balazos al aire
- 2) El acontecimiento desencadena el conflicto entre Maricela, Antonio y Jonathan
- 3) Las bromas de Antonio y el papel que juega hacen que cambie la situación
- 4) Antonio es el tipo macho mexicano que acosa a Maricela.
- 5) En la unidad habitacional donde viven hay inseguridad.
- 6) Jonathan y Antonio son alcohólicos, machistas, ponen en riesgo la vida de sus vecinos al aventar balazos al aire.
- 7) Se muestra a Laura más relajada y bromista, funge como Juez ayuda a Maricela y hace bromas con Antonio.

Los personajes analizados como personas

Maricela León Palacios

Códigos proxémicos y paralingüísticos

El fenotipo de Maricela nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena por su aspecto robusto y su peculiar lunar en la barbilla, es una persona que por su aspecto físico no cuida su apariencia, en cuanto a sus expresiones en el video muestra cara de enojada. En el foro tiene cara de preocupación al hablar se agita mucho hace muecas con sus boca, es muy expresiva con las manos. Su postura encorvada habla de educación familiar, en el foro y los videos su tono de voz es muy fuerte, no habla claro, esto habla de una mujer que no tiene control de sus emociones al no modular su tono de voz.

Códigos de la realidad

Mujer anegada y humillada refiere a la cultura popular por ser una madre tradicionalista que se deja manipular por el hombre machista, su vestimenta delata su nivel socio económico, no es nada formal no tiene ningún lujo, viste de manera modesta. En el video donde aparece Maricela la noche rebela que la unidad habitacional donde vive es un lugar peligroso como uno de los tantos barrios populares que siguen coexistiendo en la Ciudad de México, se refleja un barrio inseguro y peligroso las ventanas, puertas, medidores de luz y de agua se encuentran totalmente enrejados. La dramatización de Antonio y su sobrino tomando alcohol de noche y disparando al aire muestran que viven en un lugar violento en donde no existe la impunidad ni el respeto citando a Gilberto Giménez desde el punto de vista de la cultura popular, la violencia ejercida por los agresores no constituye un acto delictivo sino una manifestación legítima de rechazo a una autoridad represiva y odiada.

Códigos verbales

En los videos Maricela se muestra como una mujer sola que por el miedo es insegura, al no tener esposo necesita que alguien que cuide de ella ya que no se vale de sus propios recursos para poder defenderse por si sola de sus vecinos.

En el foro Maricela revela un dicho de la cultura popular mexicana. “Como Pancho Villa, con sus dos viejas a la orilla,” Tradicionalmente este dicho se utiliza desde la revolución mexicana y ha sobrevivido por el paso del tiempo, al repetir este dicho se muestra a una mujer ingenua y resignada de que un hombre ande o este con dos mujeres al mismo tiempo.

Códigos sonoros

En el video Maricela tiene el tono de voz de alto y grave con entonación de barrio. Maricela mediante su voz lleva todo a un *show* o espectáculo abriendo paso a los gritos, los malos entendidos, las discusiones y los enfrentamientos que tiene con Antonio y Jonathan.

Códigos ideológicos o Códigos simbólicos

Los códigos que emite son contradictorios por un lado en el video se presenta el código de una mujer moderna que se rebela al estar molesta por las situaciones que vive con sus vecinos. Por otro lado se presenta a una mujer tradicional de la cultura popular mexicana, mujer soltera, ama de casa y madre de familia. La actitud que asume Maricela es de una mujer que controla su sexualidad al no querer tener una relación con Antonio se muestra sufrida, abnegada insegura, emotiva ya que llora en algunas ocasiones. Se presenta en el programa a una mujer vulnerable que pertenece a la cultura popular por no tener los recursos suficientes para mantener a sus dos hijas y a su nieto es por ello que acude a Laura para que le del consejo ya que su hija teniendo 26 años le debe ayudar con los gastos que implica tener un hogar es aquí donde se muestra tradicionalista lucha para mantener a su familia.

Rol de protagonista

Es una mujer humillada, maltratada por sus vecinos es madre soltera, trabajadora y ama de casa.

Antonio Vargas Sánchez

Códigos proxémicos paralingüísticos

Su fenotipo nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena por su aspecto robusto, es un hombre de edad ya canoso, a pesar de las problemáticas que se presentan en el programa él sonríe casi todo el tiempo ante las cámaras, su tono de voz es fuerte y claro.

