



CAZADORES DE SERIES TELEVISIVAS

Análisis e impacto

COORDINADORA

DELIA GUADALUPE GÓMEZ MORALES

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

UNIVERSIDAD ANÁHUAC

RECTOR

P. Jesús Quirce Andrés, L.C.

VICERRECTORA ACADÉMICA

Dra. Sonia Barnetche Frías

DIRECTOR DE LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Dr. Carlos Gómez Palacio y Campos

DIRECTORA DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN PARA LA COMUNICACIÓN APLICADA

Dra. María Antonieta Rebeil Corella

DIRECTOR DE COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL

Lic. Abelardo Somuano Rojas

COORDINADORA DE PUBLICACIONES

Mtra. Alma E. Cázares Ruiz

CAZADORES DE SERIES TELEVISIVAS

ANÁLISIS E IMPACTO

Delia Guadalupe Gómez Morales
Coordinadora



Delia Guadalupe Gómez Morales (coordinadora)

Cazadores de series televisivas: análisis e impacto / Delia Guadalupe Gómez Morales; – México: Universidad Anáhuac México Norte, Facultad de Comunicación, 2015.

118 pp.: 23 x 17 cm.

Bibliografía: pp. 111-114

ISBN: 978-607-7652-62-5

PDF

1. Teleseries – Crítica e interpretación. 2. Teleseries – Aspectos morales y éticos.
3. Programas de televisión – Crítica e interpretación. I. Gómez Morales, Delia Guadalupe, coordinador

LC: PN1992.8.54

Dewey: 791.456

Diseño de portada: VLA.Laboratorio Visual

Primera edición digital, 2015

ISBN: 978-607-7652-62-5

La presente edición de la obra

Cazadores de series televisivas: análisis e impacto

le pertenece al editor mediante licencia exclusiva.

El editor autoriza el acceso a la totalidad de la obra para su consulta, reproducción, almacenamiento digital en cualquier dispositivo e impresión para uso personal y privado y sin fines de lucro.

Ninguna parte de la presente obra podrá ser alterada o modificada ni formar parte de nuevas obras, compilaciones o colecciones. Queda prohibida su difusión y comunicación pública en plataforma digital alguna distinta a la cual se encuentra almacenada, sin permiso previo del editor.

Derechos reservados:

© 2015, Investigaciones y Estudios Superiores SC

Universidad Anáhuac México Norte

Av. Universidad Anáhuac 46, Col. Lomas Anáhuac

Huixquilucan, Estado de México, C.P. 52786

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.

Registro núm. 3407

Contenido

INTRODUCCIÓN	II
CAPÍTULO I	
<i>DESPERATE HOUSEWIVES:</i>	
CÓMO NO BUSCARLE EL SENTIDO A LA VIDA	
DELIA G. GÓMEZ MORALES	
Trayectoria de <i>Desperate Housewives</i>	14
El éxito de <i>Desperate Housewives</i> según el productor de la serie	14
El argumento de <i>Desperate Housewives</i>	15
Metodología de investigación	16
Análisis de contenido del capítulo piloto de <i>Desperate Housewives</i>	18
El contexto socioeconómico de <i>Desperate Housewives</i>	18
Los estereotipos femeninos	20
Características psicológicas de los personajes	21
Análisis psicológico de las protagonistas de <i>Desperate Housewives</i>	22
La importancia de la <i>voz en off</i> en <i>Desperate Housewives</i>	22
Temática de <i>Desperate Housewives</i>	23
Análisis ético del capítulo piloto	24
Respeto a la dignidad de la persona	24
Cultivo a la vida	25
Honestidad	25
Amistad	26
Fidelidad	26
Sencillez de vida	27
Transparencia	27
Materialismo	27
Humildad	27
Hedonismo	28
Reflexiones finales	32
Conclusión	33

CAPÍTULO 2

LOST:

UN ESTUDIO BAJO LA ÓPTICA DE LA PSICOLOGÍA

PATRICIA MARTÍNEZ LANZ

Series televisivas	35
Argumento	37
Los personajes	37
Metodología	39
Primera temporada	40
Segunda temporada	41
Tercera temporada	42
Cuarta temporada	43
Quinta temporada	43
Sexta temporada	44
Análisis psicológico	46
La resolución de problemas	48
Uso de analepsis para la comprensión de la personalidad de los personajes	49
La investigación psicológica	50
Reflexiones finales	51

CAPÍTULO 3

CASO *CSI MIAMI*:

ÉTICA Y VIOLENCIA EN LOS CONTENIDOS DE ENTRETENIMIENTO

MARÍA ANTONIETA REBEIL CORELLA – REBECA ILLIANA ARÉVALO MARTÍNEZ

Lineamientos para una ética de los contenidos de entretenimiento	53
Ética en los contenidos de información y de entretenimiento	53
Fundamentos metodológicos para el análisis de series televisivas de entretenimiento	54
Análisis de significación	57
Análisis de código	57
Análisis de estructuras argumentativas	58
Análisis de estructuras narrativas	60
Perfil o lineamientos éticos en las series televisivas policíacas	64
Datos relevantes sobre <i>CSI Miami</i>	67
Descripción de la franquicia <i>CSI</i>	67
<i>CSI Miami</i> y su impacto en la audiencia	68
Análisis textual de estructuras narrativas de <i>CSI Miami</i> durante la octava temporada	69
La búsqueda de la verdad con honestidad	69

El respeto a la dignidad de la persona	76
La búsqueda de justicia	77
Conclusiones	78

CAPÍTULO 4

THE BIG BANG THEORY:

UNA SERIE CON CONOCIMIENTO CIENTÍFICO PARA JÓVENES

GISELLE ESCALANTE CASTILLO

Cómo nace la idea de una <i>sitcom</i> sobre la vida de científicos: nerds o geeks	81
De la investigación al entretenimiento: una <i>sitcom</i> para divulgar las teorías y modelos de la Astrofísica	82
El nombre de una serie y su canción lo dicen todo	82
Personajes en las <i>sitcom</i> : hay que exagerar	83
Descifrando la Física desde el humor	84
<i>The Big Bang Theory</i> : nominaciones y premios	91
Detrás del guion: ciencia y ficción	92

CAPÍTULO 5

DR. HOUSE:

DE LA AUTOMARGINACIÓN AL CINISMO ABDUCTIVO

JOSÉ ANTONIO FORZÁN GÓMEZ

Antecedentes clínicos	95
La historia clínica	96
Perfiles sintomáticos de los personajes secundarios	97
Hacia un diagnóstico diferencial	99
Caso 1: Sherlock Holmes	101
Caso 2: Sherlock Holmes frente a Charles S. Peirce	102
Caso 3: Charles S. Peirce	103
La dignidad de un médico indignante	106
La necesaria alta hospitalaria	107
 BIBLIOGRAFÍA	 111
AUTORES	115

A Constanza, esperanza de vida

Introducción

En pocos años, las series de televisión se han convertido en programas con una gran innovación de contenidos y con grandes audiencias televisivas. De ser un producto cultural masivo de entretenimiento han pasado a formar parte de los programas más exitosos.

Muchas de las series reflejan algunos aspectos de la sociedad norteamericana, los vicios y virtudes; otras destacan el papel que juegan los profesionistas, ya sea de abogados, ingenieros, médicos y forenses. Existen otras series que son una radiografía de los miembros de una familia; otras son transmisoras de valores y antivalores. Otras más muestran modelos de comportamiento a seguir.

Esta investigación es importante, ya que se analizan las series televisivas norteamericanas, transmitidas en México, que han obtenido mayores premios. Se investigan las causas de mayor impacto en el público televidente. El análisis se hace desde diversas ópticas, tales como la estructura narrativa, la eficacia en la explotación comercial, el proceso de producción, el impacto que causa en las audiencias, los aspectos relacionados con la simpatía de los personajes, los estilos de vida, el sentido del humor, cercanía de las historias, la familia, la ética, los valores y los antivalores, los modelos de comportamiento que transmiten, entre otros.

Este libro, titulado *Cazadores de series televisivas: análisis e impacto*, responde a interrogantes como: ¿Las series televisivas reflejan los valores de una sociedad? ¿Cómo se aborda un objeto de estudio tan complejo? ¿Cuáles son las variables que se toman en cuenta para analizarlas? ¿Este tipo de programas tiene influencia en el comportamiento y en el estilo de vida de la audiencia? ¿Cómo se mide y evalúa el impacto de las series norteamericanas en el público televidente mexicano?

De acuerdo con los premios obtenidos y con el impacto que han causado en el público televisivo, en esta investigación se seleccionaron las siguientes series: *Desperate Housewives*, *Lost*, *CSI Miami*, *The Big Bang Theory* y *Dr. House*.

En el primer capítulo se presenta la serie televisiva norteamericana *Desperate Housewives: cómo no buscarle sentido a la vida*; en donde la autora realiza un análisis de contenido del capítulo piloto, tomando como variables las características física y psicológicas de los personajes, dentro del contexto socioeconómico en el que se despliega la serie. Asimismo, y para conocer el comportamiento de las protagonistas desde el punto de vista de la ética,

se tomaron en cuenta las siguientes categorías: respeto a la dignidad de la persona, cultivo a la vida, honestidad, amistad, fidelidad, sencillez de vida, transparencia, materialismo, hedonismo.

En el segundo capítulo, titulado *Lost: un estudio desde la óptica de la psicología*, Patricia Martínez Lanz presenta una radiografía detallada de cada uno de los sobrevivientes de un accidente aéreo ocurrido en una isla misteriosa, en donde el suspenso y la acción son parte fundamental de su análisis psicológico.

En el tercer capítulo, *Caso CSI Miami: ética y violencia en los contenidos de entretenimiento*, las autoras María Antonieta Rebeil Corella y Rebeca Arévalo Martínez hacen un análisis de los contenidos éticos, tales como la búsqueda de la verdad y la justicia, la honestidad y el respeto a la dignidad de la persona.

The Big Bang Theory: una serie con conocimiento científico para jóvenes es el título del cuarto capítulo, en donde Giselle Escalante Castillo presenta un estudio de un tipo de serie que, aparte de entretener al televidente, divulga el conocimiento científico.

El último capítulo, titulado *Dr. House: de la automarginación al cinismo abductivo*, es un estudio profundo sobre la personalidad del protagonista Gregory House, realizado por José Antonio Forzán Gómez.

Para cerrar esta introducción y como comentario final, es necesario mencionar que esta obra puede ayudar a investigadores, especialistas, docentes, críticos en comunicación mediática y directivos de canales transmisores de series televisivas para analizar este nuevo formato transmitido no solamente en la televisión, sino a través de la web, en donde podrán encontrar metodologías, puntos clave y estrategias de comunicación.

***Desperate Housewives:* cómo no buscarle el sentido a la vida**

DELIA G. GÓMEZ MORALES

La serie *Desperate Housewives* se ha convertido en uno de los programas televisivos con más seguidores. En la Unión Americana cuenta con una audiencia media semanal de 20 millones de espectadores. Su primera temporada salió al aire en octubre de 2004 por la cadena norteamericana ABC. A. C. Nielsen, empresa líder en medición de mercados, reportó que el capítulo piloto de esta serie fue el más visto del 2004, con 22 300 millones de televidentes en Estados Unidos (Tous, 2010). El impacto de esta serie trasciende, ya que su venta asciende a más de doscientos países en los cinco continentes. De hecho se ha transmitido en España, México, Venezuela, Argentina, Colombia, Ecuador, El Salvador, China, Australia, Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda, Inglaterra, Italia, Singapur, Sudáfrica, Alemania, entre otros.

En la actualidad se transmite en el vecino país del norte, por vía televisión de cable en Canal ABC; en España, a través de Fox; y en México se transmite la octava y última temporada a través de televisión por cable: canal Sony.

Esta investigación tiene como propósito analizar el contenido del capítulo piloto de la serie, tomando como variables las características físicas y psicológicas de los personajes, así como el contexto socioeconómico en el que se desarrolla. Lo anterior es de gran utilidad para estudiar desde el punto de vista de la ética el comportamiento de las protagonistas a partir de las categorías siguientes:

- | | |
|--|----------------------|
| 1. Respeto a la dignidad de la persona | 6. Sencillez de vida |
| 2. Cultivo a la vida | 7. Transparencia |
| 3. Honestidad | 8. Materialismo |
| 4. Amistad | 9. Hedonismo |
| 5. Fidelidad | 10. Humildad |

Estas categorías se acercan a la clase social media alta anglosajona que vive en los suburbios. De esta manera es posible valorar en la serie las acciones que conforman la vida en comunidad pensadas y diseñadas por los productores y directores.

Trayectoria de *Desperate Housewives*

Desperate Housewives es una serie que ha tenido alto impacto en el público televidente norteamericano. Y ha recibido nominaciones consecutivas. De sus trece premios *Emmy*, en 2005 obtuvo seis: mejor actriz de televisión, mejor reparto de serie de comedia, mejor dirección, mejor actriz invitada, mejor reparto y mejor tema musical de serie.

De igual forma, *DH* ha sido nominada durante los últimos cinco años (2007-2012) a los premios *People's Choice Awards*, y se mantiene como uno de los programas favoritos de la audiencia norteamericana. Además su primera temporada (2004) estuvo nominada con cinco *Globos de Oro*, de los cuales ganó dos: mejor actriz de televisión para Teri Hatcher (que interpreta el personaje de Susan Mayer), y mejor producción de comedia. En la temporada dos, *Desperate Housewives* volvió a ganar el *Globo de Oro* (2005) como mejor producción de comedia.

El éxito de *Desperate Housewives* según el productor de la serie

En los audio-comentarios del programa piloto, el creador de la serie, Marc Cherry, argumenta que su éxito se debe principalmente a tres elementos:

1. Originalidad del título
2. Mezcla de géneros televisivos¹
3. Identificación del público con los personajes

Marc Cherry explica que el gancho para atraer al televidente ha sido el título original, que encierra diversión. Comenta que algunos ejecutivos intentaron llamarla, por ejemplo, Calle Wisteria. Otros votaban por llamarla *La vida secreta de las amas de casa*. Sin embargo, comenta el creador que él defendió el nombre de la serie y argumentó que el título era muy distinto a otras, pues reflejaba entretenimiento.²

En cuanto a la mezcla de géneros televisivos, en la serie se observa una amalgama de comedia, drama, misterio y realismo. Esto se ve plasmado en sus personajes. Por ejemplo, destaca el humor de Susan Mayer (Teri Hatcher) y el drama de Bree (Marcia Cross), así como la cotidianidad realista de las protagonistas, que puede apreciarse con el consumismo y la competitividad que existe entre ellas.

¹ Anna Tous comenta en su libro *La era del drama en televisión* que en el caso de *DH* se percibe una hibridación o amalgama de géneros. Mezcla drama, comedia, misterio, realismo y sátira. (2010: 163)

² (*Desperate Housewives*, Temporada 1, capítulo piloto, Buenavista Home Entertainment, Inc/Touchstone Televisión, EUA, 2005, DVD, 180 min).

Finalmente, Marc Cherry comenta que la tipificación de los personajes es un elemento clave para que la audiencia femenina se identifique con ellos y llegue a pensar que esas situaciones las ha vivido en algún momento de su vida. Así, existe una identificación del receptor femenino con las cuatro amas de casa que se presentan en la serie.

El argumento de *Desperate Housewives*

Las protagonistas de la historia son amas de casa de entre 35 y 42 años: Bree Van de Kamp, Susan Mayer, Lynette Scavo y Gabrielle Solís. Son mujeres delgadas, atractivas, vecinas y amigas. En el capítulo piloto también se puede considerar como personaje principal a otra ama de casa, Mary Alice, interpretada por Brenda Strong. Esta narradora abre y cierra cada episodio de las ocho temporadas con un comentario del tema presentado, y a través de la *voz en off* narra las vidas y secretos de sus cuatro vecinas: Bree Van de Kamp, interpretada por Marcia Cross; Susan Mayer, interpretada por Teri Hatcher; Lynette Scavo, interpretada por Felicity Huffman y Gabrielle Solís, interpretada por Eva Longoria

Desde el inicio, en la serie se observan movimientos circulares, porque la búsqueda de sentido por parte de estas mujeres gira en torno a lo que hacen, lo que dejan de hacer, lo que hacen a un lado y lo que dicen al solucionar los problemas cotidianos. Día a día se enfrentan a la competitividad que existe entre las vecinas de la calle Wisteria Lane, a las infidelidades, la deshonestidad, la doble moral, la hipocresía. Estos elementos les provocan inestabilidad emocional y desesperación, de ahí el título de *Desperate Housewives* (*Esposas Desesperadas*).

La trama refleja los vicios, acciones y estilos de vida de las protagonistas, quienes viven en Farview, un suburbio ficticio norteamericano, en la calle Wisteria Lane. Además, tienen en común el sentimiento de insatisfacción vital.

El cuadro 1.1 describe las características principales de *Desperate Housewives*.

CUADRO 1.1. FICHA TÉCNICA DESPERATE HOUSEWIVES

Género	Comedia / drama
Año de inicio	3 octubre 2004
Cadena original	ABC
País de origen / idioma original	Estados Unidos / Inglés
No. de temporadas / no. de capítulos	8 / 163

Creador	Marc Cherry
Productores	Marc Cherry, Michael Edelstein, Charles Pratt Tom Spezialy, Jr.
Adicional	<p>Cadena en México: <i>Sony</i></p> <p>Lanzamiento en México: 3 de mayo, 2005</p> <p>Duración: 45 minutos</p> <p>En México se realizó la copia de la serie, con el título <i>Amas de Casa</i>, transmitida por TV Azteca. En ella actúan: Gabriela Vergara, Ana Serradilla, Lucía Méndez, Lorena Paz y Scarlet Ortiz.</p>

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en <http://www.imdb.com/title/tt0410975/> y <http://www.mundodelocio.com/television/series/mujeres-desesperadas.php>. Consulta: noviembre de 2011.

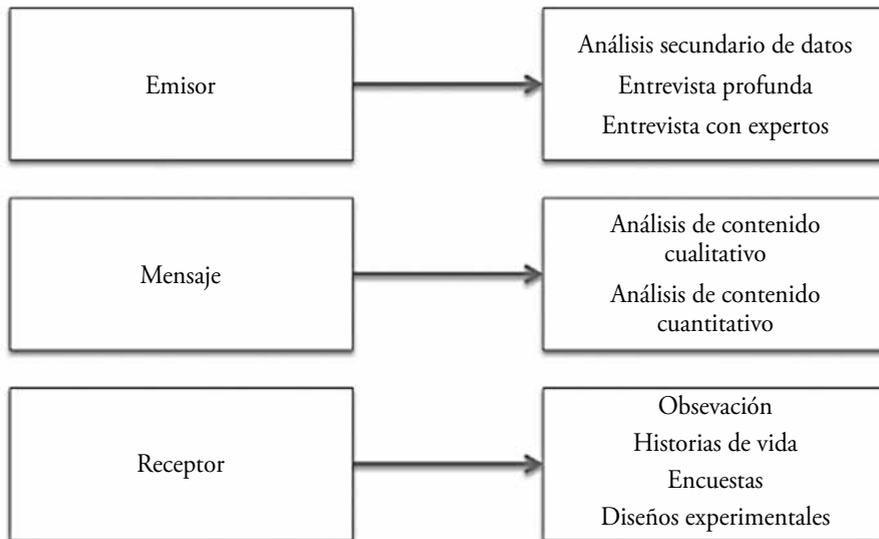
Metodología de investigación

El doctor Carlos Gómez Palacio y Campos, en su texto *Comunicación y educación en la era digital: retos y oportunidades* (1998), establece que las metodologías de investigación en la comunicación son herramientas importantes directamente relacionadas con el objeto de estudio. El uso de una correcta metodología permite estudiar, analizar y conocer a profundidad, con rigor científico, un objeto determinado. De manera general, esto se puede lograr de una forma mecanicista, analizando pieza por pieza, o de manera organicista, teniendo en cuenta factores internos y externos. En cualquier caso, un trabajo que pretende ser rigurosamente racional debe basar su estudio en una metodología orientada al objeto.

Las ciencias de la comunicación destacan por su rigor metodológico y por estudiar fenómenos que impactan directa o indirectamente en la cultura, la sociedad, la familia y sobre todo, en las personas.

El cuadro 1.2 muestra las principales metodologías de investigación usadas en las ciencias de la comunicación, de acuerdo con el objeto de estudio. En el lado izquierdo se aprecian los elementos fundamentales de la comunicación y en el lado derecho las principales herramientas utilizadas en cada elemento.

CUADRO 1.2. PRINCIPALES METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN
DE ACUERDO CON EL OBJETO DE ESTUDIO



FUENTE: Gómez Palacio, C. (1998). *Comunicación y educación en la era digital: retos y oportunidades*. México: Editorial Diana.

Así, si en una investigación se estudia al emisor, las herramientas van desde el análisis secundario de datos hasta entrevistas profundas o con expertos en el tema. Si el objeto de estudio es el mensaje de un programa televisivo o radiofónico, el investigador puede utilizar el análisis de contenido cuantitativo o cualitativo. En este caso se analiza contenido cualitativo del mensaje del capítulo piloto específicamente. Para esto, se toma dicho instrumento de la obra *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación* (Casetti y diChio: 1999). Según las principales metodologías de investigación, el receptor puede ser analizado a través de la observación del investigador, de las historias de vida, de las encuestas y de los diseños experimentales.

Es necesario precisar que se trata de “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse a su contexto” (Krippendorff: 1990). Por lo tanto, los datos de este análisis se obtuvieron de las características físicas y psicológicas de los personajes, de sus acciones, de sus diálogos, así como del contexto social en el que se desarrolla el capítulo piloto.

Es importante destacar que aquí se lleva a cabo un análisis riguroso y se señalan los anti-valores en *Desperate Housewives*. La empresa, el editor, el guionista y hasta los actores de la serie son los únicos responsables de los contenidos. En este sentido, hay dos objetos de estudio: la dignidad de la persona y las actuaciones. Ambos corresponden a un trabajo de diseño previo por parte de los responsables de la serie.

Análisis de contenido del capítulo piloto de *Desperate Housewives*

El análisis de contenido cualitativo del capítulo piloto de *Desperate Housewives* permitirá identificar las situaciones humanas que son objeto de un juicio moral. Todos los actos humanos son objeto de análisis moral, porque es ahí donde existe la libertad de elección por parte de la persona.

En este capítulo, la narradora, Mary Alice, se quita la vida, lo cual será el principal misterio del capítulo piloto. Al parecer, este personaje llevaba una vida perfecta, al igual que sus cuatro amigas.

El cuadro 1.3 presenta el modelo para analizar el contexto social y las características físicas y psicológicas de los personajes.

CUADRO 1.3. MODELO DE ANÁLISIS DE CONTENIDO

Objeto	Instrumento	Metodología	Disciplinas
Contenido del mensaje del capítulo piloto de la serie <i>Desperate Housewives</i>	Análisis de contenido cualitativo, a través de la exploración de variables seleccionadas	<p>Observar y registrar el tratamiento temático de la serie <i>Desperate Housewives</i>:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Contexto social: entorno de los personajes 2. Características físicas de los personajes 3. Características psicológicas de los personajes 3. Acciones de los personajes 4. Diálogo de los personajes 	Comunicación, sociología, psicología y ética

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en la información de Casetti F, diChio F. (1999) y Krippendorff, K. (1977).

El contexto socioeconómico de *Desperate Housewives*

La serie sitúa al espectador en un suburbio imaginario, situado en las afueras de la ciudad: Farview, en Eagle State. Wisteria Lane (que bien podría ser Histeria Lane) es el nombre de la calle donde vive la clase media alta: familias acomodadas, rodeadas de casas de grandes di-

mensiones, construidas con materiales de gran calidad, jardines bien cuidados, banquetas anchas en las que las personas salen a correr y los niños juegan con bicicletas nuevas. Se observan también automóviles último modelo. Es un barrio en donde reina el orden, la privacidad y la exclusividad. Esto refleja el modo de vida americano en el que el confort, el consumismo y el materialismo ocupan un lugar preponderante.

Cabe señalar que el escenario de rodaje de las fachadas y de los interiores de las casas de Wisteria Lane se encuentra en los estudios de Universal Pictures, en el parque de Atracciones Universal Studio. Este escenario ha sido utilizado en diversas películas, entre las que se puede mencionar *Las Aventuras de Beaver*, en la que se recurrió a la casa de Mary Alice. Para la película *Harvey* se usó la de Gabrielle Solís. Para *Deep Impact* se utilizó la de Susan Mayer. Por último, la de Bree sirvió como escenario para la película *Providencia*.

El cuadro 1.4 muestra el análisis del contexto social de los personajes, cuyo propósito es situarlos y analizarlos en el mismo.

CUADRO 1.4. ANÁLISIS DEL CONTEXTO SOCIAL DE LOS PERSONAJES

Grupo social	Mujeres, vecinas, amigas
Edad	30 a 45 años
Educación	Media superior
Grupo étnico	Cuatro anglosajonas y una de ascendencia mexicana
Estado civil	Cuatro casadas y una divorciada
Ocupación	Amas de casa
Cultura	Norteamericana
Idioma natal	Inglés
Religión	Sin definir
Comunidad	Suburbio Farview, calle Wisteria Lane

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en la información de Casetti F, diChio F. (1999) y Krippendorff, K. (1977).

El rol de amas de casa describe a las protagonistas, de ahí el título de la serie.

Los estereotipos femeninos

Uno de los elementos del análisis de contenido de Krippendorff hace referencia al empleo de estereotipos que, en gran medida, determinan el impacto de los mensajes dramáticos en las audiencias. Asimismo, Concepción Cascajosa, en *La caja lista: televisión norteamericana de culto* (2007), comenta que los estereotipos son “rasgos típicos que una comunidad concreta asigna a una determinada especie o clase de individuos”.

La autora señala, por ejemplo, que la mujer ha sido relacionada con estereotipos, como la buena que cumple las funciones de madre, ama de casa y esposa; y la mala, que es hipócrita, agresiva, mentirosa y manipuladora. Con el paso del tiempo, los estereotipos femeninos proyectados en los medios de comunicación evolucionaron hasta tomar nuevas formas y modalidades. Es así como aparece la mujer víctima de violencia física, la mujer pasiva, la mujer seductora y la mujer trabajadora, bella, culta, profesionista y ama de casa que cuida a sus hijos.

