

Universidad Nacional Autónoma de México

Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales
Maestría en Comunicación

Análisis retórico del relato humorístico
informativo en “Las Mangas del Chaleco”

Los límites de la cordura:
Humorismo en la información televisiva

***“En cuestiones de humor ,
lo que resulta atractivo para una persona
resulta repulsivo para otra”***

Melvin Helitzer
(Autor de *Comedy Writing Secrets*)

Alumno: Eddie Eynar Ruiz- Trejo

Asesora: Mtra. Francisca Robles



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

***“La risa es el alimento del alma,
y la alegría... el alimento del espíritu.”***

Dicho popular mexicano

A MI MAMÁ:

Por que sin tu inspiración,
no estaría en esta tierra
Por que sin tu amor,
no tendría la fuerza para haber llegado hasta este lugar

A ti Mamá por enseñarme a sonreír
Y viajar en el tiempo para encontrarnos ahí
Donde la ilusión se convierte en razón
Y late siempre el corazón

¡Gracias Mamá!
TQS

A MI PAPÁ

¡Por ser mi Papá!

Por enseñarme a construir la defensa de mi razón
A superar los límites de la realidad
y ubicar siempre el camino por transitar

A MIS HERMANAS

Pero más a mi hermana Lourdes
Por tu apoyo son el cual no hubiera podido sobrevivir,
Por tus hijos
y por que Dios te hizo más grande de lo que tu misma imaginaste

A JOSE IVAN

Para que veas que la lucha siempre tiene su recompensa
El mejor inicio de toda empresa
es conocer donde se encuentra la meta.
Tu meta es la victoria, tu destino es el éxito
(BB)

A PATRICIO Y FERNANDA

Por ser un par de duendes
capaces de enloquecer con sus risas
al ogro más fiero de un cuento
y aportar la alegría de los buenos momentos
(PP)

A TODA MI FAMILIA (Abuelos y anexos)

Que de ser tan grande, tan grande
Un día se esfumó
para convertirse en partículas de viento
y habitan el terreno de lo infinito

A FRANCISCA ROBLES

Ángel disfrazado de maestra
Que se divierte ocultando en su corazón
Su amor y su sabiduría
Que vive siempre apegada a su pasión
Y a su vocación.
¡Gracias por soportarme!

A LOS PROFESORES SINODALES

Maestra Regina Jiménez
Dr. Alejandro Byrd
Dra. Elvira Hernández
Maestra Magdalena Ávila

A LA UNAM

Por transferirme el espíritu académico
Hacer mi piel dorada y mi sangre azul
Y brindarme las mejores oportunidades de mi vida
para hacerlas realidad

A CONACYT

Institución sin la cuál este sueño
no se habría realizado

A LOS GRANDES CUATES

A LA TELEVISIÓN

Por seguirme dando ese material interminable
Fuente de toda mi inspiración.
Cuando nací ya estabas ahí,
espero que cuando me vaya
aun sigas ahí

Gracias por enseñarme a sonreír,
Tus películas y tus comedias
Gracias por “la Carabina de Ambrosio”
Y Sharon Stone

A LAS MANGAS DEL CHALECO

Por hacerme creer que la televisión aún tiene mucho que dar
Por que la información es como la materia,
no desaparece ni se destruye,
sólo se transforma y a veces de maneras impensadas pero agradables

¡Gracias por aportar a la televisión!

A TODOS

El sentido del humor,
es mejor que el sentido pésame

**Tengan sentido del humor,
Nadie quiere estar con un amargado***

*(salvo algunas excepciones
donde las mantiene el marido)

INDICE

Introducción	12
Capítulo 1.- La retórica	18
1.1.- La supresión	21
1.1.1.- Figuras de supresión	21
1.1.2.- La elípsis	22
1.1.3.- La asemia	23
1.1.4.- El silencio	24
1.1.5.- La supresión como generador de humor	24
1.2.- Adjunción	26
1.2.1.- Figuras de la adjunción	26
1.2.2.- La adjunción informativa	29
1.2.3.- El impacto de la adjunción	30
1.2.4.- La adjunción como generadora de humor	31
1.3.- Permutación	32
1.3.1.- Figuras de la permutación	33
1.3.2.- Supresión- adjunción	35
1.3.3.- Supresión-adjunción en la construcción del relato humorístico	36
Capítulo 2.- Contexto y relato	39
2.1.- Texto y contexto del relato humorístico informativo en la televisión	41
2.1.1.- Contexto histórico	42
2.1.2.- Contexto social	44
2.1.3.- Contexto político	47
2.2.- Elementos del relato	48
2.2.1.- Historia y personajes	48
2.2.2.- Discurso y personajes	51
2.3.- Construcción del relato humorístico	52
2.3.1.- Chiste y caricatura	56
2.3.1.1.- Caricatura política	56
2.3.1.2.- De caricatura en prensa a caricatura política televisiva	57

2.3.2.- EL referente	59
2.3.3.- La disyunción	61
2.3.4.-Funciones de la construcción del relato humorístico	63
2.3.4.1.- Relato de armado por normalización	65
2.3.4.2.- Relato de disyunción referencial: articulación bloqueada por polisemias antinómicas.	66
2.3.4.3.- La articulación regresiva por homonimia de significaciones; los relatos de disyunción semántica.	68
Capítulo 3.- “Las Mangas del Chaleco”	71
3.1.- Casos y hechos	79
3.1.1.- “Las Mangas del Chaleco” y los personajes de la política	80
3.2.2.- Existentes del relato humorístico	83
3.2.- La situación como punto de quiebre	87
3.3.- Las rupturas de la situación real en “Las Mangas del Chaleco”	91
3.3.1.- La adhesión funcional	93
3.3.2.- La construcción por reticencia en la supresión	95
3.3.3.- La instancia narrante: desarrollo- supresión-adjunción	97
3.3.4.- Aplicación en la transformación del relato	100
Capítulo 4.- Dos ejemplos de construcción retórica en el relato humorístico informativo de “Las Mangas del Chaleco”	106
4.1.- Vicente Fox Quezada	108
4.1.1.- El presidente de México	109
4.1.2.- Su discurso real	110
4.1.3.- Su discurso humorístico	112
4.2.- Andrés Manuel López Obrador	118
4.2.1.- El Jefe de Gobierno del Distrito Federal	119
4.2.2.- Su discurso real	122
4.2.3.- Su discurso humorístico	123

Conclusiones	128
Anexos	136
Bibliografía	142

***“Siento el profundo y humilde deseo,
y lo conservaré mientras viva,
de aumentar la cantidad
de alegría inofensiva”.***

Charles Dickens (1812 – 1870)

INTRODUCCIÓN

“En los viejos, viejos tiempos, cuando los hombres hablaban todavía muchas otras lenguas, la gente se reunía para comentar sus novedades y hacer o escuchar discursos... Y cuando escuchaban los acontecimientos conmovedores o cómicos que se presentaban en la escena, les parecía que la vida representada era, de modo misterioso, Más real que su vida. Y les gustaba contemplar esa realidad” (Ende, M. 1987, 11- 12)

La televisión comenzó su historia ocupando el territorio de los tiempos libres... “observando al mundo bajo la mirada de una pantalla; asidua, cotidiana, de los miembros de una familia en torno del televisor. Con horas de imagen ganada sobre la lectura, la caminata, las conversaciones, los cafés... los encuentros fortuitos o la evidencia.” (Mier, R/ Piccini, M. 1987, 9,10), la televisión pretextó el derecho a integrarse a una nueva sociedad, sujeta por el control remoto a los sucesos del mundo.

El humor televisivo, cuyo relato ha sido un tema poco tratado en los análisis de comunicación (si no es que alejado), tal vez por olvido, tal vez por error, tal vez por considerar que es un tema de bajo perfil analítico, marca puentes en el desarrollo humano y más en el ámbito de la comunicación en televisión.

Aunque se piense que *la ciencia sigue siendo ciencia y el humor es humor*, no cabe duda que esta emoción, ha sido fuente de grandes episodios dentro de la televisión mundial, arrojando programas y figuras reconocidas gracias a su trabajo al comunicar entretenimiento por medio de la risa.

“La risa provocada por un chiste, surge regularmente de una historia breve pero divertida, a veces tan breve que su valor como relato podría ser cuestionado” (Morin, V. 1991, 131) y esa tal vez podría ser la razón por la que se ha dejado de lado el análisis de este tema, sin embargo estas historias, como su desarrollo, también son relatos y merecen ser investigados a fondo.

Los estudios más cercanos al tema humorístico, son aquellos referidos al ámbito cinematográfico o literario, tal es el caso de *“La otra cara de la revolución: hacia una explicación retórica de la risa”* de Rubén D. Medina (UNAM-IIF, 1996) o *“El cine de Luis de Alba”* de Luis G. Arango Pinto (UNAM-FCP y S); otros ámbitos de estudio sobre la risa y su desarrollo son de tipo terapéutico y se encuentran centrados en áreas de psicología, psiquiatría, filosofía o filología.

Por esa razón, es necesario demostrar que el relato humorístico televisivo como generador de humor, es objeto de análisis por las ciencias de la comunicación, tan válidamente, como lo son los estudios de género o las nuevas tecnologías.

El objetivo del presente trabajo, es realizar un **análisis retórico del relato humorístico televisivo**, que se construye a partir de **referentes por adición, supresión y permutación** en el **proceder narrativo**; al poner en evidencia, a distintas figuras del ámbito político del país, en forma de caricatura política en televisión dentro de **“Las Mangas del Chaleco”**.

Dice Lorenzo Vilches que “la tecnología de la televisión responde a una investigación científica y técnica, pero su efecto es accidental, es decir, si la televisión no hubiera sido inventada, ciertos hechos sociales y culturales de nuestro tiempo no hubieran ocurrido” (1993, 20), y uno de ellos es precisamente la caricaturización de hechos y personajes reales, por medio de la permutación de sus figuras en la acción. Esta acción se ve reflejada dentro del presente trabajo, en cuatro capítulos que se mueven dentro del relato humorístico, en función de una misma causa, informar, relatar, comunicar y criticar.

El **Capítulo uno** trata sobre la retórica, que se ocupa de poner en claro cuales son los puntos de los que se vale el relato humorístico de “Las Mangas del Chaleco”. El aspecto teórico esclarece las figuras principales y los términos que definen esas funciones, para realizar la construcción de una imagen que es capaz, gracias a su integración, de provocar la risa a través del humorismo.

El **capítulo dos** aborda el contexto de las acciones y su relato. Como van conformando su integración desde la concepción de su texto, su historia y su discurso. Así mismo define los aspectos de los personajes y sus discursos, sin los cuales no se podría construir un relato coherente, sin las afectaciones de las figuras que componen la parte teórica y además se esquematiza la metodología en la construcción del relato humorístico televisivo que aporta “Las Mangas del Chaleco”.

En el **Capítulo tres** se expone la configuración práctica que compone el relato humorístico de “Las Mangas del Chaleco”, cómo se integran cada uno de los elementos a las figuras en los personajes y su exposición, gracias al carácter natural que ocupan en la política. Las situaciones aparentemente normales en la linealidad de un relato, se rompen mediante la figura de disyunción, la cual provoca regularmente saltos inesperados en el relato y causan risa, como resultado de un final no lógico en la narración, que es indicado para significar un mensaje digno de un medio de comunicación en el género informativo.

Finalmente el **Capítulo cuatro**, presenta a las figuras más importantes de la política nacional de principios del siglo XXI en México, primero: al Presidente de la República Vicente Fox, y segundo: a Andrés Manuel López Obrador, tercer Jefe de Gobierno del Distrito Federal, primero en acceder al poder mediante un proceso electoral, con carácter sexenal y no priísta. Este capítulo responde a las diversas características, que los ubican como las figuras políticas más observadas por los medios informativos nacionales, así “Las Mangas del Chaleco”, los tienen como clientes regulares en su presentación.

Las recurrentes fallas discursivas personales y sus constantes enojos, los ponen como personajes ideales para realizar esta ejemplificación, ya que los dos tienen puntos elementales y particulares que hacen que la carga humorística se vea recompensada con cada una de sus acciones, y que sin embargo superan su ámbito personal, ya que pertenecen al interés nacional debido a su investidura política.

Un ejemplo inicial es cuando el Presidente de México Vicente Fox, es entrevistado por una multitud de reporteros y este responde sin tomarse tiempo para pensar su contestación de forma poco política, cuya respuesta pertenece más a la de un ciudadano común que a la de un dignatario: o es tomado por sorpresa en sus discursos donde hace puntualizaciones que son erróneas y que ponen sus conocimientos en evidencia, lo cual es aprovechado para caricaturizar la figura presidencial en televisión por “Las Mangas del Chaleco”, en un relato de no más de 20 segundos, complementado por alguna figura ajena para componer el relato humorístico.

Es decir, si el Presidente Vicente Fox dice: “He tenido tratos con personalidades como los Premios Nóbel Carlos Fuentes y Octavio Paz” (Bustamante, 2004, 58), entonces surge la duda, por tanto no se sabe si está hablando en serio o tuvo un momento de desatino, pues es conocido que Octavio Paz si fue Premio Nóbel, pero Carlos Fuentes, hasta el año 2004, no.

Así se presentan las condiciones para realizar un análisis del relato humorístico, el cual en “Las mangas del chaleco”, es presentado por “un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe” (Todorov, 1991, 166), que en este caso es el televidente.

Además complementa la historia con una adición que provoca la caricaturización, agregada por una figura externa, sin tener ninguna relación con la situación original; en este caso, la figura que adiciona el relato contado por el narrador, es un segmento donde aparece Evita Muñoz “Chachita” junto a Pedro Infante, en una secuencia de la película *Ustedes los ricos* diciéndole: “¿A pocoo?” en tono de incredulidad.

En este nivel, los acontecimientos referidos cuentan del mismo modo en que el narrador los hace conocer de una manera determinada, lo cual permite ingresar a los discursos narrativos de ruptura o disyuntados, en la estimulación de la risa en el espectador.

El discurso de “Las mangas del chaleco” recupera por medio de acontecimientos reales, la narración como recurso para presentar una breve crónica de los hechos políticos de mayor interés público en la información televisiva de la semana en curso de manera breve y divertida, convirtiendo su discurso en una serie de relatos que provocan la risa por medio de la ironía a través de la sátira y su caricaturización.

Se ha tomado la figura presidencial como ejemplo, por ser la máxima autoridad en el país; el mismo discurso presidencial es continuamente puesto en evidencia por las declaraciones hechas, sin pensar qué la respuestas dadas, llevan una connotación mediática más fuerte que la del ciudadano común, y lo mismo sucede con el Jefe de Gobierno de la Ciudad de México.

Con todos estos elementos, el planteamiento del problema permite unificar en un estudio de carácter estructural, la construcción de un discurso por referentes en la televisión, cuyas libertades dentro del ámbito noticioso, pone de manifiesto como los acontecimientos de interés público en los personajes políticos de la vida nacional, pueden caricaturizarse gracias a la descomposición estructural de sus discursos en referentes, que permiten contextualizar nuevas situaciones por medio del relato humorístico informativo.

El análisis estructural del relato humorístico, es un trabajo que busca poner al humorismo en el plano de la investigación científica en comunicación, abordada por la televisión. Dice Lorenzo Vilches: “la televisión desde su perspectiva general, no es ni buena ni perversa en sí. Es un medio como lo fue la música, y la literatura anteriormente, que expone el mito de la sociedad actual a través de lo narrativo” (1993, 15), y el relato humorístico contenido en la televisión, a través de su narración, pone en evidencia las posibilidades de transformación y crítica, en la capacidad televisiva como mito, dentro del siglo que le corresponda actuar.

El relato humorístico no implica un comportamiento definido en “Las Mangas del Chaleco”, cuya constancia no rompe la unión entre la risa y la razón, sin embargo, contiene elementos suficientes para dominar el ámbito comunicativo por conducto de los noticiarios televisivos y las referencias teóricas del análisis retórico propuesto.

También observa a la comunicación como un espacio que confiere diversas formas novedosas para su estudio, y el humor, la risa y sus contenidos, son parte del estudio objetivo de la ciencia, con miras a una amplia investigación de estos temas, en la comunicación mexicana dentro de sus programas informativos y noticiosos.

Una frase de Charles Baudrelaire dice que “para conocer la dicha, hay que tener el valor de tragársela”, y el valor de este trabajo es que se atreve a tratar el tema del humor, por encima de la dicha de creer que la risa no tiene un valor primordial en la comunicación, pero si un valor esencial en la cultura y la comunicación del hombre actual, capaz de rebasar cualquier cordura institucional limitada vigente.

*“ -- no pudo dejar de comentar Jorge en Voz baja--
-. Juan Crisóstomo ha dicho que Cristo nunca rió.*

*Nada en su naturaleza humana lo impedía--
observó Guillermo--, porque la risa, como enseñan los
teólogos, es propia del hombre.”*

*Guillermo de Baskerville
("EL Nombre de la Rosa",
Eco, U. 1994, 1994,93)*

***“Mi risa es mi espada,
y mi alegría,
mi escudo”***

Martín Lutero
(1483 – 1546)

Capítulo 1

La retórica

“La retórica es un conjunto de operaciones sobre el lenguaje, que depende necesariamente de ciertos caracteres de éste (el lenguaje)... todas las operaciones retóricas reposan en una propiedad fundamental del discurso lineal: la de ser descomponible en unidades cada vez más pequeñas” (grupo M, 1970, 71), y que a su vez permite realizar análisis estructurales, sobre determinados temas de distintas épocas y medios, sin límites o diferencias.

La propuesta del Grupo M¹, sobre la retórica moderna puede ser aplicada la información política, cuando su discurso es manipulado para convertirse en un elemento de validez. La situación del discurso de un personaje es ubicada, y añadida o suprimida de elementos que complementen el relato, que en el caso del presente trabajo es humorístico en televisión. La carga retórica implementada para provocar la risa, le permite tomar por sorpresa al espectador y lo persuaden de que lo que está viendo es válido, aunque no sea verdadero.

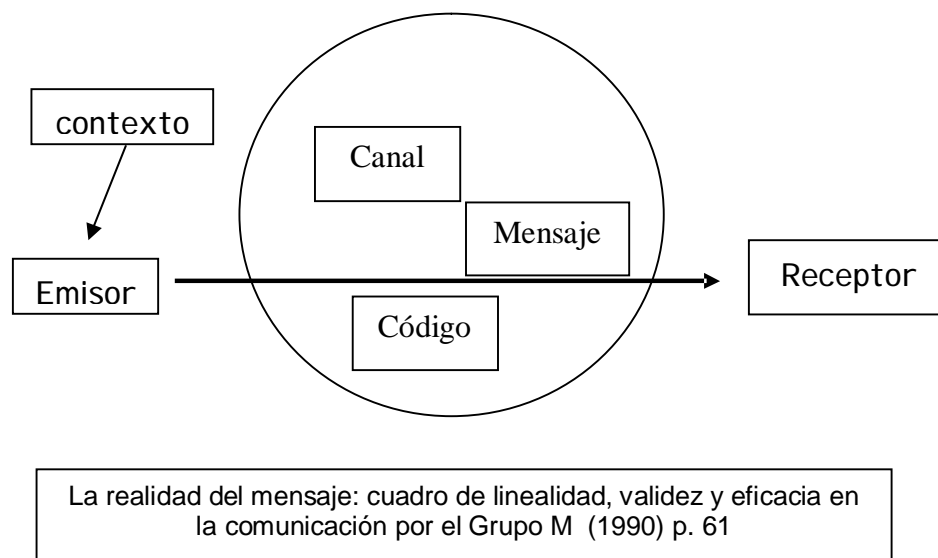
Aunque la retórica es: “el arte de elaborar discursos, gramaticalmente correctos, elegantes y sobretodo, persuasivos” (Beristáin, H., 2003, 426), no quiere decir que todo discurso persuasivo sea retórico por que sea espontáneo, al contrario: la retórica como acto de comunicación, “consiste en la elaboración programada y por lo tanto no espontánea de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir” (Prieto, 1987, 21).

En tanto, la persuasión consiste en hacer reír mediante la elaboración de un discurso retórico implementado, no por el discurso del personaje presentado, pero sí auxiliado por este.

Para el Grupo M la elaboración retórica parte de la confección de un texto, que contenga elementos de validez y eficacia en la medida que pueda explicar por que un texto es un texto. A partir de su expresión, alcanza a ser susceptible de tener ciertas ingerencias que le den realidad al mensaje en un medio.

¹. El Grupo “M” originario de Lieja, Bélgica , está formado por Jaques Dubuois, Francis Edeline, Jean – Marie Kilinkenberg, Philip Minguet, Francois Pire y Hadelin Trinon, , Cuya obra principal es *Rétorique Générale* (París, Francia 1970) adicionado por *Poética y Retórica* como introducción a los estudios de retórica, publicado en *El Lugar de la Literatura* (Editorial Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México,1980)

El grupo M marca que un mensaje es real cuando un *emisor* envía un mensaje a un *receptor* por intermedio de un *canal* : el mensaje está en *código* y se refiere a un *contexto*. Los diferentes factores dan nacimiento a otras tantas funciones distintas dependiendo del acto comunicativo que se ejerza (1990,61), lo cual ubica y determina la linealidad del mensaje, el cual posteriormente podrá ser adjuntado, suprimido o deformado para su accionar discursivo.



La retórica es el medio del conocimiento de los procesos del lenguaje de sus contenidos (que para el grupo M, equivalen a la literatura). Además contiene, una “función descriptiva capaz de sugerir o insinuar las actitudes de los personajes” (Medina, 1996, 13-14) que establecen el acto comunicativo. La estructura junto con sus personajes y la descripción “de las situaciones por el narrador... infieren el mensaje en el receptor” (Medina, 1996, 13-14) que se convierte sujeto al discurso retórico.

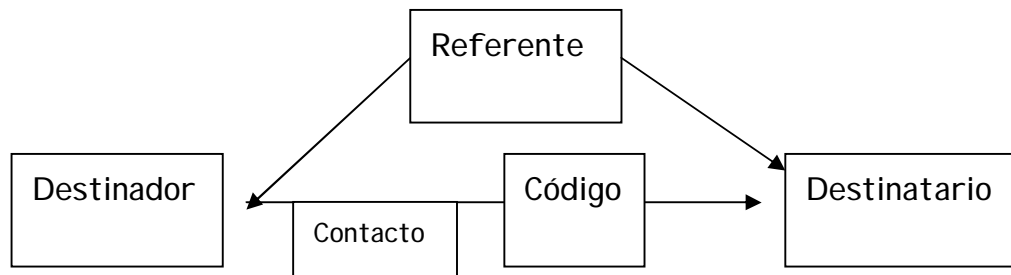
La estructura es “el armazón o esqueleto constituido por la red de relaciones que establecen las partes entre sí y con todo. Es decir: la disposición coordinada de un conjunto de elementos – dos o más- en el cual subyace su relación tanto con el sistema de reglas que hace posible su unidad y su orden” (Beristáin, 2003,200) y cumple la función de procedimiento descriptivo del sistema a analizar; que en el caso de la retórica del Grupo M, contiene elementos de análisis, que le permiten conformar su universo interpretativo.

Estos elementos son: adjunción, supresión y deformación o permutación, los cuales son vistos con mayor detenimiento en capítulos posteriores de este mismo trabajo, se ubican uno a uno para soportar el análisis del relato humorístico propuesto, “por medio del establecimiento de los elementos constitutivos básicos de la narrativa” (Chatman, S., 1990,19).

Para que la supresión, así como la adición y la deformación se presenten, es importante determinar al mensaje como acto de comunicación, es decir, como producto de los cinco factores de base en este proceso, que son:

- Destinador
- Destinatario
- Contacto
- Código
- Referente

Y funcionan cuando destinador y destinatario, entran en contacto por intermedio del código a propósito de un referente.



Ya como acto de comunicación la retórica fundamenta su estructura en “el lenguaje, que son las acciones de alguna manera sustanciales, palabras que se pueden congelar y consignar por la escritura, grabar en cinta magnética” (Grupo M, 1987, 61) o ilustrar en cinta de video.

Estos mensajes son dirigidos de una persona a otra, los cuales tienen una sustancia física, que significan una convención determinada; esta sustancia es en realidad un nudo de relaciones. Las figuras retóricas no están limitadas al modo de comunicación lingüística, sin embargo tiene como efecto rectificar el lenguaje.

Finalmente la función de este capítulo es la de plantear de una manera coherente, accesible y lógica el soporte teórico que fundamenta esta tesis, para definir como el relato humorístico, al trabajar dentro de la vertiente del mensaje, al utilizar tácticas retóricas en su construcción, para atraer la atención del público y con ello provocar la risa dentro de su discurso.

Es necesario mencionar una recurrencia en la retórica presente en este análisis: la “Metábole, que es toda clase de *cambio* de cualquier aspecto del lenguaje, con el mismo sentido con el que se encuentre” (Grupo M, 1987, 62), es decir, “dar un orden distinto, ya sea de la misma idea, mediante diferentes palabras” (Beristáin, 2003, 310).

1.1.- La supresión

La supresión es una operación por medio de la cuál se establecen figuras retóricas, que combinadas llegan a conformar la construcción de una figura de expresión. Provocar la risa “Consiste en eliminar, de manera parcial o completa, algún elemento formal o semántico que pertenece a la expresión y queda así fuera de ella” (Beristáin, 2003, 484), lo cual se aplica en forma directa al relato humorístico.

Así en los discursos políticos, cómicos, dramáticos o de otra índole, la supresión conforma una expresión clara, bajo las intenciones de quién la provoca por medio de la supresión absoluta de su discurso, que fragmentado es de mayor relevancia. La supresión soporta diversas figuras que permiten inferir en los relatos de manera que posteriormente se combinan en la construcción retórica de los discursos. Sin embargo es parte fundamental en cuanto a intencionalidad, en la creación del discurso retórico que se presente en cualquier medio, el cual puede ser oral, escrito o electrónico.

Un caso claro de supresión se da cuando a un hecho concreto, se le omiten datos que le permitirían de otra forma, tomar un rumbo diferente, positivo o negativo según sea el caso, que esta alterando el acto comunicativo del mensaje. Para ello están las figuras de supresión que permiten realizar el análisis del mensaje humorístico informativo englobando una serie de elementos, que les permiten encuadrar su estudio desde la perspectiva de la retórica general.

1.1.1.- Figuras de supresión

La supresión aparece cuando al plano de la expresión (fonemas), se le retira uno de sus rasgos distintivos (femas), sin impedir la producción de la unidad. Un caso elemental, ejemplifica la forma en que se le ha dado la entonación a las personas de origen asiático (en especial los chinos), cuando mencionan: “*el pelo colió*”, queriendo decir “*el perro corrió*” suprimiendo la letra “r” por la “l”(Grupo M, 1987, 103).

las transformaciones como “*pelí*” de *película*, “*mate*” de *matemáticas*, “*presi*” de *presidente* o “*uni*” de *universidad*, están marcadas cuando la supresión aparece en la palabra, la cual puede estar al principio, en medio o al final, tal como sucede en los siguientes ejemplos.

∅ Aféresis: Supresión de una o más letras al principio de un vocablo

“norabuena” ===== enhorabuena

∅ Apócope: Metaplasmo que consiste en suprimir un o más letras al fin de un vocablo

“repe” ===== repetido

∅ Sincopa: Supresión de un sonido o de una sílaba en el interior de una palabra.

“navidad” ===== natividad

(Larousse, 2004)

∅ Metaplasmo: El barbarismo que afecta la pureza de la lengua. Tolerado como licencia poética en atención a las necesidades de ornato o funcionamiento (Beristáin, 2003, 322), por ejemplo: *celcitudes* por *excelcitudes*.

Pero no todo es una supresión simple en palabras de uso común o distintivo. Lo es también en la construcción de frases, oraciones, relatos y discursos. Cuando “la redundancia es suficientemente elevada como para poder suplir toda ausencia de indicación” (Beristáin, 1987, 104), también es elipsis, aсемia y silencio.

1.1.2.- La elipsis

Es elipsis la supresión que se da gracias a que la información se conserva cuando los elementos omitidos, están inferidos en el mensaje. “Es una figura de construcción que se produce al omitir expresiones que la gramática y la lógica exigen, pero de las que es posible prescindir para captar el sentido” (Beristáin, 2003,163)

Un caso es cuando un concepto es eliminado de una oración, pero esta no altera su significado absoluto:

“Yo nunca me he quedado sin patria, mi patria es el idioma ”

(María Zambrano, escritora)

En esta sentencia, la autora manifiesta que la lengua es lo esencial en de la identidad del hombre. El elemento de supresión se presenta cuando evita mencionar directamente a la lengua como elemento primordial de expresión, pero que sin embargo está ahí, en la enunciación de la palabra *idioma*, como una sentencia que engloba todo el significado sin alterarse. El procedimiento de supresión por elipsis esta dada y culmina con la integración de la figura con elementos suprimidos, pero de significado intacto.

1.1.3.- La asemia

La asemia se presenta, porque la falta de significado de algún punto del mensaje se obvia sin influir de forma determinante en los elementos del mismo. La limitación de los indicios, o incluso su ausencia, puede ser un efecto asémico del discurso. Un ejemplo es cuando un personaje en el relato, se manifiesta solo parcialmente al espectador.

Este puede ser obviado desde el ángulo del color de piel, forma de caminar o algún otro elemento que por obvio, puede convertirse en punto clave de la narración. En un caso fijo, se entenderá que cuando se describe a un ciego, este no puede ver, aunque tenga ojos verdes, o un en el caso del relato humorístico, este puede ser obviado para provocar la sensación de ironía en el accionar discursivo.

Un ejemplo es el siguiente:

N - El niño que llega a su casa llorando, se va para la cocina y le dice a la madre

n - "Mamá, mamá, en el colegio me dicen peludo",

N - y la madre sorprendida contesta al marido "

M - ¡¡Mauricio, Mauricio el perro está hablandoooo!!".

N - Narrador, n - Niño, M - Mamá

El aspecto asémico es cuando se interpreta que el niño tiene tanto cabello que llega a ser confundido, hipotéticamente, con la mascota de la casa. Se obvia el significado de un elemento, sin influir de forma determinante en los elementos del mismo, con resultados inesperados que provoca la reacción sorpresiva en el mensaje.

Situación que es soportada por la misma construcción del discurso, sin tener la necesidad de silenciar un elemento que incluso pueda cambiar la intención del acto comunicativo. Es decir, la asemeja es un elemento que obvia la supresión, pero no llega a desaparecer como en el caso del silencio.

1.1.4.- El silencio

Es silencio se presenta porque consigue formar una figura articulada que se incrusta en los parámetros de supresión de la elipsis. La supresión puede ser contenida mediante la utilización de puntos suspensivos, creando la sensación de que decir menos es no decir nada o el paréntesis mismo, que da lugar a una continuidad o una ruptura de la linealidad.

“El silencio es el equivalente metalógico de la elipsis de acuerdo al Grupo M” (1987, 216), ya que se realiza una supresión total de signos, sin embargo deja un lugar muy claro para que se de la conjetura.

Crea espacios de interpretación absoluta sin tener que incluir el significado absoluto del mensaje, aunque este ejercicio llega a caer en la ruptura del mensaje, en este caso el silencio se convierte en *reticencia*. La *reticencia* es la figura que se produce cuando se omite una expresión, deja inacabada la frase, suprime con ello una idea completa y afecta la lógica del discurso.

1.1.5.- La supresión como generador de humor

La supresión es una figura de contenido, más que una metábole (todas las formas retóricas) da la forma, puesto que el tipo de redundancia que entra en juego es frecuentemente de orden semántico.

Esta se puede ver claramente cuando genera figuras humorísticas o se incluye en algunos chistes que contienen los elementos suficientes de supresión para provocar la risa. El siguiente ejemplo utiliza la figura supresión de significado para provocar el salto inesperado hacia un resultado no lógico.

Una vez dado, se puede ver como la interrupción constante de un elemento tan breve, pero elemental como es el nombre propio, provoca la confusión y la ira que terminan haciendo que el relato dé un giro inesperado por culpa de un dato suprimido (no revelado) y que termina complementado por el descubrimiento (la revelación) de un defecto fonético (la tartamudez).

En un país donde la corrupción abundaba, un hombre iba manejando y casualmente se pasa una luz roja.

Un policía lo alcanza y lo detiene:

Policía: Su nombre por favor...?

Conductor: ¡Ja-ja, y me río!

P: ¡Pero,... co... como se atreve! - contesta indignado- ¡Dígame su nombre!

C: ¡¡¡Ja-ja-ja, y me río!!!

P: Mire, si no me da usted su nombre le doy un disparo. O me da su nombre ahora mismo o...?!!!