Códigos de la realidad

Se recrea al estereotipo del clásico machista mexicano un personaje vestido a un personaje popular del siglo XX actúa de manera machista, trata mal a las mujeres discrimina a Maricela, la manera de vestir indica la recreación de un charro moderno que usa sombrero y lentes oscuros dentro del foro. El video donde aparece Antonio refleja la unidad habitacional que por el paso de los años refleja daños en su infraestructura, se muestra a un hombre que además de ser machista es alcohólico, le gusta jugar a las cartas, se refleja a un hombre que tiene que seguir las practicas tradicionalistas al aventar balazos al aire y enseñarle a su sobrino hacer los mismo.

Códigos verbales

Utiliza el refrán o dicho popular “esas pulgas no saltan en mi petate” el cual hace referencia para mostrar su actitud machista y menospreciar a Maricela.

Códigos sonoros

Su acento denota su entonación de barrio.

Códigos ideológicos, códigos simbólicos

Es un hombre que su esposa lo abandono por su alcoholismo a raíz de este suceso no hace otra cosa mas que molestar a sus vecinos asustándolos aventando balazos cuando esta borracho, es un hombre *show man* u hombre espectáculo, es un personaje caricaturizado que lleva las situaciones a broma y risas. Es apodado “el gusano de maguey” por borracho, es un hombre que le

gusta discutir con sus vecinos no respeta el espacio privado de las demás personas le gusta discutir, agredir verbalmente y sexualmente a Maricela, es un hombre de fe ya que en los videos se muestra la imagen de San Judas Tadeo, el icono de devoción mas importante de la cultura popular el apóstol de Jesucristo es el protector de los pobres y de un sector marginal de la Ciudad de México. El lugar donde vive Antonio muestra adornos de plástico de una boda los cuales reflejan las fiestas populares en las cuales las personas colocan adornos en las calles o en los patios de sus casas, el lugar donde vive refleja su pobreza un pequeño departamento en una unidad habitacional, no aparenta tener ningún lujo, finalmente se hace una recreación de la violencia que genera el personaje al mostrar la silueta de un hombre disparando una ametralladora.

Rol del antagonista

Es un hombre alcohólico, gracioso, mujeriego, acosador de Maricela

Jonatán Sánchez Suárez

Códigos proxémicos paralingüísticos

Su fenotipo nos indica su origen étnico mestizo debido a su tez morena, se encuentra molesto, su postura y gritar al hablar indica su educación formal.

Códigos de la realidad

Se refiere a una persona de origen popular ya que viste de muy sencillo y modesto. En los videos se muestra a un hombre agresivo que le grita dos mujeres para que salgan del departamento de su tío.

Códigos sonoros

Su acento denota su entonación de barrio popular.

Códigos verbales

Al llamar “vieja” a Maricela muestra a hombre nos respeta al agredir verbalmente a un una mujer.

Códigos ideológicos

Le apodan “el pistolero” o “el pistolero” refiere a un apodo tradicional de la cultura popular visto desde la revolución se veía bien que los hombres anduvieran con una pistola. Se presenta a un hombre machista, tiene actitudes misóginas con Maricela, mujeriego que engaña a la hija de maricela no la respeta, es violento con la mujeres no respeta a sus vecinas al gritarles ante pone su poder al aparentar ser mas fuerte que el sexo opuesto. El personaje recrea lo popular a través de su lenguaje y apariencia que pertenece a los jóvenes de barrio.

Rol de antagonista

Jonathan cumple este rol siendo agresivo con Maricela.

Códigos melodramáticos

La estructura dramática en este capítulo tiene los sentimientos, miedo entusiasmo y lastima como eje principal la risa que es representada por el personaje de Antonio. Maricela es un personaje protagónico su rol es ser la víctima de la historia y su sentimiento es producir lastima al llorar en algunas ocasiones. Antonio cumple el rol de antagónico es persecuidor o agresor ya que acosa e intimida a sus víctima Maricela tiene miedo de que sus vecinos disparen Antonio provoca en ella sensaciones terribles tiene miedo de que le llegue a pasar algo pasa por situaciones excitantes encara a sus agresores Antonio y Jonathan. Tiene que soportar las situaciones burlescas con las contantes burlas que hace la Laura al involucrar sentimentalmente a Maricela y Antonio. Los sentimientos básicos son personificados o vividos por los personajes.