Para influir en la audiencia televisiva, los directivos, productores y guionistas toman esto en cuenta para seleccionar a los personajes femeninos: mujeres delgadas, finas, atractivas, sensuales, de posición económica alta.

En *Desperate Housewives* unas mujeres son dominantes, otras tienen cuerpos escultóricos y una de ellas llega a ocupar un puesto directivo; todas son modelos aspiracionales para el televidente. Esto es una constante en las series estadounidenses, por ejemplo: *The Good Wife*, *Dr. House*, *Lost*, *CSI: Miami*, *CSI Nueva York*, *Grey's Anatomy*, *Sex and the City*, *Ally McBeal*.

El cuadro 1.5 presenta las características físicas de los principales personajes de la serie para mostrar los estereotipos utilizados por las cadenas televisivas con la finalidad de que la audiencia los perciba como modelos a seguir.

CUADRO 1.5. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

Bree	Esbelta, pelirroja, blanca, alta, rasgos finos, peinado con frente descubierta, cabello largo; 42 años, aproximadamente.
Susan	Esbelta, trigueña, alta, cabellos café castaño largo, peinado con flequillo, ojos grandes; 40 años, aproximadamente.
Lynette	Muy delgada, rubia, alta, ojos pequeños, despeinada, cabello largo; 40 años, aproximadamente.

Gabrielle	Esbelta, piel morena, labios gruesos, baja estatura, cabello negro, largo bien cuidado, algunos cabellos cubren su frente; 35 años, aproximadamente.
Mary Alice	Compleción regular, piel blanca, alta, ojos verdes, cabello rubio corto, 40 años, aproximadamente.

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Características psicológicas de los personajes

BREE VAN DE KAMP: Es el estereotipo de la perfecta ama de casa, obsesionada por la limpieza y los buenos modales, lo que hace descuidar a su familia. Es cocinera *gourmet*.

MARY ALICE (*voz en off*): Bree, quien vive al lado, trajo canastas de panqueques que ella había horneado. Bree era famosa por su comida, por hacerse su ropa, hacerse su jardinería y por retapizar sus muebles. Bree era conocida por sus talentos y todos en la calle Wisteria pensaban que era una esposa y madre perfecta, todo mundo... excepto su familia.

SUSAN MAYER: Es el estereotipo de la mujer romántica, sentimental y soñadora, que muchas veces llega a ser distraída. Su vida sentimental es inestable, probablemente por la separación de su esposo un año antes. Está a cargo de su hija Julie, a quien le tiene un gran amor. Posee una gran sensibilidad y ve la vida de manera positiva. Es inmadura, sentimental e inestable. Esto se observa en el siguiente diálogo entre ella y su hija Julie.

—Susan: Vuelve a decirme ¿por qué peleé tu custodia?

—Julie: Me usaste para herir a papá.

—Susan: Es cierto. ¡Cielos!

LYNETTE SCAVO: Ocupó un puesto como publicista en una agencia de prestigio a la que renunció para seguir con su papel de madre y ama de casa. Tiene cuatro hijos. Es explosiva, colérica, persuasiva, hogareña. Añora su trabajo como publicista, por lo que siente frustración. Le cuesta mucho educar a sus hijos y aparenta que vive feliz como ama de casa.

—Martha Huber: ¿Tienes idea de lo que están haciendo tus hijos?

—Lynette: ¿Qué están haciendo?

- Hijos: Ayer nos dijiste: “¡Jueguen en la piscina!”.
- Lynette: Yo dije “¡jueguen por la piscina”. ¿Cómo?, ¿tienen trajes de baño?
- Hijos: Sí, los traíamos puestos debajo de nuestra ropa.
- Lynette: ¡Salgan!, ¡soy su madre; deben de hacer lo que digo!

GABRIELLE SOLÍS: Es descendiente de padres mexicanos, lo cual le molesta y no lo reconoce. Es el estereotipo de la mujer atractiva y sensual. Fue modelo en su soltería. Es consumista: busca los objetos más caros y la comida *gourmet*. Es explosiva e impositiva. Estos elementos fueron esenciales para buscar marido.

MARY ALICE: Es la narradora en *voz en off*. Aparenta tener una vida perfecta y ser una mujer positiva. Desde sus días en Nueva York, desarrolló un gusto por la comida y los millonarios.

Análisis psicológico de las protagonistas de *Desperate Housewives*

Las protagonistas de la serie son mujeres que tienen una estrecha vinculación con sus labores de amas de casa. Así pues, mientras que Lynette abandonó su carrera de publicista, para cuidar a sus hijos, se observa que dentro de sus características psicológicas, están el ser explosiva e impaciente para educar a sus hijos. Bree tiene una gran obsesión por la limpieza, esta obsesión la ha llevado a descuidar a su familia.

La importancia de la *voz en off* en *Desperate Housewives*

Mary Alice es la *voz en off*. A través de sus revelaciones, los espectadores conocen de las cuatro mujeres desesperadas, así como sus relaciones interpersonales familiares y comunitarias. En Mary Alice se centra el misterio de la serie. Al inicio de los capítulos, ella habla del tema a tratar y en el cierre retoma la idea y expone conclusiones. Es la guía de la audiencia televisiva.

Cabe mencionar que las cuatro mujeres desesperadas pierden la tranquilidad, la estabilidad y el equilibrio emocional porque sus vidas se centran en el consumismo, en las cosas materiales y superficiales, en guardar las apariencias, en presentarse ante sus vecinos y amigos con una doble moral. En síntesis, tratan de llenar con estos elementos el vacío que hay en sus vidas.

Temática de *Desperate Housewives*

Las actividades de las protagonistas se dan en los hogares y en el vecindario. Las amas de casa llevan a cabo trabajos típicos: lavar trastes, cocinar, cuidar el jardín y limpiar. En específico, Bree es la que realiza más labores de hogar; Susan atiende a su hija y busca una pareja; Lynette cuida a sus hijos, y Gabrielle hace yoga y cuida su figura.

El amor a los hijos, el matrimonio, el guardar las apariencias, la doble moral, el consumismo, el materialismo, la vida de confort, la infidelidad masculina y femenina, el trabajo de casa, la competitividad entre las protagonistas, los problemas con los hijos y los maridos, la deshonestidad, la pérdida de Mary Alice y las razones por las que se privó de la vida son algunos temas presentes en las conversaciones del capítulo piloto.

Así pues, a Bree le importa aparentar que tiene una familia perfecta, un esposo que la quiere y el control de los problemas familiares y vecinales. Pretende que todo el que viva en Wisteria Lane la vea feliz, que perciban en ella a una ama de casa y a una esposa ideal.

Mary Alice (*voz en off*): Bree anhelaba compartir la vida sobre la dolorosa relación de su esposo, pero tristemente para Bree, aceptar la derrota no era una opción.

Mientras intenta guardar las apariencias, Lynette habla de sus hijos y de lo difícil que es educarlos:

—Natalie (excompañera de trabajo de Lynette): ¿Lynette Scavo?

—Lynette: Natalia Klein. No puedo creerlo

—Natalie: ¿Y cómo va la vida doméstica? ¿No te encanta ser mamá?

—Mary Alice (*voz en off*): Pues para quién preguntaba esto. Así que Lynette respondió como siempre lo hacía: con mentiras.

—Lynette: Es el mejor trabajo que he tenido.

Susan habla de la infidelidad de su exmarido, de encontrar a un nuevo marido, de su inestabilidad emocional y de su sentimentalismo.

Mary Alice (*voz en off*): Había pasado un año desde su divorcio y Susan pensaba en lo bueno que sería tener un hombre, aunque se burlara de su comida.

En el capítulo piloto también se pueden entrever la vida y las acciones de Mary Alice:

Mi nombre es Mary Alice Young. Cuando lean el periódico de esta mañana, tal vez se topen con un artículo sobre el inusual día que tuve la semana pasada... Hice el desayuno para mi familia, hice mis quehaceres, terminé mis proyectos, hice mis encargos. En realidad pasé el día como cualquier otro.

En las conversaciones se pueden apreciar las relaciones interpersonales y los temores de las protagonistas, quienes introducen sus problemas personales, por ejemplo, la infidelidad del exmarido de Susan, la preocupación de las cuatro por la pérdida de Mary Alice, los problemas sociales, las preocupaciones por guardar las apariencias, todo esto aderezado con misterio y secretos:

—Gabrielle: ¿Qué es eso? ¿Una carta dirigida a Mary Alice?

—Mary Alice (*voz en off*): Tratan tan casualmente algo que intenté mantener en secreto desesperadamente.

Análisis ético del capítulo piloto

Adolfo Sánchez Vázquez comenta que la ética es “la ciencia del comportamiento moral de los hombres en la sociedad, es la ciencia de una forma específica de conducta humana” y añade que “el objeto de estudio de la ética son los actos humanos, los actos conscientes y voluntarios de las personas que llegan a afectar a otras personas, a otros grupos sociales y a la sociedad” (1978). Así pues, la ética se refiere al comportamiento, en el que deben estar presentes dos características: ser conscientes y ser voluntarios.

Por tal razón se considera de gran importancia analizar el comportamiento de las protagonistas a través de una selección de acciones. Es necesario señalar que el análisis no incluye un juicio moral. Las categorías consideradas para realizar el análisis ético y el de contenido son:

- | | |
|--|----------------------|
| 1. Respeto a la dignidad de la persona | 6. Sencillez de vida |
| 2. Cultivo a la vida | 7. Transparencia |
| 3. Honestidad | 8. Materialismo |
| 4. Amistad | 9. Hedonismo |
| 5. Fidelidad | 10. Humildad |

Es conveniente explicar las definiciones de estas categorías.

Respeto a la dignidad de la persona

La dignidad tiene sus orígenes etimológicos en la raíz latina *dignitas*, y procede del adjetivo *digno*. La dignidad de la persona es un valor intangible, es inherente al ser humano, porque es un ser pensante, racional, que por el solo hecho de existir tiene derecho a la libertad. En síntesis este concepto se fundamenta en el respeto que una persona tiene de sí misma y a la vez es merecedora de ser respetada por todos los seres humanos. Con base en la noción de

dignidad de persona se han realizado las siguientes declaraciones: la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, de 1789; la Declaración de los Derechos del Hombre, de 1948, cuyo artículo I menciona que: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad”; el Pacto de Derechos Civiles y Políticos, así como la Convención Americana sobre Derechos Humanos, de 1969, también llamada Pacto de San José. Cabe señalar que el Estado mexicano, en 1981, ratificó la Convención Americana sobre Derechos Humanos, donde se obliga a respetar los derechos emitidos en la misma, y aquí es importante apuntar que en el artículo 11, inciso 1, se habla de la protección a la honra y a la dignidad de la persona: “Toda persona tiene derecho al respeto de su honra y al reconocimiento de su dignidad”.

Cabe señalar el fundamento ético que hace la doctora Luz García Alonso sobre la dignidad y el respeto a la dignidad de las personas: “Toda persona, por ser espiritual, es absolutamente digna y por esta razón no puede ser tratada como un simple medio” (2000). Por lo tanto, ningún ser humano debe ni puede considerarse como objeto de placer o de servicio, o como una mercancía que esté a la venta.

Cultivo a la vida

Este concepto se refiere a la construcción que el ser humano hace de su vida. Dentro del paradigma humanista se afirma que la persona tiene la capacidad de elegir su propio destino, de establecer sus propias metas, y es responsable de sus decisiones. En esta corriente, el ser humano debe cultivarse y debe aprender a vivir humanamente, respetando la dignidad de las personas en la relación con los otros, con sus padres, con su pareja, con sus hijos, con sus amigos. El doctor Antonio Pérez (2005), en su texto *Educar para humanizar*, comenta que dentro de las facultades que posee la persona se encuentran: la decisión, la libertad y la conciencia. Por medio de esta última, el ser humano tiene la capacidad de seleccionar y tomar sus propias decisiones. Por tal razón, el hombre es un ser dinámico, activo y hacedor de su propia vida. Ahora bien, para que las persona sean arquitectos de su destino, constructores de sus vidas, es necesario tener presente que la vida es un don divino. Se debe cultivar la capacidad de asombro, la amistad, la fidelidad y la humildad. Hay que tener presente que la vida es un proyecto; se debe aprender a vivir en familia, en sociedad, en el trabajo, aprender a respetarse a sí mismo y a los demás, a cuidar la naturaleza, a valorar su cultura, a servir a los otros, pero, sobre todo, aprender y alcanzar la plenitud espiritual; ver la vida como un regalo, como un don de Dios.

Honestidad

Más que concepto, la honestidad es un valor que consiste en que la persona actúa con rectitud y con verdad, por tal razón la honestidad va de la mano con la verdad, con la sinceridad;

tiene una estrecha relación con lo que se dice y con lo que se hace. Una persona es honesta cuando es sincera consigo misma y con su actuar. San José María Escrivá de Balaguer (citado en Bosch Vicente, 1998) le llama sinceridad de vida y comenta que, para un hombre, la sinceridad es la manifestación de su propia interioridad. Si se observa el mundo que rodea al ser humano, parece que vive en el antónimo de la honestidad: un mundo con hombres y mujeres con doble moral, con medios de comunicación que transmiten corrupción, deshonor, plagios, fraudes y mentiras.

Amistad

El origen de esta palabra se encuentra en la raíz latina *amicus*, que significa amigo. Es una relación que encierra afecto entre dos o más personas. Ya desde la antigüedad se observa la importancia que tiene el valor de la amistad. Aristóteles, en la obra *Ética a Nicómaco*, en el libro IX, dedica especial atención a la amistad y comenta:

Los amigos se necesitan en la prosperidad y en el infortunio, puesto que el desgraciado necesita bienhechores, y el afortunado, personas a quien hacer bien. Es absurdo hacer al hombre dichoso solitario, porque nadie querría poseer todas las cosas a condición de estar solo. Por tanto, el hombre feliz necesita amigos.

Para que exista la verdadera amistad entre dos o más personas, debe haber reciprocidad: dar y recibir afecto. Se debe ser sincero; no se puede tener amigos y ser hipócrita o tener una doble moral. Se puede afirmar que en los tiempos modernos, el valor de la amistad es escaso y, por lo tanto, es de gran valía encontrar verdaderos amigos que compartan gustos, preferencias y actividades. Tener la confianza mutua y respeto es un gran tesoro. Niceto Blázquez (2007) afirma que “el auténtico amigo se preocupa por el bienestar del otro, ayudándole a resolver los problemas y alegrándose por sus éxitos”.

Fidelidad

Esta palabra procede de las latinas *fidelitas*, *fidelitatis* y, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, su significado es lealtad y confianza en otra persona. La fidelidad en el matrimonio procede del amor, de la confianza que se profesan el hombre y la mujer. Ahora bien, si existe fidelidad en la pareja, existe libertad de elegir a la persona amada, y la consecuencia de la fidelidad, del amor, de la libertad en la pareja, es la honestidad que existe entre ambos. René J. Trossero en su libro *La alegría de convivir amando* (2008) afirma que la fidelidad se basa en tener respeto y compromiso con la persona amada y con uno mismo. En ese compromiso va implícita la lealtad.

Sencillez de vida

Es una cualidad personal, en donde el individuo se comporta por tener moderación del tener y el poder, de ser humilde en su forma de hablar, es ser transparente, mostrarse con transparencia hacia los demás, sin alardear de sus bienes materiales (www.escolapias.org). Se puede decir que lo contrario de la sencillez de vida es el hedonismo. En una sociedad posmoderna, en donde la persona consume lo que produce placer, la idea de éste es un estilo de vida que produce disfrute y confort. La sencillez de vida está fundamentada en la espiritualidad de la persona; no en el materialismo o en el consumismo. Así, el ser humano no antepone éstos a su crecimiento espiritual. Quien busca la sencillez tiene armonía en su vida espiritual, familiar y social. Desgraciadamente, en la cotidianidad, el hombre común piensa que vivir con sencillez es ser mediocre o fracasado.

Transparencia

Este concepto es muy similar al de honestidad. Se trata del ser humano que es sincero en lo que piensa, lo que dice y lo que hace. El antónimo de la transparencia es la mentira, la superficialidad de la vida. En una sociedad moderna, cuando alguien actúa de manera transparente, sin máscaras, sin hipocresía, se piensa que no se es astuto ni audaz. La transparencia es un concepto en el que el ser humano debe ser honesto consigo mismo y mostrar sus sentimientos a los demás.

Materialismo

Se le conoce también como consumismo masivo. Este concepto se originó en el siglo pasado (en 1920) y surge del aumento en el uso de los electrodomésticos, como: lavadoras, refrigeradores y aspiradoras. El lanzamiento del auto y el surgimiento de la radio y el cine también fueron factores detonantes. Así, estos elementos dieron origen al desarrollo de la mercadotecnia. Daniel Bell comenta que el cine, la televisión y los medios impresos, como los periódicos y las revistas, sirvieron de guía para que la gente comprara con exceso y transformara sus hábitos y su estilo de vida. Bell afirma que:

La propaganda de las revistas para mujeres, los periódicos dedicados a la casa y al hogar, y diarios sofisticados como el *New Yorker* enseñaban a la gente cómo vestirse, cómo decorar un hogar, cómo comprar los vinos adecuados, en síntesis, los estilos de vida apropiados a los nuevos estatus (1977: 76).

Humildad

De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*, este concepto proviene de la raíz latina *humilitas*. La humildad es una virtud de los seres humanos modestos que no alardean

de su riqueza, no son ostentosos, y no se sienten más importantes que los demás, porque conocen sus propias limitaciones y debilidades y se conducen por la vida de acuerdo al conocimiento de éstas.

Hedonismo

El ser humano contemporáneo se caracteriza por vivir en un constante hedonismo: vive por el placer y en el placer. Gilles Lipovetsky (2002: 130) en su obra *La era del vacío* afirma que el ser humano de la posmodernidad se vuelca al narcisismo; es individualista, está interesado más en lo externo que en lo interno, es hedonista, busca el placer, tiene un estilo de vida basado en el consumismo exagerado, compra productos de marcas *premier* que le den estatus y que “construyan” una belleza artificial. Por tal razón, algunos de los programas televisivos, en particular las series, muestran este tipo de ser humano posmoderno, hedonista y narcisista, con gran preocupación por conservar la belleza y gran temor a llegar al envejecimiento.

El cuadro 1.6 muestra segmentos del capítulo piloto de *Desperate Housewives* y el análisis de contenido, tomando en cuenta las categorías mencionadas. Posteriormente, se pasará a las reflexiones éticas de dicha serie.

CUADRO 1.6. SEGMENTOS DEL CAPÍTULO PILOTO

Segmento	Diálogos	Reflexión
Mary Alice, esposa de Paul, saca una pistola y se dispara.	Mary Alice: Por eso fue asombroso cuando decidí subirme al armario de mi pasillo y tomar el revolver que nunca se había usado.	Desde la ética, no existe justificación para quitarse la vida; por lo contrario, la ética lucha por el respeto a la vida. Desde el punto de vista del cristianismo, la vida es un don divino, es un regalo de Dios.
Después del funeral de Mary Alice, los vecinos se reúnen para dar el pésame a la familia y llevan comida.	Mary Alice: Me sepultaron el lunes, después del funeral los vecinos de la calle Wisteria vinieron a dar el pésame y, como se acostumbra, trajeron comida.	Característica de amistad, de unión y apoyo entre vecinos. Los amigos se conocen en la prosperidad y en la tristeza.
Lynette, una de las vecinas y amiga de Mary Alice, va a la casa de Paul para darle el pésame y le llama la atención a sus hijos.	Lynette: ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta! Ustedes se portan bien, y no van a humillarme ante todo el vecindario.	Contrario a la dignidad de la persona, ya que Lynette se dirige a sus hijos de manera colérica e insensible, denota estrés.
Mary Alice comenta que Gabrielle Solís, una de sus vecinas y amigas, siempre se inclinó por los millonarios y por la buena comida.	Mary Alice: Gabrielle Solís, quien vive aquí en la calle, trajo paella picante. Desde sus días en Nueva York desarrolló un gusto por la comida y los millonarios.	Característica de vida materialista, de consumismo y de confort. Gabrielle sitúa a la comida y a las personas en el mismo nivel.

Segmento	Diálogos	Reflexión
<p>Carlos y Gabrielle son esposos. Conversan mientras se dirigen a la casa de Paul a darle el pésame por la muerte de su esposa.</p>	<p>Carlos: Si encuentras a Al Mason aquí, quiero que casualmente menciones el precio que pagué por el collar.</p> <p>Gabrielle: ¿Por qué no pones el recibo en mi cuello?</p> <p>Carlos: Él me dijo el precio que había pagado por el convertible de su esposa.</p>	<p>Se observa el materialismo y hedonismo: ambos esposos buscan la felicidad a través de las cosas materiales. En Carlos existe una competencia con Al Mason por un consumismo de objetos de lujo.</p>
<p>Carlos y Gabrielle conversan en la acera de la casa de Paul.</p>	<p>Carlos: Oye, ¿acabemos con esto! La gente curiosa; baja la voz.</p> <p>Gabrielle: Sí, no deben creer que hay pelea.</p>	<p>Esta pareja de esposos jóvenes simulan un matrimonio estable. No existe la honestidad entre ellos, no hay transparencia y tienen una doble moral ante los vecinos.</p>
<p>Bree hace su propia ropa, jardinería, retapiza muebles. Los vecinos opinan que es el ama de casa perfecta, pero su familia no piensa lo mismo.</p>	<p>Mary Alice: Bree era famosa por su comida, por hacer su ropa, hacer su jardinería y retapizar sus muebles.</p>	<p>En Bree existe un perfeccionismo excesivo, hasta el punto de irritación de la familia. Antepone su perfeccionismo a la dignidad de las personas y, sobre todo, de su familia.</p>
<p>Mary Alice hace la descripción de Susan Mayer, una de sus vecinas y amigas.</p>	<p>Mary Alice: Susan Mayer, quien vive cruzando la calle, trajo macarrón con queso; su esposo Carl se burlaba de que era lo único que sabía hacer y pocas veces lo hacía bien... Ya pasó un año desde su divorcio y Susan pensaba lo bien que sería tener un hombre aunque se burlara de su comida.</p>	<p>Esto es contrario a la dignidad de la persona, pues Susan prefiere tener pareja, aunque la trate mal y no la respete.</p>
<p>Cuando regresan de dar el pésame, Susan Mayer y su hija Julie tienen una conversación sobre el respeto a la vida y las personas con doble moral.</p>	<p>Julie: Mamá, ¿por qué las personas se suicidan?</p> <p>Susan: Bueno, a veces las personas son muy infelices, y creen que así resuelven sus problemas.</p> <p>Julie: Pero la señora Young se veía feliz.</p> <p>Susan: A veces parecen estar bien desde afuera y son muy diferentes por dentro.</p> <p>Julie: Como la novia de papá que sonrío y dice cosas lindas, pero en el fondo sólo es una cualquiera.</p> <p>Susan: No te expreses así de ella, pero es un buen ejemplo.</p>	<p>Se observa primero a una madre que educa a su hija con base en la verdad y la honestidad; después, la reprime e inmediatamente refuerza positivamente la crítica que la hija hace de la persona, esto denota doble moral.</p>

Segmento	Diálogos	Reflexión
Susan y Bree conversan cuando se reúnen con las demás amas de casa después de la muerte de Mary Alice.	<p>Bree: Susan, estaba diciendo que Paul nos necesita el viernes; quiere que le ayudemos con el armario de Mary Alice.</p> <p>Susan: Si Mary Alice tenía problemas, lo hubiera comentado, nos hubiera pedido ayuda; ella tenía una gran familia. Si ella hubiera tenido una crisis, lo hubiéramos sabido; ella vivió a unos cuantos pasos, chicas.</p> <p>Susan: Gaby, ella se mató: algo pasaba.</p>	<p>Si los amigos se conocen en la felicidad y en las penas de la vida, entonces eso indica que en realidad no existía una verdadera amistad entre ellas y que no había armonía entre Mary Alice y su familia.</p> <p>Las vecinas que conversan se sienten culpables e insatisfechas por lo que pudieron haber hecho para evitar que Mary Alice se quitara la vida.</p> <p>La deshonestidad se expresa en la misma Mary Alice, porque no decía lo que realmente pasaba en su vida, sino que aparentaba felicidad y plenitud.</p>
Gabrielle discute con su esposo Carlos por la forma en que la trata, así como la razón por la que no quiere acompañarlo a una cena de negocios.	<p>Gabrielle: No soy una niña para que me des órdenes.</p> <p>Carlos: ¡Gabrielle!</p> <p>Gabrielle: ¡No, no iré!</p> <p>Carlos: Son negocios. Tanaka espera que todos lleven a sus esposas.</p> <p>Gabrielle: Cada vez que estoy cerca de él trata de tocarme el trasero.</p> <p>Carlos: Gané más de 20 000 dólares en negocios con él, el año pasado; si quiere tocarte el trasero, ¡déjalo!</p>	<p>Carlos atenta contra la dignidad de su esposa; prefiere tratarla y que la traten como una mercancía.</p> <p>Materialismo y hedonismo: lo más importante para Carlos son los negocios, el vivir una vida de lujos y confort.</p>
John, el jardinero, le pregunta a Gabrielle la razón por la que se casó con Carlos Solís.	<p>John: ¿Sabe qué es lo que no entiendo?</p> <p>Gabrielle: ¿Qué?</p> <p>John: ¿Por qué se casó con el señor Solís?</p> <p>Gabrielle: Pues él prometió que me daría todo lo que siempre quise tener.</p> <p>John: ¿Y lo hizo?</p> <p>Gabrielle: Sí.</p> <p>John: Entonces, ¿por qué no es feliz?</p> <p>Gabrielle: Resulta que todo lo que quería eran cosas superficiales.</p>	<p>En Gabrielle se refleja infidelidad y deshonestidad con ella misma.</p> <p>Existe materialismo y hedonismo: un vacío en su vida, que pensó llenar con los lujos y riquezas.</p>
Rex le reclama a su esposa por ser una mujer fría y perfeccionista.	<p>Rex: ¿Dónde está la mujer de quien me enamoré, que quemaba los panes tostados, que bebía leche del envase y que reía? La necesito... No a la persona fría y perfecta en la que te has convertido.</p>	<p>Desde el punto de vista de la ética, existe verdad y honestidad en Rex cuando le expresa a Bree que necesita sencillez y alegría en su vida, razón por la que se enamoró de ella.</p>