C: Ja-ja, y me río !!!!!!!!!!! Ja-ja, y me río!!!!!!!!!! --gritando-

El policía le da dos disparos en el hígado y acaba con el, toma su licencia de conducir y lee:

Nombre: JAIME RIO

Defectos físicos: TARTAMUDO

La supresión tiende a posesionar momentos de significación discursiva, manipulada para hacer entender el mensaje a ciertas conveniencias personales o empresariales; estas se pueden encontrar en los medios, en la vida cotidiana y en la televisión, al igual que sus noticieros.

Finalmente la supresión afecta directamente a la información y sus contenidos. En los noticieros televisivos se utiliza como recurso para presentar la noticia y crear la expectativa como parte de un rompecabezas final, complementado con las otras figuras: adjunción y permutación, para conformar el acto comunicativo del relato humorístico informativo.

1.2.- Adjunción

“La adjunción es una figura a la cual se le añade una estructura particular de la construcción normal, con el fin de atraer la atención hacia el mensaje” (Grupo M, 1987, 134), la adjunción también es conocida como zeugma,

Zeguma: “la adjunción es una figura de construcción que consiste en manifestar una sola vez y dejar sobreentendidas las demás veces, una expresión... cuyo sentido aparece en cada uno de dos o más miembros coordinados” (Beristáin, 2003, 504)

Como adición, la adjunción consiste en agregar elementos ajenos que proceden del exterior. Tanto en los niveles lingüísticos manifestados en la sistematización del Grupo M, como en los que integran la expresión verbal, electrónica o mediática, entre los que se incluye la televisión y sus contenidos.

La adjunción se vale de la hipérbole para manifestar un hecho con exageraciones o atribuciones al elemento presentado. Esta figura surte efecto regularmente en los relatos fantásticos, cuentos, novelas y en el caso presente en el chiste o en el relato humorístico. Es disgresión cuando la línea central del texto o de la frase se rompe por estar continuamente cargada de elementos que se intercalan entre sus partes o que hacen que se desvíe de su dirección inicial.

La adjunción se presenta en los relatos lineales, cuando entre la narración y la subnarración, aparecen mil explicaciones con posibles ramificaciones, al mínimo intercambio de palabras. Lo mismo ocurre entre los que se dice y lo que se sobreentiende, tal es el caso que en el relato, la narración o el discurso aparece para complementar su figura retórica.

Con dos niveles, la adjunción simple y la compleja, así como la función repetitiva, integran sus figuras como elementos capaces de tomar posiciones preponderantes en el sentido de precisar la diferencia entre supresión y adjunción, y le permiten conjuntarse como supresión-adjunción y variar hacia la permutación (deformación), para crear un relato que las contenga integradas en una narración.

1.2.1.- Figuras de la adjunción

La adjunción simple es el resultado de dos operaciones simples, disgresión y desarrollo. La disgresión, se presenta cuando la línea central del texto o de la frase se rompe por estar continuamente cargada de elementos anexos que se intercalan entre sus partes o que hacen que se desvíen de su dirección inicial.

“El desarrollo es el que corresponde al pleonasma que toma valor de soporte en la oración”. (Grupo M, 1987, 135) La adjunción simple en el acto comunicativo, va de la mano en las frases emitidas que se cargan de fuerza sin sentido, se desvían de su objetivo original y provocan reacciones fuera de todo entendimiento común.

El acto comunicativo es disgresión cuando la línea central del texto o de la frase se rompe por estar continuamente cargada de elementos que se intercalan entre sus partes o que hacen que se desvíe de su dirección inicial.

Una adjunción se presenta en México, cuando una frase popular utilizada para expresar cariño a una persona de género masculino, se le dice: “*mi rey*”, entre algunos sectores se aplica tal vez con mucha intimidad, y es un acto de suma confianza, en especial en el Distrito Federal. En ese caso cuando se dice de una madre a un hijo, o de una mujer a su pareja, puede entenderse como adjunción de cariño, pero cuando esta es adjuntada a personajes políticos, las cosas cambian.

Vicente Fox al responder una llamada del Rey Juan Carlos de España, para felicitarlo por su triunfo electoral en julio del 2000 y le responde: “*muchas gracias mi Rey*”.(Bustamante, 2004,6). Lo que provoca dentro del análisis una “construcción por exhuberancia”, pues rebasa los límites del acto comunicativo, transgrediendo los formalismos y protocolos de la política y de la lingüística.

La adjunción simple trastorna la figura sintáctica pero no la modifica, conserva su esencia y la comparte construyendo un sinfín de posibilidades en su aplicación, tanto del uso común como del uso lingüístico.

La adjunción Compleja en principio es la interpretación y la fusión de dos palabras que poseen cierto número de características formales comunes. Regularmente se presenta cuando a la función del acto comunicativo, se le adiciona la acción preponderante y se le suma una que no altera su significado, pero si su intención, reflejando inmediatamente su respuesta, en el resultado del mensaje.

En algunos programas humorísticos televisivos, se utiliza este nivel para crear malos entendidos o frases connotadas por el doble sentido; es decir, en el caso específico de las frases está contemplado su uso bidireccional, que provoca el desvío del significado original.

Un ejemplo utilizado por el Grupo M, es cuando menciona al personaje que come muchas coles, a quien se le podría reprochar su alcoholismo, desvariando la connotación ética de embriaguez (borrachera) por la de consumidor de una legumbre llamada Col.

Este caso usando el doble sentido la adición compleja se aplica en el siguiente ejemplo, tomando como base un juego de palabras coloquiales sin ningún sentido connotativo diferente al de su uso común, pero que sin embargo en el ejercicio provocado, derivan en una significación adjuntiva en el juego de palabras.

En el zoológico de Chapultepec ,encuentran muerto en la jaula de los elefantes a un visitante, el agente investigador le ordena a su secretario:

Agente: “a ver secretario estos son los datos del finado... *¡anote!*”

Secretario: (sorprendido) “¿en serio? Con razón lo confundieron con elefante”

Mientras el agente le pedía al secretario que hiciera los apuntes sobre la descripción de asesinato, dándole la indicación de escribir con el verbo anotar, el secretario distraído por el crimen, pensó que le daba la indicación física del tamaño de su ano, sin fijarse en las consecuencias que su ineptitud podían crear, pero que sin embargo nos permiten ingresarlos en la figura de adjunción, gracias a que el secretario distraído le adjudicó una posesión anatómica desproporcionada.

Otra función de la adjunción es la estampa repetitiva que origina el pleonasma, por supuesto, habrá que entender que una repetición constante no es retórica, como cuando un profesor le repite la lección al alumno más retrasado. Sin embargo esta puede conceptuar una frase y clarificar su significación como, cuando se dice que un evento *acaba de acabar*, este proceso marca una figura persuasiva en exceso que impone un punto absoluto: el fin del acto que se presentaba.

Cuando aparece el pleonasma realmente no añade nada útil, sus significantes son vacíos, parece informar solamente al destinatario del mensaje, sin exagerar acerca del referente. La repetición en caso similar al pleonasma, añade significados y marca la distancia con respecto al referente, tal como sucede en el caso mencionado por el Grupo M a manera de ejemplo con vistas a convertirse en una antítesis:

“El amor se puede oponer al odio, pero no un farol al queso”

Se ubica un factor de oposición al designar ligas repetidas para ejercer su función, con lo cual surge la figura de la antítesis en la adjunción, que al igual que la supresión en su momento llega a abordarla como figura, al exceder sus factores y lineamientos, al aplicarse en el acto comunicativo y que puede imbuirse en los lenguajes literario, cinematográfico, cómico, televisivo o informativo.

1.2.2.- La adjunción informativa

Los factores que integran el juego informativo, se desarrollan entre lo conocido y lo reconocido, dicho de otra manera, con discursos que se integran permanentemente en la retórica general. Estas recreaciones permiten involucrar el análisis retórico de los contenidos informativos, gracias a su difusión continua, periódica y sistemática en los medios de difusión masiva.

Por medio de la adjunción se construye una relación discurso/ relato , que ofrece al espectador un juego de interpretación de la noticia, poniendo en evidencia al tipo de noticiero transmitido y a la compañía a la que pertenece. El relato aparece en la historia misma de la noticia, donde el suceso es manejado para ser presentado en el informativo.

En una noticia difundida por un medio informativo, se está ejerciendo un proceso de supresión natural, ya que en la mayoría de los casos, el diálogo es eliminado de la noticia y se adjunta la interpretación del reportero, que convierte a la nota en un relato lineal, concentrándose en el contenido de los acontecimientos y la figura del narrador, quien a su vez refiere los acontecimientos.

Esto adecua a la adjunción informativa, no pierde validez por tener segmentos adjuntados, al contrario, estos elementos le permiten conservar su particularidad, gracias a que están insertados en el mensaje. Aunque la adjunción en la información es una herramienta de construcción, más que una recurso de ilustración para presentar la novedad de una nota, siempre es importante entender su valor como promotora del medio, canal, tipo de información y estilo de discurso.

La información tiene que ser menos repetitiva: “si la información es sinónimo de la novedad que encierra un mensaje y si a mayor redundancia menos información, -esto es, novedad-; el mensaje retórico se caracteriza no por la novedad sino por lo novedoso” (Prieto, 1987, 31). Así la información puede tener mucho de novedoso pero muy poca novedad con lo cual la adjunción cumple la función de interlocutor para entender e interpretar el mensaje que se pretende utilizar para comunicar una nota informativa.

Precisamente ese es el juego que inicia con los personajes políticos que se presentan en televisión. Son figuras conocidas por una gran mayoría de telespectadores, como personajes públicos que mantienen un discurso diario, y son interpretados cuando en sus discursos surge la novedad en forma de declaración.

Con ello se cumple la función de adjunción, que permite interpretar sus palabras de acuerdo a la retórica procedente de los medios (también conocida como línea crítica), alterando a su vez el discurso de los políticos, e iniciando una fuerza de impacto sobre el receptor del mensaje.

1.2.3.- El impacto de la adjunción

El objetivo fundamental del mensaje retórico es persuadir, impactar al público, inclinarlo a favor de algo. Los mensajes retóricos tienen una fuerte dosis de elementos destinados a la connotación del impacto.

Aunque la fuerza retórica está en el impacto que pueda tener una nota, esta no pierde su contenido con la adjunción, al contrario, la refuerza construyendo un relato lineal que le permite interpretar su contenido desde un punto de vista determinado.

Hay que entender que la elaboración parte del conocimiento de la situación, lo cual permite ejercer la reconstrucción teórica de una serie de rasgos en una situación comunicativa (Van Dijk, 1989, 93) como la que se presenta, es decir la contextualiza y la difunde.

Teniendo en cuenta los hechos del relato, la adjunción toma en su figura la intención y la difunde, provocando con ello un impacto mayor, que refuerza el mensaje. No obstante como el discurso tiene por regla filtrar los hechos y las indicaciones cronológicas, se podrían considerar como adjunciones los casos en los que el autor se demora en la descripción de los hechos insignificantes y multiplicando las anotaciones cronológicas, lo cual en vez de aumentar el impacto, provoca que disminuya sin perder su valor como figura retórica.

El impacto de la adjunción estará en el sentido que el discurso le permita integrarse a la narración. La adjunción es un acontecimiento añadido al relato y este de acuerdo a su magnitud queda integrado al relato de la misma forma que la supresión, igual que en el cuento, la historia, lo cómico, entre otros.

Finalmente se dirá que la adjunción ocupa un lugar preponderante en algunos casos en el armado del mensaje, este regularmente no es alterado en su contenido, aunque el discurso retórico utilizado en el método de construcción informativa, se mueve continuamente para provocar un impacto entre los televidentes. Es importante mencionar, como la novedad persistente en muchas ocasiones, es convertida en algo novedoso, gracias a el impacto que produce esa figura de adjunción.

1.2.4.- La adjunción como generadora de humor

Regularmente cuando un relato tiene una adjunción, esta puede ser para aportar soporte, complemento o fuerza a su discurso, en la linealidad de su estructura, que combina cualidades distintivas capaces de acrecentar su sentido.

El relato humorístico no está exento de esta situación, e incorpora como principal figura de adjunción la hipérbole para manifestar un hecho con exageraciones atribuidas al elemento presentado.

La Hipérbole: "Es una audacia retórica que consiste en subrayar lo que dice al ponderarlo con la clara intención de rebasar lo verosímil, hasta llegar a lo increíble. Si el discurso no puede añadir un simple acontecimiento al relato, podrá repetir un mismo hecho".(Beristáin, 2003, 257)

Cuando el acontecimiento reproducido en la ficción es fielmente ejecutado en el discurso, la repetición pertenece al discurso cuando en la instancia narrante, no remite más que a un solo acontecimiento del relato (Grupo M, 1987, 286).

La adjunción puede generar situaciones expresivas como las que ofrece el relato humorístico, el cual puede ser expresado por un chiste, una anécdota, un comentario, una historia o una narración. Se presenta añadiendo elementos que connoten el proceder narrativo. Así los chistes están llenos de esta figura de adjunción , un ejemplo claro es el siguiente:

N = Llega un borracho a las oficinas del Gobierno de la Ciudad de México; toca la puerta y se dirige al guardia:

B = "Quiero ser Jefe del Gobierno del Distrito Federal, ¿cuáles son los requisitos?"

G = "¿Esta usted loco, drogado, idiota o es un retrasado?!"

B = "¡No, pues con tantos requisitos mejor ya no!

"N – Narrador, B – Borracho, G – Guardia.

Como acto comunicativo, el relato humorístico se introduce a la figura de la adjunción, situando al receptor en el contexto del mensaje, lo cual determina la situación narrativa al acumular atribuciones a un personaje, en una situación que transforma la dirección del contenido. Lo mismo sucede con el relato, el discurso o la historia misma, tanto en los niveles de adjunción simple como la adjunción compleja.

La adjunción como generadora de humor, combinada con la supresión, permite inferir en un acto comunicativo el valor de la permutación (deformación), iniciada gracias al desvío del mensaje hacia un cúmulo de significados diversos dentro del mensaje.

1.3.- Permutación

La permutación es “el modo de operación mediante el cual se producen muchas figuras retóricas. Consiste en trastocar el orden lineal de las unidades de la cadena discursiva, sin alterar su naturaleza” (Beristáin, 2003,389). Como categoría modificativa, se efectúa dentro de la unidad y no agrega ni toma elementos exteriores a la misma.

La permutación puede ser simple o por inversión, es simple cuando se manifiesta en el curso del tiempo dado, referencialmente como, no homólogo al tiempo referencial. “Si este tiempo es retrospectivo, se hablará de permutación por inversión” (Grupo M, 1987, 288).

Los acontecimientos del relato se coordinan en cadena, donde cada núcleo es a la vez consecuencia del precedente, pero causa del siguiente. DE esta manera se encuentra ejemplificado de la siguiente manera:

“A un gallego le dijeron que su mujer lo engañaba con su mejor amigo... Entonces mató al perro”.

Acontecimiento	Núcleo precedente	Núcleo siguiente
<i>Un gallego sabe que su mujer lo engaña</i> (Situación inicial)	<i>Con su mejor amigo</i> (da a entender que no tiene amigos humanos, solo su perro, parafraseando la idea que “el perro es el mejor amigo del hombre”)	<i>Por venganza y despecho mató al perro</i> (equivocando la situación)

Cada acontecimiento es así captado a través de las coordinaciones que cierta verosimilitud le presta. Como una cadena llena de eslabones, el primer indicio conecta al segundo, con lo cual el resultado es el significante del tercero. La cadena no ha sido alterada por factores externos, fue modificada gracias a la flexibilidad que le otorga permutar su figura, de un modelo coherente a un modelo dislocado, lo cual convierte al chiste en una figura permutada.

También podemos aplicar al modelo el término deformación, la cual es en esencia una alteración de la forma normal, lo cual no necesariamente implica que su contenido haya sido alterado. Las atribuciones de la deformación, permiten integrar como las anteriores figuras de la interpretación retórica, elementos suficientes para integrarse al sistema del acto comunicativo.

En la televisión es muy común la permutación dentro de sus contenidos y al igual que en el lenguaje cinematográfico, contiene normas y desvíos aplicables a sus figuras y modelos explicativos del mensaje aplicado a los programas televisivos como acto comunicativo. Así la permutación infiere en el contenido retórico, la figura que permite en su momento alterar la vida real y conceder términos al igual que el lenguaje, de alteración cronológica; mientras en la realidad la cronología es imparable, en la permutación puede contenerse un mensaje visto desde el final, para terminar en el principio.

Finalmente la permutación contiene figuras de interpretación que dejan al descubierto el uso retórico del mensaje electrónico, en la comunicación televisiva, aunque no fue hecho para este tipo de estudios, si deja opciones para el análisis en los medios.

1.3.1.- Figuras de la permutación

En esencia la permutación tiene dos figuras principales, son simple o por inversión. Cada una de ellas permite a otros elementos auxiliar su construcción para proceder a su funcionamiento, tal es el caso de la inserción, el hiperbatón y La permutación por inversión temporal.

La inserción: es la forma más elemental de la permutación, la frase mínima se ve aumentada con una incidente sufre una adjunción, pero al mismo tiempo sus constituyentes principales experimentan un desplazamiento. Los ejemplos que utiliza el Grupo M ilustran esta circunstancia, que puede llevarse a otros planos de análisis:

“Mi alma se ha empleado, y todo mi caudal, en su servicio
(San Juan de la Cruz)

Que podría ser de una manera llana:

“Mi alma se ha empleado en su servicio”

La permutación aparece con la inserción:

“y todo mi caudal”

Que viene a ser el desplazador. Pero aquí entramos en el terreno de la adjunción, la pregunta es ¿por qué una inserción no es una adjunción?. Simple, por que una inserción desplaza sin desviar el significado de la frase, en cambio la adjunción provoca un desvío en el resultado final.

El hiperbatón: “es un constitución que altera el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de estos en la oración” (Beristáin, 2003 156). La permutación por inversión se da cuando constituye un cambio completo de orden en el interior de una fracción de frase o incluso en el interior de una frase completa, o en su caso una figura mediática entera.

En el cine por ejemplo, las adaptaciones donde la deformación aparece gracias a que “no sigue la lógica del mundo físico, donde el efecto sigue a la causa” (Grupo M, 1987, 229). nos recuerda que es posible permutar los elementos de lo real.

Al igual que el cine, la televisión ocupa en sus contenidos estas figuras y permite realizar permutaciones inversas y simples dentro de sus programas. La aplicación constituye un sin fin de posibilidades, puesto que como en el cine es posible presentar a una hija pariendo a su madre o una gota de agua conteniendo al mar.

La permutación por inversión temporal: se ve doblada por una inversión causal: los efectos engendran las causas. como ejemplo están las frases que basadas en un contexto complejo, sitúan los efectos de la deformación, gracias a la aparición de un elemento que desplaza la intención.

“El dinero no hace la felicidad... ¡hace falta!”

(Groucho Marx)*
Cómico Estadounidense
del cine mudo y hablado
de la primera mitad del siglo XX

En este caso el *“hace falta”*, culmina la deformación de una frase que intenta ponderar al espíritu y le da un rasgo de realidad ironizante, sin tener de manifiesto otros elementos que le permitan adjudicarse su funcionamiento; la permutación, permite deformar una circunstancia para adaptarla de manera ideal al esquema comunicativo.

1.3.2.- Supresión- adjunción

La supresión- adjunción es la modificación que puede afectar a ciertos rasgos distintivos lo cual nos proporciona algunos ejemplos del tipo *celebro por cerebro*. En este caso la supresión está dada por la sustitución de la “r” y la adjunción de la “l”, que da la misma intención sin afectar el mensaje.

En una supresión se mantiene el núcleo y una sustitución de los elementos plásticos significantes. La supresión- adjunción considera de esta forma la sustitución de un elemento por otro de diferente clase; la marca de una categoría es reemplazada (no adecuada), por otra de la misma categoría. En términos publicitarios, este ejemplo puede darse así:

cuando una marca de refresco es substituida por otro de diferente marca, pero cuyo contenido es similar al de la marca substituida.

De esta forma la sustitución se da una vez más en el objeto, mas no en el elemento, el cual contiene las necesidades específicas del producto similar que conviene suprimir, mas no eliminar. La figura a la que más recurre la supresión-adjunción es la silépsis, que no es otra cosa que una figura de construcción que afecta la forma de las frases.

De acuerdo a la intención definida por el Grupo M, “la silépsis designa toda infracción retórica a las reglas de concordancia, ya se trate de una concordancia de género y de número, de persona o de tiempo”. Por mucho que se substituya el plano semántico, el plano retórico debe continuar, afirmando la intención del discurso, mensaje o narración.

La sustitución- adjunción llega a apoyarse en sinécdoques popularizantes, como en el caso de algunas novelas de superación personal o canciones de trova. La operación por las que se producen son:

- q Generalizantes: en el caso de una adición simple decir : *“lana” por dinero*
- q Particularizantes: en el caso de la supresión parcial decir: *Quince primaveras por quince años*

Sinécdoque es “la figura retórica que forma parte de los tropos de dirección y que se basa en la relación que media entre un todo y sus partes... va de lo particular a lo general, de un algo a un todo... tomada como: antonomasia, frecuentemente metafórica y alusiva, y que manifiesta al individuo mediante su especie”. (Beristáin, 2003,474- 475)

En términos generales la supresión- adjunción permite contribuir al análisis estructural de una situación al combinar sus funciones como figuras, al integrarse en el desarrollo de una novela, una película, un relato o un programa de televisión. En los contenidos de televisión aplicaremos esta figura que insinúa acercarse al carácter cómico, gracias a la aplicación de los metalogismos.

Metalogismo: “es el nombre de las figuras retóricas que afectan el contenido lógico de las oraciones, son operaciones no gramaticales , efectuadas sobre la lógica del discurso, y que afectan al significado... requieren para su lectura el conocimiento previo del referente, mismo que puede encontrarse en el contexto discursivo o como dato extra lingüístico”. (Beristáin, 2003, 322). Con la utilización del referente la ilustración es clara y permite llegar a la integración que deriva en la permutación posteriormente.

1.3.3.- Supresión-adjunción en la construcción del relato humorístico

La supresión-adjunción permiten incidir en la construcción del relato humorístico, gracias a la utilización de metáforas y de la exageración. Puede generar humor, a partir del momento en “que cierta realidad se impone al lenguaje que la postula, incluso el lenguaje trasciende lo real o si pretende cambiarlo”.(Grupo M, 1987, 228)

En un chiste, aparece como la figura que intenta persuadir al receptor, que su relato es capaz de hacerlo reír. Con él la historia que cuenta, adopta criterios de formación que permiten sugerir el resultado de acuerdo a la figura que se esté comunicando. Tal es el caso en la siguiente frase:

"Mi mujer tiene el mejor físico del mundo"...

(A. Einstein)

Es claro el referente, Albert Einstein, genio de la física moderna, en el caso relativo de que hubiera dicho esta frase, es importante tener en cuenta que si no se conoce su profesión, sería difícil entender el sentido humorístico del chiste.

El generador de humor está en el momento en que se adjudica al físico Albert Einstein, una frase que habla bien de su esposa y le proporciona al mismo tiempo un sentido de belleza relativo, ya que en sentido metafórico tener “el mejor físico del mundo” podría significar una belleza sin igual.

Instancia narrante	Referente	Objeto	Desviación generadora de humor*
Mi mujer tiene	el mejor (Albert Einstein)	Físico del mundo	El físico al que se refiere la frase es Albert Einstein, no a su complexión anatómica
Parte de una persona que es referida a su estado civil	Es el punto central del relato que al mismo tiempo es suprimido por que no se le menciona	Es el dato adjunto que determina la situación	Es el metalogismo que afecta el contenido lógico de la oración

Ya en este plano hay que ingresar a lo que es texto y contexto, que ubicaran la puntualización sobre la relación retórica que el Grupo M permite en un análisis estructural. Y es el caso de aplicación a la televisión, medio que abrió un sin-numero de posibilidades interpretativas y analíticas al hacer de sus contenidos, algo más que un simple entretenimiento de acuerdo a los signos que emite.

Los análisis no deben estar sometidos únicamente a la percepción solo del cine o la literatura, aunque la bases del estudio primario son la imagen y sus contenidos en el género informativo; también es claro que existen ámbitos desiertos y el relato humorístico es uno de ellos.

Con su propio contexto, el relato humorístico televisivo propone la posibilidad de análisis desde las diferentes escuelas que conforman el estudio moderno, y más cuando se particulariza con Las Mangas del Chaleco, que soportan, *adjunción*, *supresión*, *supresión-adjunción* y lógicamente *permutación*. La retórica del Grupo M en este sentido pone de manifiesto que el contenido de un proceso de análisis de la imagen como texto, es importante para puntualizar sus razones para existir dentro del ámbito de la investigación académica con sus propias razones de texto y contexto.

***“Más vale un día alegre con medio pan,
que uno triste con un faisán”.***
Refrán Español

Capítulo 2

Contexto y relato

La televisión comenzó su historia ocupando el territorio de los tiempos libres, observando al mundo bajo la mirada de una pantalla asidua y cotidiana de los miembros de una familia en torno del televisor.

“Con horas de imagen ganada sobre la lectura, la caminata, las conversaciones, los cafés, los encuentros fortuitos o la evidencia”. (Mier, R./ Piccini, M. 1987, 9,10), la televisión pretextó el derecho a integrarse a una nueva sociedad, sujeta por el control remoto a los sucesos del mundo.

La televisión de hoy se ha convertido en objeto de estudio al igual que sus contenidos, los cuales se reflejan de diferente manera en su pantalla, de acuerdo a sus características y más específicamente por los géneros que se han desarrollado a través de ella: el drama, la tragedia, la acción y el humor por citar algunos; cada uno de ellos con un relato construido susceptible de ser analizado.

Pero en realidad no sería posible entender al medio y sus contenidos si no interviniera la forma y el sentido, su texto y su contexto. Para tal efecto Teun A. Van Dijk manifiesta que “una expresión no debería caracterizarse solamente en términos de su nivel, su estructura interna y el significado que se le asigna, sino también en términos del acto realizado al producir tal expresión” (1998,31).

La pragmática proporciona las condiciones decisivas para reconstruir parte de las convenciones que hacen aceptables las expresiones con respecto al acto comunicativo. En este capítulo tratamos precisamente sobre ese aspecto, el acto comunicativo que es necesario entender, junto con sus reglas y el uso sistemático de las expresiones que dan forma a su contenido.

Para comprender lo que es el manejo del texto que daremos en este trabajo, es importante entender que en medio de la aplicación lingüística que existe, entre las oraciones compuestas y la secuencia de oraciones, hay diferencias en el nivel pragmático de descripción y el nivel semántico, es decir el significado de las oraciones.

Texto: es productividad (es decir, capacidad de transformación; actividad semiótica que abarca las operaciones de producción y transformación del texto cuyas propiedades semióticas se toman en cuenta tanto en la enunciación como en el enunciado) “se observa como objeto de análisis, previa elección de un nivel de pertinencia”. (Beristáin, 2003, 491)

Para el trabajo que nos ocupa, el *Texto* será manejado como “la construcción teórica abstracta que subyace en lo que normalmente se llama un discurso” (Van Dijk, 1998, 33). La televisión como canal del acto comunicativo, posee en sus contenidos expresiones capaces de reconstruirse como un texto, con lo cual se le puede asignar una estructura textual aceptable, bien formada e interpretable.

En resumen, el texto debe estar postulado como unidad para que la descripción del discurso tenga lugar en el nivel pragmático. Por lo tanto es importante hacer notar la relación entre texto y contexto pragmático, gracias a las condiciones de propiedad que posee en los discursos.

La relación de contexto que delimita este capítulo está dado como “un transcurso de sucesos, donde el periodo de tiempo y el lugar en que se realizan las tareas comunes del hablante y del oyente, que satisface las propiedades de aquí y ahora, lógica, física y cognoscitivamente” (Van Dijk, 1998, 274).

El común del contexto es el transcurso de una situación, o el devenir de las palabras en un discurso, que enmarca la oración en un contexto, ya sea proveniente de una pregunta, de un relato o de un discurso. El contexto es, entre otras cosas, la ilustración del entorno del texto, donde el discurso toma propiedad y se inserta en la significación.

En la televisión el contexto también se convierte en el referente que ubica el contenido, ya que depende en mucho de su expresión comunicativa y el género al que corresponda, así un contenido puede variar de acuerdo a su disposición programática: cómica, informativa o dramática, entre otras.

Contexto es el contorno que enmarca la unidad lingüística en el sitio concreto de su actualización y que condiciona su función, no es solamente el contorno lingüístico intertextual, también recibe ese nombre el “contorno discursivo de producción” (Beristáin, 2003, 108)

La relación entre texto y contexto es evidente ya que ha creado un sistema de relaciones y reglas en torno a la expresión que la dan coherencia a su discurso. La televisión posee estos elementos dentro de sus contenidos, ejerce una acción comunicativa y le da perfil al género que se pretende analizar.

En este caso, el relato humorístico tiene que ver con estos elementos, sin los cuales definitivamente no podríamos encontrar elementos suficientes para el análisis propuesto en este trabajo. Así los niveles de interpretación, teóricos y metodológicos que como se vio en el capítulo anterior, iniciaron con las propuestas de adjunción, supresión y permutación en el nivel retórico, se ubican desde el punto de vista pragmático y semántico para obtener más elementos que permitan un soporte importante dentro del presente análisis.

2.1.- Contexto del relato humorístico informativo en la televisión

En el humor televisivo, el relato humorístico está inmerso en su contenido, voluntaria e involuntariamente, dentro de los estudios de comunicación, ha sido un tema poco tratado (si no es que menospreciado); tal vez por olvido, tal vez por error o por considerar que es un tema de bajo perfil analítico, sin embargo la risa y su historia, marcan puentes definitivos en el desarrollo humano y más en el ámbito del acto comunicativo.

“La risa provocada por un chiste, surge regularmente de una historia breve pero divertida, a veces tan breve que su valor como relato podría ser cuestionado” (Morin, V. 1991, 131) y esa tal vez podría ser la razón por la que se ha dejado de lado el análisis de este tema, sin embargo estas historias también son relatos. Como todo discurso, el relato humorístico esta compuesto por un texto y un contexto, que enmarcan la situación de la expresión, donde un chiste por breve que sea, tiene un texto capaz de ser interpretado y enmarcado por un contexto que lo ilustra, como el ejemplo que se muestra a continuación:

- ¿Cómo sabrías si hay un elefante en tu nevera ?
- Por las huellas en la mantequilla.

En este caso, el contexto tiene más allá de lo imposible un animal como el elefante, en otra situación imposible, habita en un refrigerador y algo aún más improbable, camina en una barra de mantequilla. El relato indica como se desarrolla el acto y como se van dando las significaciones, esto esta dado primeramente por la pregunta al inicio del relato en el cual está inmerso el desarrollo, y la conclusión, donde se termina con una oración afirmativa e inesperada. El sentido utilizado en este ejemplo esta determinado por el nivel de asignación de significado a las expresiones y en segundo lugar el nivel semántico por sus referentes en el texto.

Significado de las expresiones	Referente
Sentido de la pregunta ¿Cómo sabrías si hay un elefante en tu nevera?	Elefante, nevera.
Respuesta afirmativa: Por las huellas en la mantequilla.	Huellas en la mantequilla

Esta figura determinante, es la constante que hace funcionar la investigación, sin la cual difícilmente podría realizarse una interpretación del relato y su discurso. Por otro lado, el nivel semántico se determina por la comprensión de las estructuras cognoscitivas en general, lo cual nos da el contexto determinado en las expresiones propuestas. Así contamos con los elementos que acuerdan la coherencia que da significado a la expresión por analizar.

En el relato humorístico la infinidad de contenidos ubican soportes capaces de encajar, junto con sus estructuras, en unidades descomponibles desde su inicio, desarrollo y conclusión, tanto en la linealidad de su secuencia, como en la disyunción de sus esquemas.

Esto también es aplicado en la televisión, que “como medio de comunicación social es tan grande, que ha alterado muchas de las instituciones y formas de relaciones sociales” (Vilches, 1993, 20), lo cual se emplea como canal del acto comunicativo en sus contenidos y programas como los noticieros, que tienen que ampliarlo al ámbito del entretenimiento.

En sus contenidos “como medio de noticias y entretenimiento ha sido tan grande que ha alterado a todos los precedentes medios de información y entretenimiento” (Vilches, 1993, 20), y sigue actualizándose, evolucionando hacia otros ámbitos que mezclan su accionar y lo integran como proceso del acto comunicativo e integran acciones capaces de crear fórmulas comunicativas novedosas. El relato humorístico en televisión tiene y contiene, texto, contexto, semántica, pragmática y retórica suficiente para convertir un segmento fugaz en todo un cuadro analítico listo para ser estudiado desde los campos de la teoría.