- 1) Maricela es la víctima; es rebajada y humillada por sus agresores Antonio y Jonathan los encara para mostrar su sentimiento de miedo que tiene de que sus vecinos disparen al aire cuando están borrachos. La psicología del personaje provoca el sentimiento de lastima Laura al decirle que nadie le ayuda con los gastos de su hogar. Tiene que soportar situaciones burlescas por parte de Antonio le baila sensualmente y le dice que no la

merece. El personaje vive situaciones excitantes su agresor Jonathan le llama "vieja".

- 2) Antonio es el perseguidor o agresor, cuando toma alcohol avienta balazos al aire provocando miedo en su víctima Maricela, es un perseguidor al acosar e intimidar sexualmente a Maricela, Al aventar balazos al aire cuando esta borracho no usa su razón ni es consciente de sus actos no le importa provocar un accidente con sus disparos. Antonio es el bobo de la historia un bufón desde que aparece a cuadro, provoca sentimientos de risa ya que es apodado "el gusano de maguey" por borracho, baila y ríe, se presta a las situaciones burlescas que provecha Laura al hacer una comparación entre Antonio y el director de cámaras.
- 3) Jonathan es el otro perseguidor o agresor, hace sufrir a su víctima Maricela teniendo una relación sentimental con su hija.
- 4) Laura funciona como la Justiciera, ayuda la víctima dándole asesoría psicológica dentro del programa. Laura defiende a Maricela Cuando Antonio y Jonathan la agreden verbalmente

Conclusiones

Los tres programas analizados se estructuran a partir del debate y la conversación sobre la vida privada de los personajes exponiendo sus problemas pues el género se sustenta en mostrar lo cotidiano recreando las desgracias de las culturas populares, así como los lugares donde viven proyectan las zonas más marginadas de la Ciudad de México. En cuanto a los temas se abordan la migración, familias disfuncionales por el alcoholismo y la drogadicción en jóvenes sin futuro, abusos hacia la mujer y la violencia, entre otros. En estos tres programas el papel del público es clave ya que la historia se escenifica ante las cámaras, las cuales antes permanecían ocultas mientras que en la neo televisión se exponen como parte del espectáculo. Se ven imágenes filmadas de videos que nos recrean el ámbito de pertenencia de los protagonistas de las historias. En estos programas vemos que se explota a fondo el masoquismo del espectador. El presentador pregunta a tímidas amas de casa cosas que deberían hacerlas enrojecer pero ellas entran al juego de la ficción.

Como antes hemos señalado, la Neo TV implica un cambio de modelo relacional en el cual el espectador es involucrado a partir de sus deseos y preferencias, en este sentido, la pantalla se convierte en un espacio de conversación y de la vida cotidiana.

En este género se recuperan formas simbólicas populares representadas a través de prácticas comunicativas tradicionales aún vigentes en las clases populares como la cultura oral, los rumores, los chistes, y los relatos populares, aunado a lo anterior se presentan prácticas populares como la manera de vestir, el uso del lenguaje, la manera de expresarse y los lugares en donde viven. En los programas analizados se muestran barrios, zonas marginadas, lugares de la periferia, unidades habitacionales y vecindades donde viven la clase obrera y las culturas populares.

A partir del análisis de los programas seleccionados identificamos la ideología de Televisa como una televisora que reproduce el orden cultural

dominante, pero que no sólo lo reproduce sino que da una interpretación estereotipada de las culturas populares. En este sentido, las culturas populares se definen en relación a las culturas hegemónicas, y la representación que se da en el *talk show* corresponde a lo que se reconoce como neo-televisión, cuya característica principal es que la codificación que se hace de las culturas populares no se relaciona con la realidad de éstas. Es decir, la representación de lo popular se ajusta más a lo que la televisora considera que es lo popular que a la realidad de estos grupos sociales. Se trata del espectáculo sobre lo popular.

En los tres programas que hemos analizado *No voy a permitir que mi yerno se lleve a mi hija de mojada*, *Mi hijo se va de pinta por culpa del perreo* y *Vecinos Peligrosos* nos presentan historias en las cuales la relación entre la cultura dominante y la cultura popular se presenta de forma esquemática y estereotipada. Así, en el primer programa, Estados Unidos representa la cultura dominante frente a la cultura popular que pertenece a la periferia del Estado de Tijuana, en México. En el segundo programa la dicotomía se establece entre la música del *reggaetón* calificada como indecente y los adolescentes que escuchan y bailan perreo. Se presenta a la clase social baja con personajes como el clásico charro mexicano, así como tradiciones y prácticas populares (refranes, apodos, la imagen de San Judas Tadeo).