Segmento	Diálogos	Reflexión
<p>Rex le pide el divorcio a Bree y ella no enfrenta la verdad con su marido.</p>	<p>Rex: Quiero el divorcio. ¡Ya no puedo vivir en este comercial de detergente!</p> <p>Mesero: Ahí está la barra de ensaladas.</p> <p>Rex: Gracias.</p> <p>Bree: Creo que iré a traer tu ensalada.</p> <p>Felicia: ¿Bree Van de Kamp?</p> <p>Bree: ¡Hola, señora Huber!</p> <p>Felicia: No pudimos hablar en el velorio de Mary Alice. ¿Cómo estás?</p> <p>Mary Alice: Bree anhelaba compartir la vida sobre la dolorosa traición de su esposo, pero tristemente, para Bree, aceptar la derrota no era una opción.</p> <p>Bree: Todo marcha a las mil maravillas.</p> <p>Mary Alice: Bree lloró en silencio en el baño durante cinco minutos, pero su esposo jamás lo supo. Por fin salió... estaba perfecta.</p>	<p>Bree cubre las apariencias de vivir una vida perfecta, ella se niega a aceptar la realidad. Su perfeccionismo la ha llevado, entre otras cosas, al divorcio.</p> <p>Existe deshonestidad y doble moral en Bree.</p>
<p>Susan Mayer abre la puerta de la casa de su vecina Edie y entra sin permiso. Por un descuido, tira una prenda de ropa en donde estaban velas encendidas y se produce un incendio. Ella sale corriendo.</p>	<p>Susan Mayer: ¡Hola!, ¿hay alguien ahí?</p> <p>Necesito un poco de azúcar.</p> <p>Edie: ¡Ay, por Dios! Hay humo.</p> <p>¡Oh Dios mío!</p>	<p>Desde el punto de vista de la ética, Susan es deshonesto y no enfrenta sus errores; huye del incendio que provoca, sin importar las consecuencias de éste.</p>
<p>Reunidas las cuatro vecinas comentan que Edie está en el hospital debido al incendio de su casa.</p>	<p>Bree: Dejó velas encendidas en el estudio; según los paramédicos, corrió con suerte. Pudo haber muerto, si no hubiese corrido sin ropa.</p> <p>Gabrielle: ¿Qué pasó? Está en el hospital por inhalación de humo.</p> <p>Bree: Susan, ¿estás bien?... ¡Luces fatal!</p> <p>Susan: Estoy bien, sólo me siento muy mal por Edie.</p>	<p>Susan es deshonesto con ella y con sus amigas; no dice la verdad acerca del incendio que provocó.</p>

Segmento	Diálogos	Reflexión
<p>Varios días después del funeral, las cuatro amigas y vecinas se dirigen a la casa de Mary Alice y brindan por ella.</p>	<p>Susan: Bueno, brindemos por Mary Alice, una buena amiga y vecina. Donde quiera que estés, ojalá que encuentres la paz.</p> <p>Gabrielle: ¿Qué es eso? ¿Una carta dirigida a Mary Alice?</p> <p>Susan (<i>lee la carta</i>): ¡Sé lo que hiciste! Me das asco; lo voy a revelar.</p> <p>Gabrielle: ¿Crees que por eso...?</p> <p>Susan: Mary Alice, ¿qué fue lo que hiciste?</p>	<p>Existe un cultivo a la amistad de estas amas de casa al brindar por Mary Alice. Sin embargo, hay remordimiento en las cuatro por no haber evitado el suicidio de su amiga. Ellas tienen la duda de qué era lo que estaba pasando en la vida de Mary Alice.</p> <p>Desde el punto de vista ético, no hay un cultivo a la vida, ya que ésta es un don divino, un proyecto, un camino que se recorre con la familia, que enseña al ser humano a respetarse a sí mismo, a su familia y a sus amigos; es un camino que pudo haber recorrido Mary Alice.</p>

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Reflexiones finales

El capítulo piloto de la serie es un reflejo de las situaciones cotidianas de las parejas y familias de clase alta norteamericana que viven en suburbios. Existe insatisfacción constante en las protagonistas por falsas ilusiones, por buscar, a través de caminos equivocados, la felicidad con la que soñaban cuando se casaron, como la deshonestidad, la falta de respeto a la persona, la doble moral, la infidelidad, el materialismo, el hedonismo y la hipocresía.

En el matrimonio de los Solís, Carlos y Gabrielle llevan una relación de doble moral, de materialismo, de hedonismo y de aparente estabilidad frente a los vecinos. Pero Carlos trata a Gabrielle como mercancía. Algunas escenas muestran la ropa, los coches, las obras de arte y las joyas. Gabrielle tiene un culto al cuerpo; su vida gira alrededor del cuidado de su figura: hace yoga y corre todos los días. También se observa la infidelidad y la deshonestidad de Gabrielle cuando el jardinero le pregunta cuál fue la razón por la que se casó con el señor Solís. Mediante la búsqueda de la felicidad en lujos y riquezas, esta ama de casa construye su felicidad en el hedonismo y el materialismo.

En el caso del matrimonio de los Van de Kamp, en Bree se puede observar la obsesión por la limpieza y el orden. A ella le importa mucho cuidar las apariencias y la imagen de familia feliz ante sus vecinos y amigos. Prueba de ello es el encuentro que tiene en el baño con la señora Huber, donde finge estar muy bien, a pesar de que Rex, su esposo, le pide el divorcio. Rex es honesto y trata de alcanzar la felicidad a través de la verdad.

En cuanto a los Scavo, matrimonio formado por Lynette y Tom, se observan pocas escenas de él, por lo que se puede deducir que continuamente está de viaje y que pasa uno o dos días con su familia; hay poca convivencia con sus hijos y su esposa. Él es el proveedor de la familia y Lynette está al cuidado de los hijos. Ella no es sincera en lo que dice (esto se ve en la escena del supermercado, cuando se encuentra con una excompañera de trabajo). En Lynette hay una continua desesperación, un desencanto.

La familia Mayer está integrada por Susan y su hija Julie. La autoestimada Susan, recién divorciada está muy afectada; su esposo, Karl, le fue infiel y la abandonó para irse con su secretaria. Ella añora tener una pareja; estaría dispuesta a sacrificar su dignidad si encontrara un hombre. Existe una buena comunicación entre Susan y su hija, pero la educación que le proporciona no es la mejor. Esto se observa cuando Julie le pregunta a su madre por qué las personas se suicidan, a lo que ella responde que muchas veces vemos a las personas desde afuera, pero no sabemos los problemas que presentan. Trata de decirle que las personas tienen una doble moral. Ahí se ve que educa a su hija con verdad y con honestidad; sin embargo, a los pocos segundos, Julie pone de ejemplo a la novia de su padre como persona con doble moral y Susan la reprime diciéndole que no debe decir eso, pero enseguida le confirma que sí es un buen ejemplo; por lo tanto, no existe transparencia y honestidad en ella.

Conclusión

El *american way of life*, es decir, la vida de confort que se buscó en las décadas de 1950 y 1960, con la aparición de los electrodomésticos, con la industria automovilística y con los medios de comunicación, se transmitió y permeó en todas las clases sociales. Las clases alta y media representaron los estereotipos de tal modo de vida al ser quienes (por los ingresos que tenían) eran capaces de seguir el ritmo de consumo compulsivo y que, como comenta Lipovetsky (1983), tomó dos caminos importantes en la posmodernidad: el hedonismo y el narcisismo. Así pues, el *american way of life*, ya no se ve reflejado solamente en la comodidad, sino que está acompañado de un hombre y una mujer hipermodernos que reflejan el individualismo y el hiperconsumo de productos. El ser humano busca consumir productos y servicios que construyan la belleza artificial; una demostración de la falsa juventud, producción de placer que impulsa el culto a la juventud y muestra una carencia de categorías éticas, como la dignidad de la persona, el cultivo a la vida, la honestidad, la amistad, la fidelidad, la sencillez y la transparencia, las cuales, como sucede en este caso, no están presentes en los programas de televisión y en el cine. La búsqueda desesperada del sentido de la vida se hace en valores, comportamientos y actitudes, que necesariamente conducen a un sinsentido. Los personajes viven un círculo vicioso sin salida, sin tener una visión de la trascendencia a la que está llamada toda persona. La superación de los instintos que manifiestan en su ir y venir por la serie tienen un ingrediente mayor de animalidad que de humanidad.

Habría que reflexionar sobre la frontera entre ficción y realidad, a partir de esta serie. Este programa es una ficción y responde a una planeación que involucra muchos intereses, especialmente el de tener un número alto de espectadores que genere ingresos para las empresas mediáticas. Por otra parte, la riqueza en sí misma no es algo malo, por el contrario, genera fuentes de trabajo. La pregunta es: ¿a costa de qué? El presente artículo pretende ayudar a educar a los espectadores, dándoles mayores elementos de reflexión cuando ven televisión. El espectador debe analizar con sentido crítico los contenidos que representan estilos de vida, que distorsionan el auténtico sentido trascendente de la existencia del ser humano. El papel de los profesionales de la comunicación es brindar herramientas a las personas para que tomen distancia de los contenidos televisivos.

***Lost:* un estudio bajo la óptica de la psicología**

PATRICIA MARTÍNEZ LANZ

La creación de series, en cuanto a la forma narrativa, es, ante todo, un universo de ficción que supone una manifestación visible de las tareas de orientación y de organización de los autores dentro del texto televisivo. Construir el mundo de referencia de la ficción para los guionistas sería parecido a delimitar un terreno y unas reglas de juego. En el caso de *Lost* (*Perdidos*), en un inicio, las reglas fueron los misterios de la isla y de los números 4, 8, 15, 16, 23 y 42. Poco después, la escotilla abre numerosas posibilidades narrativas, pues genera un germen de múltiples historias de misterio y se articula con otros elementos de ficción. Posteriormente se añadió un elemento amenazador que empezó con un ruido acompañado de humo negro.

Así queda planteada la serie televisiva estadounidense que narra las aventuras de un grupo de sobrevivientes de un accidente aéreo ocurrido en una isla misteriosa del océano Pacífico.

La serie combina el drama, el suspenso y la ciencia ficción. Cuenta con dieciséis personajes, cuyas características se van construyendo sobre la marcha. Tanto en los personajes como en los capítulos hay secretos inconfundibles, predeterminados por una estructura de *flash-back* (acontecimientos que pertenecen al pasado). Estos recuerdos, además, están relacionados con el arrepentimiento y/o con la intimidad.

Series televisivas

La capacidad de persuasión que ofrecen los medios de comunicación en las distintas esferas de ámbitos sociales y culturales ha transformado los usos de la recepción audiovisual actual.

La ficción televisiva popular ha sido estudiada poco en el campo académico. Hasta hace algunos años, el análisis de las series televisivas (en cuanto a la aproximación crítica) era académicamente ignorado. Así pues, los académicos empezaron a estudiar etapas, autores, géneros, circunstancias histórico-sociales y un amplio abanico de acercamientos metodológicos desde la narratología, que pasa por la psicología, hasta la postmodernidad.

Las series televisivas se caracterizan por ser narrativas continuas que evitan un final definitivo y utilizan recurrentemente el factor melodramático. Están fundamentadas en uno o más misterios, lo cual puede ser arma de doble filo: garantizan la audiencia, porque mantienen en suspenso al espectador, pero pueden dificultar la tarea de los guionistas.

Uno de los elementos básicos de la ficción televisiva es el uso de fórmulas argumentales seriales y episódicas. Las tramas seriales se desarrollan a mediano o largo plazo, mientras que las episódicas concluyen en un único capítulo (Cascajosa: 2009).

La ficción televisiva americana tuvo una edad dorada en la década de los cincuenta con una visión crítica de la sociedad. En la década de los ochenta cambió esta dirección: el drama televisivo se hizo más rico a niveles narrativo y temático.

Actualmente, la ficción televisiva americana vive una segunda edad dorada con series como *ER*, *24* y *Lost*, donde un relato coral explota el desorden temporal y la focalización interna. El resultado es una ficción altamente estimulante e innovadora que incorpora tópicos de actualidad; aprovecha la libertad de la ficción y su complejidad estructural como efecto cognitivo.

En cuanto a los contenidos de *Lost*, se puede afirmar que esta serie no tiene un programa narrativo único. Así, Anna Tous (2009) afirma que en este caso se pueden analizar dos tipologías: la homología estructural con la cual se designan las similitudes entre diferentes medios (como la literatura y el cine) y la recurrencia estructural que se refiere a los textos. Ambos se pueden analizar mediante la estructura arquitectónica propia de la novela artúrica (mosaicos, tapices, tramas entrelazadas).

Lost es un producto serial innovador que integra géneros y presenta, a la vez, una variante singular respecto a la estructura temporal diegética (devenir de sucesos en el camino de su accionar de unión y separación, para así emerger su significado) a través de las analepsis (escena retrospectiva) de los personajes.

El relato se desarrolla condicionado por el pasado de cada personaje, articulándolo con los personajes pre-existentes de la isla en el presente y configurando el esquema narrativo canónico del relato. Las analepsis se presentan en cada uno de los episodios como *flashbacks* del pasado de los protagonistas, buscando descubrir su identidad real. Así, introduce nuevos géneros sobrepuestos dentro del género estructural de aventura de tipo paranormal y fantástico.

Estas analepsis tienen dos funciones específicas:

1. Argumentar la agilidad del relato, elaborando un entramado multigenérico.
2. Comprender mejor la personalidad y la conducta de los personajes, así como explicar las circunstancias que los precedieron.

El cuadro 2.1 muestra dicha estructura temporal.

CUADRO 2.1. ESTRUCTURA TEMPORAL DE LOST

Figura retórica	Definición	Forma de presentarse
Diégesis	Escenas que unen o separan a los personajes, para dar significado a la acción.	La rivalidad entre dos sobrevivientes: Jack y Sawyer.
Analepsis	Escenas que se refieren al pasado de los personajes: <i>flashback</i> .	Cuando Jack, el líder del grupo, evoca recuerdos de su vida profesional como médico.

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA). Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en Tous Rovirosa, A. (2010). *La era del drama en televisión*. Barcelona: UOC Press.

Argumento

El argumento en sí es un elemento añadido a la estructura argumental. Al inicio de la serie, ésta parecía ser una reedición de *Robinson Crusoe* o de *El señor de las moscas*: un avión se estrella en una isla despoblada y los que no murieron deben aprender a sobrevivir, satisfacer sus necesidades físicas e integrarse a una nueva sociedad, en la que cada uno tome un nuevo papel y se haga a la idea de que nadie va a rescatarlos.

Así, el vuelo 815 de *Oceanic Airlines*, que viaja de Sydney, Australia, a Los Ángeles, Estados Unidos presenta diversos problemas y turbulencias, desvía su trayectoria y, después de perder la comunicación, se estrella el 22 de septiembre de 2004 en una isla aparentemente deshabitada y se fracciona en tres partes: la parte media cae en la playa y hay varios sobrevivientes. La parte frontal y la parte posterior caen dentro de la isla. De la primera no hay sobrevivientes, mientras que de la segunda sobreviven 23 personas.

Los personajes

El cuadro 2.2 presenta los nombres de los protagonistas, una breve descripción del rol que desempeñaron antes del accidente aéreo y el nombre del actor correspondiente.

CUADRO 2.2. PERSONAJES PRINCIPALES

Personaje	Actor	Descripción
Jack Shephard	Matthew Fox	Cirujano de columna.
Kate Austen	Evangeline Lilly	Fugitiva.
James Sawyer Ford	Josh Holloway	Estafador.
Juliet Burke	Elizabeth Mitchell	Doctora en fertilidad. Formó parte de Los otros.
Claire Littleton	Emilie de Ravin	Trabajadora de tienda de tatuajes y madre de Aaron.
John Locke	Terry O'Quinn	Extrabajador de una empresa de cajas, una empresa de inspección de casas y una granja de cultivo de drogas.
Sayid Jarrah	Naveen Andrews	Jefe de comunicaciones y torturador de la Guardia Republicana Iraquí.
Hugo "Hurley" Reyes	Jorge García	Millonario, extrabajador de una empresa de comida rápida.
Sun-Hwa Kwon	Yunjin Kim	Ama de casa.
Jin-Soo Kwon	Daniel Dae Kim	Empleado de Paik, pescador, extrabajador de hotel.
Ben Linus	Michael Emerson	Líder de Los otros, extrabajador de la Iniciativa Dharma.
Desmond Hume	Henry Ian Cusick	Residente de El Cisne, yatista, exmonje, exsoldado.
Charlie Pace	Dominic Monaghan	Músico de rock, exadicto a la heroína.
Michael Dawson	Harold Perrineau	Constructor y artista.
Walt Lloyd	David Kelley	Estudiante.
Shannon Rutherford	Maggie Grace	Profesora de ballet.

Personaje	Actor	Descripción
Boone Carlyle	Ian Somerhalder	Trabajador de una empresa de bodas.
Ana Lucía Cortez	Michelle Rodríguez	Guardia de seguridad, expolicía.
Eko Tunde	Adewale Akinnuoye-Agbaje	Extraficante de drogas, sacerdote.
Richard Alpert	Nestor Carbonell	Consejero de Los otros (no envejece).
Daniel Faraday	Jeremy Davies	Científico y profesor de Física.
Charlotte Lewis	Rebecca Mader	Arqueóloga.
Miles Straume	Ken Leung	Transmisor de mensajes de personas fallecidas.
Frank Lapidus	Jeff Fahey	Piloto.
Libby	Cynthia Watros	Autoproclamada psiquiatra.
Ilana	Zuleikha Robinson	Cazarrecompensas.
Paulo	Rodrigo Santoro	Estafador y chef.
Nikki Fernández	Kiele Sánchez	Estafadora y actriz.

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA). Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en: [http://abc.go.com/shows/lost?tab=cast&bioname=Daniel%20Dae%20Kim]. Consulta: en marzo de 2011.

Metodología

De acuerdo con Francesco Casetti y Federico diChio, en *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación* (1999), el estudio de la televisión puede mirarse a través de diferentes disciplinas; la que se seleccionó para esta metodología es la psicología, con la que se analizarán las percepciones de la realidad de los personajes, las motivaciones, las actitudes y los comportamientos.

Asimismo, estos autores afirman que existen diversos instrumentos de análisis aplicados en el estudio de la televisión, como lo muestra el cuadro 2.3.

CUADRO 2.3. INSTRUMENTOS PARA ANALIZAR LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

Tipo de instrumento	Tipo de operación
Audímetro, diarios de consumo, historias vitales, indicador de reacciones inmediatas	Registran el tiempo de recepción, las actitudes positivas o negativas. También registran la reseña de lo que ve el espectador.
Observación participante	El observador debe estar presente en cada uno de los acontecimientos que se presentan, debe observar la comunicación verbal y no verbal.
Entrevista, conversación, cuestionario, <i>test</i>	El investigador interroga al objeto de estudio a través de los instrumentos señalados.
Análisis de contenido	Se trata de inventariar los elementos implicados, palabras, conceptos, símbolos, para medir su frecuencia y su significado.
Esquemas de análisis textual	El investigador resume los elementos de la serie o programa, pero reconstruye las razones e interpreta los acontecimientos.
Categorías, modelos interpretativos	Se trata de relacionar los elementos, ordenarlos, correlacionarlos e interpretarlos.

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en la información de Casetti F. y diChio F., *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación* (1999).

En esta investigación se recurre al esquema de análisis textual y se estudian las seis temporadas de *Lost* desde la óptica de la psicología.

Primera temporada

En esta temporada, dieciséis personajes toman roles en función de sus habilidades. Conforme avanzan los capítulos, se devela el motivo por el que cada personaje realizaba el viaje y las particularidades de sus vidas. Se respeta la diegésis y se hace uso de la analepsis.

Después del accidente, los sobrevivientes comienzan a observar extraños fenómenos en la isla. Jack se erige inicialmente como líder de la comunidad porque su condición de médico le permite ser útil a los demás y ganarse su confianza.

John Locke es un enigmático personaje con conocimientos sobre caza y otras áreas, que se gana el respeto y la desconfianza de los sobrevivientes; es el encargado de obtener comida.

Locke se encontraba parapléjico antes del accidente; milagrosamente, puede volver a andar al despertarse en la isla.

Sayid Jarrah, oficial de comunicaciones de la antigua Guardia Republicana Iraquí, encuentra y repara un tranceptor. Él y otros personajes intentan recibir con más claridad una señal en lo alto de la isla, pero son atacados por un oso polar. Cuando logran encender el transmisor, escuchan una voz en francés que dice: “Estoy sola ahora. ¡Que venga alguien, por favor! Los otros están muertos; los ha matado. Los ha matado a todos”. Un contador indica que el mensaje se ha repetido durante dieciséis años. Sayid encuentra en la playa un cable que entra en el océano y lo sigue hacia el interior de la isla, pero acaba atrapado por una misteriosa mujer que lo arrastra hasta un búnker y lo tortura, preguntándole por una tal Alex. Más tarde, ella se identifica como Danielle Rousseau, la persona que mandó el mensaje en francés.

Jack, Kate y Charlie buscan la cabina del piloto; éste, herido, les dice que tras perder comunicación, el avión había cambiado de rumbo hacia las islas Fidji. Poco después, una criatura que nadie consigue ver mata al piloto.

Al crear un censo de sobrevivientes, Hurley descubre que una de las personas que ha estado con ellos todo este tiempo no aparece en la lista de pasajeros del avión. Su nombre es Ethan Rom, quien rapta a Claire, una joven embarazada que consigue regresar al poco tiempo, aunque sin recordar nada de lo ocurrido.

Las relaciones generales son inicialmente amistosas, pero irán surgiendo problemas, como la rivalidad entre Sawyer y Jack por Kate, una supuesta delincuente que volaba custodiada para ingresar a la prisión en Los Ángeles.

Otros sobrevivientes como Jin, Sawyer, Michael y su hijo Walt construyen una balsa para salir de la isla, mientras Locke descubre una escotilla en el suelo con los números 4, 8, 15, 16, 23 y 42; logran abrirla con dinamita. La balsa zarpa y es interceptada y atacada por Los otros, que secuestran a Walt. Sawyer recibe un disparo.

Paulatinamente, los personajes descubren fenómenos sobrenaturales. La información que se proporciona al espectador sobre la verdadera naturaleza de la isla se define hasta las últimas temporadas.

Dado que la acción se mueve entre el presente y el pasado, la primera temporada contextualiza la historia con base en los perfiles de la doble identidad de los personajes, más que en los misterios de la isla. Al final de la temporada, el grupo de sobrevivientes incluye a cuarenta personas que han estado en la isla durante cuarenta y cuatro días.

Segunda temporada

Los personajes descienden a la escotilla. Encuentran un búnker que cuenta con todos los servicios de una casa y donde hay una computadora y un hombre llamado Desmond, encargado de introducir en ésta los números 4, 8, 15, 16, 23, 42 cada ciento ochenta minutos para evitar que la isla explote.

Gracias, entre otras cosas, a un video informativo que había en el búnker, descubren que la escotilla es La estación Cisne, una de las estaciones del proyecto científico Iniciativa Dharma.

Tras el naufragio, Sawyer, Michael y Jin regresan a otra parte de la isla y encuentran a dos sobrevivientes más, una expolicía llamada Ana Lucía y el señor Eko, de origen africano. Se ponen de acuerdo para viajar todos juntos hacia el otro lado de la isla y reunirse con el resto. En el camino, accidentalmente, Ana Lucía dispara y mata a Shannon.

Rousseau captura a un hombre llamado Henry Gale, quien no está en la lista de pasajeros. Sayid lo interroga y descubre que es en realidad uno de Los otros, por lo que deciden mantenerlo encerrado. Michael acuerda con Los otros que si libera a Henry y ellos traen a Jack, Kate, Sawyer y Hurley hasta el campamento, le devolverán a Walt y lo dejarán ir. Así lo hace Michael, matando a dos de las sobrevivientes: Ana Lucía y Libby. Jack, Kate y Sawyer son tomados prisioneros por Los otros, pero permiten que Hurley vuelva al campamento.

La temporada concluye con la decisión de Locke y Desmond de no introducir los números 4, 8, 15, 16, 23 y 42. Como consecuencia, la isla entera se ve envuelta en una luz cegadora y un sonido estruendoso.

Tercera temporada

Kate y Sawyer logran escapar gracias al arreglo que hace Jack con los enemigos de operar a Ben, el líder de Los otros y que es el mismo Henry Gale. Jack se siente atraído por Juliet durante su estancia. Kate, Sayid, Locke y Sawyer regresan por Jack, quien parece tener un trato amistoso con Los otros. Locke destruye un submarino que les pertenece y regresan todos juntos con Juliet al campamento de los sobrevivientes.

Sawyer no confía en Juliet, quien, obligada por Ben, actúa a su favor. Sin embargo, tienen una trampa a Los otros y Ben es capturado. Charlie y Desmond logran desbloquear la señal de radio que impedía las comunicaciones y se comunican con un barco carguero que, aparentemente, los rescatará.

Naomi sobrevive a la caída del helicóptero que despegó de aquel barco gracias a su paracaídas. Dice ser enviada por Penélope y posee un transmisor. Charlie y Desmond van a la estación submarina para quitar las interferencias de la isla que impiden hablar por cualquier radio, incluido el de Naomi. Mientras, Jack y el grupo se dirigen a la torre para comunicarse por radio, una vez que Charlie y Desmond pulsen el botón. Por otro lado, Jin, Sayid y Bernard colocan explosivos en las tiendas indicadas por Juliet para explotarlas cuando Los otros entren en ellas.