Finalmente el relato humorístico informativo, conjunta los elementos necesarios que permiten su interpretación en un programa determinado o un segmento en televisión, todo esto no es casual, llega gracias a las condiciones históricas, sociales y políticas que en un momento dado se presentan y construyen un modelo singular integrado en el acto comunicativo en televisión.

2.1.1.- Contexto histórico

La ubicación de un contexto histórico, nos permite conocer los sucesos de un determinado periodo de tiempo en la historia y en nuestro caso en los medios. Si en tal fecha se inauguró un canal o salió al aire otro, este debe ser ubicado en la historia del medio, como referente para tener en cuenta precisa de lo que se está hablando.

Ahora bien de acuerdo con las representaciones utilizadas para el desarrollo de este trabajo, hay que recordar los términos de contexto dados por la teoría: “El contexto es, entre otras cosas, la ilustración del entorno del texto, donde el discurso toma propiedad y se inserta en la significación” (p. 33 “Análisis del relato humorístico televisivo”). Así se integran los niveles sintácticos que permiten interpretar la historicidad en el campo de trabajo.

El año 2000 ve un cambio en los esquemas mundiales por ser el año en el que llegaba a su fin un siglo, acompañado por el cambio de milenio; el siglo XX termina e inicia el siglo XXI. La economía mundial atravesaba por un momento de incertidumbre, los salarios entran en un pique que inmoviliza la deflación y atrapa los sueldos en de forma intempestiva. El petróleo alcanza precios históricos al alza, el euro moneda única europea no termina de ser aceptada del todo y su uso se limita a transacciones internacionales

En Israel inicia la Entifada de 2000, en Estados Unidos los comicios electorales son polémicos por el triunfo de George W Bush, lo que provoca una crisis institucional en el electorado, en Europa el presidente Milosevic es derrocado, para ser juzgado posteriormente por crímenes de guerra en la ex Yugoslavia. En América latina Cuba vive otra crisis gracias al pequeño Elián, cuyos padres balseros quieren estar de nuevo con su hijo, convirtiendo al niño en el último icono del régimen del presidente Fidel Castro.

Por otro lado México apuesta por el cambio y en las elecciones presidenciales pierde el PRI después de 70 años de gobierno, En Inglaterra se inicia un proceso de justicia que se hace eterno contra Augusto Pinochet por genocidio en el golpe militar de 1972 en Chile.

El Avión de pasajeros Concorde se estrella a las afueras de Paris y con ello termina una era de adelantos tecnológicos al no poder sostener su costo de mantenimiento, la lección está dada, y se sabe ahora que la tecnología estará al alcance de cualquier persona olvidándose de la élite. En Australia se realizan los Juegos olímpicos “Sydney 2000”.

Por primera vez, lo que más tarde será conocido y estudiado como “nuevas tecnologías” masifica su difusión por medio de la popularización de los llamados “café internet”, donde los jóvenes en su mayoría, descargan archivos de música e información, entre otras cosas; lo cual provoca que el tráfico ilegal de canciones cause una crisis en la industria disquera.

Las compañías discográficas demandan a los dueños del servidor Napster, por tráfico ilegal de música, el juicio se prolonga y posteriormente ganan, haciendo que este servidor deje de ser gratuito. El amor llega a internet y la socialización de las relaciones de pareja fluye como moda, así el sistema de conversación inmediata llamada “chat”, da nuevas oportunidades de conocer personas por este medio, dando como resultado noviazgos, matrimonios y otro tipo de encuentros.

Finalmente la historia del mundo registra un nuevo siglo que trae consigo cambios, en todas las esferas de la sociedad, incluyendo por supuesto a la comunicación televisiva, donde el cable y la señal vía satélite entran en el mercado, además aumenta la popularidad de la telefonía inalámbrica celular y se pone de moda el videoteléfono en las comunicaciones intercontinentales.

La historia marca el contexto de un mundo que transforma su forma de pensar y derriba hitos, de esta forma es necesario entender el contexto social que dejó la historia y entender la semántica de una situación general, generada por los cambios del naciente siglo, que permite construir la comunicación de una sociedad en transformación..

Estos cambios transcurren a lo largo de los primeros 3 años del siglo XXI, en los cuales el humor se abre paso con los nuevos medios para generar formas de expresión novedosas, en la concepción de nuevos géneros en el ámbito de la comunicación en México.

En medio de ese contexto, el cambio vino también en los esquemas tradicionales de hacer televisión, Televisa reformó su sistema de noticieros e incluyó una forma novedosa de presentar a los personajes políticos, junto con sus discursos, irónicamente provocando la risa y la reflexión a manera de caricatura política televisiva. Esta especie de caricatura, surgió en forma como Las Mangas del Chaleco, que han permitido un momento de relajación en la información, gracias a su particular forma de interpretar la vida política e informativa, nacional e internacional.

2.1.2.- Contexto social

Si el perfil político del planeta en el siglo XX fue dibujado en buena medida por la poderosa expansión del capitalismo a partir de 1870, la globalización es una fuerza emergente que mueve las estructuras económicas y sociales de nuestro tiempo, —si por ella entendemos una serie de fenómenos que trascienden las fronteras nacionales— que tiene un doble efecto paradójico: por un lado, crea espacios más vastos y reduce las diferencias étnicas o nacionales, y por otro, suscita por reacción un sentimiento de identidad individual o tribal frente a la universalización del saber y del poder.

Los jóvenes y los sectores más radicales de la sociedad se rebelan contra una globalización por que, de acuerdo a ellos, agranda las diferencias entre los ricos y los pobres, los pequeños y los grandes. La globalización ha encontrado también con un enemigo que se creía vencido por el progreso económico y el avance de las comunicaciones: el renacimiento del nacionalismo.

Tras la caída del Muro de Berlín y la descomposición de la antigua Unión Soviética, en el sangriento conflicto de los Balcanes se vio por primera vez la lucha por los valores nacionales posmodernos. Surgido como neonacionalismo, la globalización se propaga por sí sola, pero también es mucho más que eso cuando refleja la crisis de los Estados modernos y su incapacidad para hacer frente a los grandes retos económicos y sociales contemporáneos.

La historia avanza ahora en sentido contrario: hacia la creación de espacios transnacionales, donde las partes ceden soberanía al conjunto. Pero también ha quedado más patente que nunca el peligro de edificar grandes superestructuras políticas y económicas sin la participación de los ciudadanos.

La imaginación suele ir por delante de la realidad social. Hace más de tres décadas, el sociólogo canadiense McLuhan acuñó el concepto de “aldea global” para definir un mundo intercomunicado por las redes de la información. En aquel momento, las ideas de McLuhan eran una profecía futurista. Hoy los avances en microelectrónica, nanotecnología* y telecomunicaciones han convertido en realidad esa «aldea global» que ahora se llama sociedad de la información.

Prueba de ello son las llamadas nuevas tecnologías de la información, que están cambiando la manera de relacionarse, de divertirse, de vivir y de trabajar. Los medios de comunicación audiovisuales —y especialmente la televisión por satélite— están creando una especie de realidad virtual, que provocan un efecto de espejismo al deformar los hechos, ya sucedió en la Guerra del Golfo, y contribuye a transformar los propios acontecimientos.

Como lo sucedido durante en la campaña electoral del año 2000, con Vicente Fox, Labastida y Cuahutémoc Cárdenas. Estos candidatos por el PAN (Partido Acción Nacional), PRI (Partido Revolucionario Institucional) y PRD (Partido de la Revolución Democrática), que escenificaron un extraño episodio previo a un debate televisivo en el cual se juntan en la casa de campaña de Cuahutémoc Cárdenas pidiendo que el evento se realice ese día y no una semana después, dieron un espectáculo digno de una comedia, en la que el de tres candidatos a la presidencia de la república, se escudaron en caprichos, descalificaciones e intransigencias, presentaron un discurso personal caricaturizado, con tal de conseguir su propósito, que era la realización del debate político televisado en una u otra fecha. De ahí surge la primera oración inmortal del futuro presidente Vicente Fox Quezada, que quería realizar el debate ese día afirmando su idea con el: “Hoy, hoy, hoy”, que posteriormente es tomada por el pueblo y los medios para caricaturizar una situación de alta necesidad.

El impacto de las nuevas tecnologías, cambió radicalmente la forma de trabajar, ya que en un momento dado, el trabajo puede darse a distancia en un mismo lugar, o en diferentes partes del mundo, al trabajar en un mismo proyecto, lo mismo puede ser que en Japón trabaje el diseñador de un motor, en Brasil el constructor de una carrocería y México se ensamblen de todas las partes.

Las redes trastocaron la llamada división internacional del trabajo, cambiando la forma de trabajar y rompiendo las fronteras entre trabajo y ocio. La ingeniería genética abrió muchas posibilidades para el progreso humano en campos como la agricultura, la alimentación, la medicina y la protección del medio ambiente.

Se abre la posibilidad de la clonación de células, tejidos y órganos humanos. El criterio de que la clonación con fines terapéuticos debe ser no sólo permitida, sino incluso estimulada entra en debate aumenta en varios países y se promulgan leyes a favor y en contra. Todo lo contrario de la clonación con fines reproductivos.

Aparece “la píldora del día después”, que evita el embarazo aún después de haber realizado el acto sexual, convirtiéndose en el primer método anticonceptivo eliminatorio. El desarrollo económico de la Humanidad, así como los planos social, cultural y científico, alcanzaron metas sin precedentes durante el siglo XX. Pero sólo para una parte de la población del planeta.

En cuestión energética, poco a poco, se van agotando los recursos petroleros, lo que provoca que comience a pensarse en alternativas energéticas para el futuro. Todos los expertos coinciden en que la contaminación de las grandes ciudades contribuye al desarrollo de muchas enfermedades respiratorias. Y sin embargo este contexto social, provoca que el mundo en constante cambio, se integre en esquemas positivos que hacen del progreso un elemento regidor de las transformaciones en los ámbitos sociales.

En medio de todo esto, el crecimiento de los modelos humorísticos determina su intención de criticar, presentar y comentar en los canales que se presenta. Tal como acontece con la caricaturización política. La posibilidad de encontrar un tema recurrente dentro de un marco social, siempre apunta a las figuras de poder, las cuales surgidas de un momento histórico, vienen a representar vencidos y vencedores, para ser imaginados por el pueblo, como un reflejo irónico susceptible de ser analizado tras el devenir de sus acciones, por el análisis del relato humorístico televisivo, como ejemplificamos con el encuentro Fox, Labastida y Cárdenas en el 2000.

Para el trabajo que nos ocupa, el contexto político influye determinantemente y recrea por medio de este relato, las condiciones necesarias para hacer de la comunicación una vía directa para crear nuevos rumbos de crítica y análisis en su comportamiento social y político dentro de la televisión, y más específicamente en la información noticiosa.

2.1.3.- Contexto político

México vivió el 2 de julio del año 2000 una jornada histórica. El Partido Revolucionario Institucional (PRI) fue derrotado luego de 71 años en el poder. Vicente Fox, candidato del conservador Partido de Acción Nacional, recibía el apoyo del 42,8% del electorado frente al 36% obtenido por Francisco Labastida, dirigente del PRI durante más de 30 años. Se desmoronó lo que Mario Vargas Llosa describió genialmente como la dictadura perfecta, el complejo entramado que tras una aparente democracia, permitió traspasarse el poder por dedazo entre los jerarcas del PRI.

La corrupción, la falta de ideología, el fracaso educativo, en la lucha contra la pobreza o la delincuencia (en México sólo cinco de cada cien delitos son resueltos), la modernización de la economía y el proceso privatizador iniciados a principio de la década pasada, que erosionaron su mecanismo de control de la población, han terminado de firmar la sentencia de muerte del PRI, creado por los caudillos militares que protagonizaron la Revolución de principios de siglo para acabar con sus luchas intestinas.

*Los mexicanos han optado por el cambio. La clase media, los jóvenes, los habitantes de los suburbios urbanos, los intelectuales y un gran número de campesinos han dado la llave de la residencia presidencial de Los Pinos a Fox, un antiguo gerente de la filial mexicana de Coca-Cola, agricultor, ganadero y fabricante de calzados, con una apabullante seguridad en sí mismo y en los pasos que ha de dar para hacerse con las riendas de este inmenso y complejo país de más de cien millones de habitantes” (Agencia de noticias EFE, 3 de julio de 2000).

El acuerdo de pacificación de Chiapas, uno de los Estados más pobres, y la disolución de Ejército de Liberación Nacional (EZNL) es una de las prioridades de Fox, consciente del golpe de imagen que tendría la resolución de un conflicto que atenaza la frágil democracia desde 1994.

Otro de sus cometidos más urgentes es reducir la pobreza. En México hay 40 millones de pobres, 18 de ellos viven en la más extrema miseria. Fox ya se ha puesto en marcha. Uno de sus planes es trasladar los millones de indigentes asentados en lomas y cerros, sin agua potable ni comunicación con el exterior, hacia nuevas poblaciones con infraestructura.

Gobernar no será fácil con un Parlamento en el que el PRI y el PRD suman más escaños que el PAN y que pueden mancomunar sus votos como lo hicieron en la última legislatura el PRD y el PAN, pero el nuevo presidente cuenta con un apoyo electoral indiscutible que ha trazado el camino de México hacia la democracia.

Bajo signos claros de un cambio, tal como lo propuso el gobierno de Vicente Fox (bajo el periodo sexenal 2000- 2006), la interpretación de discursos y relatos, marcó no solo un momento en la historia de México por su apertura casi ofensiva de la crítica en los medios hacia las figuras de poder, alimentando por medio de sus canales, nuevas formas de información que comunican el estado de las cosas, principalmente dentro de la política nacional, la cual se ve afectada por los discursos (congruentes o incoherentes) de las figuras de poder político.

2.2.- Elementos del relato

“Un relato es un *discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción*” (Bremond, 1970 [1958], 90). Su temática “comprende todo lo que es, el hombre, de naturaleza individual y personal; el hombre considerado bajo el aspecto del individuo: es la materia propia de la novela”, dice Kaiser (1970 [1958], 501 en Beristáin, 22, 2003).

Aunque es la *materia propia de la novela*, estas definiciones tienen en común enmarcar en un solo sentido los componentes estructurales del relato. Si como hasta el momento se ha considerado que el relato está en todos los aspectos de la vida, entonces es pertinente darle su lugar dentro de los medios masivos de comunicación.

Si el cine, la radio y la prensa tienen su propio relato, la televisión que es el medio masivo de difusión y comunicación que emite mensajes de inmediata recepción, ubica sus propias formas de relato, y como tal contiene los elementos estructurales que permiten su inserción en los estudios analíticos estructurales. Estos elementos se conforman por historia, discurso y personajes para incorporar su cuerpo al relato y al mismo tiempo convierten la realidad en elemento discursivo descomponible en unidades.

2.2.1.- Historia y personajes

En su viaje a Nueva York, un gallego compró una televisión para llevársela a su familia a Galicia en España.

Un compañero de viaje entonces le pregunta: "¿Es qué no hay televisores en su país?".

A lo cual el gallego contesta: "Claro que los hay, pero los programas de aquí me gustan mucho más".

El chiste, es historia aun siendo tan breve, ficticio e ilusorio; es un relato que conjuga dentro de sí una secuencia que desarrolla una acción que describe una situación. La Doctora Helena Beristáin define la historia como “una ficción, una abstracción, una convención distinta de la realidad *in vivo*” (Beristáin, 2003, 29) que apoyada en Todorov confirma su apreciación “A pesar de que la historia evoca una realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde ese punto de vista, se confunden con los de la vida real” (Todorov 1970 [1966], 154)

Y la vida real es una historia que contiene caracteres distintivos suficientes, para ubicarla como parte fundamental de la existencia del relato. En un relato la historia basa su importancia por la forma en que se relaciona consigo mismo, y su correspondencia con el entorno que la rodea. La historia contiene niveles “relativos unos a otros, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y con el juego entre la temporalidad y el discurso” (Beristáin, 2003, 31).

En el caso del chiste del gallego, la historia desarrolla una trama con argumento que pone en evidencia la ingenuidad del personaje central, al considerar que una televisión comprada en los Estados Unidos llevaría dentro la programación de ese país, sin tener en cuenta la comunicación vía satélite que permite hacer llegar la programación de cualquier país al destino más insospechado.

El abuso de la ingenuidad del personaje, evoca detalles que la narración ocupa para situar la acción. En primer lugar está la ubicación: New York; en los Estados Unidos, en segundo lugar la situación de los personajes: son visitantes o turistas y finalmente el acto donde la distancia entre América y Europa supone un avance tecnológico desconocido por el protagonista.

Ahora bien, esta historia contiene un acto narrado desde el punto de vista retórico, ya que el personaje central está convencido en su discurso, que comprando un televisor en Estados Unidos será la solución más viable para ver más programas en ingles, que los que se ven en Galicia, España; al mismo tiempo intenta convencer a su interlocutor de su razonamiento. El chiste se desarrolla gracias a una secuencia, que obedece las funciones que marca la historia, ya que cumple con los parámetros de un relato lineal y coherente, con un principio y un final.

La narración no sólo se distingue por contener las acciones, tiene como función primordial hacer vidente un relato, cuya historia contenga propuestas que definan la personalidad de sus actores y se presenten como figuras con un discurso definido. Contemplada la historia como “una sucesión de acciones que constituyen los hechos” (Beristáin, 2003,149), el relato contiene ese elemento que lo compromete a distinguir su particularidad gracias a esas acciones que se desarrollan en la historia individual..

Si el relato humorístico contiene una historia o una sucesión de historias particulares, cuyos contenidos son permisibles de análisis, sostendremos en este punto que la historia es la narración, la cual contiene uno o varios discursos, constituidos como la representación, es decir: si la historia se narra y el discurso muestra las acciones que se comunican, entonces la representación del relato humorístico se sujeta a la teoría del acto comunicativo, que incluye como punto fundamental su historia, su discurso y sus personajes.

Los personajes, los actores de una historia, son gente común, con problemas sociales comunes, cuyas expresiones conforman la posibilidad de crear un nuevo conocimiento a través del relato, cualquiera que este sea. En el relato humorístico, se muestran gracias a su repercusión mediática y la opción que puede estar presente en cada uno de los protagonistas que manifiestan la construcción de su discurso.

El actor, es un personaje que “ representa o actúa en los dramas. Se dice también de los personajes de los relatos” (Beristáin, 2003, 17). En cada historia, o narración, los personajes ocupan un lugar determinante en el accionar del relato. En el nivel actancial, el actor o personaje, ocupa un lugar preponderante en la historia, es decir, desempeña un rol que puede ser primario, secundario, etc.

En ocasiones el personaje no es un solo actor, puede ser un conjunto de actores que representan un ideal, además de enfrentar los mismos intereses o ser parte de un contorno complejo, tal es el caso de una multitud que reclama ciertos derechos sobre una petición, o una serie de actores que componen un todo en un relato, los cuales pueden ser la voz del pueblo.

Al igual que cualquier narración, el relato de categoría humorística o informativa, tiene sus personajes definidos, los actores de la política o la información que se conjuntan en la estructura del relato. Sin personajes una historia se encuentra incompleta, puesto que no hay sujetos para realizar la acción. En conclusión, en un chiste los actores representan un todo que contiene el sentido, la idiosincrasia y la forma de pensar que se realiza durante la narración. Un ejemplo de rol y personajes es el siguiente:

En la calle se encuentran dos amigos y uno le cuestiona al otro:
*Amigo **uno** -Si no fuera por el bigote, serías igualito a mi suegra.*
A lo cual el amigo replica sorprendido:
*Amigo **dos** -pero si yo no llevo bigote*
Y el primero le responde:
*Amigo **uno** -Tu no pero ella sí.*

En este caso, aunque la operación comunicativa se desarrolla entre dos personajes, estos toman para su historia, un tercer personaje que desarrolla el papel central, ya que aunque no está presente físicamente dentro de relato, si es un elemento indispensable para provocar el chiste, ya que se sujeta al rol de “mala”, y en consecuencia fea.

El acto comunicativo se consuma exponiendo al personaje dentro de la historia gracias al discurso que le fue adjudicado. De este modo, los actores físicos dejan su lugar en segundo plano para darle toda la fuerza protagónica a la presencia de un tercero en discordia que es la suegra.

2.2.2.- Discurso y personajes

En un universo lingüístico, el discurso termina con la oración, pero en un entorno extralingüístico el nivel discursivo se coloca como la integración de “los hechos relatados o los hechos de la historia”(Jakobson, 1975, 312). El discurso es el vehículo de los hechos narrados o representados. El contenido de las transformaciones que componen un plano de expresión sujeto a ser analizado de acuerdo al plano discursivo en el que se encuentre.

No siempre tiene que estar apegado a los parámetros de la historia, al contrario, éste sujeta a la historia imponiéndole un orden y una lógica propias. Para el presente trabajo el discurso es un elemento que integra el relato humorístico desde el punto de vista del *espacio*, el *tiempo*, la *estrategia* y su *retórica*.

Como contraparte a la historia, que es constituida por las características estructurales de la narración, el discurso señala los puntos al igual que una formula matemática, y complementa el análisis del relato humorístico informativo. De acuerdo a los puntos de integración en el discurso, la siguiente puntualización muestra la correspondencia que permite el análisis:

- **Espacio:** representa la ubicación de los protagonistas y las acciones que la historia evoca en la escena a través de los acontecimientos.
- **Temporalidad:** Es la secuencia continua, cronológica y progresiva paralela a la historia, de acuerdo a los postulados del Grupo “M” la temporalidad del discurso se da “por que se abre y se cierra en la instancia enunciativa. Entre los vacíos que lo preceden y lo prolongan, desenvuelve su duración”(Grupo “M”, 1970, 177).
- **Estrategia:** Es básicamente lo que Barthes llama “modos” pero que no es otra cosa que la forma de presentación del relato por el narrador.

- **Retórica:** Cuyas figuras corresponden a diversos niveles de articulación, que en este caso se sujetan a el discurso del relato humorístico supuesto por palabras y frases, que conjuntadas forman la funcionalidad del discurso de análisis.
- **Representativa:** “El espacio de la historia no es en el discurso un dato inmediato (como otras artes), pues es captado, de manera mediata a través del discurso” (Beristáin, 2003, 187) estas palabras de la Doctora Beristáin, tienen efecto en la base del movimiento dado para el análisis retórico de el relato humorístico, basado en las figuras de supresión, adjunción y permutación (supresión – adición) en la televisión como medio de transmisión.

El discurso tiene los elementos que complementan a la historia, como efecto de análisis en el punto del humorismo, que responde al accionar de los procesos históricos, desarrollados en la televisión mexicana de principios del siglo XXI junto con sus actores.

Para todo relato, la existencia de actores o personajes es definitoria ya que de acuerdo a su accionar se ubican para concretar el tipo de narración que se este presentando. Así el relato humorístico contiene esos elementos necesarios que son indispensables para la construcción de una historia ya sea informativa, humorística o la combinación de ambos en el proceso retórico de la comunicación.

2.3.- Construcción del relato humorístico

Si se toma en cuenta que “el relato es un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción” (Bremond, 1970, 90), entonces el relato humorístico cumple con estos elementos para integrarse a una acción comunicativa, ya que su temática “comprende todo lo que es, en el hombre, de naturaleza individual y personal” (Kaiser, 1970, 501), lo cual integra al relato dentro de un contexto proporcionado por su texto.

El relato desde que surgió, se integró a todos las ámbitos de la vida y se encuentra en prácticamente todos los renglones que describen la vida cotidiana (Barthes, R. 1991. 7). Uno de ellos, esencial para la vida, es el relato humorístico, cuya consecuencia marca “la ruptura en las conformaciones lineales y esquemáticas del mismo, provocados por la disyunción de sus contenidos que marcan un giro inesperado en la historia, lo cual provoca como reacción la risa” (Morin, V. 1991, 131).

“en todo discurso hay una historia que supone la narración, donde narrar es contar una historia sin causar diálogo” (Genette, G. 1991, 201). Un relato cuenta una acción, en nuestro caso, la acción corresponde a un hecho, un evento, un acto realizado por un agente, donde el agente es el personaje que toma a su cargo la iniciativa de la acción (Beristáin, 1997),

Los noticieros cuentan historias pequeñas en segmentos definidos como un todo que conforma su cuerpo, que en este caso es el programa informativo, pero “Las Mangas del Chaleco” se desenvuelven luego de iniciar su proceso sobre el hacer de las notas informativas, donde los siguientes puntos de referencia son esenciales para contar sus historias:

1. conocer una situación
2. Reproducir una imagen
3. Relatar todo o en parte una situación, conversación o diálogo
4. Transcribir textualmente un diálogo o situación, para dar a conocer las respuestas del hecho relatado
5. Actuar como interlocutor del público.

En este caso, todos los puntos tienen un desarrollo claro para su construcción, los cuales plantean *el hacer* en función del receptor (televidente en este caso). Para proceder a analizar un relato de la manera más científica posible, basándose en la teoría y en la metodología estructuralistas, procuraremos ir definiendo los términos utilizados, conforme aparezcan y se requiera las aplicaciones pertinentes definidas por los elementos que impliquen a otros, cuyas peculiaridades rítmicas y abundantes se incluyan en la teoría y metodología propuesta. (Beristáin, 2003, 23) Un relato tiene como fondo de construcción: su contexto, su historia, su discurso, su relato y sus personajes, los cuales en ocasiones son tomados para hacer chistes o mofa de su comportamiento público.

2.3.1.- Chiste y Caricatura

Los chistes son regularmente pequeñas historias que finalmente son relatos. Como los relatos, el chiste dispara sus resortes, haciendo evolucionar una situación en función de saltos imprevistos.

Un chiste suprime redundancias destinadas a llenar el suspenso. Reubica las funciones del relato en un sistema de desorden calculado para hacer más sorprendente la propuesta del resultado. Hay constancias de construcción para el chiste. El chiste o relato humorístico es reductible a una secuencia única que plantea, argumenta y resuelve cierta problemática.

Esta secuencia contiene tres funciones²

1. Función de normalización: que pone en situación a los personajes.
2. Función locutora de armado (enclenchment): con o sin locutor, que plantea el problema a resolver o el interrogante.
3. Función interlocutora de disyunción: con o sin interlocutor, que resuelve graciosamente al problema o responde graciosamente a la interrogante. (en esta función bifurca el relato en serio y en cómico y confiere a la secuencia narrativa su existencia de un relato dislocado)

La bifurcación es posible gracias a un elemento disyuntor, con el que la historia así armada (normalización y locución), choca para girar tomando una dirección nueva e inesperada. El disyuntor es el único elemento capaz de llevar a clasificar indiferentemente todas estas historias como especies de juego de palabras.

Un disyuntor es sólo una palabra- significante tomada de su existencia fónica o visual, independientemente de las significaciones de que pueda ser portadora. De esta forma se obtiene un chiste que libera los significados y a los significantes de toda imposición de sentido.

La idea es obtener un relato que caiga deliberadamente en un caos perfecto (a esta propuesta le llama V. Morin “salto al vacío”, cuya utilización en ocasiones puede hacer que el relato no bien tratado se pierda en la profundidad de la indiferencia, revocando su intencionalidad).

Un chiste es un juego de signos, que contiene en ocasiones juegos de palabras para acentuar con claridad lo que se quiere relatar. Otras veces durante el relato, los signos se desdibujan ante los elementos referenciales del relato: gestos, acción, sentimientos, cuyas diversas significaciones o polisemias alimentan la disyunción.

En algunas ocasiones la importancia del disyuntor de significación pasa sobre el significante verbal y hacer patente el significado del gesto para crear la ruptura de la secuencia del relato y obtener la sorpresa. Tal es el caso de la caricatura, que en términos generales cumple con las funciones de construcción del chiste, que así como ha evolucionado la caricatura³, infiere como principio en la construcción de lo que es hoy en día la caricatura en televisión.

² Estas funciones están derivadas de Greimas, que propone subrayar los “rasgos formales constantes de las historias”, que señala en dos partes: el “relato –presentación” y el “diálogo-dramatizador”. - Basado en: *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, p. 70.

³ La caricatura es “el dibujo o pintura satírica o grotesca de una persona o cosa. = Obra de arte en que se ridiculiza a una persona o cosa. = Deformación grotesca de ciertos defectos. = Persona ridícula”. (Larousse, 2004, 174)



“Deuda interna” por Naranjo
El Universal . México. D. F. 19 julio 2004

Es una forma de expresión inmersa en los géneros periodísticos de opinión, cuyo punto de inicio es la expresión gráfica de un suceso en una sola imagen. La caricatura dentro de los géneros periodísticos se ubica como parte de los géneros de opinión lo cual justifica su presencia dentro del periodismo gráfico. Hay que puntualizar antes de continuar la preponderancia de los géneros periodísticos o mínimo determinar que son.

Los **Géneros Periodísticos**⁴ “son los diversos formatos que utilizamos para escribir o expresar los sucesos, y estos pueden ir desde la mera descripción de un suceso hasta el comentario reflexivo y especializado del mismo”.

Desde este punto es importante hacer notar que los Géneros periodísticos informan, explican, entretienen y son capaces de crear opinión en sus receptores desde su redacción.

La caricatura es construida desde la interpretación y dirigida posteriormente hacia la opinión. Según los puntos expresados por el proceso de caricaturización basado en la mezcla de información de una nota, crónica, entrevista u opinión dada por la información de la que se pretenda criticar, se ocupa de ilustrar de manera crítica el género en el que es utilizada, ya sea deportiva, social o política, que fundamenta de manera esencial este apartado.

La caricatura política es sin lugar a duda el ámbito más explotado y desarrollado, que deriva en otras variantes de su inclusión, la electrónica y la televisiva, lo cual se verá más adelante.

⁴ Esta definición aparece casi idéntica en Baena Paz, Guillermina (1999, 23) y Del Río Reynaga, Julio (2000, 41)

2.3.1.1.- Caricatura política

La caricatura política presenta “una combinación de texto y lenguaje gráfico, en ella se hace una crítica o comentario de un hecho reciente” (Baena Paz, 1999, 92). El ejemplo es cuando aparecen personajes políticos con rasgos evidentes del actor caricaturizado, junto al hecho referido y al marco que contextualiza e ilustra el texto de la imagen.



“IMSS” - Helgera
La jornada 19 julio 2004-07-19

Más que una simple figura ironizante y deconstructiva, la caricatura se escuda en el humor para detonar críticas y expresiones que permitan editorializar una situación de interés social reciente.

“La caricatura trata de juzgar a los personajes públicos , sociedad y gobierno que al ejercer el poder pocas veces son evaluados”(Barcenas Méndez, 2001, 14). En términos de caricaturización, la política es el medio de crítica por excelencia, ya que permite utilizar los rasgos más evidentes de los personajes políticos para exagerarlos, ridiculizarlos y evidenciarlos mediante dibujos grotescos.

Aunque la caricatura ha sido un medio de difusión editorial de la prensa impresa, la televisión, al igual que la radio, han tratado de poner segmentos que dejan espacio a la crítica, pero que no alcanzan la picardía de la caricatura en prensa. Los elementos básicos de la caricatura son texto e imagen que conjuntadas presentan un relato claro, breve y preciso.

La caricatura política en México ha sido tan seductora, que trata de ser integrada a los medios electrónicos, provocando que los mismos géneros de opinión superen la ficción y se integren a la modernidad junto con las tecnologías de punta. Por último es preciso puntualizar, que la caricatura o cartón político se define por tres rasgos precisos:

1. Estar ubicada en un sólo cuadro de preferencia (aunque puede ocupar otros más para explicarse).
2. Poco texto, para que no pierda su esencia de expositor de hechos
3. Dibujos simples pero característicos, que permitan explicar al personaje.

Con esto la tarea de integrarlo en otros ámbitos de la comunicación, queda dentro de la integración de los elementos que permitan caricaturizar tecnológicamente los tiempos de un nuevo periodismo.

2.3.1.2.- De caricatura en prensa a caricatura política televisiva

“La caricatura política convertida en un género de opinión desde sus primeras apariciones durante el período pre - revolucionario y en épocas actuales en los diarios más importantes del país (*La jornada, El Universal, Reforma,* etc), han dejado una profunda huella en la sociedad” (Baena, 1999,92)

Por su capacidad para reflejar los acontecimientos más importantes de la vida política nacional, la caricatura política se inserta como uno de los medios más eficientes para producir mensajes eficientemente (Bárcena, 2001, 19) desde la tribuna periodística.

“La televisión es el medio de información de mayor impacto en la sociedad actual”, según Lorenzo Vilches (1993, 20), ha dedicado “sus espacios noticiosos a construir esquemas que permitan transmitir la información de manera actual”, al incorporar así mismo secciones humorísticas, que más tarde serían vistas como caricatura televisiva.

“Esa actualidad está conformada por el discurso de la información donde la prensa en televisión construye mensajes y contenidos sobre la política, la economía y la sociedad”, del mismo modo que las publicaciones escritas, sólo que de manera inmediata.