El *talk show Laura* retoma las desgracias de las culturas populares, se recrean conflictos de casos supuestamente reales que se centran en determinados temas como la inmigración a los Estados Unidos, familia disfuncional, ausencia del padre, alcoholismo y la drogadicción de jóvenes, conflictos vecinales, acoso, alcoholismo, machismo, misoginia, violencia los cuales crean polémica a través de las historias narradas por los propios protagonistas y antagonistas, los conflictos son llevados al espectáculo del habla ya que exhiben públicamente su ámbito privado, además de que muestran las diferentes problemáticas de sus vidas cotidianas.

A partir del análisis de los programas, podemos ver que con el regreso del *talk show Laura* en 2011 la televisora apuesta nuevamente por este género para

competir con los programas ya existentes en la televisión pública y privada. En esta nueva emisión muestra a los personajes que son simples porque enfatizan en una característica de la persona y, por ello, los estereotipan. En cuestiones de género presenta a las mujeres como sumisas, maltratadas por el hombre por su yerno, los hijos y hasta la misma sociedad, muestran que han sido educadas para hacer labores del hogar

Desde el punto de vista melodramático siempre hay una víctima, un traidor o perseguidor, un justiciero y un bobo. La mujer casi siempre es la víctima ya que aparece rebajada, humillada, tratada injustamente por lo cual sufre por su agresor generando en ella sentimientos de miedo, en algunas ocasiones personifica el mal aunque a veces termina optando por el lado del bien, en la pantalla recrea situaciones terribles, excitantes y tiernas.

En cuanto al hombre se muestra siempre más fuerte y apto para tener derechos sobre la mujer, ha sido educado para ser machista, misógino, agresivo, autoritario, infiel y demás. Desde el punto de vista melodramático los hombres asumen el papel de traidor o perseguidor, su figura es la personificación del mal y del vicio, es el seductor que fascina a la víctima, y el sabio en engaños, en disimulos. Es el personaje de lo terrible, él que produce miedo en su víctima ya que la lastima, generando sentimientos de miedo, provoca situaciones excitantes. En algunas ocasiones asume el papel de bobo, en la cultura popular el bobo representa lo cómico que se estereotipa con un personaje caricaturizado puesto que en las pantallas es el payaso del circo del programa, es bailarín, cuenta chistes, provoca risas, mantiene los sentimientos de entusiasmo y risa, lleva situaciones, excitantes, tiernas y burlescas casi al límite.

El papel de la conductora Laura Bozzo es central, ella representa a una mujer justiciera que ayuda a las demás personas a resolver sus conflictos de la vida cotidiana. El programa muestra a personas desesperadas que acuden a ella buscando ayuda moral, material o económica, ella incita a la generación de violencia, así como en las problemáticas entre familias y en la humillación de la mujer. A través de las desgracias que se presentan en el programa, Laura Bozzo

ha hecho un espectáculo de las vidas ajenas de las culturas populares teniendo como ganancia, un gran negocio en la televisión. Desde la estructura melodramática tiene el papel de justiciera o protectora ya que protege y en algunas ocasiones salva a la víctima y castiga al perseguidor o traidor, aunque está ligada a la víctima muchas veces la juzga y la humilla.

En el programa no hay respeto por el género y la condición socio económica, por la discapacidad o por la edad, se presentan las desgracias de los inmigrantes, adolescentes que muestran estereotipos de música, formas de vestir y de hablar que corresponden a los barrios populares, sacan a flote su lado malo son malos hijos, malos estudiantes, son drogadictos y alcohólicos, mujeres sumisas que son humilladas por el estereotipo del macho mexicano, todos estos factores son representados por protagonistas y antagonistas los cuales recrean códigos que representan a las culturas populares.