La temporada finaliza cuando Charlie logra comunicarse con Penélope desde la estación submarina. Ella le dice que no conoce a Naomi. Charlie se lo dice a Desmond antes de morir ahogado. Por otro lado, Jack consigue hablar por radio con el barco de carga de Naomi, que se encuentra a 80 millas náuticas al oeste del lugar donde se encuentran.

Cuarta temporada

Los sobrevivientes se comunican con las personas del carguero, quienes tenían intenciones de matarlos. En el carguero hay un grupo de mercenarios que va en busca de Ben. Michael, que estaba de incógnito ahí, y Desmond se dan cuenta de que el carguero está lleno de explosivos que detonarán si Keamy, el líder de los mercenarios, muere.

Llega a la isla un helicóptero procedente del carguero, éste trae consigo a Daniel Faraday, Miles Straume, Charlotte Lewis y el piloto Frank Lapidus. Keamy va en busca de Ben, quien lo asesina, ya que el primero había matado antes a su “hija” Alex. El carguero explota y, presumiblemente, Michael y Jin mueren. Por su parte, Jack, Kate, Hurley, Sayid y Sun consiguen salir de la isla y se convierten en los Seis de Oceanic. Desmond, quien se encuentra con Penny, Aaron (hijo de Claire) y Frank, se va con ellos; él conduce el helicóptero. Mientras, en la ciudad, Jack va a una funeraria y se encuentra a Ben y le dice que para volver tiene que llevarlos de vuelta a todos.

Comienzan los *flashforwards* que muestran la vida en el futuro de seis de los supervivientes. Se descubre que Ben puede “llamar” al humo negro, aunque sigue sin conocerse su procedencia o composición. En el último capítulo, él mueve la isla para que no sea encontrada nuevamente.

Quinta temporada

Esta temporada muestra dos puntos en el tiempo: a) las consecuencias de que la isla haya sido movida; ésta se empezará a desplazar de manera descontrolada, afectando a los que se quedaron: Sawyer, Juliet, Miles, Faraday y Charlotte; b) los Seis del Oceanic intentan reconstruir sus vidas, pero pocos años después de su arribo al mundo aparece John Locke, con el nombre de Jeremy Bentham, y les pide regresar a la isla, porque han ocurrido cosas horribles. En septiembre de 2007, Jack y Ben intentan reunir a Sayid, Hurley, Kate y Sun para llevarlos de vuelta a la isla.

Daniel Faraday le pide a Desmond que busque a su madre; éste lo hace y descubre que su suegro, Charles Widmore, estaba subvencionando la investigación de Faraday. Mientras tanto, los que se quedaron en la isla descubren que están en 1954 y que sus atacantes son Los otros de aquella época, quienes los han confundido con soldados estadounidenses que venían a recuperar una bomba de hidrógeno.

Sun sigue a Ben para cumplir su venganza y se entera de que Jin no está muerto. Tras una serie de problemas, todos llegan a la isla repentinamente, y Locke, que revive, encuentra a Ben entre los heridos del accidente.

Más tarde, Jack, Kate y Hurley se encuentran con Jin, quien conduce un vehículo Dharma. Sawyer ahora se hace llamar señor La Fleur y trabaja para la Iniciativa Dharma, esperando a que llegue John Locke. Sawyer recibe una sorpresiva llamada de Jin, y se encuentran con Kate, Jack y Hurley; sin embargo, no hay registros de que un avión se haya estrellado. Buscando a Sun en

la selva, Jin se encuentra con Sayid en la selva y es encarcelado. Por otro lado, Sun y Frank encuentran a Christian y se dan cuenta de que ellos han regresado treinta años en el pasado.

En 1977, Sayid no coopera con Sawyer por lo que los miembros de la Iniciativa Dharma deciden eliminarlo, pero es liberado por Ben para que se una a Los otros. Ben, Locke y Sun viajan al templo para que primero sea juzgado por el Monstruo. En los *flashbacks* se descubren los orígenes de la problemática relación entre Widmore y Ben.

Miles le cuenta a Hurley que ha descubierto que su padre es el doctor Pierre Chang, el mismo que aparecía en las cintas de orientación de la Iniciativa Dharma. En la noche siguiente, el doctor Chang le pide a Miles que lo acompañe a recibir a los nuevos reclutas que han llegado a la isla en el submarino; uno de ellos es Daniel Faraday, quien les explica a los demás que ha descubierto cómo evitar la cadena de acontecimientos posteriores: tendrá que detonar una bomba de hidrógeno.

De regreso a la isla, Faraday les explica a los demás que debe encontrar a su madre, que pertenecía a Los otros, para que los ayude a regresar a donde pertenecen. También les dice cómo evitar accidentes como el del Oceanic 815. Una vez en el campamento de Los otros, Faraday recibe un disparo mortal de parte de su propia madre.

Ahí, Eloise se da cuenta de que se trataba de su hijo venido del futuro, por lo que decide ayudar a Jack y llevarlo hasta donde está enterrada la bomba de hidrógeno. Paralelamente, en el campamento Dharma, el doctor Chang ordena la evacuación de la isla, tal como le había solicitado Faraday. Sawyer, Juliet y Kate son llevados al submarino para salir de la isla.

En los *flashbacks* se muestra cómo Jacob ha estado presente en varios momentos de la vida de los supervivientes del Oceanic 815.

Así, en 2007, Locke, convertido en el nuevo líder de Los otros, se dirige junto a su gente para matar a Jacob. Ben lo mata. En el momento en que esto ocurre, aparece Ilana, portando una caja con el cadáver de Locke.

En 1977, Jack consigue llevar el núcleo de la bomba hasta El Cisne. Juliet, Sawyer y Kate regresan a la isla para ayudarlo. La escena final se sitúa en 1977: Jack arroja la bomba, pero no estalla y no evita el incidente; los objetos metálicos son atraídos violentamente hacia la fuente electromagnética y uno de ellos arrastra a Juliet al fondo de la excavación, lugar donde, aparentemente, consigue seguir con vida.

Sexta temporada

En ésta hay dos líneas temporales, resultado de la detonación de la bomba de hidrógeno:

- a) En la primera, el vuelo 815 de Oceanic nunca se estrella.
- b) En la segunda, los sobrevivientes regresan al presente y deben enfrentarse a la muerte de Jacob, quien fue asesinado por órdenes del misterioso Hombre de Negro, el Monstruo de humo.

En la primera línea temporal, el vuelo 815 de Oceanic Airlines aterriza en el aeropuerto internacional de Los Ángeles. Kate secuestra el taxi en el que Claire es pasajera para huir de los policías que la buscan en el aeropuerto, pero se da cuenta de que está embarazada y acaba llevándola al hospital.

Locke sigue en silla de ruedas y es despedido de su trabajo por mentir a su superior sobre su viaje a Sidney. En el estacionamiento se topa con Hurley, propietario de esa empresa. Éste le sugiere acudir a su oficina de búsqueda de empleo. Ahí, Locke consigue un puesto como profesor sustituto. Jack tiene un hijo y sus problemas de comunicación con él le recordarán sus sentimientos infantiles hacia su padre. Sayid ayuda a su hermano, quien tiene una deuda con el usurero Martin Keamy (mercenario contratado por Widmore que murió en la isla).

Ben es profesor de una escuela secundaria e intenta convertirse en director. Sun y Jin son raptados luego de no poder realizar una transacción para el padre de Sun.

Hurley conoce a Libby. Desmond continúa su misión para que los pasajeros del vuelo 815 de Oceanic Airlines sepan de su vida en la isla. Los protagonistas continúan cruzando caminos. En la realidad paralela, Jack investiga la causa de la parálisis de Locke y le ofrece tratamiento.

En esta realidad, Desmond comienza a tener visiones de su vida en la línea de tiempo original con la ayuda de Charlie.

En la segunda línea temporal, se observa que tras la explosión de la bomba Jughead, Jack, Kate, Sawyer, Hurley, Jin, Miles, Sayid y Juliet llegan a la isla en el año 2007. Juliet, muy malherida por su caída en la construcción de la estación El Cisne, muere en los brazos de Sawyer, quien culpa a Jack. Jacob se le aparece a Hurley y le pide llevar al malherido Sayid al templo para salvarlo, pero muere ahogado. Resucita poco después ante el asombro de los presentes. Mientras, el falso John Locke se revela como el Humo Negro y asesina a los guardaespaldas de Jacob y se lleva a la selva a Richard Alpert por la fuerza.

Cuando Sawyer abandona el templo, Kate y Jin son enviados para traerlo de vuelta, pero acaban separados: ella no consigue convencer a Sawyer y él se topa con la desaparecida Claire. El falso John Locke revela el significado de los números 4, 8, 15, 16, 23 y 42 al mostrarle a Sawyer una cueva en la que Jacob escribió los nombres de numerosos candidatos para sustituirle en su trabajo. Entre ellos estaban el verdadero Locke (4), Hurley (8), Sawyer (15), Sayid (16), Jack (23) y Kwon (42).

Después de reclutar a Sayid, el Hombre de Negro lanza un ultimátum a Los otros: se le unen o mueren. Mientras tanto, Kate se encuentra con Claire.

Jacob encomienda a Hurley la misión de ir con a Jack a un faro para guiar a alguien que está llegando a la isla. Allí se encuentran con una rueda que gira unos cristales para reflejar la luz del sol y tiene algunos de sus nombres escritos. En los cristales se pueden observar diferentes lugares donde los candidatos a sustituir a Jacob vivían antes de llegar a la isla. Jack, enojado ante el hecho de haber sido observado, rompe los cristales. Mientras tanto, Claire

atiende a un herido, Jin, e interroga a un miembro de Los otros, creyendo que son ellos quienes tienen a su hijo Aaron.

Mientras tanto, Jack, Hurley y Richard visitan la Roca Negra. Sawyer, mandado por el falso Locke, va a la isla Hydra; allí descubre a Charles Widmore y le propone un trato. Cuando vuelve, informa a Locke de ese acuerdo, con la intención de que se maten entre ellos y poder escapar de la isla.

Richard Alpert, quien vivía en Tenerife hasta que es enviado a la isla a bordo de la Roca Negra en 1867, hace un trato con Jacob para ser su representante a cambio de inmortalidad. En el presente, es convencido de que debe ayudar a los candidatos a reemplazar a Jacob.

Después de que Jin es secuestrado y llevado a la isla Hydra por el equipo de Widmore, el Hombre de Negro lo enfrenta. En la isla principal, Sun pierde su capacidad de hablar inglés.

Hurley conduce a los otros sobrevivientes para que hablen con el Hombre de Negro. Éstos se dividen en dos grupos: uno comandado por Sawyer y el otro por el mismo Hombre de Negro. El primer grupo viaja hacia la isla Hydra, donde Sun y Jin se vuelven a ver. Sawyer y Jack traman un plan para distraer la atención del Hombre de Negro y abandonar la isla sin él, en el submarino de Widmore, pero les esperan consecuencias desastrosas. Se revela que Jacob y el Hombre de Negro son hermanos; fueron criados por una mujer misteriosa encargada de cuidar la luz interna de la isla. Cuando Jacob toma el lugar del guardián, arroja a su hermano hacia la luz interna a través del río y ésta lo devuelve como el Monstruo de humo.

Desmond llega hasta la luz y la detiene; en consecuencia, Jack consigue acabar con el humo negro. Mientras, Lapidus, Kate, Sawyer, Miles, Richard Alpert y Claire consiguen escapar de la isla en el avión. Jack muere sabiendo que ha podido salvar a sus amigos y Hurley se convierte en el protector de la isla con Ben como su ayudante.

En el último capítulo, Christian Shepard, quien es el padre de Jack, pone de manifiesto que la realidad alternativa es una especie de purgatorio, donde todos los personajes han llegado tras haber vivido sus vidas y morir, aunque esto no implica que todo lo que les ha ocurrido no haya sucedido.

Análisis psicológico

Las teorías de la comunicación ancladas en diversas disciplinas humanísticas y sociales sirven como estandarte de proyección para argumentos y relatos. Los creadores de series de televisión lo han demostrado ampliamente a través de la narrativa de entramados psicosociales que afectan cotidianamente a la sociedad con interrogantes y que atañen a la teoría de la comunicación como materia interdisciplinaria en la que convergen la sociología, la psicología y la filosofía, entre muchas otras.

Para analizar *Lost* se utiliza el enfoque psicológico. Las teorías utilizadas en este estudio se muestran en el cuadro 2.4.

CUADRO 2.4. TEORÍAS PSICOLÓGICAS

Nombre de la teoría	Postulados	Representante
Teoría de la psicología humanista (jerarquía de las necesidades)	Se busca la salud mental del individuo a través de la autorrealización.	Abraham Maslow
Teoría psicoanalítica	Existen fuerzas inconscientes en el ser humano que establecen su personalidad. La solución de conflictos intrapsíquicos en el hombre está íntimamente relacionada con la superación de las etapas de su desarrollo psicosexual. La personalidad está conformada por sistemas opuestos que se encuentran continuamente en conflicto entre sí.	Sigmund Freud
Teoría psicológica del Panoptismo	Se trata de una teoría de vigilancia y control que pone como ejemplo un centro penitenciario diseñado por Jeremy Bentham, en donde el vigilante observa a todos los prisioneros sin que lo vean.	Michel Foucault
Teoría de los tipos psicológicos	A partir de las diferencias individuales de las personas se explican los procesos de adaptación y orientación, estudia la satisfacción de las necesidades arquetípicas y los sentimientos introvertidos, irracionales y perceptivos.	Carl Jung
Teoría del condicionamiento operante	Se le conoce como análisis experimental de la conducta. El organismo reacciona de acuerdo con el medio ambiente. Ante un estímulo se produce una respuesta de forma voluntaria; puede ser reforzada positiva o negativamente. El estímulo operante puede fortalecerse o debilitarse.	Burrhus Frederic Skinner

FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en Maslow, A. (2005). *El manejo según Maslow: una visión humanista*. Barcelona: Paidós. Freud, S. (1991). *Lo siniestro*, prólogo en *El hombre de arena de Hoffmann*. Barcelona: Editor José de Olañeta. Jung, C. (1937). *Tipos psicológicos*. Santiago de Chile: Letras. Foucault, M. (1986). *El panoptismo*, en *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI. Skinner, B. F. (1991). *El análisis de la conducta: una visión retrospectiva*. México: Editorial Limusa.

La intervención de la psicología en la serie se presenta principalmente en dos áreas:

La resolución de problemas

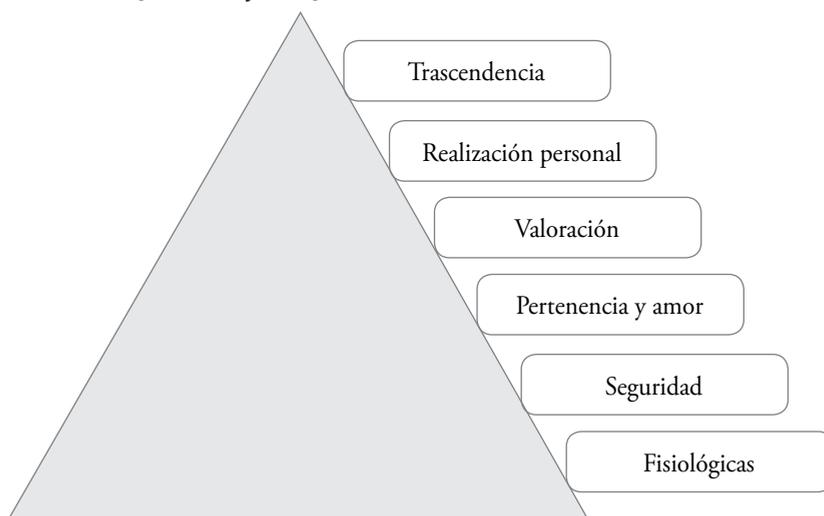
Lost toma como referencias literarias a *Robinson Crusoe* (Defoe: 1970) y *El señor de las moscas* (Golding: 1988), que retoman sentimientos de odio, miedo, poder, venganza y liderazgo.

Sobre esta base se desarrolla la teoría de la psicología humanista, corriente que postula la existencia de una tendencia humana básica hacia la salud mental, que se manifiesta a través de procesos continuos de autoactualización y autorrealización. Abraham Maslow (2005) considera un modelo que plantea una jerarquía de las necesidades del ser humano, en la que la satisfacción de las más básicas o subordinadas da lugar a la generación sucesiva de necesidades más altas o superordinadas.

Como se ve en el esquema 2.1, el orden jerárquico de estas necesidades es:

1. Fisiológicas: alimento, agua, sueño y sexo.
2. Seguridad: refugio, protección y cuidado.
3. Pertenencia y amor: filiación y afecto.
4. Valorización: estima, aprecio, respeto, reconocimiento y autoestima.
5. Realización personal: oficio, profesión, deporte y ámbito artístico. Actividades domésticas, desarrollo del potencial y ser creativo.
6. Trascendencia: servir y permitir ser a los demás.

ESQUEMA 2.1. JERARQUÍA DE NECESIDADES DE ABRAHAM MASLOW



FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en Maslow, A. (2005). *El manejo según Maslow: una visión humanista*. Barcelona: Paidós.

A lo largo de los episodios de *Lost*, se desarrolla la jerarquía de necesidades de los personajes, tanto en el acontecer en la isla, como en los eventos del pasado, conjuntamente con el descubrimiento de nuevas cualidades o defectos de su identidad a partir de fenómenos paranormales.

Después del accidente aéreo, los personajes tratan de cubrir las necesidades fisiológicas. ¿Qué van a comer? La seguridad se ve reflejada en la protección y el cuidado de Jack hacia cada uno de los sobrevivientes. ¿Cuál va a ser su refugio? ¿Cómo se van a proteger entre ellos? Posteriormente van surgiendo la pertenencia y el afecto, la filiación de ser parte del grupo de sobrevivientes. La estima, el aprecio y el reconocimiento lo ganará cada uno de los personajes conforme pasan los días. ¿Cómo tienen una realización personal los sobrevivientes? Dando a conocer su profesión, el oficio que tenían antes del accidente. La trascendencia sólo la conquistarán aquellos que tienen actitud de servicio.

Uso de analepsis para la comprensión de la personalidad de los personajes

Mediante la analepsis conocemos, por ejemplo, la vida de Hugo, quien se gana la lotería y se convierte en millonario. También conocemos a Jin-Soo Kwon, esposo de Sun, quien es el botones de un hotel de gran turismo cuando conoce a su esposa.

Así, este recurso retórico es de gran relevancia, porque uno de los atractivos principales es la comprensión de los rasgos de personalidad y de las manifestaciones conductuales de los personajes.

La identidad, los pensamientos y los discursos que ofrecen los personajes dentro del suspenso que se genera en la isla se encuentran fundamentados en determinaciones psicoanalíticas basadas en el miedo, la represión, la inseguridad y el modo de mostrarse o proyectarse en un entorno marcado por lo siniestro (Gómez Alonso: 2009).

Asimismo, la trama y los *flashbacks* permiten que los personajes muestren rasgos de su personalidad. Con base en los principales postulados de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud (1991):

- ♦ Las fuerzas inconscientes determinan la personalidad del individuo.
- ♦ La solución de los conflictos intrapsíquicos depende de superar las etapas de desarrollo psicosexual.
- ♦ La personalidad del individuo está formada por sistemas opuestos que se encuentran continuamente en conflicto entre sí.

Esta fundamentación teórica surge a través de textos claves que articulan las bases del entramado. El carácter atractivo de *Lost* reside en la incertidumbre, que ofrece al espectador un enganche ligado a lo extraño, a lo fantástico, a lo siniestro.

En este aspecto, Gómez Alonso (2009) afirma que las teorías de Freud respecto a lo siniestro son relevantes en los argumentos y las tramas que acontecen, pues afirma que lo siniestro puede obedecer a acepciones como lo angustioso, lo espantoso, lo desconocido, lo prohibido, lo desconcertante, lo lúgubre, lo extraño, la muerte, lo monstruoso, lo incómodo, lo inseguro, lo inexplicable.

En *Lost*, a través de la articulación de lo siniestro se desarrolla el suspenso por medio de cualidades que causan miedo, son inquietantes, sospechosas, espeluznantes y fantásticas. Todas estas acepciones desembocan en el miedo: el tiempo, la destrucción, la muerte, lo desconocido, etcétera.

Otro aspecto relacionado con las teorías psicológicas utilizadas aquí se refiere a lo panóptico. Esta teoría fue desarrollada por Foucault en su obra *Vigilar y Castigar* (1986), y se hace referencia a ella en el cuadro 2.4. Los aconteceres de la trama, tanto en los personajes como para los espectadores, manifiestan un orden de control en el que lo paradisiaco se convierte en encarcelamiento. Aparece una vigilancia permanente y Los otros tienen un campamento panóptico que impide escapar. Se establecen también límites y fronteras entre los supervivientes y Los otros.

También se utilizan conceptos relacionados con la teoría de los tipos psicológicos desarrollada por Carl Jung (1937), tales como la exploración de la persona (dejar las máscaras sociales), el análisis de la sombra (aspectos indeseables de la personalidad), el conocimiento del ánima o *ánimus* (rasgos contrarios del otro sexo), la satisfacción de las necesidades arquetípicas (inconsciente colectivo), el equilibrio de las orientaciones de introversión y extroversión (descubrir las tendencias en ambos sentidos) y el de los sistemas o rasgos de la personalidad.

La investigación psicológica

En cuanto a la investigación psicológica, la trama presenta, desde las primeras temporadas, una de las estaciones de la Iniciativa Dharma, El Cisne, para mostrar que era parte de un experimento psicológico: en caso de no ingresar los números clave cada ciento ocho minutos en la computadora, ocurriría un desastre. El experimento sería monitorizado en otra estación Dharma, La Perla, en la que otros sujetos apuntarían sus observaciones en libretas sin conocer el objetivo de la estación El Cisne.

Posteriormente, cuando Sawyer es capturado por Los otros, con el objetivo de obtener alimento, debe resolver un problema de adquisición de comida, previamente aplicado a osos, lo cual puede analizarse con la Teoría del condicionamiento operante de Skinner (1991). Ésta considera que el organismo opera e irrumpe constantemente sobre el ambiente, y recibe un estímulo reforzador, el cual tiene el efecto de incrementar el operante, que es el comportamiento que se da inmediatamente después del reforzador. Esto quiere decir que el com-

portamiento es seguido de una consecuencia, y la naturaleza de la consecuencia modifica la tendencia del organismo a repetir el comportamiento en el futuro.

Reflexiones finales

Lost es una ficción televisiva de calidad capaz de entretener a una audiencia mayoritaria, la cual no renuncia a la ambición temática ni a la experimentación formal. La estructura narrativa es existencialista; los personajes revelan su alienación al ser sacados de la experiencia común para ser colocados en una especie de limbo al margen de la sociedad.

Al representar el comportamiento humano y los problemas éticos, se establece una ecuación que permite observar los errores del hombre al predecir el futuro de la humanidad.

El misterio de la isla es también el misterio de sus propias existencias, ya que explicaría cómo pudieron sobrevivir a un accidente brutal, pero es también simbólico, pues en la búsqueda de esas respuestas se construye su identidad. Se cuestionan los prejuicios y sobreentendidos formados por el espectador a través de la información contenida en los relatos, reflejando hasta qué punto el conocimiento sobre los personajes es quebradizo. La focalización múltiple es asociada inmediatamente con un discurso posmoderno, que cuestiona la existencia de la verdad como concepto absoluto.

En relación con el potencial formativo de los medios de comunicación masiva, es importante analizar los efectos socializadores y psicológicos que las series televisivas pueden tener en la población. Los espectadores de *Lost* observan un mundo que difiere por completo del real en los acontecimientos y en la representación de los roles sociales.

Desde el punto de vista formativo y psicológico, particularmente en el público infantil y juvenil, algunos de estos contenidos pueden deformar la percepción de la sociedad y afectar negativamente en sus conductas. La televisión tiene la capacidad de cambiar actitudes y creencias, lo cual la hace uno de los recursos más poderosos para la educación y formación de niños y jóvenes. Sabemos que existe una relación directa entre la exposición a la violencia televisiva y las conductas agresivas de niños y adolescentes.

Lost merece ser considerada como una de las mejores ficciones. Sin embargo, uno de los problemas es que forma parte del nacimiento de una televisión clasista; el contenido de calidad queda reservado para los canales de pago.

Sin embargo, después de ser transmitidas por los canales de paga, la dinámica que siguen las series exitosas es que, una vez agotada su transmisión de las mismas en televisión cerrada, salen a la venta en DVD y después de esta vitrina, como la suelen llamar, las televisoras abiertas compran las diversas temporadas de las series y las transmiten en sus respectivos canales.

***Caso CSI Miami:* ética y violencia en los contenidos de entretenimiento**

MARÍA ANTONIETA REBEIL CORELLA
REBECA ILLIANA ARÉVALO MARTÍNEZ

Lineamientos para una ética de los contenidos de entretenimiento

El impacto de la televisión y de los demás medios de comunicación en las audiencias es uno de los grandes temas contemporáneos. Las variables de la penetración de la televisión en México es de 95% (Mejía, A.: 2010) y en España de 95% (Roel, M.: 2006, 289), lo que muestra que prácticamente todos los ciudadanos pueden acceder a un televisor, por lo menos en las zonas con un mínimo de población.

Por otra parte, incontables estudios empíricos dan cuenta del impacto de los contenidos televisivos. Aunque existe un mayor número de estudios enfocados a las jóvenes generaciones, la influencia se da también en las personas adultas. Se señala que cierta parte de la programación televisiva moldea en el mediano y largo plazos las formas de ver la vida y sus problemáticas y las maneras de actuar ante éstas. El presente capítulo es una aproximación a los contenidos violentos y su influencia en los televidentes. Analiza la serie *CSI Miami* en términos de los lineamientos éticos, que se consideran adecuados para la programación de entretenimiento televisivo.

Ética en los contenidos de información y de entretenimiento

En la comunicación, cuando se habla de la ética de los contenidos se hace referencia frecuentemente al análisis de los problemas que se generan en el ámbito de la información, de los géneros periodísticos y otros relacionados con el análisis y semantización de la realidad social, económica, política y cultural, que se refiere a hechos significativos con importancia periodística.