Al desarrollarse los contenidos informativos de la televisión y acceder a esquemas novedosos, los sucesos caricaturizables, ingresaron a los noticieros a manera de cartón electrónico, con un relato propio, que por medio del humor, hizo incuestionables los desatinos en las declaraciones de los políticos nacionales o las figuras de poder internacionales.

Así el cartón político en televisión, se convierte en una consecuencia de entretenimiento que marcó su desarrollo al incorporarlo al ámbito informativo como expositor de hechos y personajes en el acontecer periodístico de la televisión mexicana.

Es en ese momento que a los noticieros de la televisión mexicana ingresan secciones de sátira, en forma de caricatura política y los incluyen en su programación, el caso más exitoso se dio con “los peluches” de TV Azteca, marionetas que encarnaban representaciones de diversos personajes políticos, desde el presidente hasta sus funcionarios y demás personajes públicos de la política nacional e internacional parodiados en sus discursos.

Televisa anteriormente tuvo una sección de cartón que tuvo el caricaturista “VIC”, posteriormente apareció el primer personaje editorializador “Nacho López Tacho” (charrito que satirizaba al actor Ignacio López Tarzo en su papel de relator de “corridos”⁵) en el noticiero “24 Horas” con Jacobo Zabłudovzky en los 80’s.

“El noticiero” con Joaquín López Dóriga, retoma la idea de presentar una sátira a manera de caricatura electrónica, mediante la toma de extractos del discurso de los personajes políticos más importantes, y la incorpora como “Las Mangas del Chaleco” bajo el mando del reportero Santos Briz Fernández en 1999.

La presentación de situaciones políticas satirizadas, dejó de ser cartón político para convertirse en caricatura, gracias a las posibilidades de movimiento, audio y video que tiene la televisión y sus recursos electrónicos, dados por la misma tecnología de la repetición y videoteca a su disposición.

⁵ Corrido: género vernáculo de la canción ranchera mexicana que cuenta historias acontecidas en la revolución a manera de poema o canto épico, con personajes cotidianos de la revolución mexicana de 1910 (Diccionario Larousse de la lengua española, 2002)

Elementos que en conjunto, permiten realizar un análisis directo dentro del ámbito comunicativo y sus actos de habla, gracias a su estructura como relato dentro de un género periodístico informativo, que utiliza el recurso electrónico de la televisión para su construcción narrativa.

2.3.2.- EL referente

Percibir un objeto sin temor a equivocarse, puede ser interpretado como un tipo de percepción, pero si ese objeto tiene otra connotación, entonces tenemos un problema y el concepto referencial pierde su sentido de ilustración simbólica.

Por eso la importancia del referente es innegable para la concepción de unidades e individualidades lingüísticas, que sin duda ponen de manifiesto la significación de su intención. Así procura manifestarse como el elemento esencial de la interpretación en el lenguaje comunicativo, al igual en el acto comunicativo.

“El **referente** es cada objeto o evento mediado por un proceso de conocimiento, conceptualización, o asignación de sentido” (Beristáin, 422, 2003). Así un relato basa su estructura mediante referentes y manifiesta su distribución para crear un discurso; surgido de los distintos eventos que lo integran por este principio, “ya que el hombre solamente se relaciona con las cosas a través de las ideas que se formula acerca de ella” (Beristáin, 422, 2003) y en el presente caso es la asignación de sentido a las ideas presentadas en el relato humorístico.

“Entre los objetos del mundo y nosotros están los conceptos a través de los cuales asumimos tales objetos” (Beristáin, 2001,423), lo cual crea un relato surgido de los objetos narrativos que van descomponiendo la información, e integran un nuevo relato que da otro sentido a la nota mediante la construcción de su discurso humorístico. Porque al igual que la literatura y el cine, la televisión posee una estructura narrativa que se compone de historia y discurso, más allá de los hechos mismos que pretende relatar.

El presente trabajo se enfoca a establecer mediante el análisis, cómo el relato humorístico por medio de diversos referentes tomados de las notas informativas por un lado, películas, series cómicas o caricaturas por otro, a pesar de manejar formas de expresión diferentes (uno real y otro ficticio), construye su discurso a partir de sus mismos recursos narrativos.

“En el relato una constante es significativa, su aparición en prácticamente todos los ámbitos de la vida” (Barthes. 1991, 7), del mismo modo “una historia es capaz de darse a conocer a partir de sus distintas formas de expresión, como las historietas, películas, cuadros, esculturas, danza o música, por citar sólo algunos. En todos ellos hay una esencia común que las compone: es la estructura narrativa” (Chatman, 1990,10)

La televisión no está ajena a estas apreciaciones y en sus contenidos están presentes la historia y el discurso. La historia en el relato humorístico se muestra como una cadena de sucesos unida a los personajes y ambientes (existentes para Chatman), que a través del discurso comunica su contenido, donde la *historia* es el contenido de la expresión narrativa y el *discurso* es la forma de esa expresión.

Un ejemplo se da cuando el Presidente de México Vicente Fox, es entrevistado por una multitud de reporteros y este responde sin tomarse tiempo para pensar su contestación de forma poco política, más cercana a una respuesta de un ciudadano común que a la de un dignatario, o es tomado por sorpresa en su discurso donde hace puntualizaciones erradas y que ponen su discurso en evidencia, lo cual es aprovechado para caricaturizar la figura presidencial en un relato de no más de 20 segundos, complementado por alguna figura que remata el relato humorístico.

Tomando en cuenta todo lo anterior, definiremos al relato “como la representación de uno o varios acontecimientos reales o ficticios” (Genette, G. 1991, 196). El relato humorístico, presenta una obra que es al mismo tiempo discurso, ya que existe “un narrador que relata la historia, frente un receptor que la absorbe (Todorov, 1991, 166), que en este caso es el televidente.

En este nivel no solo los acontecimientos referidos son los que cuentan, sino el modo en que el narrador los hace conocer de una manera determinada, lo cual construye y permite ingresar a los discursos narrativos de ruptura, o disjuntados, que son los que provocan la risa en el espectador.

El discurso del relato humorístico televisivo en la información, recupera por medio de acontecimientos reales, la narración como recurso para presentar una breve crónica de los hechos políticos de mayor interés público en la información televisiva de la semana en curso de manera breve y divertida, convirtiendo los sucesos en una serie de relatos que provocan la risa por medio de la ironía a través de la sátira, gracias a la adjunción de elementos que provocan la ironía y satirizan al personaje, en medio de su contexto.

Un ejemplo de ello es cuando presenta un pasaje donde el presidente Vicente Fox cuestionado sobre su participación en el conflicto TV Azteca- CNI Canal 40 contesta: Presidente - Vicente Fox -----“¿Y yo por qué?”

complementándose el relato humorístico en él “Las Mangas del Chaleco” con un pasaje del chavo del ocho, donde este responde a Don Ramón después de hacer una travesura: Personaje - “Chavo del ocho” ----- Se me chispoteó”

Aunque en este caso el valor del relato humorístico podría ser cuestionado por ser tan breve al integrarse en la construcción del relato, recupera sus condición y se integra al análisis estructural que se ubica en este planteamiento, ya que pertenece a una sucesión de relatos breves a manera de chiste, cuyos referentes informativos complementan el segmento informativo.

En este caso el relato se convierte en un proceso info – humorístico, al combinar las frases que emiten los personajes públicos de la política nacional, con situaciones o personajes que a manera de “Patiños” forzados, “son presentados en una secuencia única que plantea, argumenta y resuelve la situación de forma hilarante” (Morín, V., 132)

De esta forma, las historias presentadas por el relato humorístico informativo en televisión, son juegos de palabras ilustrados por juegos de signos que constituyen una función interlocutora de disyunción, donde una situación se resuelve graciosamente con o sin narrador y que tiene la cualidad de bifurcar un relato serio en cómico (o viceversa).

Además le confiere a la secuencia narrativa su existencia cómo relato dislocado, lo cual provoca que el personaje en cuestión sea descontextualizado de su realidad y recontextualizado en un relato construido por referentes, lo cual provoca la disyunción de un relato lineal; tratado en el siguiente apartado, donde la disyunción ocupa un lugar preponderante dentro del presente análisis.

2.3.3.- La disyunción

El disyuntor es el único elemento capaz de clasificar indiferentemente las historias de éste análisis como juego de palabras. Regularmente un disyuntor es sólo una palabra- significante, derivada de la disyunción, que es ruptura; tomada de su existencia fónica o visual, independientemente de las significaciones de las que pueda ser portadora. De esta forma se obtiene un chiste que libera los significados y a los significantes de toda imposición de sentido.

La disyunción parte de la función para hacer que un relato, caiga deliberadamente en un caos perfecto (a esta propuesta le llama V. Morin “salto al vacío”, cuya utilización en ocasiones puede hacer que el relato no bien tratado se pierda en la profundidad de la indiferencia, revocando su intencionalidad), donde todo desorden significados lingüísticos, termina complementando un todo dirigido premeditadamente para recomponer el relato y cerrarlo satisfactoriamente.

En los chistes, la disyunción regularmente es un desorden de signos, que contiene algunos juegos de palabras, para acentuar con claridad lo que se quiere relatar. A veces durante el relato, los signos se desdibujan ante los elementos referenciales del relato: gestos, acción o sentimientos entre otros, cuyas diversas significaciones o polisemias alimentan esa ruptura conocida para los efectos de este apartado como disyunción.

La disyunción contiene disyuntores que infieren directamente en el resultado del chiste, por eso suelen clasificarse estas pequeñas historias por su disyuntor, es decir, cuando contamos chistes comenzamos planteando de quién se van a tratar; así suelen contarse chistes de gallegos, perros, niños, suegras, animales u otros referentes directos que ponen en marcha la disyunción de un relato, a veces previsible, pero siempre inesperado.

La importancia del disyuntor de significación, pasa sobre el significante verbal y hacer patente la categoría del gesto, para crear la ruptura de la secuencia del relato y obtener la sorpresa. Esta convierte un relato en apariencia normal, por seguir una secuencia continua, pero que es interrumpida para provocar esa sorpresa que termina causando risa.

De esta forma la disyunción y sus componentes, integran en el relato humorístico la fase primaria para encontrar la ruptura de un discurso, en el punto preciso que voluntaria o involuntariamente, deviene en esa sorpresa constituida para ironizar, satirizar y burlarse de la figura pública que cayó en lo que coloquialmente se llamaría tropiezo. Un ejemplo estaría determinado por el siguiente relato que es presentado como “un chiste de argentinos”:

- Un argentino llama a Estados Unidos y dice:
- **¿Aló Hollywood? ¿Uds. hicieron la película del puerquito Babe, ese que habla?... A ver, pásamelo**
- Después de un momento se escucha que alguien contesta y el argentino responde:.....
- (Afinando la voz) **¿Aló Babe, Te gustan las manzanitas?**
- (Amenazante) **Entonces te vamos a poner una en la boca. (Risas).
Acá los únicos animales que hablan somos nosotros.
¿Entendiste?**

El chiste es contado por una tercera persona que narra los sucesos del disyuntor, que en este caso es el argentino que se comunica ha Hollywood, aquí comienzan los juegos simbólicos que ilustran la secuencia que será rota por la sorpresa que provoca el disyuntor.

La disyunción entonces aparece después de toda la secuencia de un diálogo imaginario, que evidencia al protagonista (el argentino) y la necesidad de exponer por encima de todo su supuesta superioridad; en este caso le es difícil creer que haya un animal que pueda hablar y por lo tanto sea más inteligente que él. Lo que le hace aparecer como un necio, prepotente y acomplejado ante los oídos de quien está escuchando el chiste, lo cual termina por causar burla de una idiosincrasia adquirida por personalidad en torno a una región, lugar o país.

Por último definiremos la disyunción en el relato humorístico, como el punto que provoca el inicio de la caricaturización del protagonista, que se vuelve disyuntor por casualidad en la mayoría de las veces, pero que en un seguimiento más detenido, incluye una serie repetitiva de equívocos, que en los medios actuales le hacen poner en evidencia su intención.

La construcción del relato humorístico, comienza con esta figura, que rompe la linealidad, solemnidad e intención de un discurso determinado en las figuras políticas; a partir de las cuales, comienzan a girar las funciones de construcción de su relato, que derivan en la construcción humorística de su discurso, el cual posteriormente es presentado en “Las Mangas del Chaleco”.

2.3.4.- Funciones de la construcción del relato humorístico

Los relatos de disyunción semántica son aquellos que presentan como disyuntor al signo, es decir un relato al que se refieren los signos, un referente. Para esto hay tres figuras narrativas comparables para sus modos disyuntivos de articulación:

1. Una figura de articulación bloqueada.
2. Una figura de articulación regresiva.
3. Una figura de articulación progresiva.

En el trabajo que presenta Violette Morin expone en cada una de las clases mencionadas (de bifurcación) las figuras de análisis esquematizadas arriba, además tiene tres partes impuestas por tres figuras de articulación, y cada una de esas partes, tiene dos clases las disyunciones semánticas y referenciales.

Para realizar el primer análisis se ubican en el siguiente cuadro que llamaremos de “*figuras de articulación bloqueada*” que será puesto en escena por los relatos de disyunción semántica: articulación bloqueada por inversión de signos. Por ello colocamos los relatos para descomponerlos en su estructura y colocarlos en esta figura de articulación bloqueada.

Función de normalización	Función locutora de armado	Disyuntor	Función interlocutora de diyunción
Un marido le dice a su mujer a la hora de la comida: “oye mi vida ¿sabes que cuando llega la hora de la comida quisiera que aprendieras a tejer?”	La mujer le responde: “¿ y para que quieres que aprenda a tejer, si apenas tengo tiempo de cocinar?”	Cocina/tejido	Entonces el marido le responde: “Lo que pasa es que el tejido no se quema” A lo cual se utiliza el sobreentendido: prefiero que tejas a que hagas de comer porque siempre se te quema la comida
Una mujer quería que su marido la dejara ir al mar	<i>La mujer le dice a su marido:</i> “delante del mar pensaré en ti”	Mar/ yo	A lo cual el marido responde: “prefiero que delante de mi pienses en el mar”

Este sistema de disyunción obtiene relatos donde la interlocución se opone a la locución sobre *ciertos signos* que pretende respetar la significación de todos los *signos*. Para el desarrollo de esta función se presenta un doble sistema de oposición, que articula el pasaje de una función a otra, lo cual equivale a una repetición, donde la interlocución toma términos de locución en sentido opuesto y luego neutraliza el contrasentido de la significación obtenida mediante una nueva oposición de sentido contrario o por el recurso de un cambio.

Las proposiciones de ambivalencia en los términos de significación pueden ser representadas por la disyunción del relato. En la ambivalencia se multiplican a voluntad los errores de equivalencia no utilizando de antónimos verdaderos sino parejas de oposiciones relativas. La relatividad es el objeto de una elección que constituye todo el contenido del valor narrativo.

La oposición relativa no es una oposición arbitraria, sino que está ligada a una categoría sémica que sella la homogeneidad del relato. La relatividad de las oposiciones es necesaria para que la interlocución no sea chata (verdadera o falsa) frente a la locución, donde la categoría sémica, no lo es menos para garantizar la homogeneidad de términos opuestos y salvar la disyunción de la incoherencia.

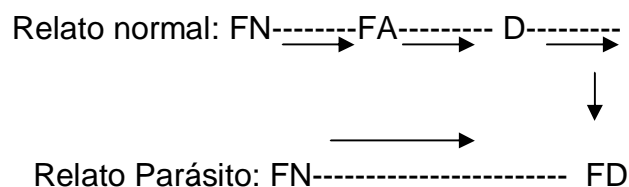
2.3.4.1.-Relato de armado por normalización

Este relato articula al armado y la disyunción conjuntamente, pero les respeta su proceder independiente al encontrarse en el mismo proceso, trabajando al mismo tiempo. De esta forma el relato toma un rumbo ambivalente (dos valores), para quedar a su vez dividido en dos relatos consecuentes:

- El relato normal por hipótesis, que es iniciado por la función de normalización.
- La función de armado y el relato de disyunción (relato parásito de la hipótesis), que se vuelven normales porque la función de armado está articulada sobre la función de normalización.

El relato de dos narraciones paralelas y ligadas entre sí, que no les permite más acercarse o separarse a la una de la otra, se esquematizarían de la siguiente manera:

1. **RN** = Relato normal, **RP** = Relato parásito
2. **FN** = Función de normalización, **FA** = Función de armado
3. **D** = Disyunción⁶, **FD** = Función de disyunción



Los relatos de este sistema son relatos dobles. Uno llamado normal, que se apoya en otro convencional llamado parásito, que al mismo tiempo son afirmados y destruidos mutuamente con base en sus funciones similares y las diferencias que las constituyen.

En este modelo, el contenido del relato no es viable de ser estudiado, ya que en este caso solo sirve para encuadrarlo dentro de una cierta forma. Ante lo cual estos contenidos parecen tener rasgos de acuerdo al sistema de disyunción que los articula. En este sentido, los relatos quedan atrapados por el discurso del otro quedando indefinidamente bloqueados, por eso serán llamados relatos inmersos en la figura de articulación bloqueada.

⁶ Es conveniente para este momento hacer notar que el término “Disyuntar” es un neologismo utilizado por V. Morin, que no significa “separa”. El término es utilizado como un concepto analítico proveniente de la noción de disyunción o disyuntor, utilizados por la autora citada para los términos del estudio.

2.3.4.2.- Relato de disyunción referencial: articulación bloqueada por polisemias antinómicas.

Este tipo de relatos son analizados y descompuestos por el siguiente esquema:

Función de normalización	Función locutora de armado	Función interlocutora de disyunción
En la ciudad una mujer va manejando por la ciudad con su marido al lado.	Al calor de la conducción la mujer le dice al marido: “ Lo único que odio de manejar son estos insoportables peatones que se atraviesan a cada rato”	El marido se le queda viendo y le responde a su mujer: está bien querida, creo que tienes razón, sólo que bájate de la banqueta para que ya no se te atraviesen
Llega al consultorio de un psiquiatra un loco que creía ser perro, pero que aseguraba estar curado	El médico entonces le dice: “¿Esta usted seguro que ya se curó, que ya no se cree perro?”	A lo cual el loco contesta: “Seguro, aquí tengo la prueba, mire tóqueme la nariz y verá que ya está fría”
Un niño anda por la casa buscando desesperadamente al loro, que desde hace días no lo encuentra	Ante la desesperación del niño y la intriga que le provoca el padre le pregunta: “¿Que pasa hijo aun no encuentras al loro?”	Ante lo que el hijo responde: “No, pero hace rato estuve platicando con el gato.

Este sistema de disyunción propone relatos en que la interlocución confirma a la locución, mediante una prueba que la debilita o viceversa (que la debilita mediante una prueba que la confirma). La interlocución se justifica mediante la opinión locutora, que le es inversa.

Al contrario que la función anteriormente analizada, (que es posible gracias a una falsa justificación formal), la disyunción de esta función es determinada por la actuación de una falsa justificación empírica. Lo cual da el resultado comparado en los dos sistemas:

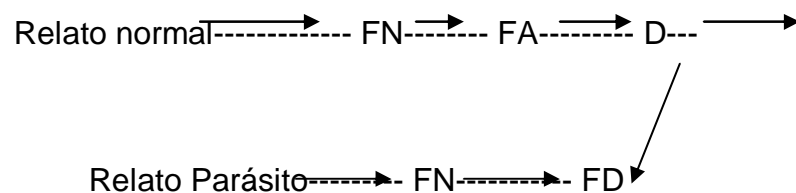
- El relato normal del locutor
- El relato parásito del interlocutor (que es reforzado por el interlocutor)

En el primer caso hay un relato normal donde una pareja de esposos va por la ciudad, conduciendo su automóvil que es manejado por la esposa. Esta presupone su derecho de vía, ante la diversidad de obstáculos en su camino, lo cual culmina precisamente cuando puntualiza el exceso de peatones en su camino.

El relato dislocado se presenta cuando la esposa se queja por la cantidad de peatones que se están atravesando, y esta sin pensar en detener su marcha, sigue su camino con único fin de continuar manejando.

La disyunción aparece cuando el esposo le indica que se subió a la banqueta y va atropellando peatones en lugar de ir por la calle que es lo correcto. La sorpresa en el relato indica un rompimiento en lógica de continuidad, ya que al darse la narración sobre una persona que va manejando, sobreentendemos que va transitando por la avenida, y no sobre la banqueta que es el lugar de circulación peatonal.

En este caso la disyunción se fundamenta en la actividad mental del interlocutor, que se vuelve parasitaria mediante una inversión de significaciones, donde se consolida apoyando los relatos, uno en el otro paralelamente. En este caso la figura esquemática queda de la siguiente manera:



Aquí la disyunción referencial moviliza un conjunto de contenidos más variados y más ricos que la disyunción semántica. En los grupos de análisis anteriores la articulación estaba bloqueada por signos y por ende, indirectamente por el humor que los actualizaba, lo cual reducía la problemática a conflictos pasajeros y las relaciones de los personajes a relaciones privilegiadas en las que el humor precisamente gobierna los dramas.

En esta figura, la articulación liberada formalmente de toda coacción, señalizadora, no impone ningún accidente preciso de humor o ninguna relación privilegiada entre los personajes. Por el contrario, bloquea las significaciones en niveles de individuo, locutor o interlocutor.

El imbécil o la víctima-feliz hacen frente común ante el sensato-desdichado. Si se quiere generalizar la articulación de esas historias, se podría decir que ella opone el *ingenuo feliz al realista*, siendo claro que una artimaña ingeniosa sirve de soporte a ambos.

2.3.4.3.- La articulación regresiva por homonimia de significaciones; los relatos de disyunción semántica.

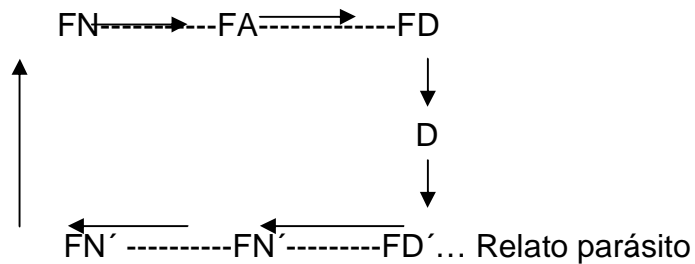
Otro sistema de relatos rompientes, son los que están articulados de acuerdo a este sistema de disyunción semántica, Aquí las dos primeras funciones dan armazón a un discurso, cuya coherencia formal se mantiene hasta el fin, a pesar de un descarrilamiento en medio del camino:

Función de normalización	Función locutora de armado	Función interlocutora de disyunción
Llega a una comisaría un caso donde un marido ha matado a su mujer a golpes con una plancha	El juez le pregunta: ¿pero por que con una plancha?	A lo cual el marido responde: Lo que pasa es que empezaba a tener arrugas

la historia tropieza con un signo- disyuntor y se equivoca de significado y la secuencia en este caso es unilineal: su forma es consecuente, pero su sentido es absurdo. Sus funciones de normalización, de armado y disyunción, trabajan en conjunto para crear lo que llamaremos “círculo trágico”, por que la crueldad de un hecho se ve disminuida por la intención humorística.

Esta figura equivale a un sistema, donde la comprensión semántica reorienta el rumbo del relato. La narración lleva un lógica secuencial que de pronto revierte la significación y evoluciona cambiando el entorno, ya que produce “expresiones que la gramática y la lógica exigen, pero de las que es posible prescindir para captar el sentido” (Beristáin, 2003, 163)

Esta función de elipsis incrusta su accionar al suprimir una supuesta inocencia, tergiversando la tragedia en un hecho sorpresivo e ilógico, pero divertido por su forma de narración, gracias a su relato parásito, que es el que interviene para darle una segunda lectura y aligerar la carga de un hecho trágico. “Empezar a tener arrugas” , sólo sirve de pretexto para comprometer una situación y orientarla hacia el relato humorístico.



Este sistema de relatos es el que infiere regularmente en los juegos de palabras o significaciones semánticas, donde los idiomas entran en juego y los aspectos coloquiales de situación permiten la disyunción en un relato, como puede ser la frase en inglés: “I see two” (“yo veo dos” en español), que tendría un significado homosexual al traducirlo como: “¡hay sí tú!”.

En todos los casos, el relato normal se fusiona con uno o varios parásitos en una secuencia narrativa formalmente homogénea. La disyunción depende de esta discursividad formal que concilia en un circuito cerrado, dos universos irreconciliables por elipsis.

El contenido de estas historias es profundamente afectado por estas cuadraturas- circulares simples, dobles o desdobladas. Un solo personaje, o bien dos personajes idénticos, como en el caso de “la plancha”, que sirve de soporte a la disyunción. Cuando hay un interlocutor, juez, o médico, es el elemento destinado a despertar el monólogo del interlocutor.

La disyunción cuestiona la interlocución, al desenredar una problemática sobre la definición en la naturaleza de sus hábitos. La falla mental deriva del “interior” al producir una disyunción, donde el sujeto se convierte en objeto de ruptura, o si se prefiere, en ejecutor de agresión.

A diferencia del tipo anterior de dialogo, donde la agresividad, aun cuando fuera sorda, iba de un personaje a otro, en el relato que estamos analizando, no se dirige a nadie. Imbécil o loco, la vida anterior del interlocutor regresa a una anormalidad catastrófica. Esta figura, dentro de los límites permitidos por el juego de los signos, produce una disyunción de las desdichas de la conciencia individual.

Con todos los elementos tratados en este capítulo, ahora se puede iniciar el análisis de “Las Mangas del Chaleco”, para encontrar su función comunicativa e innovadora dentro de las estructuras informativas de los noticiarios, hoy tan abiertos a las expresiones innovadoras que hacen evolucionar los contenidos de televisión, junto con sus géneros.

***“La alegría mientras más se gasta,
más se queda”***

Ralph W. Emerson
(1803 – 1882)

Capítulo 3

“Las Mangas del Chaleco”

“El humor apela a la memoria común, sin ella el lector carece de competencias para interpretar” (Umberto Eco, entrevista reproducida por “El País” de España, 6. octubre 2001). Con estas palabras se precisa en este trabajo cualquier apreciación sobre el humor desarrollado en la televisión actual, y más cuando se trata de “las Mangas del Chaleco”, ya que apela a la memoria inmediata y al conocimiento de los personajes y las situaciones políticas del país que son relatadas.

La televisión mexicana a lo largo de su historia ha buscado fórmulas de entretenimiento para renovarse. La sátira social es una opción que estuvo restringida en la televisión comercial desde su nacimiento en México (1950), hasta finales de los años 90’s del siglo XX.

Los pocos personajes como “Juan Derecho” [Chucho Salinas los domingos canal 2 “*Chucherías*”] (Martínez, L.R. 1971, 16) en la televisión de los 60s, o los programas satíricos como: “*Cotorreando la noticia*” en dos etapas (60s en Telesistema mexicano y 70s, 80s en Imevisión), también con Chucho Salinas y Héctor Lechuga; “*Que nos pasa*” en su primera etapa con Héctor Suárez y sus personajes “el no hay”; “El destroyer”; “Doña Zoila” o el “queremos Roooock” en los 80s, no llegaron a tomar fuerza en su discurso.

Pero “los diferentes manejos políticos que rigieron la televisión de ese momento, tras los acontecimientos de alta tensión política en 1968 o 1971” (Krause, 1997), no podían permitir bajo ningún pretexto hacer que “El gobierno cayera en un descrédito que nada ni nadie lavara jamás” según escribía Cosío Villegas en 1968 en las páginas de “*Labor periodística*” *op.cit*, 211,213. (Krause, E. 1997, 354), lo cual dejaba en absoluto control de la televisión y sus contenidos al gobierno. Sin embargo, el humorismo no pudo ingresar a otros ámbitos televisivos como los noticieros, hasta la renovación de los programas informativos en TV Azteca (“*Fuerza Informativa Azteca*”) y Televisa (“*Noticieros Televisa*”) en los años 90s.

Mientras que la caricatura política en la prensa ha tenido un papel crítico importante desde “1826, cuando Humberto Musacchio anota que aparece el primer cartón político en una crítica política, titulado *Tiranía*” (Barcena, 2001, 17), la televisión careció de un implemento que pudiera conjuntar esa sátira para transmitirla dentro de sus contenidos.

En la televisión mexicana, el primer intento por crear sátira política televisiva, aparece con “los Peluches” de TV Azteca, que retoman la figura caricaturizada en forma de marioneta de los personajes políticos con argumento propio.

En Televisa aunque ya aparecían diversos personajes con la intención de editorializar simpáticamente alguna situación, como ya se mencionó anteriormente con el caricaturista “VIC” o “Nacho López Tacho” en el noticiero “24 Horas” con Jacobo Zabłudovzky en los 80s.

El noticiero con Joaquín López Dóriga, toma la idea de presentar una sátira a manera de caricatura electrónica, mediante la toma de extractos del discurso de los personajes políticos más importantes, y la incorpora como segmento “Las Mangas del Chaleco” bajo el mando del reportero Santos Briz Fernández en 1999, gracias a la situación política preelectoral de las campañas políticas hacia la presidencia por el sexenio 2000 - 2006.

El detonador apareció durante las campañas electorales rumbo a la presidencia de la república en el año 2000, cuando se presentaron los debates políticos públicos para ser televisados y protagonizados por los 6 candidatos presidenciales.

Tras un primer debate entre los Candidatos a la Presidencia de la República efectuado el 25 de abril de 2000: Vicente Fox (Alianza por el Cambio), Cuahutémoc Cárdenas (Alianza por México), Francisco Labastida Ochoa (PRI), Gilberto Rincón Gallardo (Partido Democracia Social), Porfirio Muñoz Ledo (Partido Auténtico de la Revolución Mexicana) y Manuel Camácho Solís (Partido del Centro Democrático), las encuestas revelaron las preferencias de los electores, por lo que en un segundo acuerdo, se determinó realizar un segundo debate entre los tres primeros Candidatos para el 23 de mayo.

Un día antes del citado debate, el 22 de mayo, en un enlace televisivo sin precedentes, en El Noticiero con Joaquín López Dóriga, los tres Candidatos acordaron reunirse al día siguiente en la casa de campaña de Cuahutémoc, para ver si se podía dar el debate tan esperado ese día; las dos cadenas televisoras más importantes del país, Televisa y TV Azteca, ofrecieron sus estudios para efectuarlo, sin embargo se acordó realizarlo otro día.

“Fijan para el viernes debate entre los tres candidatos a la presidencia en México. Los candidatos para la presidencia de México por el gobernante Partido Revolucionario Institucional (PRI), Francisco Labastida, del Partido de Acción Nacional (PAN + PVEM), Vicente Fox y la Alianza por México (PRD, PT, CD, PAS, PSN), Cuahutémoc Cárdenas, acordaron el martes por la noche un debate para el próximo viernes” (CNN News, 23 mayo, 2000).

Calificado como un hecho insólito por las agencias nacionales e internacionales de noticias, (entre ellas Reuters, AP y Notimex.) el debate del debate, convocó a todos los medios de la fuente y se transmitió en directo en cadena nacional por casi todas las televisoras del país.

Ya reunidos, estuvieron por más de dos horas definiendo el día del debate que por falta de información precisa se postergó. Durante ese episodio, pudieron verse características distintivas de cada uno de los candidatos y su personalidad; la cual, posteriormente, sería objeto de caricaturización más allá de las mismas elecciones.

“Las condiciones se fijaron teniendo como testigos a un grupo numeroso de representantes de los medios de prensa en la casa de campaña de Cárdenas... Fox, el vaquero de voz profunda y botas, pedía que el debate se hiciera el martes a las 21:00 hora local”.

Y ahí se da el primer punto visible dentro del relato humorístico en esta nueva etapa de caricaturización televisiva, ante el discurso necio del entonces Candidato por la *Alianza por el Cambio* (PAN, PVEM y PARM) a la presidencia de la república Vicente Fox, enfrentado con Cuahutémoc Cárdenas, candidato por la *Alianza por México* (PRD, PT, PAS, Convergencia y PSN), al recomendar el debate para el siguiente día viernes, con una respuesta repetitiva e imperante: “¡Hoy!, ¡hoy!, ¡hoy!”, el cual fue reiterado posteriormente por las televisoras nacionales, lo que inicia una serie de sátiras de forma espontánea en la televisión mexicana sobre las figuras políticas del momento. La crónica continua:

“Terminó por prevalecer la posición de Labastida, del partido que ha estado 71 años en la presidencia, y Cárdenas, candidato por tercera vez para la jefatura de Estado, que insistían en que se pospusiera hasta el viernes. Ello así, porque había que fijar lugar y condiciones de la transmisión televisada. Fox, en cambio, insistía en que si aceptaban la oferta de una cadena privada se podía hacer el mismo día” (Ya mencionado en este mismo apartado)

“Las posiciones fueron armonizadas después de casi dos horas de discusión. El debate estuvo inicialmente anunciado para el sábado, pero fue cancelado y pospuesto para el martes, pero tampoco se realizó”. (Información de Associated Press). Finalmente el debate se realizó el viernes 26 de mayo.