A través de los códigos de la realidad, los códigos verbales, proxémicos y paralingüísticos, sonoros, ideológicos y los códigos melodramáticos, los personajes de los programas analizados recrean sentimientos y situaciones en cada una de las historias. Esta presentación se da en primera persona, ya sea en el foro de la televisión o bien a través de la narración de sus historias en los videos. Es decir, hay un personaje que funciona como protagonista de la historia frente a un personaje que opera como su antagonista. Este esquema pone en evidencia el conflicto de la historia, el cual es arbitrado por Laura quien funge como el juez. El género se ajusta al melodrama en el cual se manipulan los sentimientos más básicos de los personajes tales como el miedo, el entusiasmo, la risa y la lástima, entre otros.

Bibliografía

- ALABARCES, Pablo (2012). *Las culturas populares. Transculturas pos populares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- BARBERO, Jesús M. (1987). *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*.
- BARBERO, Jesús M. (1988). *Matrices culturales de la telenovela*. Colombia
- BARBERO, Jesús M. & Muñoz, Sonia. (1992). *Televisión y melodrama Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Bogotá.
- BENASSINI, Claudia F. (2001). *Los nuevos escenarios del espectáculo televisivo: la ¿construcción? de la realidad a través de los talk show*. [Versión electrónica]
- BOURDIEU, Pierre. (1979). *La distinción*. Editorial Taurus.
- CANAVESE, Carlos. (1999). *Diccionario Teatral*. [Versión electrónica].
- CANCLINI, Néstor G. (1982). *Las Culturas populares en el capitalismo*. México.
- CANCLINI, Néstor G. (1985). *Gramsci y las culturas populares en América latina*.
- CANCLINI, Néstor G. (1997). *Culturas Híbridas y estrategias comunicacionales*. Universidad de Colima. México.
- CANCLINI, Néstor G. (2001) *Culturas Híbridas*.
- CASSETTI, F. y DI CHIO, F. (1991) *Como analizar un film*. Paidós .México
- CHÁVEZ, Lorena M. & Herrera Laura S.J. (2004). *El género talk show en Televisa y TV Azteca Hasta en las Mejores Familias y Cosas de la Vida*. Tesis para optar al título de licenciada en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México.
- CLAUDE, Jean P. & Claude Grignon. (2002). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*.
- CORLEY, Tomas C. (2014) *Hábitos de la Gente Rica*. [Versión electrónica]
- CUEVA, Agustín. (1977). *El desarrollo del capitalismo en América Latina*. Argentina.

- Cueva, A., Estrada, C., Garnica, A., Jara, R., López, H., Orozco, G. & Soto, S. (2011). *Telenovelas en México. Nuestras íntimas extrañas*. México. Grupo Delphi.
- ECO, Humberto. (1983). *La estrategia de la ilusión. TV: La transparencia perdida*. Editorial Lumen. Barcelona.
- GIMÉNEZ, Gilberto (2004). *La cultura popular: problemática y líneas de investigación*.
- GIMÉNEZ, Gilberto (2005). *Concepción simbólica de la cultura*. México
- GÓMEZ, Mónica M. (2005). *Los nuevos géneros de la neotelevisión*. [Versión electrónica]
- HALL, Stuart (1984). *Notas sobre la desconstrucción de lo popular*. Publicado en SAMUEL, Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona.
- HERLINGHAUS, Hermann (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad melodrama e intermediaria en América latina*. Chile.
- LACALLE, Charo. (2001). *El espectador televisivo*. Editorial Gedisa. Barcelona.
- OROZCO, Gómez Guillermo (1987). *Televisión y producción de significados*. Universidad de Guadalajara.
- OROZCO, Guillermo Gómez (2005). *La telenovela en México: de una de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?* Universidad de Colima.
- PADILLA DE LA TORRE, Rebeca (2004). *Relatos de las Telenovelas*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Rating México: <http://ratingsmexicooficial.blogspot.mx/2014/07/ratings-mexico-programas-martes-15-de.html>
- SARLO, Beatriz. (1994). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires. Argentina.
- SALÓ, Gloria. (2000) *¿Qué es eso del formato?*. Editorial Gedisa, S.A. Barcelona.
- THOMPSON, Jhon B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Capítulo Cultura y civilización*. Universidad Autónoma Metropolitana UAM.

VEGA Xochitl, A.V. (2006). *La falta de credibilidad del talk show Laura en América*. Tesis para optar al título de licenciada en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNAM, Coatzacoalcos, Veracruz, México.

WILLIAMS, Raymond. (2008). *Cultura dominante, residual y emergente* [Versión electrónica]