En relación con la ética de los contenidos de información, los géneros considerados son principalmente los programas noticiosos y los programas de debate y opinión. En general, el

principio ético relevante para estos programas es la búsqueda y comunicación de la verdad (Barber, M.: 2006, 248).

Al considerar los programas de entretenimiento, la cuestión se hace más compleja, en virtud de que los géneros son más numerosos y muy diferentes entre sí; lo que hace más difícil determinar los principios éticos relevantes para cada uno de ellos. Así, en el contexto de un *talk show*, por ejemplo, la búsqueda de la verdad puede convertirse en agresión, morbo o falta de respeto a la dignidad de las personas.

Por tanto, ¿cómo se debe conducir la búsqueda de la verdad en este género para que sea respetuosa con las personas y con sus derechos humanos? ¿Qué efecto tiene la reiterada exposición de las audiencias a programas en los que se denigra y abusa de las personas? ¿Qué efectos tienen a largo plazo? ¿Son modificables estos géneros y estilos, aun cuando en su transgresión de las normas y agresividad hacia sus participantes fincan los motivos para lograr mayores audiencias?

Por ello se propone que la cuestión de la ética en los contenidos de entretenimiento sea analizada desde el punto de vista de los diversos géneros de entretenimiento y de las especificidades de la realidad que se representan en ellos.

Una vía de análisis a mayor profundidad requeriría hacer una diferenciación de sus estructuras temáticas, personajes prototípicos, realidades representadas, lenguajes o códigos, valores y principios de la vida humana más significativos.

Se requiere entonces una amplia agenda teórica y metodológica, que permita el diseño de un campo de investigación para formular las preguntas relevantes y principios éticos del análisis y juicio ético, así como formular propuestas de carácter normativo para los diversos géneros de entretenimiento, que en principio pueden ser los siguientes: películas, telenovelas, caricaturas, *reality shows*, *talk shows*, programas de concursos, revistas musicales y series televisivas.

Fundamentos metodológicos para el análisis de series televisivas de entretenimiento

Existen diversas metodologías para el análisis de las series televisivas, en particular de las series policíacas. En primer lugar, debido a que en éstas coexisten varios géneros televisivos, se representan hechos delictivos, se muestra el funcionamiento de las instituciones de la sociedad, se crean modelos de relaciones interpersonales, se generan prototipos del trabajo y de la colaboración en equipo y se representan valores positivos y negativos en la sociedad. Y, en segundo lugar, porque las series tienen un alto impacto en su audiencia, en el contexto en el que se producen y difunden, en los significados que generan, entre otros aspectos.

En este estudio se usa el análisis de contenido porque permite destacar elementos del texto, como palabras, conceptos y símbolos clave, de manera que es posible medir su frecuencia

y conocer su significación. En este tipo de estudio se enfatiza el análisis cuantitativo; es por esto que se ha definido como un tipo de evaluación sistemática y replicable de los símbolos de la comunicación, a los cuales se les ha asignado un valor numérico acorde con las reglas de medición válidas para, posteriormente, analizar sus relaciones con métodos estadísticos y así describir la comunicación en términos de inferencias del significado o de su contexto, tanto de producción como de consumo (Riffe, Lacy & Fico: 2005).

Todo análisis de contenido se lleva a cabo en tres etapas: conceptualización (fijar el objetivo de la investigación y los conceptos teóricos sobre los que se fundamenta), diseño (establecer el proceso para la recolección de datos y especificaciones) y ejecución (analizar los datos recabados, aplicando procedimientos estadísticos para la obtención de resultados).

Sin embargo, cuando se trata de realizar una aproximación metodológica que además de la cuantificación de elementos permita en términos de los elementos lingüísticos que los caracterizan, los materiales utilizados y sus códigos, resulta pertinente el análisis textual (Casetti y diChio: 1999) que permite conocer cuatro perspectivas del programa televisivo: los sujetos e interacciones, los textos verbales, la historia y la puesta en escena. Esto se traduce en una aproximación distinta al objeto de estudio, y hace énfasis en algún nudo textual, tal y como se muestra en el cuadro 3.1.

CUADRO 3.1. TIPOS DE ANÁLISIS TEXTUAL PARA TELEVISIÓN

Sujetos e interacciones
<ul style="list-style-type: none"> • Densidad en el tiempo y el espacio • Estilo de comportamiento • Función y rol narrativo
Textos verbales
<ul style="list-style-type: none"> • Peso • Estilo • Contenido • Tratamiento • Valoraciones
Historias
<ul style="list-style-type: none"> • Número y orden • Estructura temporal • Relación entre historias
Puesta en escena
<ul style="list-style-type: none"> • Características definidas por el autor • Control de espacios bisagra (unión con otros textos) • Relación entre figuras o huellas del autor • Estructura espacial de la transmisión

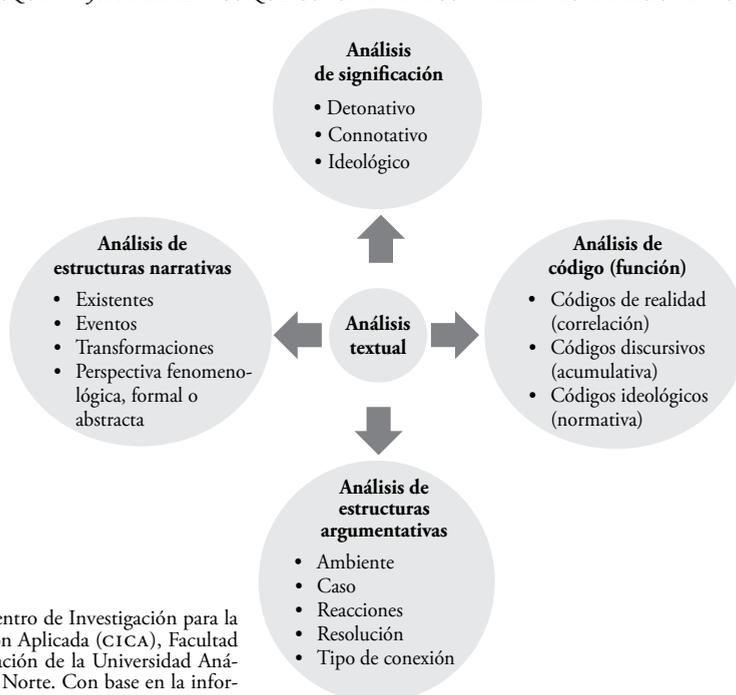
Algunos autores han decidido centrarse sólo en uno de estos cuatro enfoques, por ejemplo, cuando realizan una investigación del espacio televisivo desde su sintaxis, estilística, semántica o usos de los sujetos en escena. Sea cual sea el tipo de análisis textual, es necesario hacerlo en tres etapas: segmentación, categorización y modelo de referencia.

La segmentación significa hacer una descomposición del programa, con base en criterios formales, como pausas publicitarias o cambios de iluminación; por criterios de contenido, como el cambio de personajes o de escenarios. A partir de esta división se determina la porción del programa televisivo que se va a analizar. La categorización es agrupar elementos textuales en ítems que permitan un análisis de manera organizada. La tercera etapa consiste en hacer una representación esquemática del fenómeno analizado, que dé a conocer cómo fue construido y cómo funciona (Casetti y diChio: 1999).

El análisis textual utiliza elementos de la semiótica, la teoría del género literario, narratología, el análisis ideológico, análisis del discurso, el posmodernismo y el propio análisis de contenido (Creeber: 2006).

Estas cuatro perspectivas nos permiten conocer cómo “se organizan los temas tratados (estructuras argumentativas), acontecimientos narrados (estructuras narrativas), los espacios exhibidos y los tiempos modulados (estructuras narrativas)” (Casetti y diChio: 1999, p. 264). Así lo muestra el esquema 3.1.

ESQUEMA 3.1. ELEMENTOS QUE CONSIDERAN LOS DIFERENTES ANÁLISIS TEXTUALES



FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en la información de Casetti y diChio, 1999.

Para comprender exactamente en qué consiste cada uno de los cuatro tipos de análisis, el cuadro 3.2 detalla sus principales aspectos y ejemplifica con escenas clásicas de los programas televisivos de entretenimiento.

Análisis de significación

Este tipo de análisis aplicado a un discurso televisivo puede ser: denotativo, connotativo e ideológico.

CUADRO 3.2. NIVELES Y CAPACIDAD DE LOS SIGNOS EN EL ANÁLISIS DE SIGNIFICACIÓN

Niveles de análisis de la significación	Capacidad del signo	Ejemplo
Denotativo	Remite a un dato natural: referente más inmediato.	<i>Un auto de lujo circulando a alta velocidad en una avenida de los Estados Unidos.</i> Remite a ese tipo de auto en particular, tal cual es y tal como la acción que realiza: avanzar con alta velocidad.
Connotativo	Remite a un dato cultural, incluye una dimensión afectiva.	Remite a una circunstancia no normal en el tránsito en una avenida como la que se observa. Por la velocidad del auto se remite a una situación extrema o de emergencia.
Ideológico	Remite a un dato social: reproducción de diferencias sociales.	Remite, por el tipo de auto, a la propiedad de una persona de alto nivel socioeconómico, símbolo de una diferencia social que remite al significado de que una alta velocidad en una avenida es producto de una persecución policiaca.

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 19: 1999.

Análisis de código

Este análisis permite relacionar el significado con el significante, es decir, está basado en la semiótica, definida por Ferdinand de Saussure como la ciencia que estudia la vida de los signos en el marco de la vida social, y por Charles Sanders Peirce como la relación entre un signo, su objeto y su interpretante. Por su parte, Umberto Eco (2000) en *Tratado de Semiótica General* la define como el estudio de todos los procesos culturales como procesos de comunicación que subsisten gracias a la existencia de un sistema de significación debajo de ellos. Con este enfoque se realiza el análisis textual de la serie. Es decir, se identificó que cada tipo

de código presentado en un programa televisivo cumple una función y se hace visible en diferentes niveles, como se explica y ejemplifica en el cuadro 3.3.

CUADRO 3.3. FUNCIONES, TIPOS Y NIVELES EN EL ANÁLISIS DE CÓDIGO

Funciones del código	Tipos de código / niveles	Ejemplo
Correlación (sistema de equivalencias)	Códigos de la realidad: 1. Verbales 2. No verbales • Proxémicos y paralingüísticos • Espaciales	a) Verbal: • Diálogo b) No verbal: • Gestos del personaje • Ubicación del actor en la escena
Acumulativo (integrado por aspectos que en conjunto remiten a algo)	Códigos discursivos: a) Visuales b) Gráficos c) Sonoros d) Sintácticos e) Temporales	a) Tomas de cámara b) Nombres de marcas a cuadro c) Música ambiental d) Edición del programa e) Horario de transmisión
Normativo (da la seguridad al emisor y receptor de actuar en un terreno en común)	Códigos ideológicos: a) De coherencia y aceptabilidad social b) De representación convencional	a) Comportamiento de personajes en un centro religioso b) Locaciones y escenografías del programa

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 1999.

Análisis de estructuras argumentativas

Este análisis tiene como objetivo identificar el tipo de argumentación, los motivos del análisis, los elementos que los determinan, sus estructuras textuales y el uso de lenguaje (SEP: 2002). Es por esto que se realiza una investigación para identificar las modalidades discursivas, sus partes y su significado como lo muestra el cuadro 3.4, y otra para estudiar las conexiones entre los contenidos del discurso, como se observa en el cuadro 3.5.

CUADRO 3.4. MODALIDADES DISCURSIVAS Y ELEMENTOS
DEL ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS ARGUMENTATIVAS

Modalidad discursiva			Partes de la investigación extensiva	Significado	Ejemplo
Semihistoricista	No historicista	Ambiente	<ul style="list-style-type: none"> • Valoraciones (V) • Interpretaciones (I) • Beneficios del Aprendizaje (BA) 	Situación inicial <ul style="list-style-type: none"> • V: Expresiones verbales • I: Descripciones • BA: Modelos de acción a partir de la observación de un fenómeno. 	Amigos cenando en un restaurante. <ul style="list-style-type: none"> • V: Plática amena • I: Muestra de personajes en la escena • BA: Risas y alto bullicio
		Historicista	Caso	Acontecimiento significativo que modifica la situación inicial.	Asalto a mano armada a los comensales por parte de dos personas. <ul style="list-style-type: none"> • V: Silencio • I: Tensión en personajes • BA: Cooperación con las demandas de los asaltantes
		Reacciones	Acontecimientos que responden al caso.	Guardia de seguridad intenta frustrar robo. <ul style="list-style-type: none"> • V: Frases legales • I: Enojo y tensión en los personajes • BA: Ejercicio de mayor violencia para escapar de la situación. Disparos 	
		Resolución	Estado de equilibrio relativo que acaba con tensiones producidas por el caso o reacciones.	Huida de los asaltantes. Hay dos heridos. Llegada de ambulancia y atención a todos los personajes afectados. <ul style="list-style-type: none"> • V: Frases médicas • I: Muestra de personajes siendo atendidos por paramédicos • BA: Apoyo de nuevos personajes en la situación 	

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 1999.

CUADRO 3.5. TIPOS DE CONEXIONES EN EL ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS ARGUMENTATIVAS

Tipo de conexión	Significado	Ejemplo
Narrativa	Relación temporal más o menos inmediata.	Personaje despertando, éste se baña.
Deductiva	Situaciones que se relacionan lógicamente.	Niño en cama de hospital; señora en sala de espera llorando. Se deduce parentesco.
Cadenas de motivaciones	Una primera situación produce una segunda.	Negativa a dar dinero en un asalto a tienda; disparo del asaltante.
Abductiva de tipo causal	Situaciones causa-efecto sin voluntad consciente.	Un auto se pasa una señal de semáforo en rojo por distracción; choque con otro auto.
Abductiva de tipo funcional	Situación no intencional es vista como funcional al suscitarse otra situación.	Ayuda a un transeúnte adulto mayor a pasar la calle. Luego, llegada a casa del personaje y foto del padre como referencia a que ha muerto.
Conceptual o lógica	No hay forma de relacionarlas de manera lógica, ni causal ni recíproca.	Niños jugando en el patio de un kínder; maestra hablando por teléfono sin atenderlos.

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 1999.

Análisis de estructuras narrativas

El enfoque se fundamenta en tres elementos existentes cuyos componentes y ejemplificación se presentan en el cuadro 3.6 (lo que es), eventos (lo que se produce) y transformaciones (los pasajes de una situación a otra). Por otra parte, esta investigación puede abordarse desde una perspectiva fenomenológica, formal o abstracta, y su detalle y ejemplificación se presentan en el cuadro 3.7.

CUADRO 3.6. ELEMENTOS Y SUS COMPONENTES EN EL ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Elemento del análisis	Componentes	Ejemplo
Existentes (lo que es)	a) Personajes b) Ambientes	a) Alumnos de preparatoria b) Contexto escolar en el que se desenvuelven.
Eventos (lo que se produce)	a) Acciones b) Acontecimientos	a) Una pareja platicando (acto consciente y provocado) b) Desalojo de instalaciones por un sismo (acto provocado por un factor ambiental).
Transformaciones (el pase de una situación a otra)	Modificaciones que sufren las situaciones básicas	Cambio de grupo por ingreso a un nuevo ciclo escolar, nuevos personajes, microambiente, distintas acciones y posibles nuevos acontecimientos.

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 1999.

CUADRO 3.7. PERSPECTIVAS DESDE LAS QUE SE REALIZA EL ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Tipo de perspectiva	Descripción	Factor que se analiza	Ejemplo
Fenomenológica	Manifestaciones evidentes y específicas de cada factor	a) Persona b) Comportamiento c) Cambio	a) Plano/con relieve; lineal/contrastado; estático/dinámico; entre otros. b) Acción voluntaria/involuntaria; consciente/inconsciente; individual/colectiva; transitiva/intransitiva; individual/plural; única/repetitiva. c) En personaje: de carácter/actitud; individual/colectivo; subterráneo/manifiesto. d) En la acción: lineal/dividido; efectivo/aparente; lógico (causa-efecto)/cronológico (antes-después).

Tipo de perspectiva	Descripción	Factor que se analiza	Ejemplo
Formal	Tipos y clases en que se inscriben los factores	a) Rol b) Función c) Proceso	a) Activo/pasivo; influyente/autónomo; modificador/conservador; protagonista/antagonista. b) Privación, alejamiento, viaje, prohibición, obligación, engaño, prueba, suspensión de la carencia, vuelta, celebración. c) Mejora o empeora la situación.
Abstracta	Lazos funcionales y lógicos entre los factores	a) Actante b) Acto c) Variación estructural	a) Sujeto/objeto; destinador/destinatario; ayudante/oponente. b) Situaciones de la narración (de estado o del hacer) y cuatro etapas de la misma (mandato, cumplimiento, conocimiento y sanción). c) Saturación (conclusión lógica), inversión (al final resulta lo opuesto), sustitución (situación final sin conexión), suspensión (situación inicial sin solución), éxtasis (variación prácticamente inexistente).

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con información de Casetti y diChio, 1999.

Una vez revisados los acercamientos metodológicos para analizar un programa televisivo, se preparó un modelo de análisis textual de estructuras narrativas desde una perspectiva fenomenológica para la serie *CSI Miami*. El análisis permite identificar los personajes y ambientes que se presentan de manera explícita, y los acontecimientos que se producen. Las categorías que se observarán en los capítulos analizados son tres:

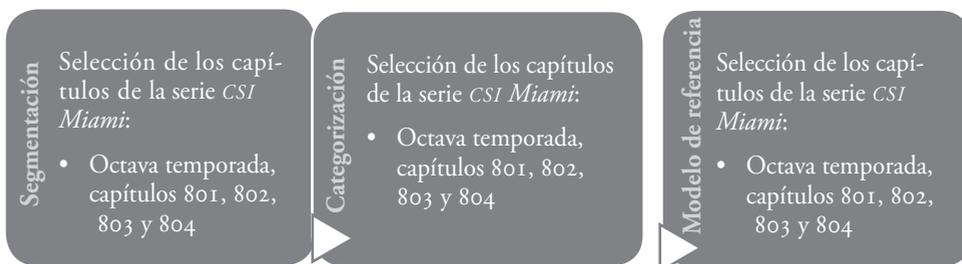
- I. LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD CON HONESTIDAD. El término verdad proviene del latín *veritas* y significa “conformidad de las cosas con el concepto que de ellas forma la mente [...] propiedad que tiene una cosa de mantenerse siempre la misma sin mutación alguna”. (Real Academia Española: 2013). Por su parte, la palabra honestidad surge del latín *honestitas* y se define como “la cualidad de honesto”, que a su vez significa “decente o decoroso, recatado, pudoroso, razonable, justo, probo, recto u

honrado” (Real Academia Española: 2013). En este sentido, la búsqueda de la verdad a partir de la honestidad implica encontrar la representación adecuada respecto a lo sucedido, conforme a lo que es, acorde a lo que ha pasado realmente y sin lugar a dudas, pero siempre a través de métodos razonables y rectos. En este caso de análisis policiaco, se trata de encontrar a los culpables del crimen en cuestión.

2. EL RESPETO A LA DIGNIDAD DE LA PERSONA. Respeto proviene del latín *respectus*, que quiere decir “atención, consideración, veneración, acatamiento que se hace a alguien, miramiento, consideración, deferencia.” (Real Academia Española: 2013). Por su parte, dignidad, del latín *dignitas*, “no sólo significa una grandeza y excelencia por las que se distingue el portador de esta cualidad y destaca entre los demás, sino también denota merecimiento de un cierto tipo de trato [...] una excelencia que merece respeto o estima”. (Williams: 2002). De acuerdo con lo anterior la dignidad de la persona es intrínseca al hecho de ser humano, por lo cual merece respeto incondicionado. De esta forma, la centralidad de la persona es el principio por excelencia que orienta y rige la vida en sociedad.
3. LA BÚSQUEDA DE JUSTICIA. La palabra justicia proviene del latín *iustitia* que se define como “dar a cada uno lo que le corresponde o pertenece, derecho, razón, equidad” (Real Academia Española: 2013). Justicia es hacer que se otorgue a cada quien lo que le es debido, lo que conforme a la naturaleza humana, a la razón y al derecho debe tener. En este caso, que se consigne a los culpables y que se restituya el daño a los afectados.

Finalmente, los resultados de los datos recabados y su análisis permitirán plantear un modelo de referencia sobre los contenidos éticos de las series televisivas. El esquema 3.2 muestra la estructura metodológica que se utiliza y el formato creado para la recolección de datos con base en esta metodología puede verse en el cuadro 3.8.

ESQUEMA 3.2. MODELO PARA EL ANÁLISIS TEXTUAL
DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS FENOMENOLÓGICAS DE *CSI MIAMI*



FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

CUADRO 3.8. FORMATO PARA RECOLECCIÓN DE DATOS
EN EL ANÁLISIS TEXTUAL DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS FENOMENOLÓGICAS

Capítulo	Elementos de análisis						
	Existentes		Eventos				Transformaciones
	Personajes	Ambientes	Acciones			Acontecimientos	
			Búsqueda de la verdad con honestidad	Respeto a la dignidad de la persona	Búsqueda de justicia		
801							
802							
803							
804							

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Una vez establecida la metodología, es importante revisar cómo se construyeron las categorías de análisis, así como algunos datos sobre la franquicia *CSI* y el impacto de la serie en la audiencia, antes de realizar el análisis.

Perfil o lineamientos éticos en las series televisivas policíacas

Las series televisivas policíacas constituyen un poderoso creador de imaginarios sobre la justicia posible, que pueden educar a la sociedad para reconocer con mayor sensibilidad la injusticia que existe en la sociedad, o pueden convertirse en analgésicos de dicha sensibilidad que contribuyan a la formación de personas indiferentes o cínicas ante los males sociales, como la violencia, la agresión física, psicológica o emocional; o el asesinato de seres humanos.

Alguna evidencia empírica sobre la exposición a videojuegos con contenidos de violencia sugiere que, más que tener un efecto directo en la modelación de conductas violentas de los receptores, por la vía de la insensibilidad a la violencia, contribuyen a la aceptación social de una cultura en la que ésta prevalezca, pues se reconoce como algo natural o normal.

- Estas dimensiones se reflejan en las series, en los personajes principales y sus comportamientos.
- Están en contra de la ética:
 - ♦ La violencia
 - ♦ La falta de consecuencias de la violencia
 - ♦ Apelar a los sentidos en lugar de las emociones
 - ♦ Apelar a los instintos más que a la razón

Asimismo, la violencia se ha convertido en un estímulo mediático que cada vez con mayor frecuencia se observa en los contenidos de entretenimiento. Debe recordarse que toda forma de violencia que no sea una acción de defensa propia es una expresión en contra de la ética. La violencia física, verbal o psicológica, la falta de consecuencias, la apelación a los sentidos en lugar de las emociones y la apelación a los instintos en lugar de la razón son manifestaciones que van en sentido opuesto al de la ética.

La producción, la difusión y la promoción de la violencia en los contenidos mediáticos y de las nuevas tecnologías es una oferta de entretenimiento con grandes atractivos que apela a los instintos de agresión más bajos en el hombre. La exposición a estos contenidos, desde el punto de vista de las audiencias, se relaciona frecuentemente con efectos negativos en las personas.

No obstante, es preciso responder a la pregunta de por qué es tan atractiva la violencia.

En el contexto de lo que se denomina violencia y caos se encuentran categorías, como: a) la violencia en sí, que se refiere a las imágenes en las que un personaje le causa daño a otros. Los daños pueden ser físicos, psicológicos o emocionales de acuerdo con la definición de violencia que ofrece la UNESCO (UNESCO: 2012); b) violencia incidental que es aquel daño que en las imágenes reciben otros personajes sin que se le asocie a una iniciativa de otro: explosiones, desastres naturales, etcétera; c) horror, son aquellas imágenes mediáticas que producen miedo, temor o terror (Sparks y Sparks: 2000).

Las audiencias han desarrollado gustos sensoriales en torno a la violencia y el caos. Por ejemplo, se pueden mencionar los flujos de lava, las explosiones, las peleas en cámara lenta y las tonalidades del fuego en los incendios. Se trata de explicar el atractivo de estas cuestiones a través del interés en aquello que es novedoso, poco usual o raro.

La búsqueda de sensaciones por parte de las audiencias está ampliamente establecido en la literatura (Zaleski: 1984; Labrador y Rebeil: 2013). Para ello, las audiencias se exponen a imágenes estimulantes, como las escenas de tortura, cadáveres (es el caso de *Bones*, la trilogía *CSI*, *Dexter* y *Mentes criminales*, entre otras), celebraciones y escenas de amor. Todo ello produce emociones y sensaciones que tienen como fundamento el nivel biológico y sensorial de las audiencias.

Ver las representaciones en la pantalla o escucharlas en la radio producen reacciones a nivel biológico, de la misma manera que las tendrían en la vida real. Existe el efecto de catarsis, mediante el cual las audiencias se identifican con los personajes. Asimismo, las predisposiciones afectivas negativas como las que se sienten hacia los personajes *malos*, liberan a las audiencias para que disfruten de la violencia punitiva (Zillman: 1998, p. 202). Estos actos se consideran apropiados y justos para que los reciban los delincuentes.

Con base en lo anterior es posible delimitar algunos lineamientos de la ética que deben velar las series televisivas policíacas, a manera de principios:

- la búsqueda de la verdad; de manera específica, la búsqueda de los responsables de los hechos delictivos y de los móviles que les llevaron a ello;
- la honestidad de los representantes de las instituciones públicas responsables de investigar y, en su caso, aplicar las sanciones que prevén las leyes para la comisión de delitos;
- el respeto a la persona en particular, en el proceso mismo de la búsqueda y procuración de la justicia;
- el respeto a los derechos humanos de todos los personajes;
- la vigencia de la democracia y de las leyes, de acuerdo con un Estado de derecho y,
- la búsqueda honesta de la justicia, entendida no como venganza, sino como restauración del daño causado por la falta de respeto de algunos seres humanos, a los derechos humanos y dignidad de otros.