Con esos sucesos tan notables de la política y los políticos nacionales, y los que posteriormente se dieron a lo largo de la presidencia del “cambio” de Vicente Fox, el material de “Las Mangas del Chaleco” se ve alimentado por una inagotable veta de desatinos y declaraciones poco afortunadas que hicieron de la televisión su ventana de expresión, ironizando a los personajes y comentarios que de una u otra forma construyeron la retórica del relato humorístico en la televisión mexicana.

Sin ir más lejos, este capítulo trata sobre la manifestación del humor en un noticiero televisivo de acuerdo a su discurso retórico a través de la desmagnificación del discurso político, lo que hace ver al mismo político en televisión, como una persona común, en un espacio que tendría que ocuparse de informar, pero que toma esta vertiente del humorismo involuntario en la retórica política, como pretexto para realizar abiertamente esa crítica y exposición.

Con discursos políticos descontextualizados y re-contextualizados, se ha permitido construir una retórica humorística espontánea sobre la naturaleza de esos personajes que, hipotéticamente representan las fracciones de gobierno en el país; que va desde la figura presidencial, hasta el pequeño funcionario de delegación.

El presente trabajo se enfoca a establecer mediante el análisis, **por que el relato humorístico como acto comunicativo, por medio de diversos referentes** tomados de las notas informativas, **se adiciona de películas, series cómicas o dibujos animados, para dar un manejo orientado hacia la caricaturización de los personajes políticos de forma retórica, gracias a sus diferentes formas de expresión en la construcción de su discurso, a partir de los mismos recursos narrativos que proporcionan los personajes en cuestión.**

Conocidos los elementos estructurales del relato (historia, discurso y personajes, capítulo 2.), en “Las Mangas del Chaleco” se esquematizan como un todo desglosado, que recaba los sucesos cotidianos de la política nacional y los combina con lenguajes gráficos para convertirlos en caricatura política, mediante un lenguaje claro, sencillo y accesible al público televidente.

El análisis comienza con el primer ejemplo de una emisión de “Las Mangas del Chaleco”, donde se pueden apreciar los factores que se desarrollan en la construcción de su relato humorístico, su historia, su discurso, sus existentes (referentes), sus acciones, sus manifestaciones y sus características discursivas en el nivel retórico-info- humorístico.

“Las Mangas del Chaleco”

por: Santos Briz

Fuente: Noticieros Televisa

Y sigue la mata dando, ahora no sólo corruptos sino...

Senador Diego Fernández de Cevallos: “El GDF está encabezado por mafiosos”.

Y la respuesta...

Martí Batres, Subsecretario de Gobierno del DF: “Él es abogado de narcotraficantes”.

En el PAN lo defiende así...

Senador Carlos Medina Plascencia: “Pues si a final de cuentas decide seguir litigando y decide defender a Ahumada, me parece que lo más sano para el partido y para él mismo sería que dejara el Senado”.

Senador Diego Fernández de Cevallos: “Le agrada a usted poner en evidencia mi honorabilidad... ¿El senador Medina no ha entendido?... Pues como dicen los rancheros, a lo mejor no cacta (sic)”.

Y también lo pone en duda su compañera senadora del PAN Luisa María Calderón.

Senadora Luisa María Calderón: “Como la mujer del César, ¿no?... No solamente debe ser casta y honesta, también debe parecerlo”.

Y hay quien se escuda en los errores de lenguaje para brincar las acusaciones.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “Pueden decir de mí muchas cosas, que me como las eses... Que me paso, que digo o que uso las eses de más... Pueden decir muchas cosas, el Jefe de Gobierno no es ratero”.

Y es que resulta que ya se solicitó el desafuero de René Bejarano quien hizo una advertencia.

René Bejarano: “Además, yo no soy el único personaje y puede que ni el principal”.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno DF: “Yo no soy cómplice de nadie y no soy rehén de nadie...”

Rene Bejarano: “Creo que soy incómodo para muchos por lo que sé, por lo que pudiera decir y que quizás quisieran que ya no hablara nunca”.

Y el vocero perredista explica como van a salir de la crisis de corrupción.

Javier Hidalgo, Vocero del PRD: “Estamos con ánimos, venga lo que venga, sabemos como reaccionar, tenemos las manos limpias, la frente en alto”.

El único problema es.. ¿Y todo el dinero que se llevaron a las bolsas?

Bernardo Bátiz, Procurador PGJDF: “El señor René Bejarano no dio ninguna explicación respecto al dinero. Lo que se ha dicho públicamente aunque no consta todavía en la averiguación previa nuestra, es que el dinero no fue entregado al PRD”.

Y en su famoso informe del domingo López Obrador reconoció.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “Puedo cometer errores, me puedo equivocar al nombrar a mis colaboradores, pero sabré rectificar”.

Y a repartir...

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “¿No les parece el colmo de la hipocresía, del cinismo, que quienes encarnan la corrupción y quienes se han hecho inmensamente ricos con el tráfico de influencias y al amparo de poder público, ahora quieran presentarse como los paladines de la transparencia y de ¿la honestidad? ¡Al diablo con ese truco!”

Y después de asomarse en el balcón del edificio del gobierno del DF... Ya el impopular Jefe de Gobierno no hablará del tema.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “Ya me van a dejar trabajar, porque ahora sí se desplomó la popularidad, entonces, ya me van a dejar trabajar, pero al gallo no le quitaron ni una sola pluma... No le han quitado ni una sola pluma a nuestro gallo”.

Y es en el PRI donde juegan gallo gallina, dicen no discriminar.

Roberto Madrazo, Presidente Nacional del PRI: “Evitar que las mujeres sufran ‘discriminación’ (sic) sexual...”

Pero por lo pronto Elba Esther Gordillo dejó su cargo de diputada luego de tanta presión.

Elba Esther Gordillo, Secretaria General del PRI “Elba no puede sola, no es la mujer maravilla... No es Superman... No es otra ni tiene otra cosa más que ustedes, Elba no puede sola, Elba les pide ayuda...”

Y sus cómplices, digo y sus compañeros diputados se solidarizan y desconocen al coordinador Emilio Chuayffet.

Roberto Campa, Diputado del PRI: “Yo anuncio formalmente que no atenderé a ningún llamado y no me asumo como parte del grupo parlamentario del PRI”.

Y al presidente Fox, le urge sacar las reformas en el Congreso para sacar a flote al país.

Vicente Fox, Presidente de México: “El éxito sólo se alcanza poniéndose el traje de buzo y haciendo la talacha”.

Las Mangas del Chaleco y es el propio presidente Fox quien descarta a su esposa como candidata presidencial pero.

Vicente Fox, Presidente de México: “Déjenme decirles que la señora Marta Sahagún jamás ha expresado que quiera ser candidata o presidenta de este maravilloso país... Así es que seguramente no la vamos a ver a ella corriendo para presidenta de México...”

Y la pregunta... ¿Ya le consultó?

Vicente Fox, Presidente de México: “No de ninguna manera, ella es una persona libre que toma sus propias decisiones, ciertamente, que cualquier decisión que ella tome yo la respaldo”.

Pero...

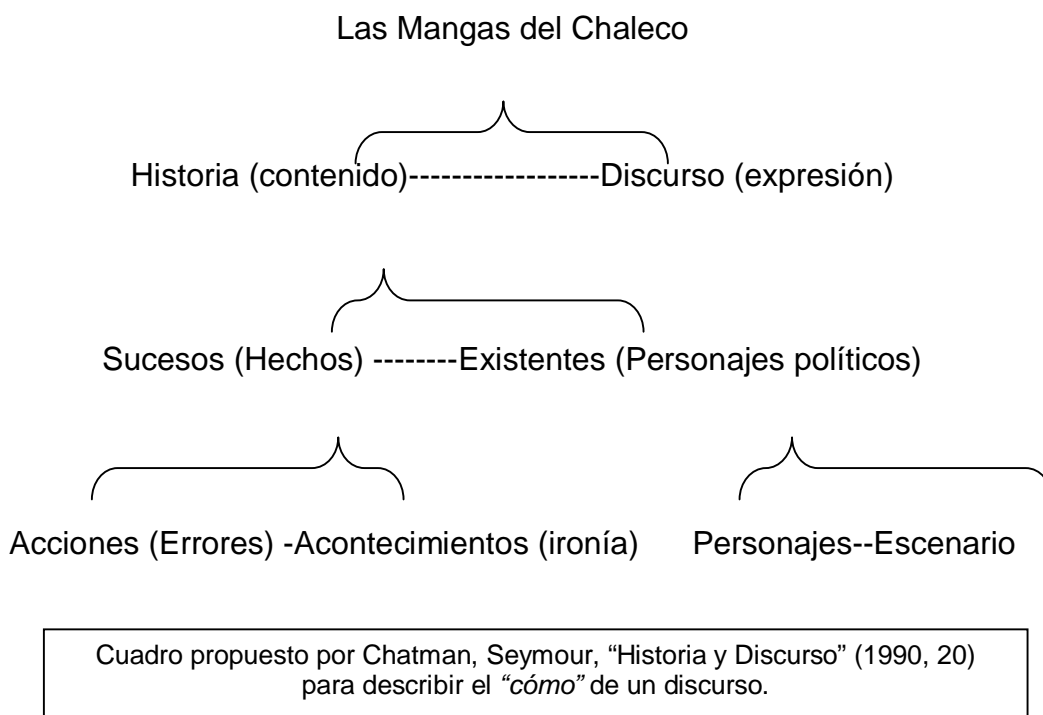
Marta Fox: “Sé lo que el Presidente Fox, mi marido, dijo, pero ciertamente... Dijo algo que dice así: Cualquier decisión que ella tome yo la respaldo, como lo hace ella que respalda todas las decisiones que yo tomo... De manera respetuosa yo digo que mi decisión es no decir por ahora porque no tengo decisión tomada”.

El problema es que el Presidente Fox, ya sabe qué quiere, aunque su señora aún no decida...

Vicente Fox, Presidente de México: “Ella y yo tenemos grandes planes, que es irnos al rancho san Cristóbal”.

Fin.

El siguiente esquema con este primer caso, desglosa esquemáticamente la composición de “Las Mangas del Chaleco” de acuerdo al acto comunicativo que realiza, donde la composición de historia y contenido, se reordena para elaborar una construcción de hechos y personajes unidos por una simple línea, la de sus errores, para ubicarlos en un escenario contextual.



De aquí partimos hacia la descomposición estructural de “Las Mangas del Chaleco”, donde los existentes ajustan la base de la historia, para llegar a una retórica del humor a través del relato humorístico informativo, construida por medio de las disyunciones que da la historia durante la creación del humor en los personajes que son caricaturizados.

Con estos elementos de la construcción retórica del relato humorístico, la caricaturización es inevitable, ya que ante el recurso gastado de los políticos que intentan convencer de su verdad mediante su discurso, responde el relato humorístico, que cuestiona el accionar de sus existentes, de manera ligera y digerible con una sonrisa para la reflexión.

3.1.- Casos y Hechos

Si tomamos como indica Helena Beristáin que “el **referente** es cada objeto o evento mediado por un proceso de conocimiento... conceptualización, o asignación de sentido”(2003,423), entonces tendremos el principio de la composición de “Las Mangas del Chaleco”, un relato por referentes cuya concepción es determinada por la retórica política de los personajes presentados en El Noticiero de Joaquín López Dóriga de Televisa.

“Las Mangas del Chaleco” prepara su estructura mediante existentes, y formula su distribución para crear un relato, surgido de los distintos eventos que lo integran por este principio. Pero no son solamente los actores, sino los hechos los que componen este armado.

“El referente es cada objeto o evento mediado por un proceso de conocimiento, es decir, por la conceptualización o asignación de sentido, ya que el hombre solamente se relaciona con las cosas a través de las ideas que se formula acerca de ella” (Beristáin, 2003, 423) y en el presente caso es la asignación de sentido a las ideas presentadas en el programa.

“Entre los objetos del mundo y nosotros están los conceptos a través de los cuales asumimos tales objetos” (Beristáin, 2001,423) y “Las Mangas del Chaleco”, crean un relato surgido de los hechos narrativos que componen la información, e integran una nueva historia que da otro sentido a la nota, mediante la construcción de su relato humorístico.

Porque al igual que la literatura y el cine, la televisión posee una estructura narrativa que le permite expresarse más allá de los hechos mismos que pretende relatar. “Las Mangas del Chaleco” tiene un principio integral que alcanza esta premisa, informa sobre un hecho dado por un personaje, de acuerdo a la ruptura (disyunción) de su discurso y la representación de este hecho, lo que permite identificar al personaje y tipificarlo para crear un posterior contexto de su persona, y representar ,mejor sus hechos en el discurso por el relato humorístico.

Por último, los personajes y los hechos que componen “Las Mangas del Chaleco”, ilustran y alimentan la intención de crear una caricatura política en televisión, ya sea en el ámbito político en general, o en el nivel individual, con diversos personajes, tal y como lo tratamos más adelante en este mismo estudio con Vicente Fox, Presidente de México y Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal.

3.1.1.- “Las Mangas del Chaleco” y los personajes de la política

Las clases de existentes que son utilizados durante la construcción del relato humorístico informativo en “Las Mangas del Chaleco”, son definidos en primer lugar por su importancia política, su situación en los hechos y actos realizados en segundo lugar, y en tercer lugar descompuestas para ser reordenadas en un nuevo significante para comunicar una idea.

“El espacio implícito de la historia es todo lo que para nosotros queda fuera de la pantalla, pero que es visible para los personajes; o está al alcance de sus oídos, o es algo a lo que se refiere, este espacio contiene existentes como el tiempo de la historia contiene sucesos” (Chatman, 1990, 103), así queda definido al conceptualizar la construcción de un relato. La historia de “Las Mangas de las Chaleco” es lineal, consecutiva y sucesiva, al mismo tiempo que arbitraria. Su construcción está hecha con sus acciones la narración.

La televisión informativa, se ocupa de personajes reales, en este sentido, los medios (cine, radio y TV), a diferencia de la vida real en sus historias, “no tienen una lógica natural en el mundo real. El tiempo pasa para todos nosotros en la misma dirección... pero la disposición espacial de un objeto está en relación a otros objetos y a la propia posición del espectador en la distancia” (Chatman, 1990, 105).

Como se demuestra en la televisión, los ángulos y los encuadres, así como los segmentos de entrevistas, son controlados para hacer valer el relato y el mensaje que se pretende ofrecer; de forma inversa, “la vida no ofrece una razón fundamental predeterminada para estas colocaciones” (Chatman, 1990, 108), lo cual permite durante la construcción de un relato televisivo, tomar partes como un rompecabezas y formarlo para presentarlo al público tal y como sucede en “Las Mangas del Chaleco”.

Pero estas construcciones no son válidas, si no se tienen las referencias directas de las situaciones que componen el relato informativo, y más aún, si se le quiere dar una dirección, como lo es el relato humorístico informativo.

Los existentes reales pueden encontrarse directamente en las manifestaciones de “Las Mangas del Chaleco”, en un sentido uniforme; hay un gran tema que es tratado y es constante durante el relato: la política nacional; el otro tema son los personajes que protagonizan los sucesos y las acciones que finalmente se califican dentro de la caricaturización.

Las Mangas del Chaleco
Su composición



De esta forma la construcción por referentes se enfoca a la exposición del discurso político de los personajes caricaturizados, por lo que los existentes reales de los que se vale, son los personajes y las situaciones que incluyen la política nacional. Los más recurridos son aquellos que están constantemente en la mira de las cámaras de los noticieros, que como ya se ha mencionado, en este trabajo son Vicente Fox Quezada, presidente de México; Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal.

Otros personajes que son utilizados por referencia, son aquellos que permiten ingresar a la caricaturización pública por sus puestos en la política, su participación en una manifestación social, los jefes de la policía o las instituciones que procuran una problematización en la sociedad, tales como los sindicatos o asociaciones que se presentan abiertamente para hacer patentes sus inquietudes particulares a favor de sus intereses.

De este modo, esos sucesos, que llamaremos existentes reales que infieren en la construcción del relato humorístico, adicionado con los elementos ficticios para completar la caricaturización en la construcción retórica de las mangas del chaleco como reforzadores de su presentación, inciden en la reconstrucción de la idea de armado, para confirmarlo como el principio de los existentes reales que participan en esta construcción.

Narrador: *Las Mangas del Chaleco y es el propio presidente Fox quien descarta a su esposa como candidata presidencial pero.*

Vicente Fox, Presidente de México: “Déjenme decirles que la señora Marta Sahagún jamás ha expresado que quiera ser candidata o presidenta de este maravilloso país... Así es que seguramente no la vamos a ver a ella corriendo para presidenta de México...”

Narrador: *Y la pregunta... ¿Ya le consultó?*

Vicente Fox, Presidente de México: “No de ninguna manera, ella es una persona libre que toma sus propias decisiones, ciertamente, que cualquier decisión que ella tome yo la respaldo”.

Narrador: *Pero...*

Marta Fox: “Sé lo que el Presidente Fox, mi marido, dijo, pero ciertamente... Dijo algo que dice así: Cualquier decisión que ella tome yo la respaldo, como lo hace ella que respalda todas las decisiones que yo tomo... De manera respetuosa yo digo que mi decisión es no decir por ahora porque no tengo decisión tomada”.

Narrador: *El problema es que el Presidente Fox, ya sabe que quiere, aunque su señora aún no decida...*

Vicente Fox, Presidente de México: “Ella y yo tenemos grandes planes, que es irnos al rancho San Cristóbal

En este cuadro se ven los participantes, el tiempo y la situación que ubica como los existentes reales se presentan de manera espontánea insertando su discurso en el relato humorístico.

Aquí son el presidente en turno (2000- 2006) de México Vicente Fox Quezada y su esposa Marta Sahagún, la referencia temporal es el momento en el cual se encuentra el ambiente político, discutiendo sobre las pretensiones de su señora cónyuge, para participar como candidata a la presidencia en el siguiente proceso electoral.

La situación de los personajes se toma de la narración verbal de cada uno de ellos y se ubica en un “espacio de la historia ... abstracto”(Chatman, 1990, 109), este movimiento de la historia que supondría la situación, integra la referencia en la que existen los personajes que, como parte de la historia, ocupan un lugar dentro del relato humorístico.

Por lo tanto los existentes reales, son aquellos que protagonizan las situaciones políticas en la información noticiosa y al mismo tiempo se ubican dentro del interés general de la sociedad, en otras palabras podemos ubicar a los existentes reales como los actores políticos del momento.

En este espacio puede verse la noción retórica de cada uno de los existentes, que intenta desesperadamente convencer de la validez de su discurso por medio de sus declaraciones, lo cual provoca al mismo tiempo, al entrar en contradicción, utilizarlos para su caricaturización, complementados por los existentes ficticios.

En el análisis propio, el tema retórico de los existentes, que se verá más adelante, tendrá entonces un papel preponderante; la retórica utilizada en este estudio, que pertenece en su mayoría a la escuela del Grupo M, sostiene un análisis retórico que “deja abierta la posibilidad de incluir actividades y objetos no discursivos” (M, Gill y Whedbee en Van Dijk, 2000, 233), que ejemplifican la construcción de Las Mangas del Chaleco por sus personajes de la política.

3.1.2.- Existentes del Relato Humorístico

En el caso de Las Mangas del Chaleco, los existentes ficticios están dados como producto de la narración misma. Aparentemente los parámetros se encuentran estandarizados por la realidad, donde la referencia común es la realidad, donde “ las imágenes mentales pueden ser insinuadas también por otras imágenes ” (Chatman, 1990, 111).

El existente ficticio es aquel que está dado por la misma linealidad de la narración, donde las necesidades del relato marcan el complemento de una situación que complementa la figura narrativa. “La forma del relato está caracterizada por dos poderes: el de distender sus signos a lo largo de la historia y el de insertar en estas distorsiones expansiones imprevisibles. Estos dos poderes parecen como libertades; pero propio del relato es precisamente incluir estos desvíos” (Barthes , 1991, 30).

Estos desvíos que complementan entonces el relato se da por los existentes que son adicionados y tomados de la ficción para complementar su construcción, los cuales en “Las Mangas del Chaleco” son tomados de otros esquemas ya construidos en forma de película, novela o programa cómico. Y se insertan en su narración para provocar la reflexión.

Los existentes ficticios ayudan al narrador a complementar la intención de su relato, con cada frase propuesta por el narrador, aparecen la delimitación de “espacios en la historia ya sea por descripción directa, u oblicuamente... el narrador puede hacer observaciones si cree que la gente o los lugares necesitan ser presentados e identificados” (Chatman, 1990, 111).

Y en el transcurso de la narración los personajes son complementados y adicionados por los existentes ficticios que completan la narración, un ejemplo es cuando el narrador toma el segmento de la declaración real, en este caso el senador Diego Fernández de Cevallos:

Narrador: *Y sigue la mata dando, ahora no sólo corruptos sino...*

Existente real = **Senador Diego Fernández de Cevallos:** “El GDF está encabezado por mafiosos”.

Y aquí aparece la adición del existente ficticio: un dibujo animado de Bugs Bunny vestido como gangster disparando una ametralladora diciendo:

Bugs Bunny: “¡Hey quédense quietos, los tenemos rodeados!”.

La situación sobre el existente real se complementa gracias a la súbita aparición de Bugs Bunny, un personaje que sólo existe en la imaginación televisiva.

Así una situación en la mente de un personaje, “puede comunicar su espacio perceptivo... sin verbos explícitamente cognoscitivos” (Chatman, 1990, 110), y conjuntarse para provocar al mismo tiempo la disyunción del relato político, para convertirse en relato humorístico.

Así los existes ficticios son utilizados como complemento de la narración y pueden ser sacados, necesariamente de otros contextos, que sin tener una similitud de tramas, ideas o situaciones, pueden ser adicionados por segmentos o pequeñas frases a la historia contada por “Las Mangas del Chaleco”.

Los existente ficticios son producto de la historia y su lugar en el espacio de la linealidad del relato, por pequeña, no deja de ser importante, ya que sin ellos, la narración no tendría el mismo efecto disyuntor.

La sorpresa de su aparición entra en función cuando se aplican junto a los existentes reales en la narración, que una vez funcionando como una maquinaria, ordenan su relato y ponen de manifiesto las situaciones discursivas de los personajes a analizar, que serán puestos en evidencia, caricaturizados gracias a la retórica de su discurso.

Como se ha visto hasta el momento, los existentes que aparecen en “Las Mangas del Chaleco”, son de dos tipos: reales y ficticios, que dentro de un relato lineal construye su narración por medio de un pronunciamiento determinado de personajes reales.

Los existentes determinados “una vez que la narrativa verbal ha establecido una situación en la mente de un personaje, puede comunicar su espacio perceptivo sin verbos perceptivos explícitamente” (Chatman, 1990, 110), entonces son conjuntados y complementados para la construcción narrativa. Los existentes son aplicados de acuerdo a la situación sobre la que se quiere reflexionar, hasta llegar a la caricatura que quiere hacer considerar al receptor sobre un tema.

Tal y como comenta Dalia Barcena Méndez: “La caricatura cumple con las funciones de mostrar una síntesis... del texto para demostrar una idea, que se capte desde el primer momento” (2001, 20), y “Las Mangas del Chaleco” basan su principio en el complemento que redondee la idea precisamente, para demostrar la idea satírica sobre el acontecer político.

Así la construcción narrativa consiste en apelar a la imaginación popular, para hacer que las frases de los políticos sean enjuiciadas por los existentes ficticios, estos participan haciendo el relato de una forma más amena, increíble y por lo tanto satírica. Lo cual conduce a la expectación sobre su credibilidad informativa, la cual se complementa por la retórica que utiliza el narrador.

Hasta éste punto pondremos de manifiesto que **un existente** para “Las Mangas del Chaleco”, **es un referente que ocupa un lugar en el espacio de la narración** del cual se puede valer para construir su propio relato humorístico, complementado por los existentes reales y ficticios armados a manera de rompecabezas informativo.

En primer lugar entonces nos ocupamos de los existentes reales:

- Ø Son derivados de situaciones reales.
- Ø Son personajes cuya referencia provoca una situación producida por la memoria.
- Ø Son manejados desde el ámbito político.
- Ø Son figuras de poder.
- Ø Tienen en sus manos poder de decisión sobre el rumbo político del país.

Los existentes ficticios que complementan la construcción por elementos del acto comunicativo son:

- Ø Son personajes ficticios.
- Ø Surgidos de ámbitos ficticios no correspondientes al discurso político.
- Ø Pueden ser caricaturas, personajes de series humorísticas, telenovelas, entre otros equivalentes a recortes relacionados con programas transmitidos por televisión.
- Ø No tienen relación directa con el problema que es tratado.
- Ø Pueden ser personajes físicos o dibujos animados.

Así los existentes son tomados como referencia combinada, consecuencia de la narración de la descripción verbal y la presentación de imágenes que la suceden. En una circunstancia de contradicciones políticas y controversia de situaciones entre dos personajes políticos, el senador Diego Fernández de Cevallos y Martí Batres Subsecretario de Gobierno del Distrito Federal, aparecen como existentes reales, cuya situación es precisamente la contraposición de ideas y rivalidad política llevada al ámbito de las declaraciones con tintes de ataque personal.

En ese momento, el narrador toma a los personajes como sujetos de exposición para construir su relato, complementando sus referencias con existentes ficticios, lo cual es esquematizado de la siguiente manera:

Narrador: *Y sigue la mata dando, ahora no sólo corruptos sino...*

Existente real = Senador Diego Fernández de Cevallos: “El GDF está encabezado por mafiosos”.

Existente ficticio = Bugss Bunny: (Vestido como gangster grita) “!Hey quédense quietos, los tenemos rodeados!”.

Narrador: *Y la respuesta...*

Existente real = Martí Batres, Subsecretario de Gobierno del DF: “Él es abogado de narcotraficantes”.

Existente ficticio = El Chapulín Colorado: (Salta a su manera y dice) ¡Lo sospeché desde un principio!

En este momento se constituyen como existentes de la historia, personajes con rasgos característicos que se involucran en una situación, que puede ser complementada (adicionada), para convertirse en la trama de otra narración.



De esa forma los existentes forman propiedad de la misma narración constituyen un relato lineal, destinado de origen a la disyunción (ruptura con saltos inesperados dentro de su linealidad, que provocan la risa), puesto que viene de una construcción tipo rompecabezas, con una finalidad clara: la reflexión crítica de los acontecimientos políticos que son transmitidos por televisión en el Noticiero de Televisa, para construir el relato caricaturizado.

3.2.- La situación y la acción rota

“El relato humorístico deja expuesto, como un suceso hace latente su discurso mediante la dislocación de sus contenidos, lo que provoca la risa de una situación” (Morín. 1991, 132) y “Las Mangas del Chaleco” exponen constantemente un relato disyuntado, que violenta los esquemas tradicionales propuestos para al quebrar sus contenidos; para crear un relato informativo (no periodístico), donde la nota inmediata es el objetivo, y “la situación de los hechos es digna de ser contada, aunque no necesariamente tenga que ser la narración de la verdad” (Todorov. 1991, 159).

Para proceder a analizar la situación como punto de quiebre en el relato humorístico, procuraremos ir definiendo los términos utilizados, conforme aparezcan y se requiera las aplicaciones definidas por los elementos que impliquen a otros, “cuyas peculiaridades rítmicas y abundantes se incluyan en la teoría y metodología propuesta” (Beristáin, 2003, 23).

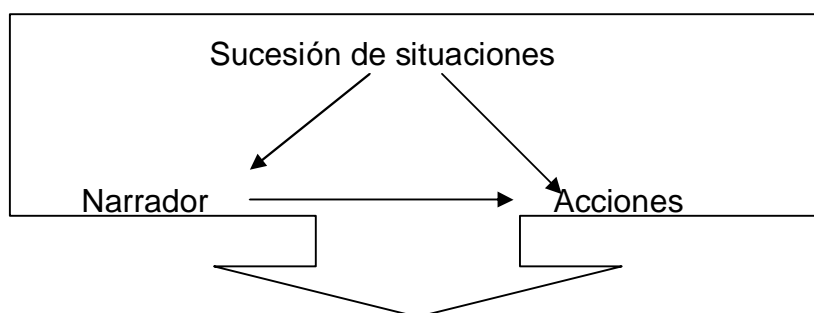
De esta manera puede saberse cuales son los componentes del relato humorístico informativo en televisión que lo hace funcionar, generando una situación estrechamente vinculada a su ritmo, “donde llegados al punto, habrán producido un relato creíble” (Kohan, 1999, 127) en el caso de “Las Mangas del Chaleco”.

Para evaluar los componentes, hay que ubicar la situación política de donde surgen los hechos y las acciones, que ponen de manifiesto las evidencias de los personajes que componen el relato humorístico informativo.

Una situación es de acuerdo a la definición de Helena Beristáin: *“un conjunto de las precisas circunstancias espaciotemporales en que se produce el acto de enunciación, es decir, el acto discursivo durante el cual el emisor transmite un mensaje al receptor”* (2003, 428).

En el relato, la situación es presentada por un narrador extradiegético, que como lo marca su definición: no participa en los hechos relatados, solo se limita a contar los acontecimientos, y “Las Mangas del Chaleco” son un relato construido a lo largo de siete días, de los cuales varias acciones se extraer los segmentos más representativos de cada acción discursiva, y se integran en una nueva situación, relatada por éste narrador.

El tiempo real se rompe y es ubicado en una nueva proporción que ocupa el narrador, donde “el proceso de enunciación guarda una relación con la instancia temporal del proceso de los eventos relatados.” (Beristáin 2003, 357), en una sucesión de situaciones enmarcadas por las acciones y dispuestas por el narrador extradiegéticamente, sin intervención directa en los hechos.



Las Mangas del Chaleco

De este modo el narrador permite ubicar la construcción intemporal en una sucesión lineal de acciones en relato, de tal forma que conjunta en un segmento, varias acciones en una situación discursiva, la cual no tendría razón de existir, si no contuviera dentro de sí acciones a relatar, al obedecer el principio fundamental del relato en su sistema.

Es necesario recordar que el sistema de relato “puede ser definido por el concurso de dos procesos fundamentales: la articulación o segmentación que produce unidades (de acuerdo a Benveniste)”, las cuales componen el todo de la función de los existentes.” y la integración que reúne éstas unidades, en unidades de un orden superior (o de sentido),

Este doble proceso lo encontraremos en la lengua del relato; también integrada en una articulación, integración, forma y sentido”. (Barthes, 1991, 30), donde el sentido ubica la situación a relatar conformando todo un método integrado a la narración. Así el sistema del relato se integra a la acción comunicativa por las acciones que rigen la situación y se integran a “Las Mangas del Chaleco”.

“La acción se resume por los hechos o eventos que realizan los sujetos, esta tiene regularmente un desarrollo que conjunta una serie de actos encadenados” (Beristáin, 2003, 4), que se organizan para desarrollar un suceso. En “Las Mangas del Chaleco” esta dispuesta por segmentos, los actos políticos seleccionados contienen en común un punto de interés: el político.

Los actores protagonistas realizan una serie de actos que constituyen su maniobrar en el medio político. Ahora bien, la conjunción de acciones supone la conformación de los sucesos que más adelante conforman su relato. La acción como tal, tiene un desarrollo continuo y progresivo, del cual son eliminados los aspectos que no constituyen la parte fundamental del discurso del personaje.

En continuidad, la acción supone la constitución lineal de un relato que posteriormente es descompuesto para acceder a la construcción de otra acción, que se superpone como segmentos de una unidad posterior.

La nueva acción es impresa por la constitución de adiciones y superposiciones impuestas en el relato, el cual al tomar otra intención puede constituir su discurso humorístico. (que más adelante en este mismo capítulo, apartado 3.3, es construida por las figuras de adición y supresión)

En este caso la acción comunicativa constituye el relato con el que se identifica a “Las Mangas del Chaleco” al construir su relato humorístico, el cual, antes de ingresar a la retórica de su discurso, se ve calificado por la disyunción que provoca la acción construida.

Una vez segmentada la acción informativa, se recompone para crear un relato cuyo propósito de exponer la situación social de forma humorística. “Un actor expone su rol y se constituye en villano o héroe” (Beristáin, 2003, 17), según las circunstancias en las cuales sea expuesto dentro del relato.

Como ejemplo están precisamente los causantes de la acción de “Las Mangas del Chaleco” que son los personajes que se adhieren al dictado de su narrador. Así mismo constituyen en sí un relato propio, que pretende poner en evidencia los actos políticos y a sus protagonistas y al mismo tiempo ejerce una función normalizadora en la regulación de su construcción.