En el caso de la serie *CSI Miami* se elabora el análisis textual de estructuras narrativas considerando tres categorías:

- 1) Búsqueda de la verdad con honestidad: búsqueda de los responsables de los hechos delictivos y de los móviles que les llevaron a ello, siempre haciendo uso únicamente de argumentos verdaderos.
- 2) Respeto a la dignidad de la persona: respeto a la persona en todas sus manifestaciones, respeto a los derechos humanos de todas las personas, vigencia de la democracia y de las leyes de acuerdo con el Estado de derecho.

- 3) Búsqueda de justicia: procesos de procuración de justicia con honestidad, entendida no como venganza, sino como restauración del daño causado por la falta de respeto de algunos seres humanos a los derechos humanos y a la dignidad de otros.

Datos relevantes sobre *CSI Miami*

Descripción de la franquicia CSI

En Estados Unidos, CBS Corporation es una de las compañías líderes y de mayor trayectoria en cuanto a medios de comunicación, con 23 empresas en su portafolio de negocios. CBS Television surgió en 1928 con 16 estaciones independientes de radio y hoy cuenta con más de 200 canales de televisión y cadenas afiliadas, que son vistas por más de cien millones de personas a la semana. Esta cadena tiene diversos programas catalogados como los número uno en Estados Unidos: en el mejor guión de drama *NCIS*, en comedia de enredo o situación *Two and a Half Man*, en programa de revista *60 Minutes*, en drama diurno *El joven y el agitado* (CBS: 2011).

CBS Corporation tiene un enfoque especialmente cuidado hacia el comportamiento ético y la integridad en todo lo que hacen. Lo cual se hace visible, en primer lugar, a través de su gobierno corporativo, en el que expresan su compromiso con los más altos estándares éticos, a través de códigos de conducta, políticas para proveedores y código de ética para directores financieros, entre otros. En segundo lugar, en su ética de negocios y conformidad, que incluye una serie de guías para el manejo de conflictos de interés, la igualdad de oportunidades para los empleados, la competencia justa, el mantenimiento de una cultura ética y las políticas para la actividad financiera, entre otros (CBS: 2011). En tercer lugar, la ética se manifiesta en su responsabilidad corporativa, en la cual se hace explícito el cuidado ético de su programación:

El esfuerzo y el compromiso que nuestra compañía pone en áreas como la extensión a la comunidad, anuncios de servicios públicos, la programación responsable y la diversidad son las iniciativas que tomamos muy en serio en CBS Corporation —éstas son el núcleo de lo que significa ser un fideicomiso público. Ya se trate de eventos a gran escala, anuncios de servicio público llegando a millones de personas o la asistencia que en el día a día ofrecemos en las comunidades a las que servimos, el buen trabajo que hacemos nos recuerda la responsabilidad que significa ser una compañía global de medios de comunicación (CBS: 2011).

La cadena CBS es dueña de la franquicia *CSI*, creada por Anthony Zuiker en el año 2000, que cuenta con la serie televisiva y con cómics, videojuegos y juguetes, entre otros productos. En cuanto a las series que conforman la franquicia están *CSI Crime Scene Investigation* (también llamada *CSI Las Vegas*), *CSI Miami* y *CSI New York*. Hasta octubre de 2010 se habían emitido 562 episodios en más de 200 países, con una audiencia de dos millones de personas (Adams: 2006).

***CSI Miami* y su impacto en la audiencia**

La serie *CSI Miami* tiene como tema central el trabajo de científicos forenses que dan a conocer las circunstancias de muertes misteriosas y delitos. A la fecha se han registrado los siguientes efectos culturales en diversas sociedades:

- Efecto positivo: mayor solicitud de cursos relacionados con la ciencia forense o ciencia arqueológica. En el Reino Unido en particular ha aumentado hasta 30% (Hackett: 2007).
- Efecto negativo: los criminales ocultan pruebas que podrían ser utilizadas para encontrarlos (Rowlands: 2006).

CSI Miami es la serie de televisión estadounidense más vista en el mundo. Distribuida por Alliance Atlantis, tiene como tema central la forma en que el Laboratorio de Criminalística de la Policía de Miami Dade afronta cada investigación desde el análisis forense de la escena del crimen, combinando el uso del método científico con el trabajo policial.

La serie ocurre durante el turno de día del laboratorio, el cual es el más moderno de todas las series *CSI*, equipado con tecnología de punta. El laboratorio está integrado por un equipo cualificado dirigido por el Teniente Horatio Caine como supervisor. Otros personajes son:

- Calleigh Duquesne, experta en balística
- Eric Delko, experto en análisis de fibras
- Ryan Wolfe, especialista en genética
- Natalia Boa Vista, analista de ADN
- Walter Simmons, experto en robos de arte
- Frank Tripp, detective de homicidios del Departamento de Homicidios de la Policía de Miami

La serie refleja la compleja situación de la ciudad de Miami, combinando los casos de investigación policial con los derivados de la presencia de diversas bandas de procedencia extranjera (Wikipedia: 2011).

Análisis textual de estructuras narrativas de *CSI Miami* durante la octava temporada

La octava temporada de *CSI Miami* inicia con la búsqueda por parte del equipo de Eric Delko, especialista en fibras, y el recuerdo del año 1997: cuando Horatio reunió al equipo y empezó a utilizar sus característicos lentes de sol; seguido del secuestro de algunas personas en el laboratorio de *CSI Miami*, incluyendo al nuevo personaje Jesse Cardoza, durante el cual Horatio funge como negociador. La temporada termina con la investigación de la muerte de una exnovia de Horatio en una explosión, a la cual se reincorpora Delko, así como la aparición de un asesino serial que les deja pistas encriptadas; a medida que tardan en descifrar, aumenta el número de muertes. En esta temporada destaca la inclusión de un *crossover* que une a las tres series de la franquicia (*CSI Miami*, *CSI NY* y *CSI*) en tres episodios especiales, en los cuales siguen a un asesino por Miami, Nueva York y Las Vegas. El análisis textual se realiza en tres capítulos de la octava temporada: 801 “En otro tiempo”, 802 “Toma de rehenes” y 803 “Electrificante”. En el cuadro 3.9 se presenta el análisis textual de estos capítulos con respecto a las tres categorías previamente definidas.

La búsqueda de la verdad con honestidad

En todos los episodios de *CSI Miami* se refleja la intención de saber la verdad a través de diversos mecanismos. El primero de ellos es la utilización de equipo de alta tecnología aplicada en la ciencia forense, que es el conjunto de prácticas científicas dentro del proceso legal. A través de estas pruebas, el equipo de *CSI Miami* revisa, clasifica e identifica aspectos que se van uniendo en un rompecabezas de hallazgos físicos que les permite comprobar o replantear la hipótesis.

En cada uno de los capítulos se utilizan, aproximadamente, 12 pruebas distintas de ciencia forense para determinar la composición, el origen, el tratamiento o el proceso químico, físico o biológico que sufrió algún material o ser vivo, de manera que se pueda establecer una declaración de la verdad. La tecnología que se utiliza se basa fundamentalmente en microscopios, cámaras fotográficas, rayos equis, luces de neón, luminol, luces ultravioletas, pruebas de ADN, lupas, imanes, medidores de radiación, análisis químico de compuestos y grabadoras de audio y video.

La serie muestra algunos análisis de ciencia forense que corroboran la importancia de encontrar la verdad a toda prueba en términos físicos, como son el Principio de Intercambio de Locard, el cual establece que cualquier cosa que realizan las personas se marca en la ropa, por ello es tan importante analizarla a detalle, aplicando una solución para después colocar un papel encima de ésta, plancharla y observar si se tiñe de rojo para mostrar la presencia de nitritos.

CUADRO 3-9. ANÁLISIS TEXTUAL DE ESTRUCTURAS NARRATIVAS FENOMENOLÓGICAS DE *CSI MIAMI* DURANTE LA OCTAVA TEMPORADA

ELEMENTOS DE ANÁLISIS		Eventos				
Capítulo	Personajes	Ambientes	Acciones		Transformaciones	
			Búsqueda de la verdad con honestidad	Respeto a la dignidad de la persona		
801	<ul style="list-style-type: none"> • Horatio Caine • Eric Delko • Calleigh Duquesne • Policías • Paramédicos • Alex Woods • Flashback a 1997 • Eric Delko • Horatio Caine • Sullivan • Esposo de la víctima • Jesse Cardoza • Teniente Dorsey • Sargento Frank Tripp • Jardinero • Oficial Natalia Boa Vista 	<ul style="list-style-type: none"> • Oficina CSI • Laboratorios forenses • Lago y alrededores • Orilla de carretera • Quirófano • Flashback a 1997 • Camino sin pavimento • Mismo lago • Casa de víctima y esposo sospechoso • Oficina CSI • Laboratorios forenses • Días muy soleados • Estacionamiento 	<ul style="list-style-type: none"> • Evidencias físicas: saco de Eric en lago, auto, cadáver mujer y cicatrices, casa de víctima, balas nuevas, grabación en contestadora, pistola, bala en cabeza de víctima, sangre en la escena del crimen. • Deducciones por observación (requieren conocimientos previos): <ol style="list-style-type: none"> 1) Los moretones se producen por gravedad, sangre se acumula en lugar más cercano al suelo y se producen con vida. 2) Olor a blanqueador, residuos de cloro y rastro de lodo en casa de la víctima, zapatos del esposo limpios, sangre debajo del zócalo, otro sospechoso. 3) Huella de zapato en lodo muestra peso y uso de fuerza para aventar algo. 4) Cadáver de mujer en la cajuela de un auto en el agua. Descomposición determina menos de 24 horas de muerte. 	<ul style="list-style-type: none"> • Casos positivos: <ul style="list-style-type: none"> • Defensa a las minorías: <ol style="list-style-type: none"> 1) Jesse Cardozo defiende a Duquesne ante compañeros. • Concepto de persona: <ol style="list-style-type: none"> 1) Horatio le dice a Eric Delko: "lo siento... tú eres todo lo que me queda... quiero que luches (lora)". Lo valora, como amigo y persona. 2) Reconoce en Jesse Cardozo a una buena persona, por encima de su trabajo profesional. • Reconocer el valor de la persona: La esencia de un buen trabajo policiaco es conocer tu entorno, dice Horatio a Eric, pues lo valora. • Casos negativos: <ul style="list-style-type: none"> • Falta de respeto: Forma de nombrar Sullivan al esposo de la víctima anticipando 	<ul style="list-style-type: none"> • Ambiente de oficina de investigadores sin equidad de género. • No se cree en la ciencia. • Aumento del nivel del agua en el lago. 	<ul style="list-style-type: none"> • De culpabilidad segura del esposo en el caso 1997, según pruebas, al hecho de aprovechar la ley y una investigación completa para encontrar al verdadero culpable y el nombramiento de CSI con Horatio como líder. • Eric está desaparecido; lo buscan en el lago. Eric camina mal, con vista borrosa, se desvanece al llegar a la orilla de una carretera y tiene <i>flashbacks</i> a 1997, al ver una caseta telefónica. • En 1997 Eric maneja una grúa y encuentra un auto sumergido en el lago.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS

Capítulo	Eventos		Transformaciones	
	Personajes	Ambientes		Acontecimientos
Existentes	Búsqueda de la verdad con honestidad	Respeto a la dignidad de la persona	Búsqueda de justicia	
801	<p>• Deduciones razonadas y objetivas:</p> <p>1) Horatio revisa la evidencia y busca un motivo; no anticipa juicios como Sully.</p> <p>2) En autopsia no anticipar que es un crimen doméstico, sino "escuchar lo que el cuerpo tiene que decir, si no tiene piel bajo sus uñas, no peleó contra su atacante; lo conocía o la tomó por sorpresa."; Horatio.</p> <p>3) Tres gotas de sangre en la ventana fuera de contexto (el aire acondicionado las llevó ahí).</p> <p>• Uso de herramientas y tecnología: radio, unidad canina, luz de neón, helicóptero, equipo laboratorio, grabadora, luminol, linterna, luminol, rociador, prueba de ADN.</p> <p>• Pruebas científicas: prueba de Geiss y Principio de intercambio de Locard (nitritos).</p>	<p>que será culpable; se burla.</p> <p>• Discriminación: Burlas de hombres agentes hacia las mujeres.</p> <p>Discriminación del jefe de Duquesne al reducir su puesto cuando la presenta a Horatio. Ella dice estar acostumbrada por ser novata.</p>	<p>• Ejercicio del derecho: No se encuentra que haya un motivo del sospechoso: "¿a dónde quieres llegar?". Horatio responde: "A donde me lleve la evidencia".</p> <p>• Casos Negativos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uso de influencias, no respeto a leyes y procedimientos: <p>1) Pedir una orden para hacer una prueba de Geiss aunque pueda ser negativa (en el jardinero). Asegura hacer justicia.</p> <p>2) Multiplicar la muestra de sangre para hacer otra prueba de ADN usando el favor de una amiga federal.</p>	

Capítulo	Eventos		Acciones	Búsqueda de justicia	Acontecimientos	Transformaciones
	Existentes					
	Personajes	Ambientes				
802	<ul style="list-style-type: none"> • Horatio Caine • Calleigh Duquesne • Oficial Natalia Boa Vista • Jesse Cardoza • Danielle (repcionista CSI) • Teniente • Rick Stetler • Sargento Frank Tripp • Mathew Sloan (secuestrador que se dice llamar Ted Wells) • Detective Ryan Wolfe • Darren Ripley (estafador, casa de cambio) • Hijo del secuestrador • Policías 	<ul style="list-style-type: none"> • Oficinas CSI • Calle fuera de oficinas • Laboratorio de armas • Casa de cambio • Casa de Lloyd Arrington • Laboratorios CSI • Bar • Muelle de Miami • Restaurante 	<ul style="list-style-type: none"> • Evidencias físicas: • video de vigilancia, grabación de conversación con secuestrador, overol y cinturón en el elevador, camioneta, huellas digitales en auto, píldoras de diazepam, planos de laboratorios CSI, cartera, fotografía de hija del secuestrador. • Deduciones por observación, (requieren conocimientos previos): 1) Observa sus zapatos e identifica al rehén vestido de secuestrador. 2) Los billetes son falsos al verlos ante la luz ultravioleta. • Deduciones razonadas y objetivas: 1) El laboratorio de armas está diseñado a prueba de balas no puede traspasarse con un balazo. 2) Ted Wells ha estado en las oficinas toda la semana; no puede ser el secuestrador. 3) Si descubre que tiene un policía secuestrado, va a matarlo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Casos positivos: • Defensa de las minorías: 1) Policía como rehén usa su entrenamiento para ayudar. 2) Preguntan a los rehenes: “¿están todos bien?” ¿hay alguien herido?” 3) Atención a la víctima de maltrato del padraastro. 4) Una mujer incrimina al exmarido y le dicen a su mamá: “no hay excusa para lo que hizo, nunca”. • Concepto de persona: 1) Horatio reconoce en el secuestrador a una persona y no lo juzga. 2) Sin antidepresivos el secuestrador se va a poner mal. • Reconocer el valor de la persona: 1) Horatio le dice a Ted: “necesitas tus medicamentos”. 	<ul style="list-style-type: none"> • Confusión en el tratamiento del caso por ser un secuestro de empleados de sus oficinas. 	<ul style="list-style-type: none"> • De la violencia extrema del secuestrador hacia sus víctimas en las oficinas de CSI, a la comprensión de que sus acciones eran para llamar la atención de la investigación y que fuera castigado un falsificador y su esposa y pareja que golpeaban a su hijo.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS

Existentes

Eventos

Acciones

Capítulo

Personajes

Ambientes

Búsqueda de la verdad con honestidad

Respecto a la dignidad de la persona

Búsqueda de justicia

Acontecimientos

Transformaciones

802

- Uso de herramientas y tecnología: helicópteros, patrullas, luz ultravioleta, marcas de ácido en falsificadores de billetes, computadoras, registro de divorcios, binoculares, unidad canina.
- Pruebas científicas: pruebas de laboratorio, revisión de audios, videos y escena del crimen.

- 2) Horatio le pregunta a Ted si quiere que le llame a su pareja y le cuestiona: "¿Es la justicia que estás esperando?"
 - 3) Horatio entra por la mujer y no negocia con el secuestrador. Le dice a la mujer herida: "Vas a estar bien, vas a lograrlo".
- **Casos negativos:**
 - Falta de respeto:
- 1) el secuestrador dice al negociador que él es quien hace las preguntas.
 - 2) Exesposa de secuestrador golpea a su hijo.
- Discriminación:
- 1) Actitud de superioridad del secuestrador.
 - 2) Hacer dudar a los secuestradores sobre si el Teniente se preocupa por ellos o no.

- Huye de la escena del crimen y no puede estar en comunicación con él hasta que cierre la investigación.
- **Casos negativos:**
 - Uso de influencias; no respeto a leyes y procedimientos:
- 1) Aunque el secuestrador haya hecho a Horatio el contrato, Rick Stetler quiere hacer el procedimiento a su manera con el SWAT.

		Eventos				
Existentes		Acciones				
Capítulo	Personajes	Ambientes	Respeto a la dignidad de la persona	Búsqueda de justicia	Acontecimientos	Transformaciones
803	<ul style="list-style-type: none"> • Horatio Caine • Jesse Cardoza • Chad Bowen (sobreviviente) • Detective Ryan Wolfe • Troy Billing (víctima) • Dean Collins (padre de una de las víctimas) • Amanda Collins (esposa de Dean Collins) • Sargento Frank Tripp • Hailey Collins (amiga de las víctimas) • Randall Garber (víctima) • Peter Markham (víctima) • Oficial Natalia Boa Vista • Calleigh Duquesne • Eric Delko • Teniente • Rick Stelter 	<ul style="list-style-type: none"> • Playa, cancha de voleibol • Casa del señor Dean Collins • Morgue • Oficinas CSI • Laboratorios CSI • Casilleros CSI • Oficina para interrogatorio a Duquesne • Bar • Club de Yates de Miami 	<ul style="list-style-type: none"> • Evidencias físicas: fotografías, muestras de arena con cristales azules, cuerpos sin vida (hemorragia peteual en ojos los pone rojos, edema pulmonar, hemorragias en oídos, ataque al corazón, moretón en pecho, no herida de entrada, sólo de salida), cable caliente vacío, frenos invisibles, residuo pegajoso negro alrededor de herida de pecho, video. • Deducciones por observación requirieren conocimientos previos: <ol style="list-style-type: none"> 1) La situación reflejaba que era algo más personal que terrorismo. 2) Los cristales azules se asocian con corrosión de tuberías. Prueba del cobre que demuestra la presencia de sulfato de cobre (usado para fabricar tintes y pigmentos); no deben estar en la arena. Buscan el motivo. 3) Los ojos rojos de la víctima significan asfixia. 4) Las quemaduras de los pies son porque fueron electrocutados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Casos positivos: <ul style="list-style-type: none"> • Defensa de las minorías: <ol style="list-style-type: none"> 1) Horatio Caine asegura que se enfoca en los jóvenes que perdieron la vida. • Concepto de persona: <ol style="list-style-type: none"> 1) Eric Delko asegura que si Duquesne disparó es porque su auto debió parecerle una amenaza y porque no sabía que era él. • Reconocer el valor de la persona: <ol style="list-style-type: none"> 1) Duquesne en el interrogatorio afirma no haber hablado con Delko pero “sabe qué clase de persona es” y por ello sostiene que él no está involucrado en ninguna actividad delictiva. • Casos negativos: <ul style="list-style-type: none"> • Falta de respeto: <ol style="list-style-type: none"> 1) La madre tuvo relaciones sexuales con un exnovio de su hija. 	<ul style="list-style-type: none"> • Partido de voleibol como parte de un evento de caridad, organizado por la señora Amanda Collins, se suspende porque se desploman tres de los jugadores. • Descarga eléctrica. • Engaños entre los padres. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de un supuesto accidente que tuvieron tres jóvenes en voleibol de playa, amigos de Hailey Collins, al ser asesinados por su padre (Dean Collins) y la infidelidad de Amanda Collins, quien se relacionaba con dichos jóvenes.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS

Capítulo	Eventos		Transformaciones		
	Acciones				
	Personajes	Ambientes			
8 o 3	<p>Tom Loman, médico forense</p> <ul style="list-style-type: none"> Walter Simmons Jacqueline Parsons Policías Tyffany 	<p>Búsqueda de la verdad con honestidad</p> <p>5) Palos de golf que magnetizan y captaron el rayo.</p> <ul style="list-style-type: none"> Deducciones razonadas y objetivas: 1) No hacer aseveraciones sin estar seguros: las quemaduras por pies no eran iguales en los tres casos. 2) Por material pegajoso descubren la forma en que se condujo la descarga. Uso de herramientas y tecnología: Equipo de protección con máscaras antigases, cámara fotográfica, gotero y papel para prueba de pH, guantes, medidor de radiación, autopsia, microscopio, análisis químico, búsqueda de cobre en ropa de Halley. Pruebas científicas: 1) Análisis para medir contaminación de agua y aire, cristales azules, prueba del cobre, análisis químico que permite descubrir la pintura corporal que conduce electricidad. 	<p>Respecto a la dignidad de la persona</p> <p>2) La madre justifica sus acciones con base en las de su esposo; dice: “¿Por qué no le pregunta a mi esposo?... está en su bote como siempre”, argumentando su soledad.</p> <p>3) El esposo tiene una coartada porque estaba con otra mujer.</p> <p>4) Pide disculpas a Amanda Collins por haber creído que era culpable.</p> <ul style="list-style-type: none"> Discriminación: 1) Cardoza le dice a Simmons que si está sustituyendo a Travers, espera sea algo bueno en química (con tono incrédulo). Dean Collins justifica el asesinato porque él es hombre y no podía permitir que su esposa se acostara con otros hombres, aunque él sí lo puede hacer con otras mujeres. 	<p>Búsqueda de justicia</p> <p>de cómo se captura un rayo y la coincidencia con la escena del crimen.</p> <p>2) No hay contacto entre Duquesne y Delko durante la investigación.</p> <ul style="list-style-type: none"> Casos negativos: Uso de influencias; no respeto a leyes y procedimientos: 1) Dean Collins desde la primera vez que habla con Horatio Caine dice que él y su esposa no son responsables. 2) Tom, médico forense, hace con prisa la autopsia y se equivoca (aunque después lo reconoce). 	<p>Acontecimientos</p>

Por otra parte, la búsqueda de la verdad es honesta por parte de los personajes, quienes no se conforman con las evidencias físicas de cada caso, sino que incorporan los testimonios de los involucrados con el fin de poner a prueba la hipótesis. Es por ello que aun cuando los análisis físicos, químicos o biológicos hayan arrojado alguna conclusión, el equipo *CSI Miami* cuestiona aspectos colaterales, como lo expresan en algunos episodios: “oír lo que el cadáver quiere decir”, “las balas pueden ser idénticas en diferentes cajas y, por tanto, no se puede culpar al esposo de haber disparado”, “sólo hay una forma de descubrirlo: seguir la evidencia”, entre otras. Esto refleja el respeto a lo que establece la Declaración Universal de Derechos Humanos (UNESCO: 2008), como son el derecho a la vida, libertad y seguridad de una persona, así como el derecho a igual protección ante la ley.

El respeto a la dignidad de la persona

Los personajes de *CSI Miami* reflejan en su trabajo un respeto por la persona, sea víctima o victimario, derivado de un alto compromiso con el desempeño de su labor en apego a la ley y, aún más, a lineamientos éticos inamovibles. Reflejo de esto es, en primer lugar, la actitud de protección y cuidado que muestra el personaje principal Horatio, respecto a los miembros de su equipo, a quienes en todo momento trata con amabilidad y, aun en momentos de crisis, con respeto. La preocupación por el bienestar de sus colegas es genuina, y se muestra en esta temporada principalmente en los momentos en que peligra la vida de éstos o cuando se tienen que tomar decisiones que puedan afectarlos.

En el caso de Eric Delko, se muestra un claro ejemplo del respeto a la dignidad de la persona cuando éste se encuentra al borde de la muerte en el hospital y se privilegia su recuperación, por encima de los compromisos laborales. Las diversas situaciones de peligro que enfrentan los miembros del equipo de *CSI Miami* los ponen al borde de la muerte. Entonces, cada uno tiene actitudes y comportamientos que denotan la corresponsabilidad por el cuidado de la vida del otro; brindan atención a las situaciones que generan bienestar o reducen las amenazas a la integridad del compañero o compañera, evidentes en frases que se dicen en toda la temporada: “cuídate”, “buen trabajo”, “tú eres todo lo que me queda, quiero que luches”, entre otras.

Otra situación que refleja el respeto a la dignidad de la persona es el trato que se brinda a los criminales, a quienes ante todo se les respeta el derecho a la vida. Por tanto, se tiene un especial cuidado de su salud, brindándoles atención médica el periodo necesario para su recuperación, mientras, en paralelo, se llevan a cabo las investigaciones del caso.

En la octava temporada de *CSI Miami* se presentan distintos tipos de criminales, y crímenes, entre los que destacan: una señora de nivel socioeconómico alto, un asesino en serie, crímenes de honor o de guerra, un asesinato con las medusas e incluso accidentes de tránsito; en todos ellos se buscan todas las evidencias físicas o la confesión expresa antes de llamarlos

culpables. Con ello, se muestra claro respeto a los derechos humanos, sin importar la condición de culpables o inocentes. En este sentido, se hace visible el derecho a no ser sometido a torturas ni penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes; así como el derecho a la protección legal contra ataques a la honra de las personas o su reputación, como lo establece la Declaración Universal de Derechos Humanos (UNESCO: 2008).

La búsqueda de justicia

La búsqueda de justicia se realiza sin violencia; el equipo lo hace con todas las alternativas posibles. La justicia se basa fundamentalmente en estos aspectos: pruebas físicas, observación, testimonios de testigos y declaraciones de culpabilidad.

En cuanto a la concordancia de pruebas físicas que permitan establecer relaciones claras entre los criminales y las acciones que llevaron a la muerte de las víctimas, se generan alternativas para probar aun lo que parece imposible, como es el caso de duplicar muestras de sangre para presentarlas a la defensa en el juicio y que sean tomadas en cuenta; o bien pedir una prueba de Greiss que permita encontrar si un jardinero es culpable.

Las observaciones de la escena del crimen son elementos fundamentales para la investigación. Los objetos, trayectorias, marcas, huellas, materiales, líquidos, entre otros, permiten una recreación de los sucesos para comprobar la forma en que sucedieron. La falta de elementos para probar los hechos se muestra con frases como la del capítulo “Electrificante”: “no hacer aseveraciones sin estar seguro”.

Los testimonios de los testigos, familiares de los criminales, personas implicadas o relacionadas con las víctimas y los propios miembros del equipo de CSI son indispensables para la búsqueda de justicia. El derecho que señala la Declaración Universal de Derechos Humanos (UNESCO: 2008) a la libertad de pensamiento, conciencia, religión, libertad de opinión y expresión se puede ver en esta octava temporada. Ejemplo de ello es el capítulo “Toma de rehenes”, en el que se impide que Calleigh Duquesne y Eric Delko se comuniquen debido a que están en el proceso de una investigación en la que ella le disparó porque lo vio como sospechoso huyendo de una escena del crimen. En este caso, la justicia se realiza a través de las declaraciones de ambas partes, sin violencia, y se comprueba que ella cumplía con su deber y él rompió las reglas del protocolo; por tanto, se justifica el disparo.

Así, se hace justicia, también sin violencia, a través de la declaración de los propios criminales, quienes en el curso de las investigaciones reconocen sus actos. La forma en que se interroga a los culpables siempre se realiza en el marco de la no violencia, incluso dejándolos libres por falta de pruebas. Se buscan otros indicios para incriminarlos. Los cuestionamientos se generan en privado, con estricto apego al Estado de derecho y con alto control de emociones, lo que coloca a los culpables en una situación límite y, por tanto, optan por reconocer sus actos.

Conclusiones

Para abordar la ética de los contenidos de *CSI Miami* vale la pena analizar a su personaje central: Teniente Horatio Caine.

En cada capítulo hay una clara búsqueda de la verdad. En algunos casos el mismo Caine lo verbaliza: “vayamos tras la verdad de este asunto”, refiriéndose a algún crimen en concreto. Derivado de la naturaleza de la serie, la verdad es entendida como una representación adecuada de la realidad: conocer lo que en efecto sucedió, los hechos que conforman el crimen que se investiga y, por ende, lo que no puede ser de otra manera.

La honestidad del Laboratorio de Criminalística de la Policía de Miami Dade se pone a prueba con cierta frecuencia porque hay quienes desean empañar su reputación, aludiendo a actos de producción de pruebas ilegales. Una y otra vez, el laboratorio y su personal obtiene las pruebas para incriminar a la persona culpable.

Las personas y sus derechos, incluyendo a los criminales, son respetados hasta las últimas consecuencias. Aun en el caso de que exista la certeza de culpabilidad, ésta no queda asentada sino hasta la obtención de las pruebas empíricas.

Se respeta en todo momento el Estado de derecho, la búsqueda de la justicia es entendida no como mera venganza, sino como la restitución del mal ocasionado.

Se trata de una serie que antepone a la emoción, la apelación a los sentidos y la razón, a los instintos, cuestión que es loable y no deja de tener una narrativa interesante e incluir contenidos de drama que aportan un gran entretenimiento.

Puestos en un balance a la luz de los criterios de la ética que se proponen para los contenidos de las series televisivas, se reiteran los cinco criterios fundamentales para conocer el valor ético de las series televisivas.

- 1) La indagación de la verdad y de los delincuentes y sus móviles;
- 2) La honestidad de los procedimientos en la búsqueda de la verdad, la institucionalidad de los policías e investigadores comisionados y la recta aplicación de las sanciones correspondientes sin pretensiones de venganza;
- 3) El respeto a los derechos humanos tanto de las víctimas, de los culpables como de los hacedores de justicia;
- 4) Aplicar la fuerza de la democracia y de las leyes en el marco de un Estado de derecho y,
- 5) Establecer la justicia, que va más allá de la captura de los culpables; buscar la enmienda de los daños ocasionados.

De acuerdo con lo anterior, la ética en las estructuras narrativas de *CSI Miami* se analiza a partir del modelo que se presenta en el cuadro 3.10.

CUADRO 3.10. ÉTICA EN LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS

Transformaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Prevalece el respeto al Estado de derecho para hacer justicia. • Enmienda de los daños. • Respeto a la dignidad de la persona. • Respeto a los derechos humanos de todos los involucrados.
Eventos	<ul style="list-style-type: none"> • Honestidad de los procedimientos para la búsqueda de la verdad: institucional y sin venganzas.
Existentes	<ul style="list-style-type: none"> • Indagación de la verdad: delincuentes y sus móviles. • Respeto a los derechos humanos de todos los involucrados.

FUENTE: Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Por delante queda una amplia gama de géneros televisivos que están a la espera de los lineamientos éticos que permitan su valoración de calidad. Toca a los comunicólogos establecer los criterios de ética y de calidad que deben emplear los gobiernos y las asociaciones de la sociedad civil para mejorar contenidos de los mensajes de la televisión.

***The Big Bang Theory*: una serie con conocimiento científico para jóvenes**

GISELLE ESCALANTE CASTILLO

Nunca antes había sido tan atractivo dilucidar la ciencia, la Astrofísica, sus modelos y teorías, a través de una serie de televisión. Eso es lo que ha logrado en ocho temporadas la exitosa serie *The Big Bang Theory* (*La teoría del Big Bang*). Después del éxito en Estados Unidos y en el mercado latinoamericano, la pregunta es: ¿cuáles son los elementos que la han hecho tan exitosa?

Este capítulo tiene como finalidad responder a dicho cuestionamiento mediante el análisis de contenido, tomando como base: género televisivo, formato, personajes, galardones, nominaciones a premios y los diferentes fenómenos que se han gestado en la web, como blogs y redes sociales.

Es relevante comentar que una de las principales características de esta serie, y que más ha llamado la atención, es que ha servido como instrumento de divulgación científica, en especial de la Astrofísica. Regularmente, las instituciones educativas, los centros de investigación y la academia utilizan revistas científicas, académicas o especializadas para hacer promoción de los hallazgos de las investigaciones y aportaciones a las ciencias. En Estados Unidos lo ha sido el *Journal Science*, publicación oficial de la American Association for the Advancement of Science.

Es por ello que también será objeto de análisis que los creadores y escritores hayan considerado la participación de un científico para validar la información en los contenidos de cada episodio.

Cómo nace la idea de una *sitcom* sobre la vida de científicos: nerds o geeks

The Big Bang Theory comenzó a transmitirse en Estados Unidos en septiembre de 2007 por CBS (Columbia Broadcasting System), y en España por Antena Neox en 2008. En el caso de Latinoamérica, por Warner Channel, en 2007. En México, a través del canal Warner, por

sistema de cable, y hasta 2010 por el canal 5 de Televisa (televisión abierta). Hasta el día de hoy, ocho temporadas conforman la serie.

De la investigación al entretenimiento: una *sitcom* para divulgar las teorías y modelos de la Astrofísica

La *sitcom* *The Big Bang Theory* se desarrolla en un escenario cerrado, como de teatro; por eso las tomas son siempre en interiores; pareciera que el mundo exterior es ajeno. Se considera también la participación del público en los *sets* de grabación, para darle un toque real; los aplausos, expresiones de asombro o risas dan énfasis a los momentos de desconcierto o comicidad durante la transmisión.

Una *sitcom*, en palabras de DiMaggio (2009: 89), se debe desarrollar en 30 minutos. En el caso de *The Big Bang Theory*, son veintinueve minutos (tiempo de duración real de cada episodio) —sin considerar los comerciales— que nos introducen en un mundo de diversión a través de la forma de vida de los personajes, los escenarios, las atmósferas y las situaciones.

Se utilizan cuatro escenarios principales: el departamento de Sheldon y Leonard; el de Penny; las áreas comunes del edificio, y la cafetería e instalaciones del Caltech (The California Institute of Technology).

La estructura de la *sitcom*, como lo muestra esta serie, se presenta en dos bloques: uno antes del primer corte comercial, que aproximadamente corresponde a 11 minutos, dentro del cual se observa un conflicto y una situación simple. En el segundo, se mantiene el conflicto con ese halo de comicidad, hasta encontrar la resolución del asunto, que siempre es rosa.

Una de las fórmulas del género de la comedia de situación es que los diálogos están cargados de bromas y chistes sobre la vida cotidiana o sobre los mismos personajes.

Entre estas bromas, los chicos van dando explicaciones lógicas y teóricas de eventos que para las personas comunes pasan desapercibidos. También promueven otras formas de entretenimiento, como cómics, series de televisión y videojuegos.

Esta serie creada y producida por Chuck Lorre y Bill Prady, en conjunto con Warner Bros, y que actualmente cuenta con un total de 159 episodios, ha contado con la participación de más de 23 guionistas, entre los que destacan (además de sus creadores y productores) Dave Goetsch, Jim Reynolds y Lee Aronson.

El nombre de una serie y su canción lo dicen todo

Para construir la sólida identidad de *The Big Bang Theory*, Chuck Lorre pidió a los Barenaked Ladies, una banda de rock canadiense, la canción para la entrada y los créditos. Con gran

acierto en el ritmo y la melodía, se logró narrar en menos de medio minuto la historia de catorce mil millones de años de expansión del universo, desde su origen hasta la aparición de los homínidos. Comienza por hacer mención de las eras volcánica y del hielo, que posibilitaron la vida en la Tierra. Se menciona el surgimiento de plantas y animales, los océanos y la Pangea. También se habla de los neandertales, los cuales desarrollaron formas de vida en comunidad y crearon herramientas que les permitieron edificar pirámides. Por último, se menciona la consolidación de las ciencias, lo que ayudó a explicar los fenómenos que se le presentaron al hombre. Entonces, el Big Bang es el origen de todo.

Personajes en las *sitcom*: hay que exagerar

De acuerdo con González y Verle (2007: 71), cuando se construyen los personajes de una serie se deben definir dos dimensiones en términos de creación: una tiene que ver con las características físicas, sociales y psicológicas del personaje, y la segunda corresponde a lo que vivirá dentro de la historia, y que será el *arco argumental*. En esta segunda dimensión, el personaje se irá desarrollando paralelamente con la historia.

Los personajes de *The Big Bang Theory* son científicos que muestran cómo es la vida de los investigadores y deleitan al espectador al querer resolver cuestiones cotidianas de la vida a través de respuestas matemáticas. Las acciones son exacerbadas con diálogos rebuscados, propios de los científicos. Adicionalmente, una joven hace contrapeso, muestra la “normalidad”, poniéndolos constantemente en aprietos.

Los protagonistas son: el doctor Leonard Leakey Hofstadter (representado por Johnny Galecki), físico experimental que obtuvo su grado a los 24 años y tiene un coeficiente intelectual de 173 (información que él mismo menciona en la serie). A lo largo de las temporadas aparece con noviazgos “estables”. Sus pasiones, además de la ciencia, son los videojuegos y los cómics.

La madre de Leonard Leakey, Beverly Hofstadter (interpretada por la actriz Christine Baranski), es especialista en el cerebro humano. Leonard vive en Los Angeles, en el departamento 4A, que comparte con Sheldon, otro físico que trabaja en el Caltech.

Leonard es tímido, sarcástico y bastante adorable; en el aspecto social no es el mejor, sin embargo, tiene un gran equipo de trabajo. A diferencia de sus colegas, Leonard intenta hacer vida social fuera de su círculo de trabajo, así es como conoce a Penny, su nueva vecina, de la que casi al instante se enamora.

Leonard trata de evitar que Penny sepa de sus actividades recreativas, como jugar al Boogie en klingon. A él no le gusta que otra gente lo vea como un nerd, por eso intenta rechazar ese estatus, pero ciertamente lo es, lo cual se nota en sus productos de higiene de *Star Wars* y su habilidad para incomodar a las mujeres con sus frases. Por ejemplo, cuando trata de invitar a Penny a salir y menciona que el curry es un laxante natural. Leonard es un gran fan de

Superman: tiene todas las películas de la serie y alrededor de 2 600 comics; también le gustan *El Señor de los Anillos*, *Star Wars* y *Star Trek*, entre otros.

El doctor Sheldon Lee Cooper (interpretado por Jim Parsons) es un físico teórico con una visión matemática del mundo. Tiene un coeficiente intelectual de 187, de lo cual se jacta constantemente.

En un plano secundario, pero no de menor importancia, está Penny (interpretada por Kaley Cuoco), vecina de Leonard y Sheldon. Ella es mesera en el restaurante The Cheesecake Factory y desea convertirse en actriz. A pesar de no ser tonta, es proyectada como una mujer convencional y representa a la gente común: carece de conocimientos científicos y de cultura general. Es joven, atractiva y sociable, por lo que, excepto Sheldon, al principio de la serie, los científicos quedan impresionados y se interesan en ella.

Howard Joel Wolowitz (interpretado por Simon Helberg) es un ingeniero aeroespacial que a pesar de encontrarse en la edad adulta vive con su escandalosa madre. Howard es judío y tiene una apariencia alternativa y anticuada: siempre se viste con ropa muy ajustada y colorida. Cree que es un casanova e intenta seducir a cualquier mujer que se le ponga enfrente. Hasta cierto punto, podría decirse que es un pervertido, por los comentarios que hace y por la forma en que se expresa de las mujeres. Es el único de los cuatro amigos que no tiene un doctorado, lo cual lo vuelve un blanco de burla constante.

Rajesh Ramayan Koothrappali (interpretado por Kunal Nayar) es un astrofísico hindú que padece de mutismo selectivo, un trastorno que le impide hablar con las mujeres, a excepción de su hermana y su madre. Sólo puede convivir con mujeres cuando se encuentra bajo el efecto del alcohol. Regularmente se siente discriminado por su religión, su marcado acento y su nacionalidad.

Cabe mencionar que *The Big Bang Theory* comenzó con cinco personajes, pero para la quinta temporada aumentó a siete. Para efectos de esta investigación, sólo consideraremos a los cinco que actúan en la primera.

Descifrando la Física desde el humor

La metodología para el análisis de contenido de la primera temporada tiene un carácter descriptivo. Así, se elaboró una tabla en la que se detalla por capítulo el tema, la relación entre los personajes y la alusión al tema científico.

Se utilizó el modelo propuesto por Madeleine DiMaggio (1992: 89) para describir cuál es el planteamiento de la serie y responder a las interrogantes de quién, qué y por qué de la historia, dándonos en dos y hasta en tres escenas la acción del personaje principal. En resumen, la fórmula de una *sitcom* es:

<p>personaje + elementos dramáticos + obstáculos = conflicto = risa</p>
--

En cada episodio se fija una situación emocional y un problema a un personaje principal o secundario. A mayor dificultad y dramatización, crece el guión y, por tanto, el interés de los espectadores.

Para confirmar lo anterior, el cuadro 4.1 presenta un análisis descriptivo por capítulo de la primera temporada, sobre la trama y sobre el tema científico que se divulga.

CUADRO 4.1. DESCRIPCIÓN DE LOS CAPÍTULOS DE LA PRIMERA TEMPORADA

Capítulo	Trama	Trama científica
<p>Capítulo 1: Piloto</p>	<p>Deja claro que Leonard y Sheldon son dos jóvenes físicos brillantes e inteligentes, pero cuando se trata de socializar y entablar comunicación con una mujer, todo se complica.</p> <p>Se distingue a Leonard de Sheldon: el primero ve a su nueva vecina, Penny, como prospecto de novia. La invita incluso a salir, pero aflora una característica de este personaje: hacer comentarios fuera de lugar ante una fémina, como es el caso de la frase: “El curry es laxante”. Sheldon comienza a mostrar la crudeza para decir las cosas, y le hace ver a Leonard las pocas posibilidades que tiene para conquistar a Penny.</p> <p>El ingrediente principal es el humor: Leonard y Sheldon se presentan ante Penny, y lo que debe ser el inicio de una buena amistad entre vecinos se convierte en una situación ridícula, pues hacen el saludo tres veces.</p>	<p>El diálogo comienza con una broma que, fuera de este contexto, pareciera una revelación sobre un fotón:</p> <p>—Si un fotón se proyecta hacia un plano que tiene dos grietas y alguna grieta se observa, no saldrá por ambas.</p> <p>—Si no se observa, saldrá.</p> <p>—Si se observa después de dejar el plano, pero antes de llegar al blanco, no habrá salido por ambas grietas.</p> <p>—Cierto. ¿Cuál es el punto?</p> <p>—Ninguno. Se vería bien escrito en una camiseta.</p> <p>Esto es porque Sheldon tiene una fascinación por pensar en textos que puedan estar impresos en sus playeras, en los que se observan sus pensamientos.</p> <p>Los cinco personajes van en un coche. Sheldon no sabe cuáles son las probabilidades de que ande con Penny, pero, en relación con sus acompañantes (Sheldon, Howard y Raj), es el mejor partido.</p>

Capítulo	Trama	Trama científica
<p>Capítulo 2: La gran hipótesis del limpiador</p>	<p>Leonard continúa con su plan de conquista y se empeña en mostrar una imagen positiva ante Penny; incluso acepta de inmediato cualquier solicitud, como hacerse cargo de la recepción de un objeto mientras ella no está. Las cosas se complican porque se trata de un paquete pesado. Trata de subirlo al departamento de Penny, pero le es imposible hacerlo. Entonces, le pide ayuda a Sheldon, quien entorpece aún más la operación. Finalmente lo logran y entran al departamento de Penny, que parece un campo de batalla, lo que despierta la obsesión de Sheldon por la limpieza: no tarda en buscar la manera de entrar nuevamente; convence a Leonard y durante la madrugada ordenan el lugar, lo que les causará problemas con Penny, por haber entrado a su departamento sin su consentimiento.</p>	<p>Cuando Leonard y Sheldon están llevando a cabo la misión imposible, debido a su nula fuerza y condición física, explican científicamente de qué manera será más fácil subir el objeto a través de las escaleras del edificio: al cargar un objeto en un plano inclinado, la fuerza requerida para subir se reduce de acuerdo con el seno del ángulo. En ese caso, es uno de 30°, por lo que sería la mitad del peso. Entonces, la fuerza está relacionada con el peso y el ángulo del objeto.</p> <p>Otra explicación veraz: Sheldon le explica a Leonard que la evolución hizo que la mujer, cuando duerme, sea más sensible a los sonidos más agudos, para poder despertar cuando un bebé llora. Como es de madrugada ordenan las cosas mientras Penny duerme, y hacen una prueba que confirma que la teoría es correcta.</p>
<p>Capítulo 3: El coronel “Botas peludas”</p>	<p>El interés de Leonard por Penny disminuye cuando descubre que ella está relacionándose con alguien. Sus amigos lo convencen de que invite a salir a una chica llamada Leslie (interpretada por Sara Gilbert).</p>	<p>Aumentar las ondas alfa de tu cerebro es una técnica de retroalimentación que permite la relajación con ondas cerebrales. Esta afirmación está sustentada con un estudio del <i>Diario Neuro científico</i> de Estados Unidos.</p> <p>Leonard le explica a Penny la diferencia entre la fuerza centrífuga y la centrípeta.</p> <p>Se plantea la pregunta sobre las novedades que existen en el mundo de la Física, y comentan que, a excepción de la teoría de cuerdas, no ha pasado mucho desde la década de los treinta, del siglo pasado.</p>

Capítulo	Trama	Trama científica
Capítulo 4: El efecto del pez luminoso	Despiden a Sheldon de Caltech por insultar a su nuevo jefe, el doctor Eric Gablehauser. Aparentemente, le parecía un chiste su trabajo. A pesar de no admitirlo, Sheldon cae en depresión y Leonard, en un intento por ayudarlo, llama a la madre de éste. Ella demuestra ser totalmente distinta de su hijo, sin embargo, lo convence para que se disculpe con el doctor Gablehauser y recupere su empleo.	Sheldon insulta a su nuevo jefe, por lo que es despedido y cae en una depresión profunda. Leonard, por rescatar a su amigo de ese estado, llama a Mary (Laurie Metcalf), la madre de Sheldon, mujer que sabe cómo dominarlo y sacarlo a flote de esa situación.
Capítulo 5: La teoría de la hamburguesa	Leonard, convencido de que sus intentos por conquistar a Penny seguirán sin surtir efecto, comienza a voltear su mirada a otras chicas; es así como accede a salir con su compañera de trabajo Leslie Winkle. Nuevamente afloran las incapacidades de Sheldon y Leonard para relacionarse con las chicas.	Sheldon analiza la semiótica (estudio de signos). Leslie Winkle le comenta a Leonard que la dopamina en los cerebros se libera a lo largo de la sinapsis, causando placer: “Si insertas electrodos en el cerebro de una rata y le das un botón de orgasmo, apretará ese botón hasta morir de hambre”.
Capítulo 6: El paradigma de la Tierra Media	<p>Por Halloween, Penny organiza una fiesta, a la cual invita a sus amigos científicos. Ellos, regocijados por la oportunidad de utilizar sus llamativos disfraces, aceptan de inmediato.</p> <p>La celebración se ve interrumpida por el exnovio de Penny, oportunidad para que Leonard se luzca ante ella, pero las cosas no terminan bien.</p> <p>Al terminar la fiesta, Wolowitz conoce a Cheryl (Erin Allin), y tienen un final inesperado.</p>	Sheldon va disfrazado del Efecto Doppler: aparente cambio de frecuencia de una onda, producido por el movimiento relativo de la fuente respecto a su observador. Sheldon, asombrado por los asistentes de la fiesta, hace referencia a una comparación entre Jane Goodall y su estudio con simios.

Capítulo	Trama	Trama científica
<p>Capítulo 7: La paradoja <i>dumpling</i></p>	<p>Wolowitz se ve beneficiado por la llegada de una amiga de Penny, quien accede a tener una relación con él; tal es la atracción, que deciden ocupar el departamento de Penny, haciendo que ella se salga y termine pidiendo a Sheldon y a Leonard un lugar en donde dormir; ellos aceptan, pero esa noche, es el día de jugar Halo (videojuego exclusivo de Xbox). Como no está Wolowitz, invitan a jugar a Penny, quien resulta ser una gran competidora. Al final, los chicos hablan con Wolowitz, quien estaba a nada de regresar a sus actividades cotidianas.</p>	<p>Howard hace referencia a la clonación humana al ver a la atractiva amiga de Penny. Sheldon utiliza locuciones en latín (<i>reductio ad absurdum</i>) para referirse a una falacia lógica, en la que se lleva el argumento de alguien a proporciones ridículas para luego criticar el resultado.</p>
<p>Capítulo 8: El experimento del saltamontes</p>	<p>Las cosas se complican con la llegada a la ciudad de los padres de Rajesh, quienes tienen el propósito de arreglar una cita a ciegas entre su hijo y Lalita Gupta (interpretada por Sarayu Rao), una chica hindú que él conoció a temprana edad y que recuerda como fea y gorda. Esto produce una situación de estrés para Raj y el grupo, por la incapacidad de éste para hablar frente a una mujer. Penny les pide a los chicos que le ayuden con una práctica de <i>bartender</i>; ellos aceptan. Por accidente, descubren que Raj, bajo el efecto de algunos tragos, es capaz de hablarle a Penny, lo cual demuestra que hay una forma de superar su trauma.</p> <p>Parece que todo está solucionado para la cita con Lalita, estudiante de odontología, guapísima e inteligente.</p> <p>Los chicos acompañan a Raj a su cita. Sheldon emite algunos mensajes que deslumbran a Lalita, quien termina por irse con él, y Raj lo acepta.</p>	<p>Raj se dirige al bar donde trabaja Penny, y hace referencia al “tequila sunrise” (bebida alcohólica), perfecto para ejemplificar el comportamiento de los líquidos en diferentes densidades y su interacción en un contenedor cilíndrico.</p>

Capítulo	Trama	Trama científica
<p>Capítulo 9: La polarización de Cooper-Hofstadter</p>	<p>Leonard y Sheldon son invitados a impartir una conferencia sobre Física. Sheldon, por no querer compartir el crédito con Leonard, decide que no irán. Leonard se entera y lo enfrenta, comentándole que si no quiere ir, él sí irá. Penny intenta reconciliarlos, pero empeora las cosas. Finalmente, Leonard asiste al compromiso. Sheldon se presenta para criticar. Las cosas terminan en una pelea a golpes entre estos dos personajes.</p>	<p>Howard se dirige a sus compañeros: “Señores, estoy a punto de enviar una señal desde esta computadora portátil a través de nuestro proveedor de Internet, viajando a través de cable de fibra óptica a la velocidad de la luz a San Francisco, para que salte de un satélite en órbita geosincrónica a Lisboa, donde los datos se sumergirán a través de cables transatlánticos que terminarán en Nueva Escocia y sean transferidos en todo el continente a través de los enlaces de microondas de nuevo a nuestro proveedor de acceso a Internet.”</p>
<p>Capítulo 10: La decadencia de <i>loobenfeld</i></p>	<p>Los sueños de Penny se ven casi cristalizados por el papel que presentará en <i>Rent</i>, una comedia musical. Emocionada, le pide a Leonard que vaya a verla. Ella no sabe que canta mal, por lo que él miente para no sacrificarse y no oírla cantar.</p>	<p>Sheldon, al descubrir una pelea entre Leonard y Penny, se dirige a su compañero: “No adivino; como científico, saco conclusiones basadas en observación y experimentación”.</p>
<p>Capítulo 11: El panqueque anómalo</p>	<p>Leonard, Howard y Raj, huyen apresuradamente del departamento al confirmar que Sheldon ha enfermado por los comentarios que Penny hace sobre sus últimas vacaciones en Nebraska, en donde visitó a familiares que estaban enfermos. Los chicos dejan que ella se encargue de los achaques y las quejas de Sheldon.</p>	<p>Los chicos se dirigen a Penny, después de que ella volvió de un viaje a Nebraska: “No tenemos ni idea de qué patógenos tifoideos introdujo ella en nuestro entorno”.</p>