Como todo relato lineal, este sigue patrones y parámetros establecidos por los esquemas del relato, el cual al cumplir con todos esos requisitos, tiene las propiedades de romper su linealidad, e ingresar a la disyunción que produce la risa en el relato humorístico, como si fuera un chiste largamente contado.

En “Las Mangas del Chaleco”, las funciones integran su relato conjuntamente con el discurso político, que es expuesto en el programa. Así las funciones pueden contextualizarse en una construcción crítica de linealidad lógica. Como se vio en el capítulo 2, el sistema de disyunción obtiene relatos donde la interlocución se opone a la locución sobre *ciertos signos* que pretende respetar la significación de todos los *signos*.

El valor considerado que se presenta, no es únicamente por la instancia primaria de intencionalidad, se compone de una guía que interpreta el narrador. Al mismo tiempo el funcionamiento del disyuntor ubica sus funciones de forma progresiva, lo que inicia con la ruptura en la acción del personaje. En cada situación, el desenvolvimiento discursivo se compromete a integrarse al relato sin modificar su sentido, el cual es respetado por la narración, pero se comporta en forma crítica al constituirse dentro de la función correspondiente del modo humorístico.

Aunque “Las Mangas del Chaleco” no se manejan como una sucesión de chistes, si se compone por una sucesión de relatos que reflejan la intencionalidad de la narración. Así las funciones que integran el relato humorístico más adelante, componen segmentados diversas acciones que pueden ser expuestas a la crítica, rumbo a lo que es la caricatura política televisiva. Las funciones entonces toman el siguiente esquema que cumple con los parámetros antes establecidos.

Función de normalización	Función locutora de armado	Disyunción Ruptura en la acción del personaje	Función interlocutora de disyunción
<p><i>Y en su famoso informe del domingo López Obrador reconoció.</i></p> <p>Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “Puedo cometer errores, me puedo equivocar al nombrar a mis colaboradores, pero sabré rectificar”.</p>	<p><i>Y a repartir...</i></p> <p>Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “¿No les parece el colmo de la hipocresía, del cinismo, que quienes encarnan la corrupción y quienes se han hecho inmensamente ricos con el tráfico de influencias y al amparo de poder público, ahora quieran presentarse como los paladines de la transparencia y de ¿la honestidad? ¡Al diablo con ese truco!”</p>	<p>Existente ficticio – Chiqui drácula: ¡ a poco no les dió “meyo” ! (miedo)</p>	<p><i>Y después de asomarse en el balcón del edificio del gobierno del DF... Ya el impopular Jefe de Gobierno no hablará del tema.</i></p> <p>Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: “Ya me van a dejar trabajar, porque ahora sí se desplomó la popularidad, entonces, ya me van a dejar trabajar, pero al gallo no le quitaron ni una sola pluma... No le han quitado ni una sola pluma a nuestro gallo”.</p>

(En este ejemplo se utilizan las declaraciones de Andrés Manuel López Obrador, durante su segundo informe de gobierno sobre la administración del Gobierno del D. F.)

La función de normalización es aquella que constituye el relato inicial, la función locutora de armado marca la ruta de la intención que conecta con la disyunción. Finalmente la función interlocutora de disyunción, complementa lo que en su momento deriva en la retórica del relato humorístico en Las Mangas del Chaleco.

3.3.- Las rupturas de la situación real en “Las Mangas del Chaleco”

Para el Grupo M la elaboración retórica parte de la confección de un texto, que contenga elementos de validez y eficacia en la medida que pueda explicar por que un texto es un texto. (visto en el capítulo 1, p. 12), cuya situación real sea “un vehículo para reforzar, alterar o responder a las opiniones de un público determinado, o del tejido social de la comunidad” (Gill y Whedbee, (2001, 234).

En “Las Mangas del Chaleco” la construcción retórica se constituye como parte de la elaboración su discurso humorístico a partir de una realidad, ya que por medio de la presentación de las situaciones determinadas por su construcción, van conformando un todo dispuesto para la reflexión.

La escuela retórica utilizada para este trabajo, pretende “incrementar la apreciación de la importancia de los textos retóricos (especialmente los discursos públicos) ... cuya intención tiene como meta determinar el modo por el cual la retórica invita a la construcción o reconstrucción de sucesos y fenómenos (el relato humorístico) ... identificando las estructuras textuales” (Gill y Whedbee, 2001, 237), que la identifican como un fenómeno de comunicación actual gracias a el tiempo y la realidad a la que pertenece.

Hecha básicamente por las adiciones y supresiones en la elaboración de su relato, la intención primaria de la que parten “Las Mangas del Chaleco” es el proceso de crítica, que ubica la intención de exponer los hechos caricaturizando los discursos, gracias a su ilustración por medio de una construcción bien establecida que expone los hechos de un ambiente.

“La retórica obtiene su carácter retórico de ciertos sucesos y situaciones específicos” (Van Dijk, 2001, 239), y que son precedidos de una temporalidad inmediata, es decir de el conocimiento de las situaciones políticas que sucedan en el momento de la crítica, esto remite al contexto existente en el momento en que el texto fue creado.

“Los textos retóricos responden a ciertos temas o problemas propios de una sociedad, o interactúa con ellos...” (Van Dijk, 2001, 239) y la situación real de “Las Mangas del Chaleco”, expresa claramente su intención al exponer los problemas en el acontecer político nacional.

La intención retórica de nuestro tema, conviene la pertinencia de la crítica directa y exposición de motivos sobre los actores políticos que corresponden al momento histórico desarrollado. Siguiendo un parámetro establecido, el análisis del texto va de acuerdo a los siguientes puntos que surgen de su contexto:

1. La exigencia: el problema o asunto al que refiere el texto.
2. La audiencia: las personas concretas a las que se dirige el orador.
3. El género: La naturaleza misma del texto.
4. La credibilidad del orador: la posición social del orador en relación al auditorio al que se dirige.

Una vez identificados estos puntos, puede iniciarse la descomposición del tema, hasta llegar a la integración de los elementos de análisis encuadrados de la siguiente manera:

1. La exigencia: Los sucesos políticos de la semana.
2. La audiencia: El público televidente de El Noticiero de Televisa y Las Mangas del Chaleco.
3. El género: Los discursos emitidos por los actores políticos.
4. La credibilidad del orador: La televisión.

Con estos puntos colocados sobre la mesa, puede entonces ubicarse la situación de construcción de la retórica del discurso humorístico de “Las Mangas del Chaleco”, como un principio crítico sobre al acontecer político informativo, junto con sus agentes de construcción, la supresión, la adición y la permutación que desarrollan su proceso.

Las figuras que ocupa “Las Mangas del Chaleco”, se sujetan a las normas del Chiste para constituirse como relato humorístico, este a su vez, basa su presencia gracias a sus figuras de construcción:

- Ø Situación –Adjunción
- Ø Construcción _ Supresión
- Ø Desarrollo – Supresión – Adjunción
- Ø Acción - Permutación

Por último, la función de este capítulo permite realizar el análisis que fundamenta la construcción retórica en el relato humorístico, plantea de manera coherente las tácticas retóricas en su cimentación, para atraer la atención del público y con ello provocar la risa crítica hacia los personajes que caricaturiza.

3.3.1.- La adhesión funcional

Esta sección utiliza el aparato teórico con el fin de integrar un mejor entendimiento en el desglose de las acciones interpretativas del análisis de “Las Mangas del Chaleco”, al conformar su discurso en la noticia electrónica, donde se vale de situaciones surgidas de la información diaria.

La figura articulada de situación – adjunción, adhiere a la acción la función de recomponer el relato, al poner dentro de una situación, una figura adjunta de significado diferente, que recontextualiza la intención del relato humorístico, sin perder el objetivo de caricaturizar la situación presentada, que es la nota periodística dada por los personajes políticos expuestos en el programa .

¿Cómo se encuentra la nota que puede dar vida a su información?, es fácil responder como “lo marca el periodista mexicano Mario Rojas Avendaño: *noticia es la interpretación de un hecho , valorado por el periodista en función del tiempo, del espacio y del interés público*” (Baena, 1999, 29).

Y en este caso, la importancia de la interpretación de una nota sin deformar su contenido, es adicionada por elementos que permiten su ilustración de acuerdo al medio en el que se desenvuelve, que es la televisión.

La información televisiva no es la industria de la realidad, pero sí permite “determinar nuestra percepción sobre los hechos, las normas y los valores de la sociedad a través de la presentación selectiva y a través del énfasis de algunos temas” (Vilches, 1993, 131)

En ese terreno, es como surge la composición constructiva de “Las Mangas del Chaleco”, que pone al acto comunicativo de manifiesto con sus recursos propios gracias a los términos de situación y adjunción, para la composición de su relato.

El relato “es el nivel más general... es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista , se confunden con los de la vida real” (Todorov en Barthes, 1993, 161). “...es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata el la historia y frente a él un “lector” que la recibe. En este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer” Todorov en Barthes; 1993, 161).

Y el modo de hacer conocer los sucesos en “Las Mangas del Chaleco”, es provocando la adjunción simple en el acto comunicativo. cuando la línea central del texto o de la frase se rompe por estar continuamente cargada de elementos que se intercalan entre sus partes o que hacen que se desvíe de su dirección inicial.

Una adjunción se valida cuando evita deformar el contenido que se pretende enunciar, al contrario, enriquece el contenido y le da intención, dirigiendo el discurso, hacia la intención que pretende provocar, así la adhesión funcional se integra para formar la caricaturización de un personaje en una situación determinada. La información noticiosa es la fuente primordial para que la adjunción cumpla la función de administrar intención la situación. Lo cual se manifiestan así:

LAS MANGAS DEL CHALECO

(Segmento)

Nota de la situación: El santuario de Juan Diego en la Ciudad de México, no esta terminado por falta de recursos, por lo tanto no puede ser inaugurado.

Las Mangas del Chaleco: “Esta semana es casi todo cuestión de dinero, que por más que circula, a algunos no les cae, como el Santuario de San Juan Diego, que lo bendijo el Papa en 2002 y se quedó a la buena de Dios.

El padre José Antonio Vallejo, rector del Santuario de San Juan Diego aseguró. “No tenemos dinero ni pa’ los nichos”,

Adjunción: (El dibujo animado de el canario Tweety (Piolín) aparece en medio de una tormenta de nieve diciendo)

Piolín: “Una limosnita para este pobre canarito que se muere de frío”

Aquí se da la función técnica que se inserta en la construcción por **adjunción simple**, que es la que se da cuando una adhesión no transforma la figura sintáctica, al contrario, “ conserva su esencia y la comparte construyendo un sinfín de posibilidades en su aplicación” (como se vio en el capítulo 1, 1.2.1). Para respetar la esencia de la información, es necesario que se otorgue la función adjuntiva simple que permite conservar primordialmente la información noticiosa.

Por otra parte también puede darse la **adjunción compleja**, que en principio es la interpretación y la fusión de características formales comunes, que se presenta cuando a la función del acto comunicativo, se le adiciona la acción preponderante y la suma de ambos no altera su significado, pero si su intención, al reflejarse inmediatamente en el resultado del mensaje.

En este caso la adjunción se vale de acciones axiomáticas, como el apodo, el parecido físico o la simpleza de la situación, que permite introducir al relato un pasaje totalmente descontextualizado de situación, pero con un detalle que responde a la construcción compleja.

Este puede ser cuando se menciona al Jefe de Gobierno del Distrito Federal que se le apoda el “peje de gobierno” en vez de jefe de gobierno, por su origen tabasqueño, ya que en ese estado (Tabasco) donde habita el pez llamado pejelagarto

En un ejemplo más puntual es cuando aparece Andrés Manuel López Obrador en algún discurso que le provoca enojo y su figura es adicionada con una imagen de Alíen en posición agresiva y rugiendo(figura ficticia destacada por su gran hocico que asemeja un cocodrilo galáctico). Los personajes no tiene relación alguna, ni siquiera por pertenecer a mundos diferentes, ficticio y real, pero la situación permite complementar las dos figuras en un relato construido, que adopta una intención determinada.

La adjunción, esta sujeta entonces a la situación adherida por la linealidad del relato compuesta por el narrador, que a la postre le permite construir un relato humorístico, por medio de las figuras que son supuestas, por la supresión que antes se dio en la información, la cual llegó fragmentada para adaptarse a las necesidades del noticiero. Gracias a esta supresión, la construcción de sus figuras puede entonces basificarse directamente gracias a la relación informativa que compone el todo del modelo a estudiar en “Las Mangas del Chaleco”.

3.3.2.- La construcción por reticencia en la Supresión

La supresión y la construcción conforman una operación por la que se establecen diversas representaciones retóricas como figuras de expresión. Mientras que la supresión soporta esas figuras en los diversos formatos del relato; la construcción acumula en forma de bloques cada una de las expresiones que conforman su resultado final.

Con esta idea aparecen las formaciones discursivas que componen el discurso retórico en el tipo de relato que se investigue, este puede ser: periodístico, humorístico, retórico, etc. Es claro que la supresión omite datos de un hecho dentro del relato, que le admiten encausar con rumbo diferente de la intención el acto comunicativo, pero es claro que no se permite ser válido si pierde la esencia central de su discurso.

La supresión aparece cuando al plano de la expresión (fonemas), se le retira uno de sus rasgos distintivos (femas), sin impedir la producción de la unidad. (visto en el capítulo 1 de este trabajo). Y la forma de construcción se complementa con la aparición del recurso periodístico mayormente usado para transmitir una información sin perder la propiedad informativa, lo que favorece la aparición de la elipsis, que es la supresión que conserva la información, gracias a que los elementos omitidos están inferidos en el mensaje.

Desde el momento en que se trabaja la información en televisión, la supresión se presenta como una constante que permite conformar el ritmo de la producción noticiosa por segmentos, para obtener una supresión por elipsis gracias a la figura dada con elementos suprimidos, que dejan su significado intacto. Pero en el caso de “Las Mangas del Chaleco”, la construcción está dada por tres figuras de supresión:

1. Elipsis
2. Asemia
3. Silencio

En el caso de la Asemia, la falta de significado en algún punto del mensaje obvia su intención, sin influir en el mensaje. El silencio queda determinado por una pausa que infiere el significado sin necesidad de alterar el mensaje final, pero si lo dirige. La Elipsis configura la guía del armado del relato, aunque conjuntan una construcción total dentro de un relato, pero la Asemia es un elemento que obvia la supresión, pero no llega a desaparecer.

Como en el caso del Silencio que deja espacio para la conjetura, donde el Silencio consigue formar una figura articulada que se incrusta en los parámetros de supresión de la elipsis. Así podemos verlo en el siguiente ejemplo, cuando la señora Martha Sahagún, esposa del presidente Vicente Fox, anuncia oficialmente que no contendrá como candidata presidencial en las elecciones del 2006:

Versión: Las Mangas del Chaleco

Narrador: Y hablando de política, la señora Marta Sahagún de Fox, dejó claras las cosas.

Marta Sahagún : “Es tiempo de conciliar y de analizar con objetividad lo que sucede en realidad. Lo he dicho y lo reitero, México está preparado para ser gobernado por una mujer, no obstante, quiero afirmar que no seré candidata a la Presidencia de la República”,

Narrador: anunció en estos días la Primera Dama de México.

Marta Sahagún: “A partir de esa fecha iremos juntos a casa a disfrutar de nuestra familia”.

Narrador: agregó Marta Sahagún.

Aunque los espacios de interpretación no distorsionan el significado absoluto del mensaje, se cae en la ruptura del mensaje cuando el silencio se convierte en *reticencia*. La *reticencia* es la figura que se produce cuando se omite una expresión, deja inacabada la frase, suprime con ello una idea completa y afecta la lógica del discurso.

En este caso cuando aparece el discurso de Marta Sahún renunciando a sus pretensiones políticas, por razones de espacio y tiempo, se produce la elipsis cuando el mensaje es transformado para ser reproducido en los noticieros; sus intervalos sirven para abordarlos como Silencio, e intencionar el mensaje.

La Asemia se incluye de manera simple, cuando Marta Sahagún menciona “*que el país está preparado para ser gobernado por una mujer*”. En este caso la notoriedad sobre la validez de sus intenciones políticas se clarifica precisamente al mencionar la posición del país, “*al que le otorga la madurez y la voluntad*” sobre su capacidad de elegir gobernantes sin distinción de raza o sexo, que en este caso le atañe.

Por otro lado, las pausas que componen la Asemia y el Silencio, permiten crear una reticencia en el contexto que rodea esta declaración, por lo mismo, una vez establecida la situación, puede enmarcarse la acción que será adicionada, para convertirse en generadora de humor en del relato humorístico. La supresión en su contenido, produce una metábole (todas las formas retóricas) puesto que el tipo de redundancia que entra en juego, es frecuentemente de orden semántico.

Los momentos de significación discursiva manipulada se pueden encontrar directamente a la información y sus contenidos, en los noticieros televisivos se utiliza como recurso para presentar la noticia, en especial cuando la reticencia es la constante para enlazar la supresión - adjunción de un relato, que de forma humorística integra parte de un rompecabezas, que junto con las otras figuras de adjunción y permutación, cumplen con un desarrollo narrativo que le dan vida al acto comunicativo.

3.3.3.- La instancia narrante: desarrollo- supresión- adjunción

De acuerdo a los razonamientos vistos en el primer capítulo, en el apartado de *supresión- adjunción* : esta figura es la modificación que puede afectar a cientos de rasgos distintivos del relato. Una *supresión* mantiene el núcleo y una *adjunción* substituye los elementos formativos significantes.

En auxilio del proceso, aparece la Silépsis: que es una construcción que afecta la forma de las frases, donde se alinea toda la información retórica a las reglas de concordancia por género y de número, de personas o de tiempo.

El desarrollo del plano retórico tiene como función a cumplir, afirmar la intención del discurso, mensaje o narración y la substitución- adjunción que se apoya en sinécdoques popularizantes dentro del lenguaje referido.

Con la Sinécdoque como figura de articulación en el discurso informativo, “Las Mangas del Chaleco” pueden acercarse al carácter cómico, sin profundizar en los contenidos absolutos del mensaje del personaje en cuestión, donde los escenarios cuentan como parte de su desarrollo para la construcción de su relato cómico- reflexivo. La supresión- adjunción ubica la situación a partir de las notas informativas que conforman el conglomerado de “Las frases de la semana”, convirtiendo el relato humorístico en el protagonista principal, cuya instancia narrante se cumple por el desarrollo de la figura supresión – adjunción, que conforma la linealidad del relato, ubica la secuencia y determina el rumbo sobre el que se mueve la historia general que se presenta en el relato.

Las oraciones construidas y reconstruidas por la figura de supresión-adjunción “son operaciones no gramaticales, efectuadas sobre la lógica del discurso, y que afectan al significado... requieren para su lectura el conocimiento previo del referente, mismo que puede encontrarse en el contexto discursivo”, como lo indica Elena Beristáin (2003, 322) al definir al Metalogismo como las figuras retóricas que afectan el contenido lógico de las oraciones.

Ese contenido lógico, a partir de la supresión-adjunción incide en la construcción del relato humorístico, gracias a la utilización de metáforas y de la exageración, justo cuando “ ...cierta realidad se impone al lenguaje que la postula” (Grupo M, 1987, 228). En “Las Mangas del Chaleco” la historia adopta criterios de formación que permiten sugerir el resultado de acuerdo a la figura que se esté comunicando, como ejemplo se encuentra la siguiente situación, donde la seguridad pública es el tema tratado por el presidente Fox:

Las Mangas del Chaleco:

Narrador: Donde no acompletan (sic) es en el combate a la inseguridad, los policías no tienen recursos.

Vicente Fox: “Que mi gobierno destinará recursos adicionales, por mil millones de pesos, durante el presente ejercicio presupuestal”,

Narrador: anunció el presidente de México, Vicente Fox Quesada.

Adjunción: (“El Chido”, personaje popular creado por Luis de Alba) ¡Chaaale hijo!

Narrador: Y presiona a los demás.

Vicente Fox: “Que los gobernadores o los gobiernos estatales pongan otros mil, de manera voluntaria, que no tenga que ser por la vía de par y paso”,

Narrador: agregó el mandatario mexicano.

Vicente Fox: “Si ellos entienden también la prioridad, pues creo que tienen que buscar ahorritos”, dijo Fox Quezada.

Adjunción: (Ggerman Valdéz “Tin Tan”, aparece en las calles del centro, con un ojo tapado por un parche pidiendo limosna; película “El Revoltoso”) “Una limosnita por el amor de Dios...” (una persona deposita una moneda en su mano y dice) “... ¡ujule!, a este paso primero diluvia otra vez que juntar mi dinero”

La figura de la instancia narrante, queda esquematizada en su descomposición por la serie construida mediante la adjunción, como ilustradora de la situación, la supresión como cimentación en el armado y el desarrollo como conductor de la secuencia, lo cual confirma su análisis por estructuras.

Instancia narrante	Adjunción	Supresión	Desarrollo
Las Mangas del Chaleco por medio del narrador	La aparición de los personajes ficticios, aportan frases populares que complementan los espacios dejados por la supresión (El chido y Tin Tan)	El discurso presidencial tiene supresiones lógicas marcadas por los tiempos y espacios de los noticieros (en este caso se da por el tema de la seguridad pública)	El discurso sobre la seguridad pública del país y la falta de recursos para conformar un cuerpo de seguridad eficiente.
Parte de un suceso referido a un personaje, que en este caso es el presidente Vicente Fox	Es el punto del relato que gravita en el espacio dejado por la supresión.	Es el dato adjunto que determina la situación	Es el metalogismo que asigna el contenido lógico de la oración, al mismo tiempo configura por medio de la retórica su relato humorístico por medio de la figura supresión adjunción

El relato humorístico parte de las alteraciones de la realidad que se producen de acuerdo a los hechos y situaciones que desarrollan los personajes referidos dentro de los escenarios presentados por “Las Mangas del Chaleco”. Estos se ajustan a cada una de las figuras que conforman esas alteraciones y resumen su funcionamiento gracias a la retórica de su relato.

La instancia narrante puede comprobarse con las figuras de adjunción, supresión, supresión-adjunción y lógicamente permutación, para integran los rasgos distintivos unidos en una sola función: integrarse como una estructura clara lógica y eficiente en su accionar comunicativo aplicado a la televisión en forma exitosa.

La construcción de una caricatura televisiva por medio de reglas específicas: informa, deforma y divierte, al aplicar de forma crítica las intenciones, que no desvirtúan la información final, pero si la procesan en beneficio de su integración mediática en “Las Mangas del Chaleco”.

3.3.4.- Aplicación en la transformación del relato

De acuerdo a la definición del diccionario de Poética y Retórica de la Doctora Helena Beristáin, la acción Permutación es “el modo de operación mediante el cual se producen muchas figuras retóricas. *Consiste en trastocar el orden lineal de las unidades de la cadena discursiva, sin alterar su naturaleza*” (2003,389)

Y esta acción de aplicación, es la que aparece constantemente en “Las Mangas del Chaleco”, que continuamente a lo largo de su relato, permuta los contenidos de los discursos políticos y los integra a la narración.

Modifica la intención con las acciones de adjunción y supresión o supresión-adjunción y las proyecta sin afectar su naturaleza, ya que esta pese a ser manipulada por el narrador a través del relato nunca pierde la esencia del mensaje emitido.

La permutación utilizada por “Las Mangas del Chaleco” es simple, por que se manifiesta de acuerdo al curso del tiempo desarrollado, que es una semana de sucesos, por lo que se le llama el segmento de “las frases de la semana”.lo cual homóloga al tiempo referencial, sus actores y las acciones presentadas.

Si los acontecimientos del relato se coordinan en cadena en donde cada núcleo es a la vez consecuencia del precedente, pero causa del siguiente, contienen un orden de sucesos que prosiguen por la linealidad de su relato, el cual aparece, formado en orden cronológico de acontecimientos permitidos por la importancia y día de la semana en que ocurrieron.

El ejemplo para demostrar cómo la aplicación de la transformación aparece en forma de permutación del discurso político en un relato humorístico, aparece en “Las Mangas del Chaleco” en la semana del 17 de julio al 23 de julio del 2004, en una alianza de hechos; son dos discursos sucedidos en diferentes días a lo largo de la semana:

Las Mangas del Chaleco:

Día 18 de julio de 2004

Narrador: Y en su famoso informe del domingo López Obrador reconoció.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: Puedo cometer errores, me puedo equivocar al nombrar a mis colaboradores, pero sabré rectificar.

Narrador: Y a repartir...

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: ¿No les parece el colmo de la hipocresía, del cinismo, que quienes encarnan la corrupción y quienes se han hecho inmensamente ricos con el tráfico de influencias y al amparo de poder público, ahora quieran presentarse como los paladines de la transparencia y de ¿la honestidad? ¡Al diablo con ese truco!

Narrador: Y después de asomarse en el balcón del edificio del gobierno del DF... Ya el impopular Jefe de Gobierno no hablará del tema.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: Ya me van a dejar trabajar, porque ahora sí se desplomó la popularidad, entonces, ya me van a dejar trabajar, pero al gallo no le quitaron ni una sola pluma... No le han quitado ni una sola pluma a nuestro gallo".

Día 19 de julio de 2004

Narrador: Y es en el PRI donde juegan gallo gallina, dicen no discriminar.

Roberto Madrazo, Presidente Nacional del PRI: Evitar que las mujeres sufran ‘discriminación’ (sic) sexual...

Narrador: Pero por lo pronto Elba Esther Gordillo dejó su cargo de diputada luego de tanta presión.

Elba Esther Gordillo, Secretaria General del PRI Elba no puede sola, no es la mujer maravilla... No es Superman... No es otra ni tiene otra cosa más que ustedes, Elba no puede sola, Elba les pide ayuda...

Narrador: Y sus cómplices, digo y sus compañeros diputados se solidarizan y desconocen al coordinador Emilio Chuayffet.

Roberto Campa, Diputado del PRI: Yo anuncio formalmente que no atenderé a ningún llamado y no me asumo como parte del grupo parlamentario del PRI.

Así la aplicación se sucede de acuerdo a los acontecimientos y sus reacciones, donde su núcleo se van integrando, como fichas de dominó informativo, lo que provoca que el material escogido, tenga una secuencia de origen y reforme la significación, sin afectar su contenido.

Aplicación	Núcleo precedente	Núcleo siguiente
Se presenta a lo largo de la semana que transcurre a partir de sábado a jueves	El acontecimiento primario, es el informe de Andrés Manuel López Obrador	Las reacciones de los personajes políticos implicados en el suceso (esto equivaldría a enfrentar a los bandos contendientes)

La cadena de sucesos no se altera cronológicamente, pero sí se modifica por la flexibilidad que le otorga al permutar su figura, de un modelo coherente a un modelo dislocado, lo cual convierte al relato humorístico en una figura permutada.

La deformación se aplica a la narración y no a los hechos o a los personajes, lo cual transforma precisamente, al relato que es aplicado a un simple armado, sin ser sometido a las figuras de adjunción o supresión. La permutación infiere en el contenido retórico dentro del relato humorístico, ya que es la figura que permite en su momento, alterar la vida real y conceder términos de realidad cronología.

Aunque la permutación puede contenerse cómo un mensaje visto desde el final, para terminar en el principio, en “Las Mangas del Chaleco” se aplica la formación cronológica progresiva. La figura constante de permutación que aparece es la inserción, que es la forma más elemental de la permutación, donde la frase mínima se ve aumentada con una adjunción, pero al mismo tiempo sus constituyentes principales experimentan un desplazamiento.

Las Mangas del Chaleco:

Narrador: Y hay quien se escuda en los errores de lenguaje para brincar las acusaciones.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del DF: *Pueden decir de mí muchas cosas, que me como las eses (letra S en plural)... Que me paso, que digo o que uso las eses de más... Pueden decir muchas cosas, pero el Jefe de Gobierno no es ratero.*

La Chilindrina (Ma. Antonieta de las Nieves): después de contarle una mentira al Chavo del ocho, para que se la crea: *¡fíjate, fíjate, fíjate, fíjate!*

El desplazamiento rompe la seriedad del discurso, ya de por sí alimentado por el discurso del Señor López Obrador, que es complementado por la intencionalidad de las expresiones de La Chilindrina. De este modo las categorías y sus figuras contienen los elementos que permiten la aplicación de sus existentes en el transcurso del relato, donde su aplicación transforma el relato con sus figuras de análisis.

Aunque “el hiperbatón es un constitución que altera el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de estos en la oración” (Beristáin, 2003 156), no constituye un agente que modifique finalmente la intencionalidad del discurso de los personajes.

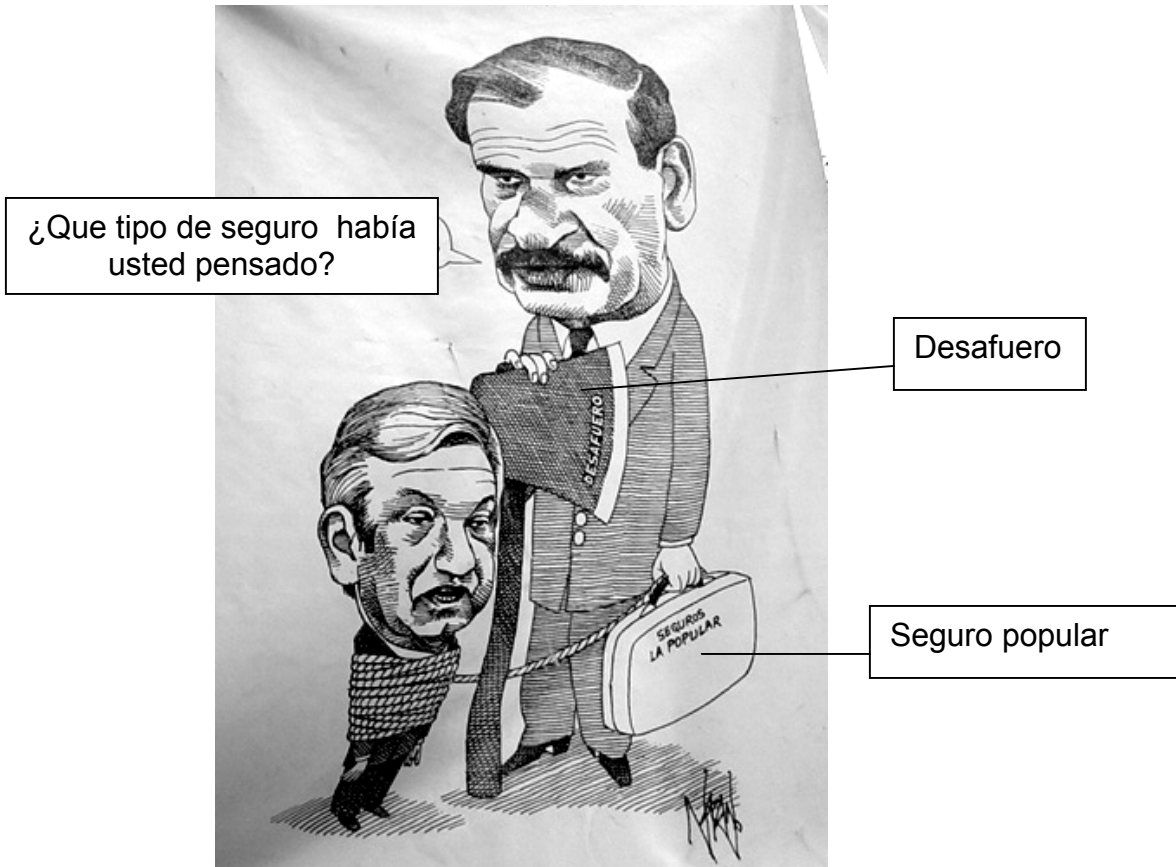
El hiperbatón se constituye como una constante que puede aparecer quizá en la narración de un chiste actuado en televisión, pero que supera las complejas distorsiones que puedan transformar hacia una tendencia la información, sin permitir caricaturizar el acontecer político desde el punto de vista de la generación de humor que provoca el relato humorístico.

Hemos visto hasta el momento de forma general, cómo se aplica el análisis por figuras de transformación en el relato humorístico de “Las Mangas del Chaleco”, las cuales se aplican indistintamente a cualquier personaje que aparezca en el segmento programado.

No es un capricho o un efecto involuntario presentar la aplicación teórica en la práctica del ejercicio del relato humorístico en “Las Mangas del Chaleco”, es una ejemplificación del accionar analítico de un programa que por sus características humorísticas, aparenta perder seriedad, sin embargo toma muy en serio su papel analítico y lo integra al estudio dentro de los géneros periodísticos, tal como se mencionó en la introducción a este trabajo, presenta la capacidad de análisis no sólo en los personajes propuestos, sino en un todo complejo por descomposición e ilustra la metodología que sigue el relato humorístico como tema de una tesis cuya propuesta es el análisis del humor aplicado a la comunicación.

Por tanto ahora es pertinente dar paso al análisis de los personajes que definieron en este principio, el relato humorístico y que se protagonizan de manera constante “Las Mangas del Chaleco”, cada semana, ya sea por declaraciones propias, enfrentamientos mutuos o descalificaciones, en un periodo que también aporta elementos novedosos a los estudios en comunicación.

***“Con frecuencia una alegría improvisada
vale más que una tristeza cuya causa es verdadera.
Sepamos pues improvisar nuestra alegría”.***
René Descartes (1596 – 1650)



Capítulo 4

Análisis: Dos ejemplos de construcción retórica en el relato humorístico informativo de “Las Mangas del Chaleco”

El ejemplo más claro de cómo se cimienta una caricatura humorística en televisión, es la construcción que hace “Las Mangas del Chaleco”, gracias a las figuras del relato humorístico, en su función retórica y su categorización metodológica.

Esto permite caricaturizar más de un personaje o una situación, pero aún dentro de estos protagonistas siempre se encuentran personajes principales, en el caso que nos ocupa, son el presidente Vicente Fox, por su jerarquía como máxima figura política del país y Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno de Distrito Federal, distinguido por su calidad de figura polémica.

La retórica que utilizan cada uno de estos personajes, permite hacer un análisis más detallado de su accionar como figuras de poder, al igual que su discurso y su relato. Para entender mejor esta argumentación, antes de entrar en materia, es importante ubicar lo que representa cada uno de los personajes escogidos para el análisis.

“El problema fundamental de la representación se puede concentrar en el de las relaciones entre el mundo y la imagen, entre el objeto que representa y el objeto que lo representa” (González Ochoa, C, 37, 2001), En el caso de Vicente Fox, ya tiene un rango, el de presidente de los Estados Unidos Mexicanos, que es al mismo tiempo cargo, que le otorga un grado de responsabilidad con un pueblo.

Del mismo modo aparece Andrés Manuel López Obrador, quien en su persona aglutina cargos similares de responsabilidad, pero de menor alcance como jefe del Gobierno del Distrito Federal, ya que su posición de poder se ejerce únicamente entre los habitantes de la capital del país.

Los objetos que representan son cargos de poder: presidente de México y Jefe de Gobierno respectivamente (que no gobernador, por que ese término no existe para el dirigente capitalino). Estos objetos representan los máximos cargos de poder en el país, por lo que sus opiniones, sus discursos y sus acciones se convierten de manera natural en centro de crítica y observación de los gobernados, tanto en el país entero, como en el Distrito Federal.

El objeto que lo representa es en este caso un político, que es encarnado por una persona que adquiere esa razón para alcanzar un objetivo, en cada caso la forma de objeto se transforma y adquiere un nombre, que ejerce su derecho como ciudadano para alcanzar el cargo al que aspira. Esto permite explicar entonces al sujeto como ejecutor de un discurso que contiene su imagen y su forma como una muestra de lo que quiere proyectar.

Con la presentación del discurso, bajo los reflectores naturales de la importancia del cargo que ostentan y las opiniones que representan, entonces tendremos un blanco de fácil reconstrucción para edificarlo dentro del relato según sea el tema. Este puede ser periodístico, político, intelectual o como en el caso que nos ocupa, en el relato humorístico

Así de acuerdo a cada uno de los personajes que atrapamos para ejemplificar, es importante conocer los espacios que complementan su análisis desde el punto de vista de “Las Mangas del Chaleco”, que están sujetos a las reglas de interpretación del relato humorístico. que conjuntados en una sola unidad, convierten el discurso de estos personajes en una caricatura mediática en televisión.

Estos puntos son:

- Relato
- Texto
- Contexto
- Historia
- Discurso
- Referentes
- Situaciones
- Acciones
- Disyunciones

Vicente Fox y Andrés Manuel López Obrador en sus calidades de figuras de poder, recrean en ultima instancia la esencia misma de la crítica, sátira e ironía, gracias a sus errores, que los hacen ver como personas vulnerables capaces de caer como cualquier persona que haya votado por ellos.

Por último, este capítulo retoma precisamente esa idea de la crítica mordaz, capaz de crear en un contexto mayor opinión e interpretación del accionar de nuestros personajes, gracias a las situaciones que interpretadas y reconstruidas, se convierten en relatos humorísticas por medio de su accionar.

4.1.- Vicente Fox Quezada



Vicente Fox Quezada Nació el 2 de julio de 1942 en la ciudad de México. Segundo de nueve hermanos. Hijo de José Luis Fox, ranchero descendiente de irlandeses, y Mercedes Quezada, una vasca emigrada. Se crió con sus ocho hermanos en la hacienda familiar situada en el municipio de San Francisco del Rincón, estado de Guanajuato.

Fue educado en los jesuitas y su acendrado catolicismo le llevó a considerar el ejercicio sacerdotal. Cursó estudios de Administración de Empresas en la Universidad Iberoamericana. Destacó en el ámbito de los negocios dentro de las grandes compañías y como pequeño empresario independiente.

Dentro de la empresa Coca Cola inició sus labores como supervisor, de la que se convirtió en presidente para México y Centroamérica. Creó el Grupo Fox, que conjunta empresas dedicadas a la agricultura, la ganadería, la agroindustria y la fabricación de botas y zapatos.

Es miembro de la Cámara de Comercio México-Americana y vicepresidente de la Asociación de Industriales del Estado de Guanajuato. Además, es fundador y presidente del patronato de la Casa Cuna "Amigo Daniel", institución donde muchos niños huérfanos reciben atención.

Durante los años ochenta, ingresó en el Partido Acción Nacional iniciando una importante carrera política que lo ha llevado a ser diputado federal por el tercer distrito de León, secretario de Agricultura del gabinete alternativo de Clouthier y, a partir de 1995, gobernador de Guanajuato. Fue uno de los más agudos críticos del gobierno priísta.

La muerte de Clouthier en accidente de circulación el 1 de octubre 1989 probablemente le convenció de intensificar su acción política. En 1991 perdió las elecciones a gobernador de Guanajuato, que fueron consideradas fraudulentas por sus seguidores, pero en la siguiente edición del 29 de mayo de 1995 batió al priísta Ignacio Vázquez con el 60% de los sufragios.

Al frente de uno de los siete estados (de los 31 existentes más el Distrito Federal) controlados por el PAN. Como gobernador pretendió el desarrollo económico alentando la iniciativa privada, la inversión extranjera y especialmente la consolidación de las empresas pequeñas. En este sentido, ha promovido los artículos de Guanajuato en el extranjero con el fin de abrirles nuevos mercados, ha mejorado y ampliado la infraestructura económica del estado para atraer la inversión mexicana y foránea y creó un sistema de otorgamiento de microcréditos que no tiene cartera vencida.

Considera que la mejor vía para el progreso de México es el desarrollo humano y por ello ha destinado la mayor parte de los recursos estatales a favorecer la educación pública. En Guanajuato el 99% de los niños asisten a la escuela primaria y el gobierno otorga más de 55,000 becas.

Su triunfo electoral del 2 de julio de 2000 le lleva a unirse como Presidente electo. El 2 de diciembre de 2000 prestó juramento como presidente de México en un clima de euforia popular.

4.1.1.- El presidente de México

El 2 de julio de 2001, se casó con Marta Sahagún Jiménez una colaboradora desde que llegara al Gobierno de Guanajuato en 1995. Para ambos se trataron de las segundas nupcias: Sahagún obtuvo la nulidad de su primer matrimonio en 2000, mientras que Fox estaba divorciado de Lilian de la Concha desde 1991. Padres de siete hijos, los cuatro adoptados por Fox con su primera esposa, y los tres de Sahagún.

Al día siguiente de asumir, ordenó el principio de la retirada del Ejército de Chiapas, anunció el envío inmediato al Congreso del proyecto de ley sobre Cultura y Derechos de los Pueblos Indígenas -estipulado por los nunca aplicados Acuerdos de San Andrés de 1996-, y firmó en Oaxaca con la alta comisionada de la ONU para los Derechos Humanos, Mary Robinson, un acuerdo comprometiendo al Estado mexicano en el respeto de las libertades y los derechos fundamentales. Este conjunto de iniciativas satisfizo las reclamaciones del EZLN, que sin más dilación aceptó volver a la mesa de diálogo.

La distinción de su mandato ha sido caracterizado por promesas no cumplidas y discursos ambiguos, causados por lo que podría llamarse “novatada” en el poder. Al no haber tenido anteriormente un mandato en la presidencia de la república, el PAN y Vicente Fox, conllevan el peso de su frase de campaña: “El gobierno del cambio”, que sí logró un cambio, pero únicamente de caras y personas en palacio nacional.

El presidente de México durante más de 70 años fue una persona intocable, casi sacra, “un sol presidencial – priísta con diversos grados de subordinación” (Krauze,16, 1997), que conjunto cualidades de poder real y simbólico, sus frases, y sus acciones eran incuestionables, sus movimientos eran correctos y su discurso absoluto sobre la voluntad nacional.

Por eso al llegar al poder el Pan y tener una nueva figura presidencial que permite “libertad” de uso en cuestiones críticas, lleva a poner los ojos en su figura y acrecentar sus errores, los cuales recaen en la figura presidencial.

No es que se le haya perdido el respeto a un institución de gobierno, es encontrarse con un mundo nuevo que permite a la crítica hacerse presente en televisión , que desmitifica la retórica política y la hace parte integral del discurso humorístico en la figura física más representativa del país.

4.1.2.- Su discurso real

La intensidad del discurso de Vicente Fox, que no es lo mismo que el discurso foxista (de su pensamiento y sus adeptos, según el diario Reforma), no tiene un origen espontáneo, al contrario surge de todo un proceso que parte de su misma trayectoria política.

A partir de 1997 Vicente Fox había manifestado públicamente su interés por ocupar la Presidencia de la República, cargo para el cual sería habilitado solamente tras la reforma constitucional de 1993 (Diario Oficial de la Federación) que permite a los hijos de padre o madre de origen extranjero aspirar al puesto.

Tras obtener fama nacional por sus airados ataques al régimen priísta (el cual acaparaba el gobierno del país desde 1929), se hizo de la candidatura presidencial el 14 de noviembre de 1999. (primera plana, diario El Universal, misma fecha).

Durante la campaña presidencial implementa estrategias comerciales de mercadotecnia política inculcadas por su experiencia profesional. Organiza un grupo de simpatizantes llamados *Amigos de Fox* que se organizaron y financiaron con métodos muy similares a los que utilizan las empresas de venta piramidal al menudeo llamado multinivel. La informalidad de la organización la hizo vulnerable al financiamiento irregular, desatándose posteriormente el caso de Los amigos de Fox y Lino Corrodi.

La legislación mexicana no permite que los candidatos reciban aportaciones económicas provenientes del extranjero y al comprobarse en el año 2003 que la organización recibió apoyos del exterior (principalmente de mexicanos radicados en los Estados Unidos) el Instituto Federal Electoral (IFE) aplicó una multa millonaria a los partidos que lo postularon: Acción Nacional y el Verde Ecologista de México (PVEM).

Tanto la multa como el descubrimiento del financiamiento ilegal no ocurrieron sino hasta tres años después de celebradas las elecciones federales del año 2000. En esa ocasión Fox —representando a la *Alianza por el Cambio* (compuesta por el PAN y el PVEM) y con el apoyo a título personal del candidato del ahora extinto Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM)— logró un histórico triunfo sobre el PRI con casi el 42,5% de los votos, lo cual es suficiente en la legislación electoral mexicana, que no contempla una segunda vuelta.

Fox asumió la presidencia con uno de los índices de popularidad más altos en la historia reciente de México. Pero su popularidad se vio afectada tras promover en vano una reforma fiscal que contempla el aumento de impuestos al consumo (IVA), lo cual contradecía una de sus propuestas de campaña.

Si bien es cierto que la reforma contaba con el respaldo de los especialistas y la comunidad internacional, *su supuesta falta de coherencia y seriedad como estadista fue explotada por sus opositores políticos*, quienes le propinaron un serio revés en las elecciones federales del año 2003, arrebatando a su partido un importante número de escaños en el Congreso de la Unión y en los gobiernos estatales.

Aunque su figura como presidente ha sido atacada de manera constante por sus opositores y algunos sectores intelectuales (principalmente de izquierda), a mediados del año 2004 Fox todavía disfrutaba de un importante respaldo de los ciudadanos en las encuestas de opinión.

Su gobierno se ha destacado por combatir la corrupción en el gobierno federal, por difundir cifras, datos e información oficial antes reservada y por promover (aunque sin éxito) cambios estructurales en la constitución mexicana que faciliten el crecimiento económico sostenible.

Sin embargo, también se ha caracterizado por sus problemas para alcanzar acuerdos importantes con otras fuerzas políticas, por incluir elementos ultraconservadores entre sus secretarios de estado y otros asesores y, a nivel personal, por su falta de mesura en algunas declaraciones.

El 2 de julio de 2001, justo al cumplirse un año de su última victoria electoral y un aniversario más de su nacimiento, Vicente Fox sorprendió a la opinión pública al contraer segundas nupcias por la vía civil con su ex portavoz, la Sra. Marta Sahagún Jiménez, una antigua colaboradora en Guanajuato y quien acababa de recibir la nulidad de su primer matrimonio en el año 2000.

En sus discursos habló de construir una "democracia genuina" y de entablar diálogo y entendimiento con todos los actores políticos, económicos y sociales del país, para "continuar la transición después de la alternancia", sin embargo precisamente la imposibilidad real de cumplir con "la promesa del cambio", fue que sus actos quedaron en medio de polémicas y discusiones sobre la validez de su discurso.

Su discurso como presidente ha originado que se convierta, no solo en el personaje de moda, sino en el personaje favorito para caricaturizarse, por su inexperiencia en el gobierno como ya se vio antes, y sus desatinos discursivos en su accionar político, lo cual nos lleva a incluirlo como ejemplo de la retórica del relato humorístico en Las Mangas del Chaleco.

4.1.3.- Su discurso humorístico

Que un discurso presidencial provoque carcajadas, sonrisas tenues e insinuaciones de ineptitud, no es cosa de todos los días, en México en el periodo de gobierno del 2000 al 2006 ha sido, en materia periodística, cosa de casi todos los días

Las erratas son dignas de una persona que sabe admitir sus errores y se reconoce grande en su humildad, pero cuando estas erratas son del presidente de México y se dan todos los días, a nivel nacional y por televisión, entonces se repercute en la opinión pública directamente en la concepción e imagen política de una persona que representa la voluntad de un pueblo.

Acostumbrados a que las frases presidenciales pasen a la posteridad por su impacto en la historia y la sociedad, y a conservarlas para hacer burla de los presidentes. La sociedad conserva en su memoria frases célebres y no tan célebres que ejemplifican estas situaciones:

- *“Entre los individuos, como entre las naciones, el derecho al respeto ajeno es la paz”* - Benito Juárez
- *“La solución somos todos”* – José López Portillo
- *“Arriba y adelante”* – Luis Echeverría
- *“Solidaridad venceremos”* – Carlos Salinas de Gortari
- *“Esta situación ni nos beneficia ni nos perjudica, sino todo lo contrario”* – Luis Echeverría
- *“Defenderé el peso como un perro”* – José López Portillo
- *“Ya nos saquearon, no nos volverán a saquear”* – José López Portillo

Tal vez por la disciplina gubernamental dirigida por la hoy conocida como “Guerra sucia” durante el mandato de los gobiernos del PRI, no permitió ver o criticar en su justa medida estas aseveraciones que fueron expresadas incluso en foros internacionales, pero que sí fueron motivo de burla popular entre quienes no estaban mediáticamente comprometidos.

A diferencia de esos tiempos, la apertura dada junto con el cambio, trajo como consecuencia la observación del discurso presidencial, su relato y su accionar. Para muchos quizá la trascendencia de un presidente en constante crisis por no conocer las formas de gobierno, y a quién se le acusaba de inexperiencia, convence radicalmente al público que lo interpreta de que el presidente ya no es una institución intocable, al contrario, su humanidad lo convierte en un ser vulnerable digno como cualquier mortal, para ser objeto de burlas y sátiras .

Es curioso que la política siempre valiéndose del discurso retórico, hoy ponga de manifiesto sus motivos de existencia dentro de un ámbito poco concurrido, en su caso, como lo es el humor.

Ese humor que interpreta las acciones como sucesos curiosos, atropellos infames y desavenencias lingüísticas que sin lugar a duda llevan al espectador a formarse una opinión poco seria de sus gobernantes, encabezados desde luego por la figura presidencial, se ejemplifica unas cuantas frases:

- *“Así como me ven de rancherito y con botas también se ser estadista y gobernante , y también se cuando usar traje y hablar bonito”* - 21 de febrero de 2000
- *“A María Félix la recordaremos como la gran impulsora que fue del cambio democrático en el país”* – Abril 2002
- *“Ciertamente, hay quienes ladran, lo cual nos deja claro que el país avanza con paso firme, tal como lo veía El Quijote en sus sueños”*⁷ – junio 2001

⁷ *“Dice mi maestro de literatura, que la frase ladran, Sancho, luego cabalgamos no aparece en la obra de Cervantes y que tampoco hay constancias de que el personaje central tuviera experiencias oníricas relacionadas al avance de nuestra nación”* - (Bustamante, Andrés, “Y Yo por qué?”, 2004)

- “(Hoy en México) se puede opinar , se puede decir, se puede calumniar, se puede hablar con absoluta libertad” – mayo 2003
- “El cura Hidalgo fue un promotor de la micro y pequeña industria” – septiembre 1999
- “ A una vendedora de nopales que sale hoy en día a sentarse en la banqueta a vender sus productos de manera irregular, a ella le vamos a dar acceso para que pueda empacar sus productos, a que pueda echar a andar una pequeña empresa, a que pueda salir a venderlos a Estados Unidos – enero 2001

Pero el nivel discursivo que podría subrayarse simplemente por estas frases, se ve acentuado en Las Mangas del Chaleco, gracias a los puntos que presupone el Grupo M con las aplicaciones de las figuras de :

1. Situación –Adjunción
2. Construcción _ Supresión
3. Desarrollo – Supresión – Adjunción
4. Acción - Permutación

Para el ejemplo en cuestión, se toma en cuenta el *Desarrollo – Supresión – Adjunción* , que contiene justo los elementos que esquematizan la retórica del relato humorístico informativo presentado en la información noticiosa.

El segmento que se toma a continuación pertenece a Las Mangas del Chaleco del 3 de septiembre del 2004, con referencia al IV informa de gobierno del presidente Vicente Fox. El motivo: las constantes interrupciones al presidente dentro del congreso y la molestia de los partidos de oposición.

=====

Ciudad de México.
Las Mangas del Chaleco 3 de septiembre de 2004
Por Santos Briz Fernández,
reportero de Televisa en El Noticiero de Canal 2 (XEWTV)

Narrador: Eso, sí, llegó el Presidente sin problemas al recinto legislativo y culminando el Himno Nacional, ya se oían los gritos.

Narrador: Leyó su IV Informe de Gobierno y hablaba de los logros, cuando la molestia de la oposición se hacia presente.

Vicente Fox, Presidente de México: Tenemos la solidez, la energía, lo mejor está por venir.

Adjunción: Al escucharse los gritos de la oposición aparecen la imagen de un estadio deportivo con una multitud abucheando

Narrador: Y la respuesta fue:

¡Foxilandia! ¡Foxilandia! ¡Foxilandia!

Adjunción: imagen de untable dance con una chica desnudándose y el público gritando: ¡Que se encuere, que se encuere!

Narrador: En una hora con 30 minutos el presidente leyó su informe sin perder detalle.

Vicente Fox, Presidente de México Un régimen basado en los principios.

Adjunción: aparece una vez más la niña Ma, Eugenia Llamas en el personaje de “La Tucita” en la película Los tres huastecos con una expresión clásica de su personaje: ¡¿A poco?!

Narrador: Mientras los opositores seguían con sus reclamos lo que provocó que el Presidente de la Mesa Directiva llamará al orden en 15 ocasiones.

Adjunción: aparece el Presidente de la Mesa Directiva en acción cortada y acelerada, con música de fondo de Pérez Prado con el Mambo No 8 en el segmento: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, ¡Maaaambooooó!, ¡¡¡Dilo!!!...

Desarrollo – supresión - adjunción

Instancia narrante	Adjunción	Supresión	Desarrollo
Las Mangas del Chaleco por medio del narrador	La aparición de los personajes que complementan los espacios dejados por la supresión (La gente en el estadio con actitud reclamadora, "La Tucita" y la música de fondo)	El discurso presidencial tiene supresiones lógicas por el tiempo y la duración del Informe Presidencial en las Mangas del Chaleco	El discurso sobre el estado financiero, y administrativo del país en el periodo comprendido entre el 1 de septiembre del 2003 y el 30 de agosto del 2004
Parte de un suceso referido a un personaje, que en este caso es el presidente Vicente Fox	Es el punto del relato que gravita en el espacio dejado por la supresión.	Es el dato adjunto que determina la situación a interpretar que construye la caricatura política televisiva	Es el metalogismo que asigna el contenido lógico de la oración, al mismo tiempo configura por medio de la retórica su relato humorístico por medio de la figura supresión adjunción

Como complemento a este espacio es importante hacer notar que la esquematización se complementa con la figura de Aplicación – permutación, en la cual los referentes (existentes), se comprometen a integrar no sólo el punto de partida del suceso, sino que marca el camino del relato, para su conclusión en la figura humorizada del relato del personaje presentado

Aplicación	Núcleo precedente	Núcleo siguiente
Se presenta durante el suceso más importante de la primera semana de septiembre de 2004. La rendición de cuentas de la administración del presidente Vicente Fox	El acontecimiento primario: el IV informe de Gobierno del presidente Vicente Fox	Las reacciones de los opositores políticos implicados en el suceso (enfrentamiento de los bandos gobierno– partidos políticos)

Finalmente la permutación está dada por la caricaturización que permite modificar un suceso de capital importancia como es el Informe, y complementarlo con el único fin de criticar el acontecer político, y no de variar su intención.

Queda claro que la carga persuasiva se da por la conducta misma del relato, que no deja lugar a dudas por su construcción, que conjunta los elementos indispensables para encuadrarse en el relato humorístico informativo.

Los argumentos plasmados por el orden lineal y progresivo del relato, que es enriquecido por la adjunción de elementos, conlleva a alimentar la carga retórica del proceder satírico de la situación, dentro de un escenario político determinado, .gracias a que se encontró en el discurso del personaje (Vicente Fox, que es el ejemplo presente) el momento justo de su expresión.

La carga retórica no queda de esta manera únicamente en el discurso político sino que aparece clara en el proceder del relato de los personajes en cuestión., aunque estos sean rivales, como es el caso de Vicente Fox y Andrés Manuel López Obrador en su calidad de Jefe de Gobierno del Distrito Federal, considerado también un personaje cuyo relato también se debe para analizar.

4.2.- Andrés Manuel López Obrador



Nació en Tepetitán, municipio de Macuspana, Tabasco, en 1953, estudió la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública en la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1976 contando con 23 años de edad incursiona en la política y se une a la candidatura para Senador de la República del poeta tabasqueño Carlos Pellicer.

En 1977 fue director del Instituto Indigenista de Tabasco donde realizó una importante labor a favor de los indígenas de la Chontalpa. Desde ahí, incluyó la edición de libros en lengua indígena y el proyecto de los camellones chontales.

En 1984 regresa al Distrito Federal y en ese mismo año asume la Dirección de Promoción Social del Instituto Nacional del Consumidor. De esta época son sus libros *“Los Primeros Pasos”* y *“Del Esplendor a la Sombra”*.

En 1988 se une a la Corriente Democrática encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo y en agosto de ese año es nombrado candidato a la gubernatura del Estado de Tabasco por el Frente Democrático Nacional. Publica entonces el libro *“Tabasco, Víctima de un Fraude”*.

Al crearse en 1989 el Partido de la Revolución Democrática, fue nombrado presidente de este instituto político en el Estado de Tabasco; Durante su gestión se estructuró el PRD en esa entidad, se formaron comités de base en pueblos y colonias, así también se brindó apoyo y asesoría a campesinos y obreros.

Incansable en su lucha a favor de la democracia, encabezó un éxodo a la Ciudad de México por las irregularidades cometidas por el PRI en las elecciones municipales de 1991. Los exodistas obtuvieron importantes logros para Tabasco y Veracruz.

En 1994 sus partidarios lanzan nuevamente su candidatura a la gubernatura de Tabasco y después del fraude del partido oficial, el cual ha sido ampliamente documentado ante la PGR y en su libro *“Entre la Historia y la Esperanza”*, se inicia en 1995 un segundo éxodo por la democracia, antecedido por una Proclama Nacional que planteaba como ejes a la defensa de la soberanía nacional, la democracia, el desarrollo económico con sentido social, impedir la privatización de PEMEX y "Primero Comer y luego Pagar".

El 9 de mayo del mismo año, participa en la iniciativa de creación de una Alianza Nacional Democrática que se propone unir inconformidades, voces y acciones, luchando por causas propias pero sumadas y rechazando sectarismos y ambiciones personales para lograr un México más democrático y más justo.

El 17 de abril de 1996 contendió por la Presidencia Nacional del Partido de la Revolución Democrática, cargo que ocupó del 2 de agosto de 1996 al 10 de abril de 1999. En septiembre de 1999 presenta el libro *“FOBAPROA, expediente abierto”*.

El 29 de marzo del 2000 obtiene su registro ante el Instituto Electoral del Distrito Federal como Candidato a Jefe de Gobierno del Distrito Federal. Actualmente es Jefe de Gobierno del Distrito Federal.

4.2.1.- El Jefe de Gobierno del Distrito Federal

A partir del año 2000, tras las elecciones del Distrito Federal, Andrés Manuel López Obrador sucede en el gobierno a Rosario Robles, quien a su vez quedó a cargo tras la postulación de Cuahutémoc Cárdenas a la presidencia y ser el primer jefe de gobierno de oposición, los tres personajes pertenecen al PRD (Partido de la Revolución Democrática).

Con un gobierno caracterizado por intentar aplicar reformas en los habitantes de la capital de la república, puso en marcha diversos programas⁸ de apoyo a la población de escasos recursos. El Jefe de Gobierno del Distrito Federal, puso en marcha:

- El programa de atención a adultos mayores.
- Programa de atención a niños en estado de pobreza y vulnerabilidad.
- Programa de atención a menores embarazadas y madres solteras.
- Programa de apoyo económico a personas con discapacidad permanente.

⁸ Todos ellos consistentes en una tarjeta que les permite adquirir productos en tiendas de autoservicio por 688 pesos mensuales, derecho a servicios médicos, medicinas, hospitales y transporte gratuito en el caso de las personas de la tercera edad.)

- Programa de construcción de preparatorias.
- Programa de microcréditos para autoempleo.
- Programa de apoyo a producción rural.
- Programa de obras viales, con la construcción de puentes, distribuidores y puentes, entre ellos los segundos pisos del Periférico, etc.
- Programa de vales de leche Liconsa.
- Programa de transporte.
- Sistema de salud.
- Programa de unidades habitacionales.
- Programa de cultura.
- Programa de apoyo a micro y pequeñas empresas.
- Programa de prevención del delito.

Se ha constituido como un protagonista de la política nacional, gracias a su puesto en el gobierno del Distrito Federal, pese a la insistencia de gobernar para la mayoría con sus propuestas de reforma política y participación ciudadana, eficiencia administrativa y cero corrupción, así como la austeridad pública,

En total, comprometido con la ciudadanía a cumplir sus en 40 puntos de campaña, comenzó a publicar una serie de historietas titulada “Historias de la ciudad”, para informar sobre los progresos de su gobierno.

Pero la figura de Andrés Manuel López Obrador, no ha quedado exenta de controversias, cuyas consecuencias también tienen nombre: “Las fuerzas oscuras del mal contra Andrés Manuel López Obrador”, al más puro estilo de las películas mexicanas de luchadores contra extraterrestres protagonizada por “El Santo”.

Todo esto a partir del inicio de la lucha política por acceder a la presidencia en el año 2006. Primero las encuestas de opinión, que lo favorecían por encima de los demás supuestos candidatos. Los problemas públicos se presentaron de la siguiente manera:

- cuando se descubrió, que su chofer Nicolás Mollinedo, conocido como “Nico”, ganaba el sueldo de un funcionario de primera línea (63 mil pesos mensuales) en la jefatura de gobierno.
- El caso de El Paraje de San Juan, donde se reclamaba una amplia indemnización (1810 millones de pesos a pagar en un plazo de 3 días) por la expropiación de un predio donde se levantó un fraccionamiento en Iztapalapa.

- El caso de los videos:

Ha sido un noticia que ha dado la vuelta al mundo los videos sobre la corrupción en el Gobierno del Distrito Federal. Ante la bomba que había explotado al Jefe de Gobierno, poniendo de manifiesto que el “Gobierno de la Esperanza y de la Honestidad Valiente” no es más que un fraude. La difusión de los videos pone de manifiesto que el Gobierno del PRD en la Ciudad de México es igual o más corrupto que los Gobiernos anteriores.

El problema, es que aunque los grados de corrupción puedan ser menores, nunca se había presentado un episodio tan escandaloso en la Historia de la política Mexicana en los últimos 20 años, como el del López Obrador.

No obstante lo anterior y la gravedad de los hechos, que serían suficientes para que el Senado de la República procediera a su remoción, López Obrador, “el Demócrata de la austeridad” ha hecho gala de las técnicas de administración de crisis de manera impresionante.

El Jefe de Gobierno o mejor dicho los consultores políticos que lo asesoran (aunque el lo niegue y les tenga prohibido admitir que trabajan para él), han manejado la peor crisis de una manera muy eficiente.

Las reacciones manejadas para salvar el cargo y la popularidad, fueron la creación de cortinas de humo que dan beneficios políticos al Jefe de Gobierno:

Primera.- Se apuntó hacia Rosario Robles a la que no pudieron comprobarle nada y en un juicio sumario intra-partidario la suspendieron de derechos, aunque ella renunció antes de conocer esa decisión.

Segunda.- La tesis del complot. El discurso de López Obrador se centró en sostener que el Gobierno Federal armó un complot en su contra para perjudicarlo, es decir, uso la técnica más sencilla de convertirse en mártir, para desviar los escándalos y apuntar a los políticos “perversos” que quieren perjudicarlo.

Sin embargo, como el hecho de criticar abiertamente al Presidente Fox ha responsabilizado al Gobierno Federal del complot, cuya estrategia discursiva se encamina a fortalecer la institución presidencial.

Tercera.- “Apoyo de masas” El domingo con el acarreo de 120 mil personas dio un supuesto informe trimestral de Gobierno en el Zócalo de la Ciudad de México, acto en el cual la gente le brindó su apoyo.

Cuarta.- El día 15 de marzo del año 2004, López Obrador ha decidido evitar hablar sobre este tema y “solamente hablar cuando lo considere importante”

Sin embargo, el Jefe de Gobierno, al dejarle de dar importancia y nombrar al Subsecretario de Gobierno Martí Batres, otrora, jefe de los movimientos de “fósiles” financiados por el PRD para paralizar a la Universidad Nacional, como encargado de este asunto, sin duda ha enterrado un escándalo más de su administración con el plumaje aparentemente limpio.

Como Ud. lo puede constatar, las 4 cortinas de humo creadas por el Jefe de Gobierno, no son más que técnicas eficientes en la administración de crisis que, en el caso del Distrito Federal, en donde la tendencia de López Obrador a sido mediatizar la Política y utilizar el Marketing por encima de todo(aunque su mensaje diga lo contrario, su manejo mediático lo confirma), no cabe duda que mientras se le quiera atacar a alguien que cuenta con mejores asesores expertos detrás de él, difícilmente el atacante podrá hacerle una mella significativa en el bastión electoral del Distrito Federal, en la carrera hacia la presidencia en el 2006. (<http://www.huber.com>)

El último de los temas, es el que ha puesto la crisis del Jefe de Gobierno del Distrito Federal en los puntos de crítica de la opinión pública: El caso de “El Encino”, por considerar que no respetó la orden de un juez que, el 14 de marzo de 2001, ordenó suspender la construcción de la calle que abriría paso al Hospital ABC en Santa Fe, por lo cual la Fiscalía de la nación, es acusada de intentar destruir a López Obrador, mediante el desafuero para poder proceder en su contra como ciudadano, y así dejarlo fuera de la contienda presidencial del 2006.

4.2.2.- Su discurso real

El Jefe de Gobierno del Distrito Federal, en especial Andrés Manuel López Obrador, ubica su discurso en medio de la polémica, lo cual permite que sus opiniones o sus decisiones, puedan ser caricaturizadas en los medios tal como acontece con las figuras políticas.

La diferencia que puede marcar su presencia como personaje político, es evidente, ya que el nació en Tabasco, y su residencia en la Ciudad de México fue cuestionada, ya que se alegó que sólo tenía cuatro años y no cinco, como lo marca la ley, viviendo en la capital. El mismo ha presentado una oposición frontal al gobierno de la república y sus representantes, es decir, al mismo presidente Fox y su partido político, el PAN.

Como todo personaje cuya figura representa el poder político en la actualidad, la susceptibilidad para comprometerse y no cumplir con algún acuerdo, se presupone como la ruptura de su relato, constantemente retórico cuya intención es persuadir avasalladoramente para contar con el apoyo popular, transgrede su situación discursiva

Como narrador Andrés Manuel López Obrador, ubica su idea como narrador, en la disyunción de su contraposición geográfica. Pues su origen tabasqueño no deja de ser objeto de burla entre los capitalinos.

Aunque “El narrador puede limitarse a mencionar la ejecución de la tarea. Si elige desarrollar – un- episodio” (Eco, en Barthes, 1991, 106), López obrador (cuyo acento tabasqueño, con particularidades fónicas del sureste de México, y acento costeño), se incluye por sí solo dentro del relato humorístico, cuando salta de episodio en episodio en una misma conferencia o discurso con largas pausas entre idea e idea, e incluso entre frase y frase dentro de una misma idea.

Su discurso real pertenece a la construcción de su relato, cuyo lenguaje es el que motiva las principales reacciones en su línea de expresión. Siguiendo los parámetros de segmentación y articulación, corresponden precisamente a la integración de su relato en unidades descomponibles, para su reinterpretación (Barthes, 1991, 30)

Su discurso real pretende como la mayoría del discurso político, convencer que sus acciones son las correctas y sus palabras son las adecuadas, dejando el campo libre para que se propongan de forma correcta las situaciones de adjunción, supresión y permutación (Grupo M), que trastocan su proceder discursivo, para integrarlo de lleno en el relato humorístico que es interpretado por Las Mangas del Chaleco.

4.2.3.- Su discurso Humorístico

Como quedó expuesto en el apartado anterior, el discurso humorístico de Andrés Manuel López Obrador, se deriva de la multitud de elementos que contiene su discurso real

De ahí tomamos el ejemplo siguiente, que también es conformado por la figura retórica: *Desarrollo – Supresión – Adjunción* , que ejemplifica la retórica de su relato humorístico informativo en la información noticiosa.

El segmento que se toma a continuación pertenece a Las Mangas del Chaleco del 3 de septiembre del 2004, con motivo de la marcha que organizó para evitar su desafuero

Ciudad de México.
Las Mangas del Chaleco 3 de septiembre de 2004
Por Santos Briz Fernández,
reportero de Televisa en El Noticiero de Canal 2 (XEWTV)

Narrador: Y con medalla al mérito, Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal... Realizó su mega marcha contra el desafuero.

Narrador: Y aunque el líder del Partido de la Revolución Democrática (PRD) Leonel Godoy lo trató de defender, la gente le pedía que le cortara al choro mareador.

Adjunción: (gritando a coro) ¡ Que se calle, que se calle!

Narrador: Así López Obrador se autodefendió.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal: Sostengo que no he violado ninguna ley y que soy inocente... Ni nos vamos a dejar, ni nos vamos a rajar... Hablando en plata todo ha sido fabricado para quitarme mis derechos políticos, con miras a las elecciones del 2006.

Adjunción: (Pedro Infante en la película “Nosotros los pobres” como “Pepe el Toro”, durante el juicio que se le practica por el supuesto asesinato de la “Usurera”) “¡Chachita yo no la mate, yo soy inocente, no la mate!”

Narrador: Terminado el mitin, desde sus oficinas tres veces agradeció (López Obrador) a la concurrencia.

Adjunción: (Silvestre Satllone, en su película Rocky , como el mismo personaje, después de la pelea de Box, donde aparece agradeciendo, pero golpeado de la cara, sangrando y con moretones muy evidentes, sonriendo satisfecho por el resultado, por el reconocimiento del publico, se escucha de fondo la música de su tema *Rocky's teme* que ilustra el final del relato.)

Así queda entonces la instancia que compone la retórica del relato humorístico de Andrés Manuel López Obrador en forma esquematizada, desarrollo – supresión – adjunción:

Instancia narrante	Adjunción	Supresión	Desarrollo
Las Mangas del Chaleco por medio del narrador	La aparición de los personajes que complementan: la multitud gritando, "Pepe el Toro", Rocky y la música de su película	El discurso de su defensa en su informe al pueblo de la ciudad, y los cortes hechos para las Mangas del Chaleco	El discurso sobre la defensa de su desafuero para contender en las elecciones presidenciales del 2006
Parte del suceso referido con la marcha en defensa de López Obrador	Es el punto del relato que gravita en el espacio dejado por la supresión.	Es el dato adjunto que determina la situación a interpretar que construye la caricatura política televisiva	El metalogismo que asigna al contenido de la oración, por medio de la retórica humorística su relato político por medio de la figura supresión adjunción

Su complemento al igual que en el caso de Vicente Fox, se esquematiza por la figura de Aplicación – permutación, donde los referentes (existentes), se comprometen a integrar no sólo el punto de partida del suceso, sino que marca el camino del relato, para su conclusión en la figura humorística de su relato presentado.

Aplicación	Núcleo precedente	Núcleo siguiente
Se presenta con motivo de la marcha contra el desafuero.	El acontecimiento primario: evitar el juicio político hacia el Jefe de Gobierno del Distrito Federal.	Las reacciones de los núcleos opositores implicados en el suceso (enfrentamiento de los bandos gobierno– partidos políticos) y las reacciones ciudadanas cuyas opiniones conllevan la carga “populista” de simpatía hacia López Obrador.

Con estas esquematizaciones queda clara la construcción por elementos de un relato humorístico, cuyas características se dan en algunos casos por antonomasia, es decir, que ya están ahí, como en los chistes, donde los defectos de los personajes o su personalidad ayuda a crear la disyunción pertinente capaz de hacer reír por medio gracias a su relato, sea breve sea largo, lo importante es la ruptura,(Morin, 1991, 132) que permite crear una caricaturización mediática, mediante sus figuras de articulación.

No basta con las figuras en sí, sino la cuenta corre desde su forma, que en este caso va de la figura bloqueada a la figura progresiva (Morin, 1991, 133), para conformar el parámetro del humor de un discurso en un relato externo, cuya misión es la reflexión mediante la risa.

El proceder satírico de la situación, dentro del escenario político crea víctimas y victimarios, que no es lo mismo que héroes y villanos, los cuales viajan como personajes de un chiste, entre lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto..

Ya en sí esta función conlleva una carga retórica cuya función es persuadir para hacer reír por el proceder del relato, como en el caso de Vicente Fox y Andrés Manuel López Obrador así como otros políticos que son caricaturizados por Las Mangas del Chaleco, gracias a su situación privilegiada en la vida moderna que los expone para convertirse en una caricatura mediática más, en la crítica social televisiva.

“El humor no es el mismo para todos”
Bart Simpson

CONCLUSIONES

No cabe duda que las posibilidades de creación en televisión siguen siendo infinitas, la limitante que podría poner en cuestionamiento los contenidos televisivos, siguen siendo superados por esas mismas posibilidades que le cierran su categoría como el *medio comunicativo del siglo*.

“Las Mangas del Chaleco” son prueba de ello, al realizar por medio del relato humorístico, una forma de hacer caricatura política televisiva a través de la retórica de su relato informativo.

La retórica como parte de la construcción de la información, reflexiona sobre los contenidos persuasivos; si las actividades esenciales de la retórica se sitúan en el campo político y su capacidad de convencimiento sobre una idea es definitiva, cuando esa idea es susceptible de ser distorsionada y provoca risa, entonces es claro que se puede realizar el análisis retórico del relato humorístico, presentado en algún momento por la televisión.

El Grupo M propone realizar al análisis, no en el absurdo, sino en la utilidad retórica de un relato que conlleva el mensaje, que es capaz de incluir en su estructura, el desglose de un relato simple.

En el análisis de “Las Mangas del Chaleco”, **se demuestra que la risa** provocada por una declaración equivocada, un gesto mal intencionado o una situación confusa, la acción comunicativa **tiene un fin claro** cuando se inserta en el género noticioso en televisión: **informa**.

Esto coloca al relato humorístico como una opción aplicable a cada personaje del mundo político que aparece en este medio, ya que son figuras susceptibles de crítica social mediante su exposición, que en este caso es en El noticiero (canal 2 XEWTV, Ciudad de México).

Las figuras que aparecen y conforman el espacio físico de Las Mangas del Chaleco, incluyen necesariamente adiciones para convertir un relato en acción humorística, suprimir o adherir un elemento que permuta la significación más no el sentido, que permite crear la acción, al combinar la ficción con la realidad.

Aunque la conformación de “Las Mangas del Chaleco” es una sucesión de pequeños relatos armados a manera de rompecabezas, cada uno de esos segmentos está perfectamente ordenado y tiene un sentido y secuencia dentro de la continuidad de su relato general, es decir del relato del programa.

Esta serie de relatos presentados en situación, utilizan a los personajes de la política, como ya se ha apuntado, y conforman un universo específico cuyo círculo representa las figuras de poder.

las discordias y disputas por las posiciones partidistas y pleitos entre políticos son la materia primordial de la que se nutre “Las Mangas del Chaleco” y conforma su sección. Vistos como tales, esos pequeños relatos contiene los elementos suficientes para hacer en cada uno, un análisis particular, ya sea por tema, lugar geográfico o personaje.

Es decir: si el tema es el presupuesto, entonces el balance analítico se propone por ese rumbo, si la situación se presenta por causa de un desastre natural o un disturbio en cierta región del país, entonces se utiliza la construcción por referentes geográficos; y por personajes que adquieren nombre, cargo y apellido, los cuales pueden ser el presidente de la república, su gabinete y por supuesto la cámara de diputados, así como su conglomerado de personalidades políticas.

Ya antes Barthes dejó en claro que un relato no por breve puede perder su carácter de relato, y Vilette Morin utiliza ese recurso para poner de manifiesto las intenciones analíticas que puede conllevar un chiste. conjuntados entonces estaremos ante la presencia del la construcción del relato humorístico en “Las Mangas del Chaleco”. Esquematzado queda de la siguiente manera:

Tema	Situación	Personaje
Presupuesto	Nacional	Secretario de Economía y similares
Desastre natural	Nacional - geográfica	Secretario de Recursos Naturales y similares, gobernadores y presidentes municipales

Del mismo modo queda para los personajes, cada uno con su relato, es insertado a su vez en la linealidad narrativa que presenta “Las Mangas del Chaleco”.

:

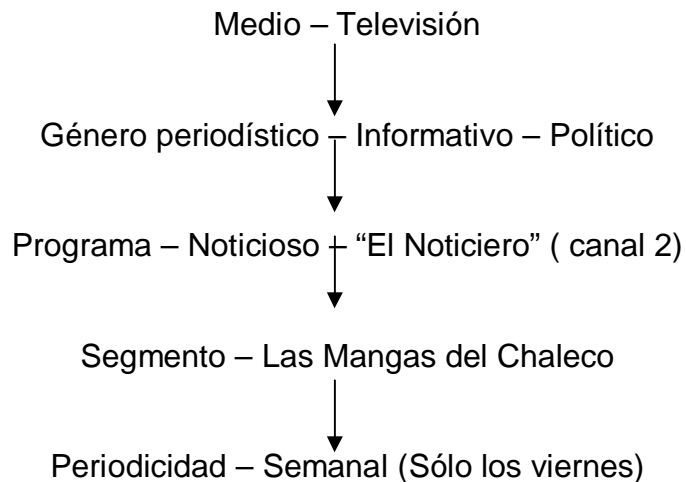
Tema	Situación	Personajes
Desafuero del Jefe de Gobierno del Distrito Federal	Entrevista en Los Pinos entre el Presidente de la República y el Jefe de Gobierno del DF	Presidente Vicente Fox y Jefe de Gobierno DF Andrés Manuel López Obrador

Para finalizar, en específico, los puntos presentados para realizar El análisis retórico de “Las Mangas del Chaleco” dejan en claro que:

1.- El análisis estructural del relato humorístico define sus funciones a partir de su historia, relato, discurso, y existentes (referentes) al ser utilizados para construir una narración general, que describe a través de una sucesión de pequeños relatos, su composición estructural.

2.- Los elementos referenciales presentados en “Las mangas de Chaleco “, permiten realizar un estudio de su contenido al presentar los mecanismos relacionados con al construir el relato humorístico en su discurso, de acuerdo a las figuras de construcción retórica, *supresión*, *adjunción*, *permutación* y sus combinaciones *supresión – adjunción – permutación*.

3.- Las categorías teóricas que integran el análisis del relato humorístico informativo en “Las mangas del chaleco”, hacen evidente en las disyunciones manifestadas por los existentes provocan la risa en el espectador, ante el personaje político que es puesto en evidencia, mediante la manipulación de su discurso o sus acciones públicas. Por ello es necesario dejar en claro los niveles analizados, desde el punto de vista de su conformación y su acción desde el medio hasta su emisión:



Con este esquema entonces se clarifican los puntos combinados que dejan como resultado un segmento de caricatura política que se permite utilizar los recursos televisivos externos al planteamiento político, para satirizar las situaciones políticas de interés nacional.

La estructura de “Las mangas del chaleco” (programa de televisión en televisión abierta Canal 2) pone en evidencia a diferentes personajes de la vida política en México, a través de la descontextualización de sus discursos y los coloca junto con otros referentes (reales o ficticios) en una misma situación, para construir el relato humorístico de los noticieros de la televisión mexicana, como forma de expresión en la información noticiosa.

No se compromete, pero expone la utilización del medio como punto de partida en su evolución, que deja en claro que en cuestiones políticas, la ley que impera es la ley de Murphy (al menos en nuestro país), que nos deja claro que si las cosas no pueden ir peor, aun queda alguna esperanza de que el desastre sea total, ya sea por situaciones que se dan como si fueran de telenovela, presentadas únicamente al espectador como en una gran vitrina sin condición de participación, dejándolo como un espectador más.

Pedrinho de Guareshi, en su artículo “A banalicáo da política e do político, uma análise ideológica do programa *Caseta & Planeta*” (Una vanalización de la política y del político, un análisis ideológico del programa *Caseta y Planeta*), plantea en su hipótesis como “a través del humor y la ironía, se han vanalizado los temas sociales y políticos” (2000, 317), por no atacar de lleno en forma crítica las situaciones, que en un momento pudiera ser condenatorias, pero el objetivo de este trabajo es el de exponer los alcances de la televisión, sus contenidos y sus posibilidades con la utilización de los recursos humorísticos aplicados al relato.

La expectativa queda cumplida, la retórica convence sobre la validez de una situación humorística, y esta toma una dimensión pública, cuando sus personajes están ahí, como si fueran parte de la vida cotidiana, dentro de la televisión. “Las Mangas del Chaleco”, tiene la virtud de utilizar el humor como un recurso válido para terminar la semana informativa sobre asuntos políticos con una sonrisa. La aportación académica que pretende demostrar esta análisis, es el de poner de manifiesto el papel del humorismo en la comunicación, como elemento de estudio en el proceso comunicativo, sin perturbar los pasos teóricos del mensaje.

Queda claro que si hablamos de ciencia, el relato humorístico es el resultado de la comunicación entre dos o más sujetos, que cumplen con su función básica (emisión – mensaje – recepción). Adherida con un elemento extra que es la interpretación acordada por el relato, encaminado a provocar risa mediante la disyunción de su construcción lineal.

Es importante mostrara a la televisión, como el medio en el que se desenvuelve el relato humorístico. Lorenzo Vilches en su visión sobre la industria de la realidad, apunta que la televisión “es vista como la mayor fuente de información sobre el entorno político y social donde su influencia puede ser capital” (1993, 131). y “Las Mangas del Chaleco” aprovechan esa información para recomponer su estructura, y con ello mostrar una caricatura política en televisión.

“Las Mangas del Chaleco” iniciaron presentándose como un resumen de los acontecimientos políticos de la semana, los viernes por la noche, tal vez con la intención de provocar un buen sabor de boca para el fin de semana, sin embargo, nunca se imaginaron al crear esta sección, que con ella se podrían aumentar las posibilidades creativas que tiene la televisión para transformar sus géneros y contenidos al hacerlos más accesibles al espectador.

Este trabajo no es casualidad, ya antes el camino se inició, exponiendo la importancia del género humorístico informativo en televisión, en la Tesis de licenciatura “*La comedia en la televisión mexicana: La interpretación de la mujer en la Beba Galván, en su sección de entrevista*” (Ruiz Trejo, E. E., 1996), donde el estudio del humorismo televisivo es aplicado en la sección de entrevista, realizada por un personaje ficticio como lo era en su momento La Beba Galván⁹.

La vida no puede ser solo malas noticias, y si acaso lo son, aun tenemos el poder de transformarlas, de acuerdo al medio en las que se presenten, para provocar una sonrisa en el alma. Aunque la ciencia siga siendo ciencia y el humor siga siendo humor, el reto esta ahí, listo para encontrar el punto de análisis donde menos se espera, listo para ser estudiado e investigado.

La alegría es esencial para un buen equilibrio en las emociones humanas, pero es un mejor producto para explotarse en televisión. Un análisis retórico del relato humorístico informativo, parecería rebasar toda cordura analítica de acuerdo al conocimiento tradicional, ya que decide adentrarse a las transformaciones la comunicación a principios del siglo XXI, sin embargo es una cordura que rebasa sus esquemas tradicionales, en plena transformación del mundo junto a sus medios y géneros informativos.

Los géneros periodísticos se han transformado, el cambio de ideologías y paradigmas ubica al conocimiento como punta de lanza para tratar los alcances que tiene el nuevo siglo (XXI), por ello el tratamiento de temas como el humorismo en la televisión, pero dentro del género informativo, da cabida a la posibilidad de abrir campos de investigación que amplíen las ramas académicas.

⁹ La Beba Galván es un personaje del actor mexicano Víctor Trujillo que utilizaba en su programa “Humorcito Corazón”. Posteriormente utilizó el modelo de entrevistador disfrazado, con otro de sus personajes para la entrevista política, Brozo, el payaso tenebroso, en su noticiero televisivo “El Mañanero”).

Lo que durante tanto tiempo se llevó rígidamente, en un momento determinado también pudo cambiar, y el estudio del humor merece insertarse en el análisis científico de la materia en comunicación, no solo en el ámbito lingüístico, psicológico o psiquiátrico, también merece ser tratado con toda seriedad por la academia para su investigación, puesto que la risa es un elemento esencial que permite abrir muchos canales en la comunicación interpersonal.

La investigación humorística dentro de los noticieros y su aparición en la televisión, son solamente un ejemplo de las posibilidades que abre para comprometerse a ampliar los horizontes del conocimiento creativo de la comunicación y la combinación de sus elementos, que puede dejar en discusión sus elementos de validez, pero no puede negar su accionar como parte de un sistema coherente de comunicación, donde la cordura de limitantes rígidos es rota por una propuesta diferente que combina la información, la comunicación y el humor político.

Por eso al parecer, la cordura siempre estuvo limitada, donde la razón imperaba para seguir percibiendo a la comunicación desde el mismo punto de vista, para cuadrar el conocimiento y la aportación sin opción a permitir una combinación que pudiera trascender en forma útil para el estudio académico, como sucede cuando se llega a esos límites, los cuales al tocarlos, resienten sus fronteras y abren los caminos para seguir ampliando los horizontes que puedan separar y aportar el estudio hacia rumbos novedosos, tal como lo es la caricatura política electrónica que se presenta en “Las Mangas del Chaleco”, gracias a su análisis retórico.

Así pudo crearse un espacio constructivo que apegado a las reglas, permite solventar los cambios para abrirse en torno a un trabajo académico, que genere aportaciones a los procesos del conocimiento en comunicación: por originalidad, planteamiento, ejercicio e interpretación.

Ese ámbito se ve capacitado para superar los límites de la cordura, impuestos hasta el día de hoy, al demostrar que con rigor analítico y metodológico, se pueden superar los problemas que traza una propuesta interpretativa de comunicación contemporánea atrevida, como la que plantea **El análisis retórico del relato humorístico informativo en “Las Mangas del Chaleco”**.

Este trabajo no trata de enriquecer una idea de ambición personal, la intención es darle voz a un sistema de comunicación para hacerlo existir e integrarlo a la comunicación desde el aspecto de la investigación. El humor es un tema más serio de lo que aparenta, y más cuando trata irónicamente la situación política del país. No de forma burlona, pero si observando la condición humana de la emisión de mensajes.

Visto con la intención de encontrar el gusto por la vida, el humorismo televisivo abre un sinfín de posibilidades que garantiza el sentido del objetivo analítico. *“Con toda seguridad existe una literatura considerable sobre lo gracioso, lo trágico, lo cómico. Pero hasta hoy en día, los estudios sobre el humorismo en televisión en México son irrisorios”*(Grupo M, 1980, 50), y el aporte de este trabajo es, crear un interés sobre los temas humorísticos en los diferentes campos de las Ciencias de la Comunicación, en sus géneros, sus figuras y sus medios, de manera seria, analítica, metódica y académica.

“Aquí se invierte la función de la risa, se la eleva a arte, se le abren las puertas del mundo de los doctos, se la convierte en objeto de filosofía, y de páfida teología”

*Guillermo de Baskerville
 (“EL Nombre de la Rosa”,
 Umberto Eco, 1994,447)*

***“Los tristes creen que los vientos gimen,
los alegres que cantan”***
Patricia Higsmitth

ANEXOS

Las Mangas del Chaleco son presentadas por el reportero de Televisa Santos Briz Fernández, sus editores son Julián Monter y Ricardo Torres.

Aparece semanalmente, los viernes, en “El Noticiero” conducido por Joaquín López Dóriga, que se transmite por Canal 2 (XEWTV) desde la Ciudad de México.

Inicio en el año 2000 y hasta el momento de esta investigación lleva cuatro años al aire

Su logotipo es la caricatura de un chaleco con ojos, boca sonriente, pies, piernas y brazos, que aparece regularmente caminando en los pasillos de la redacción de noticieros Televisa.



la imagen que aparece en Internet el chaleco aparece en una calle de la ciudad.

La información que aparece los viernes en televisión, puede ser consultada en lasmangasdelchaleco@mas.com.mx, donde aparece la acción narrada y los actores políticos, pero no aparecen las adiciones, ni los elementos que ilustran el argumento retórico, únicamente aparecen los extractos de las declaraciones, el argumento armado para conformar la narración y en la liga de descarga el elemento visual que aparece en el noticiero, donde se puede bajar la parte medular (16 segundos), del video presentado esa semana.

Aquí el ejemplo de Las Mangas del Chaleco en Internet, cuya ficha se presenta íntegra sin aplicaciones para el estudio, entendiendo que donde no hay indicación, es la participación del narrador que va ligando los hechos y las acciones.

*La transcripción es íntegra y las citas son textuales, por lo que las indicaciones obedecen a la construcción del relato, argumentado para presentarse en la página de Internet.

@@

CIUDAD DE MÉXICO, México, sep. 3, 2004.-

Terminaron las Olimpiadas con sólo cinco medallas para México y mucho bla, bla, bla.

Nelson Vargas, Presidente de la Comisión Nacional del Deporte: La actuación se puede calificar como buena a secas.

Ya es tiempo de que rindan cuentas los encargados del deporte nacional.

Nelson Vargas, Presidente de la Comisión Nacional del Deporte: Si el Centro Deportivo Olímpico Mexicano no es manejado como un centro de alto rendimiento del Gobierno Federal, en lo que respecta a mi persona, no seguiré al frente de esta responsabilidad.

Eso sí, la medalla de oro fue para **Televisa** por su cobertura.

Emilio Azcárraga Jean, Presidente de Grupo Televisa: Quisiera poder entregar personalmente a cada uno de ustedes y a todo el equipo que trabajó en México, una medalla que simboliza el triunfo que han logrado. Como eso no es físicamente posible voy a hacerlo de manera simbólica.

Y con medalla al mérito, Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal... Realizó su mega marcha contra el desafuero.

Y aunque el líder del Partido de la Revolución Democrática (PRD) Leonel Godoy lo trató de defender, la gente le pedía que le cortara al choro mareador.

Así López Obrador se autodefendió.

Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal: Sostengo que no he violado ninguna ley y que soy inocente... Ni nos vamos a dejar, ni nos vamos a rajarse... Hablando en plata todo ha sido fabricado para quitarme mis derechos políticos, con miras a las elecciones del 2006.

Terminado el mitin, desde sus oficinas tres veces agradeció a la concurrencia.

Y un experto en marchas y acarrees, lo descalificó.

Leonardo Rodríguez Alcanie, Secretario General de la CTM: Obligaron a los viejitos y obligaron a mucha gente pagándoles o quitándoles la limosna que les da para que fueran al Zócalo, eso no se vale... *¿Su partido nunca hizo acarrees?...* Mi partido hace los acarrees decentes... *¿Estos fueron indecentes?...* Son indecentes... *¿Por qué señor?* Porque fueron pagados, punto.

Francisco Barrio, Coordinador de Diputados del Partido Acción Nacional (PAN): Yo si he planteado que en una posición de izquierda, la probabilidad de que Andrés Manuel acabe mucho más pareciéndose a Hugo Chávez que a Lula... populista, demagogo, autoritario.

Y sin autoridad el Secretario Creel.

En su campaña a Jefe de Gobierno, rebasó los topes de gastos lo que implica un delito.

Eduardo Huchim, Presidente de la Comisión Fiscalización Instituto Electoral del Distrito Federal (IEDF): Los cinco millones de pesos fueron usados en la campaña de Santiago Creel y no fueron reportados a esta autoridad electoral, se empleó mediante una triangulación en la que participó como eje, figura central, Ignacio Creel Cobian.

Santiago Creel, Secretario de Gobernación: El que nada debe, nada teme.

Luis Felipe Bravo Mena, Presidente del PAN: El análisis del Instituto Electoral del Distrito Federal es incorrecto, está equivocado y lo vamos a combatir jurídicamente ante los tribunales.

Diego Fernández de Cevallos, del PAN ahora es cuando tenemos que demostrar que no podemos defendernos, ni alegando un complot, ni estableciendo marchas o alborotos, en todo caso que se recurra esa resolución ante el órgano competente.

Y donde se puso difícil fue en el IV Informe Presidencial.

La ciudad con retenes policiacos como en estado de sitio.

Jesús Ortega, Coordinador de Senadores del PRD: Estamos como en estado de excepción y la Cámara y el Congreso estamos como campo de concentración.

Eso, sí, llegó el Presidente sin problemas al recinto legislativo y culminando el Himno Nacional, ya se oían los gritos.

Leyó su IV Informe de Gobierno y hablaba de los logros, cuando la molestia de la oposición se hacia presente.

Vicente Fox, Presidente de México: Tenemos la solidez, la energía, lo mejor está por venir.

Y la respuesta fue:

¡Foxilandia! ¡Foxilandia! ¡Foxilandia!

En una hora con 30 minutos el presidente leyó su informe sin perder detalle.

Vicente Fox, Presidente de México Un régimen basado en los principios.

Mientras los opositores seguían con sus reclamos lo que provocó que el Presidente de la Mesa Directiva llamará al orden en 15 ocasiones.

Manlio Fabio Beltrones, Presidente de la Mesa Directiva de la Cámara de Diputados: Permítanme señores legisladores con toda atención me dirijo a ustedes, les recuerdo que en esta sesión no es posible interrumpir.

Y en una ocasión, también le toco a Fox.

Manlio Fabio Beltrones, Presidente de la Mesa Directiva de la Cámara de Diputados: Permítame señor Presidente.

Al final el Presidente hizo un llamado por el bien del país.

Vicente Fox, Presidente de México: Les invito a todas las partes a que hagamos una tregua reemprendamos el diálogo y alcancemos acuerdos próximos.

Al salir del recinto, diputados de la oposición le dieron la espalda al primer mandatario.

**“Apenas Dios rió, nacieron siete dioses que gobernaron al mundo;
apenas se hecho a reír, apareció la luz,
con la segunda carcajada apareció el agua;
y al séptimo día,
de su risa apareció el alma”.**

“Finis Africae”

Umberto Eco

(El Nombre de la Rosa)

BIBLIOGRAFÍA

Arango Pinto, Luis Gabriel

El cine de Luis de Alba

México, UNAM - FCP y S

[Tesis de Maestría en comunicación](2001)

Baena Paz, Guillermina

El discurso periodístico –

Los géneros periodísticos hacia el siguiente milenio

México, Trillas (1999)

Baena Paz, Guillermina

El análisis –

Técnicas para enseñar a pensar e investigar

México, editores mexicanos unidos S. A. (2001)

Baena Paz, Guillermina

Cómo desarrollar la inteligencia emocional infantil:

Guía para padres y maestros

México, Trillas (2002)

Beristáin, Helena

Diccionario de Retórica y Poética.

México, D. F. Porrúa (2001)

Beristáin, Helena

Análisis Estructural del Relato Literario.

Teoría y práctica.

México, D. F. UNAM (1982)

Bremond, Claude

“La lógica de los posibles narrativos”

en Análisis estructural del Relato

Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo

(1991) [1966]

Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas

La construcción social de la realidad

Buenos Aires, Amorrortu (2001)

Cruz López, Luz Angélica

Vicente Fox Quezada, una figura humorística:

la cumbre de Monterrey

México, UNAM – FCP y S

[Tesis de Lic en Ciencias de la Comunicación] (2003)

Chatman, Seymour
Historia y Discurso
Madrid, Taurus (1990)

Eco, Umberto
La estructura Ausente
Barcelona, Taurus (2000)

Eco, Umberto
El Nombre de la Rosa
Barcelona, RBA (1994)

Ende, Michel
Momo
Barcelona, Salvat (1987)

Gennette, Gerard
"Fronteras del relato" en Análisis estructural del relato
México, Premia (8va edición) (1991)

González Ochoa, César
Apuntes acerca de la representación
México, UNAM, IIFL (2001)

Grupo "M"
El lugar de la literatura
Puebla, México, Editorial Universidad de Puebla (1980)

Grupo "M"
Retórica general
Barcelona, Paidós comunicación (1987)

Guareschi, Pedrinho A.
Os construtores da informacao
Brasil, Petrópolis; Ed. Vozes (2000)

Jakobson, Roman
Ensayos lingüísticos
Barcelona, Seix Barral (1975)

Klein, Allen
Reir es sano
Barcelona, Grijalbo Mondadori (2000)

Kohan, Silvia Adela
Como escribir relatos
Barcelona, Plaza y Janés (1999)

Krause, Enrique
La presidencia Imperial
México, Tusquets editores (1997)

Lull, James
Help! Cultura e identidad en el siglo XXI
México, D. F. Diálogos de la comunicación (2002)

Medina, Ruben D.
La otra cara de la revolución:
Hacia una explicación retórica de la risa
México, UNAM (1996)

Moragas Spá, Miguel
Las ciencias de la comunicación en la “Sociedad de la Información”
México, D. F. Diálogos de la comunicación (2002)

Morin, Violette
“El Chiste” en Análisis estructural del Relato
México, Premia, (1991)

Paz, Octavio
El laberinto de la soledad
México, FCE (1994)

Piccini, M. Y Mier, R.
El desierto de los espejos
México, Claves Latinoamericanas (1987)

Portilla, Jorge
La fenomenología del relajo y otros ensayos
México, FCE, (2da edición) (1986)

Prieto Castillo, Daniel
Retórica y manipulación masiva
México, Premia (1987)

Pruneda, Salvador
La caricatura como arma política
México, Talleres Gráficos de la Nación (1958)

Ruiz Trejo, Eddie Eynar
La Comedia en la Televisión Mexicana:
La interpretación de la mujer en La Beba Galván,
en su sección de entrevista
México, UNAM – FCP y S
(Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación) (1996)

Silverstone, R/ Hirsch E.
Los efectos de la nueva comunicación
México, Dosch Comunicación, (1996)

Trejo D. Raúl
Televisa el quinto poder
Claves Latinoamericanas (1994)

Todorov, Tzevetan
Las Categorías del Relato Literario.
Análisis Estructural del Relato
México, Premia, (1991)

Van Dijk, T. A.
La ciencia del texto
Barcelona, Paidós (1989)

Van Dijk, T. A.
Texto y Contexto – Semántica y pragmática del discurso
Madrid, Cátedra (2004) sexta edición

Vilches, Lorenzo
La Televisión: Los efectos del bien y el mal
Barcelona, Paidós comunicación (1993)

Waltzlawick, Paul
El Arte de amargarse la vida
México, Herder (1998)

**“Seis honrados servidores
Me enseñaron cuanto sé,
Sus nombres son *Cómo, Cuando,
Dónde, Qué, Quién y por qué*”
Rudyard Kipling**