Capítulo	Trama	Trama científica
<p>Capítulo 12: La dualidad de Jerusalén</p>	<p>Dennis Kim (interpretado por Austin Lee), un extraordinario físico de apenas 15 años, pone a prueba la inteligencia de Sheldon, y la supera, evidenciando que a pesar de su juventud es mejor que él.</p> <p>Sheldon comienza a cuestionar sus experimentos, por lo que decide buscar el Nobel de la Paz, mediante la creación de un nuevo Jerusalén, justo en un desierto de México.</p>	<p>En referencia a la teoría de cuerdas, el joven Dennis Kim le comenta a Sheldon sobre la variable Lawrence: “Este es el problema de la teletransportación: asumiendo que un dispositivo se pudiera inventar, e identificara el estado de la materia de un sujeto en un lugar y transmitiera ese patrón a otro lugar, no estarías transportando a ese individuo; lo estarías destruyendo en un lugar y recreándolo en otro”.</p>
<p>Capítulo 13: La conjetura del bajar</p>	<p>Sheldon, Leonard, Raj y Howard deciden participar en un concurso de Física, pero Sheldon parece estar incómodo por trabajar en equipo, así que hace todo lo posible para fastidiarlos con sus arranques de protagonismo y egocentrismo.</p> <p>Leonard, Raj y Howard invitan a Leslie Winkle para remplazar a Sheldon, por lo que él forma un equipo con otras personas.</p>	<p>Muchas preguntas de Física: ¿Cuál es el pulso de luz más corto producido? 130 attosegundos. ¿Cuál es el efecto cuántico mecánico usado en un disco duro? Resistencia magnética gigante. ¿Qué satélite utiliza la teoría de Einstein de “Frame Dragging”? Gravity Pro B. ¿Cuál es el isótopo compañero del mesón Pi? El mesón eta. ¿Cuál es el elemento más ligero de la Tierra sin isótopo estable? Tecnecio. ¿Cuál es la fuerza entre dos placas sin carga debida a la cuántica del vacío? El efecto Casimir. ¿Cómo puede una computadora cuántica factorizar números largos? Con el algoritmo de Shore.</p>
<p>Capítulo 14: La dispersión de <i>Nerdmania</i></p>	<p>Penny enfatiza la pasión de los chicos por los juguetes, cuando ellos, motivados por su fanatismo, compran una máquina del tiempo que se utilizó en los años sesenta, en una de sus películas favoritas. El mensaje de Penny logra permear en Leonard, quien comienza a cuestionarse acerca de la seriedad con la que debería tomar la vida.</p>	<p>Mencionan fechas importantes del mundo de la ciencia, como el 10 de marzo de 1876, día en el que Alexander Graham Bell inventa el teléfono y llama al doctor Watson.</p>

Capítulo	Trama	Trama científica
Capítulo 15: La indeterminación <i>Shiksa</i>	Los chicos se ven encantados por la belleza de Missy Cooper (interpretada por Courtney Henggeler), hermana gemela de Sheldon. Leonard diseña una estrategia para ser el ganador. Sheldon toma la batuta de la situación y les dice que él decidirá con quién saldrá su hermana.	Sheldon afirma: “Algo que nos preocupa a los físicos es que si el LHC realmente funciona, podría crear un agujero negro que se tragaría la Tierra, acabando con la vida como la conocemos. Necesitaba un lugar para fundir sustratos semiconductores de cerámica para circuitos caseros”. También expresa: “Volví a mi investigación de la teoría de cuerdas bosónicas”.
Capítulo 16: La reacción de cacahuete	Se acerca el cumpleaños de Leonard, a quien no le gusta festejarlo. Esto cambia cuando Penny, a manera de sorpresa, decide celebrar. Su intención se ve apagada por Sheldon, quien está viviendo un sueño.	Sheldon le comenta a Penny que en su cumpleaños número 12 realmente quería una centrifugadora de titanio para separar isotopos radioactivos.
Capítulo 17: El factor de mandarina (final de temporada)	El final de temporada es justo en este capítulo, cuando Penny termina con su novio y Leonard se decide para invitarla a salir. Él prepara esta cita, ensayando con los chicos.	Se menciona que las respuestas emocionales se originan en la parte primitiva del cerebro, conocida como amígdala, mientras que el habla se centra en el más recientemente desarrollado neo-cortex. Se afirma que un año luz es una unidad de distancia, no de tiempo.

FUENTE: Elaboración propia. Centro de Investigación en Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en la información de la página corporativa de Warner Bros Latinoamericana (2012).

***The Big Bang Theory*: nominaciones y premios**

Los jurados de diferentes premios han notado la peculiaridad de esta serie. Desde su aparición ha sido nominada a varios galardones y ha obtenido una buena cantidad de reconocimientos en diferentes categorías. El cuadro 4.2 presenta un resumen de las deferencias obtenidas de 2009 a 2011.

CUADRO 4.2. NOMINACIONES Y PREMIOS

Premio	Categoría	Resultado final	Nominado (a) /galardonado (a)
Premios Emmy 2009	Mejor actor principal de serie de comedia	Nominación	Jim Parsons
	Mejor actor invitado de serie de comedia	Nominación	Christine Baranski
Television Critics Awards 2009	Galardón en comedia	Ganador	<i>The Big Bang Theory</i>
	Galardón individual en comedia	Ganador	Jim Parsons
People's Choice Awards 2010	Premio a la comedia favorita de televisión	Ganador	<i>The Big Bang Theory</i>
	Mejor actor de serie de comedia	Nominado	Jim Parsons
Premios Emmy 2010	Mejor actor de serie de comedia	Ganador	Jim Parsons
Premios Globo de Oro 2011	Mejor actor de comedia o musical	Ganador	Jim Parsons
	Mejor comedia	Nominada	<i>The Big Bang Theory</i>
	Mejor actor de serie de comedia	Ganador	Jim Parsons

FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en las páginas electrónicas oficiales de los premios y de la de Warner Bros, serie para Latinoamérica (2011).

Detrás del guión: ciencia y ficción

La razón por la que *The Big Bang Theory* ha tenido tanto éxito es porque los personajes son personas sumamente inteligentes, pero, a pesar de esto, son inadaptados sociales y torpes pa-

ra las relaciones interpersonales. El hecho de hacer una serie en la que la física y la ciencia en general sean abordadas de una manera cómica, atrae al público, desde adolescentes hasta adultos.

Otra razón es que, aunque los temas científicos tratados están sólo al alcance de quienes estudian esas áreas, los productores de la serie los colocan al alcance del público.

David Saltzberg trabaja como asesor científico para la serie. Los escritores le envían el guión para que lo corrija y le piden que proponga teorías que puedan utilizar. El elenco ha visitado los laboratorios en la University of California.

La respuesta del público ha sido positiva, y los compañeros de trabajo de Saltzberg creen que más que vulgarizar la ciencia, logran posicionar a su departamento en el mundo de la ciencia y en el del entretenimiento.

Las redes sociales son un medio efectivo para hacer promoción a la serie: gran porcentaje de gente es usuaria de Facebook y Twitter, entre otros, y puede enterarse de todos los detalles y avances de la serie. Así, la página oficial de la serie ha logrado reunir a más de un millón de seguidores. El cuadro 4.3 muestra los principales blogs dedicados a la serie.

CUADRO 4.3. *THE BIG BANG THEORY* EN LOS BLOGS

Blog	http://www.thebigbangblog.com/
	http://www.cbs.com/primetime/big_bang_theory/community/blogs/blog.php
	http://www.thebigbangtheoryfan.com/
	http://alanrodriguez.mx/blog/tag/the-big-bang-theory/

FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte. Con base en las páginas electrónicas oficiales de los blogs y de Warner Bros, serie para Latinoamérica (2011).

En redes sociales, específicamente Facebook, en la cuenta de Sheldon Cooper, hasta el 24 de junio de 2015 se habían registrado 1 273 879 seguidores, lo cual confirma que la serie ha traspasado el fenómeno que se da entre espectador y programación televisiva, y ha generado una conversación constante entre los personajes y los seguidores.

Para la misma fecha, en el perfil de Facebook de la serie se contaba con 3 224 094 fans, y 228 472 estaban hablando de este tema. En conclusión, la serie es exitosa debido a su humor hilarante, rayando en lo ridículo, pero es aceptada por la gente, incluso para el público que ronda los 30 años, ya que en ella se habla constantemente de *Star Wars* y de *Star Trek*; los protagonistas son amplios conocedores de ambos universos, de hecho, todos ellos hablan el kinglon (idioma de la raza StarTrek); también son apasionados de los comics y hablan de los universos Marvel y DC; son fervientes amantes de los videojuegos; pueden jugar desde el

último lanzamiento de Halo, con oponentes en todo el mundo vía Internet, hasta juegos de Atari 2600, ya que son unos tipos nostálgicos.

Se trata de gente común con los cuales el público se identifica. Y aunque su salario debe de estar muy por arriba de los maestros e investigadores promedio, no son ostentosos, pues sus lujos son precisamente los gadgets y memorabilia de comics, series, películas, etcétera. Por otro lado, el personaje que más gusta al público es Sheldon, ya que además de ser un tipo bien parecido, jamás se fija en las mujeres, sin ser homosexual en absoluto. Es maniaco compulsivo, perfeccionista, egocéntrico y llega a desesperar, pero definitivamente es el más querido, sobre todo por las mujeres.

La serie resulta un éxito desde donde se analice, ya que aborda temas científicos muy complejos, pero los vuelve entendibles para gran parte de las personas. También es un instrumento de difusión de la ciencia, dirigido a los jóvenes para que vean que estudiar ciencias puede ser muy divertido. Así, la serie ha contribuido a que más jóvenes se decidan por alguna de esas carreras.

***Dr. House:* de la automarginación al cinismo abductivo**

JOSÉ ANTONIO FORZÁN GÓMEZ

A la memoria de los doctores De la Chica, Sánchez y Jois

Sube al bote del Musement, empújalo en el lago de pensamiento, y deja que la brisa del cielo empuje tu navegación. Con tus ojos abiertos, despierta a lo que hay a tu alrededor o dentro de ti, y entabla conversación contigo; para eso es toda meditación.

CHARLES S. PEIRCE,

Un argumento olvidado a favor de la realidad de Dios

Patán, genio, petulante, drogadicto, payaso y amargado han sido los apelativos recibidos por Gregory House de parte de los coprotagonistas y de varios televidentes, a quienes también seduce y sublima con sus actitudes poco convencionales.

La relación entre el protagonista, el enjambre de personajes y los espectadores implica complicidad, técnica narrativa y múltiples hazañas de lectura. ¿Es posible nombrar a *Dr. House* como un clásico televisivo? ¿En dónde estriba la fuerza narrativa y significativa del drama?

A continuación, se presenta un esbozo de la serie, un reencuentro con la creación de un médico de ficción y los sentidos posibles de una serie digna del análisis de cuestiones aparentemente distantes, como la lógica, la semiótica y la dignidad humana.

Antecedentes clínicos

Historias de médicos que guardan cierta relación de analogía o que funcionan descaradamente como historias de detectives podemos encontrar varias: desde las que en México conocimos como *Hombres de blanco* o *Quincey*, hasta las más contemporáneas, como *ER*, *Bones* o *Grey's Anatomy*; cada una tiene sus particularidades y sus formas de tratar la práctica médica y el conflicto humano.

Centrándonos técnicamente en la serie que nos ocupa, podemos señalar que *House, M.D.*, también conocida como *House* o *Dr. House*, es protagonizada por el talentoso y mul-

tigalardonado Hugh Laurie. Los coprotagonistas de la serie son: Lisa Edelstein (Dra. Lisa Cuddy), Omar Epps (Dr. Eric Foreman), Robert Sean Leonard (Dr. James Wilson), Jennifer Morrison (Dra. Allison Cameron), Jesse Spencer (Dr. Robert Chase), Peter Jacobson (Dr. Christ Taub) y Olivia Wilde (Dra. Remy Hadley, también conocida como “Thirteen” o “13”). A lo largo de 8 temporadas que se han distribuido en 182 episodios, han incorporado, desde luego, a otros tantos actores que soportan el drama central de esta serie norteamericana creada por David Shore.

Transmitida desde el 16 de noviembre de 2004, los productores que han sumado su talento han sido Paul Attanasio, Katie Jacobs, David Shore, Bryan Singer, Thomas L. Moran, Russel Friend, Garrett Lerner y el propio Hugh Laurie; en distintos momentos, las compañías productoras han sido Heel & Toe Films, Shore Z Productions, Bad Hat Harry Productions, NBC Universal Television Group (de 2004 a 2007) y Universal Media Studios (de 2007 en adelante).

Hasta 2010, entre los múltiples premios y nominaciones de la serie destacan el BMI Film & TV Awards por música para televisión (2005, 2008 y 2009); el California on Location Awards por Asistencia técnica (2009); los premios Emmy por mezcla de audio (2009), por mejor serie dramática (2009), por mejor dirección (2008), por mejor maquillaje (2007) y mejor historia de serie dramática (2005); el Humanitas Prize a David Shore por el episodio “Three stories” (2006); el Monte-Carlo TV Festival por mejor serie dramática internacional (2009); los Motion Picture Sound Editors por mejor edición de sonido (2006, 2008 y 2010); TP de Oro (España) por mejor serie extranjera (2007, 2008, 2009); y el Writers Guild of America por mejor capítulo (2006 y 2010).

Cabe destacar que, hasta 2010, Laurie había sido condecorado como mejor actor por los Golden Globes (2006 y 2007); el premio Emmy (2009 y nominado en 2010); los Screen Actors Guild Awards (2007, 2009); el Television Critics Association Awards (2005); los Satellite Awards (2005 y 2006) y el Teen Choice Awards (2007).

Asimismo, los coprotagonistas han sido reconocidos por su actuación: con los Image Awards a Omar Epps (2007 y 2008) y el Satellite Awards a Lisa Edelstein (2005).

Empero, más allá de los premios, la serie permite un análisis productivo para quienes quieren escribir para televisión y medios aledaños. Por ello, se da un primer paso hacia la trama y las condiciones mismas de la historia.

La historia clínica

Quien no haya visto la serie, puede encontrar la sinopsis oficial en la página de la Compañía Fox (Fox, 2010). La presentación indica que la innovación de este drama médico radica en que el personaje deviene en un galeno insano, héroe irreverente y controversial, que no confía en nadie, mucho menos en sus pacientes.

Gregory House irrumpe en la tradicional relación médico-paciente mientras lidia con sus propios problemas psíquicos y fisiológicos (tras un error de diagnóstico y por una decisión que no le fue propia, su pierna quedó dañada permanentemente). Con maneras particulares de honestidad y sarcasmo brutal, su comportamiento raya en lo antisocial.

La genialidad del personaje le permite hacer diagnósticos complejos a través de metodologías que se describirán más adelante. Entre sus vaivenes existenciales y laborales, será el titular o el auxiliar (dependiendo del capítulo) del Departamento de Diagnóstico del Hospital de Princeton.

La serie se ha transformado a partir de la incorporación y desincorporación de los miembros del equipo de diagnóstico; en un inicio, Chase, Cameron y Foreman eran comandados por House para resolver los misterios médicos. Sin embargo, debido a los comportamientos de House, los integrantes tomaron sus propios caminos, entre renuncias y despidos. A partir de la cuarta temporada, y tras un extraño concurso de talento médico y personal, House incorpora a su equipo de trabajo a Taub, a “Thirteen” y a Lawrence Kutner (encarnado por Kal Penn). Un giro dramático de la serie fue el inesperado suicidio de Kutner, quien dejó el programa para tomar un puesto político en el equipo del presidente norteamericano Barack Obama.

Las relaciones más complejas y permanentes de House se establecen con su mejor amigo, Wilson, el oncólogo, y con Cuddy, la directora del hospital. Difíciles por el perfil del personaje central y por las vidas que se nos van presentando poco a poco, como veremos a continuación.

Perfiles sintomáticos de los personajes secundarios

Si bien la trama se ha recargado en la psicopatología de House, los distintos personajes se han visto involucrados en la misma, cambiando la dirección de sus vidas y favoreciendo la conducción de la serie.

Tal herramienta discursiva permite una narración más dinámica, compleja y contemporánea. Es decir, los personajes cuentan sus historias y muestran sus facetas sin entrar a situaciones forzadas (con la excepción del dramático final de Kutner).

A manera de mapeo, se presentan breves perfiles de quienes han acompañado a Greg en estos ocho años televisivos:

- **DRA. LISSA CUDDY:** Existosa, enclavada en el ámbito administrativo del hospital, lo cual ha servido para que House desacredite sus valoraciones médicas. Su vida personal ha quedado en un segundo plano. Quiso embarazarse por inseminación artificial; optó por adoptar a la hija de una drogadicta. La protección que hace del protagonista llega a ser casi maternal, amparándose en sentimientos de amistad y de respeto por su genialidad psicopática. En los últimos capítulos, Cuddy se transforma en el motivo de rendición de House.

- **DR. JAMES WILSON:** Es el mejor amigo de House, o así parece durante buena parte de la serie. Un alter-ego francamente interesante por lo anodino. Su bondad y su ética profesional son el blanco de los ataques y las mejores reflexiones de Greg. A pesar de estas virtudes, las relaciones con las mujeres se le complican. Tras innumerables fracasos matrimoniales, encontrará una nueva relación con una doctora descartada del equipo de House: Amber. Empero, para su mala fortuna, ella será la víctima de un accidente automovilístico. Las rupturas entre los dos amigos, así como sus reconciliaciones, son frecuentes, pero el vínculo afectivo permite a House valorar de manera distinta los hechos cotidianos.
- **DR. ERIC FOREMAN:** Personaje con antecedentes delictivos, al menos, en su familia. House lo tortura por su pasado. El galeno se destaca profesionalmente, siempre a la sombra del personaje principal. Su deseo de independencia lo lleva a buscar sobresalir, pero queda limitado; es el típico caso del genio frustrado. La volátil relación con “Thirteen” se ve interrumpida por su nombramiento temporal como jefe del Departamento de Diagnóstico. Considerado como el espía de Cuddy, hace las veces de conciencia, “Judas” y espejo para House; sin las patologías de este último, queda a merced de los designios de un superior.
- **DRA. ALLISON CAMERON:** Es la voz de la conciencia pura e inocente dentro de la serie. En un inicio, provocará el enamoramiento de House, que nunca concluye por las características de éste. Posteriormente, surgirá un romance con Chase. Quizá no sea una doctora brillante, pero su empatía con los pacientes permite una mirada distinta al diagnóstico.
- **DR. ROBERT CHASE:** Australiano que viene a ser la presencia indefinible dentro del equipo en las primeras temporadas. Con buena estatura profesional, pero sin destacar como Foreman. Paulatinamente irá asumiendo conductas de cinismo y distanciamiento parecidas a las de House. El rompimiento romántico con Cameron se deberá a que no le reveló la verdad sobre el asesinato médico que cometió.
- **DR. CHRIS TAUB:** Contratado en el nuevo equipo de diagnóstico de House, proviene de amargas experiencias personales y profesionales. Adicto a las relaciones extramatrimoniales, de ser un exitoso cirujano plástico, tiene que volverse un médico anónimo dentro de un hospital universitario. Su vida quedará supeditada a los tiempos de House para no caer en los amoríos que afecten su relación matrimonial. Se presenta como un hombre perdido ante la realidad mística de su comunidad, las decisiones cotidianas de un hombre común y su práctica profesional.
- **DRA. REMY HADLEY:** Atractiva y talentosa doctora, que ha buscado en la intensificación de sus aspectos profesionales (por eso gusta de trabajar con House) y personales (bisexual que se relaciona de manera efímera con sus parejas, incluyendo a Foreman),

pues sabe que una enfermedad degenerativa la apartará pronto de la vida productiva. Aunque procura blindar su identidad (por ello el abuso del apodo otorgado: “Thirteen”), no puede escapar de la mirada inquisitiva de Gregory House.

Los personajes no reproducen un arquetipo puro, sino que se van transformando y redefiniendo debido a los requerimientos narrativos contemporáneos de una serie de largo alcance.

Quizá existan personajes que valdría la pena analizar. Kutner comenzaba a despuntar como un coprotagonista fuerte hasta su suicidio, y Amber es un ingrediente especial en el proceso de alucinaciones de House.

La historia da para mucho en cuanto a los perfiles de cada uno de ellos. Empero, la centralidad de House es un hilo conductor que debemos recorrer un poco más a fondo para comprender a sus compañeros.

Hacia un diagnóstico diferencial

La lectura a profundidad de los productos mediáticos pueden llevar a descubrimientos asombrosos, pero es necesario tomar en cuenta que por bien estructuradas que se encuentren, no representan un punto y aparte en la construcción discursiva de la humanidad.

Como veremos a continuación, el personaje principal permite, de manera atinada, recuperar diversas líneas de lectura sobre la construcción del conocimiento y la práctica de la lógica. El buscar las marcas de pensamiento (más allá de las llamadas marcas de realidad de la semiótica) permite el encuentro creativo en el análisis televisivo.

William Irwin y Henry Jacoby (2009) hicieron un esfuerzo por hacer de la serie un pretexto para la divulgación académica y generar así un libro comercial bastante rescatable: *La filosofía de House*.

La aceptación del libro ha sido inaudita en México (desde el agotamiento de los ejemplares hasta la charla con un taxista que se interesó en el libro que traía bajo el brazo). *Dr. House* es uno de esos proyectos mediáticos que por su inteligencia, llama la atención de cualquier individuo, y los análisis pueden contribuir a su mitología.

Los autores, la mayor parte académicos, representan diversas tradiciones filosóficas. Los socráticos, los nietzscheanos y los sartreanos, pero también los utilitaristas, los pragmáticos y los bioeticistas, se dieron a la tarea de diagnosticar a *Dr. House*. Quizá sin la brillantez del médico que busca lo imposible, pero sí con la consigna de que la inteligencia debe ser defendida, los autores ayudan al aficionado a entender un poco más la complejidad del personaje y, por extensión, de la serie. La ética, la antropología y la teología, el zen y la mayéutica son ingredientes que se manifiestan en pinceladas.

Desbordado en interpretación por momentos —¿qué estaría desbordado en los territorios de House?—, habría que aclararle al lector que el libro no es una guía práctica, con de-

talles de producción y chismes sobre los actores. Es un texto serio, sin renunciar a la accesibilidad.

Cosas parecidas se pueden hacer con otros fenómenos mediáticos que apelan a lo propio del ser humano para jugar con la creatividad y las revisiones críticas. Tal pareciera que las historias universales se repiten o, si acaso, se reconfiguran sobre su propio eje. No sólo en cuanto a su estructura, como diversos estudiosos narrativos han podido comprobar, sino también en cuanto a las características de los personajes, situación que resalta en la serie analizada.

Éste es, en el caso de *Dr. House*, con sus excepciones, la estructura narrativa básica: en el primer corte se busca sorprender a la audiencia con la presentación de un caso extraño. Posteriormente, y tras las renuencias y los entusiasmos del jefe de diagnósticos, el paciente es sometido a una serie de experimentos y de curas frustradas (diagnósticos equívocos). Mientras se van intercalando las historias y los conflictos de los otros personajes, las soluciones parecen imposibles (abducción). La palabra “autoinmune” se repite hasta el cansancio.

Prácticamente al final de los episodios, House tiene un momento de lucidez en el cual encuentra la solución, que resulta tan simple y compleja que tiene que explicar a sus contertulios y, por extensión, a los televidentes, tal como se muestra en el esquema 5.1.

ESQUEMA 5.1. DESARROLLO NARRATIVO DE *DR. HOUSE*



FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Si bien la serie se vuelve mucho más intrincada, con giros en el guión que hacen eco de la complejidad “vital” de los personajes, la línea narrativa resulta casi obvia. Pero House sigue haciendo de las suyas y permitiendo la reflexión al respecto. No en balde, estudiosos de la comunicación han utilizado a dicha figura para explicar la noción de “arquetipo”:

El personaje del doctor House en la serie de ficción médica de la Fox, lejos de basarse en un único arquetipo, es un interesante híbrido de arquetipos y conflictos entre sus dos caras. Esta hibrididad logró que la serie se emitiera en más de doscientas cincuenta cadenas de televisión de todo el mundo. House encara el lado brillante del Mago, un genio que maneja virus mortales, reso-

nancias magnéticas y pacientes con la asombrosa facilidad de un prestidigitador. Pero también recoge el lado oscuro del arquetipo. Sabemos que este doctor puede hacer cualquier cosa con tal de probar o descubrir algo nuevo sobre su ciencia: dilapida presupuesto, oculta información a sus pacientes, engaña a su jefa y explota a sus sufridos subordinados.

Además del arquetipo del Mago, el doctor House tiene rasgos del arquetipo del Inocente. Detrás de su fachada de tipo duro y cínico está un ser desprotegido y sufriente, con una discapacidad en una pierna que le lleva a drogarse y otra en el cerebro que, incomprensiblemente, le impide enamorarse de la maravillosa doctora Cameron (Núñez: 2007).

La cita es larga, pero nos permite advertir diversos rasgos del personaje y la forma en que se han abordado. En primera instancia, la conceptualización puede verse distinta del rigor intelectual de Carl G. Jung, con un reduccionismo bastante evidente, pero nos acerca a la manera en que actualmente se estudia el fenómeno comunicativo.

Y en ese ámbito, *Dr. House* ayuda a comprender cómo los arquetipos, en efecto, siempre interactúan y conllevan lados oscuros. Por ello, a continuación y a manera de simple exploración, se busca la comparación de ciertos rasgos entre el ya multicitado médico y dos personajes, uno de ficción y otro de la vida real, para tratar de entrever la mitología que se constituye poco a poco.

Lo que une a estos tres símbolos de la cultura universal es su acercamiento a los problemas de estudio, su forma de referirse a la lógica del conocimiento y ciertas características personales.

Caso 1: Sherlock Holmes

Parece ya un lugar común encontrar los paralelismos entre los distintos personajes de series televisivas que abordan el género detectivesco (y House lo es) y el personaje central de todo el desarrollo de las novelas policíacas.

Si bien se ha señalado a Edgar Allan Poe como el precursor de la novela de misterio, se refiere, por lo general, a Sherlock Holmes, personaje de Arthur Conan Doyle, como el principal representante en lo tocante a los investigadores.

No es de extrañar que se encuentren referencias evidentes entre el médico multicitado y el detective, ya que David Shore es fanático de Sherlock Holmes. Las pautas más claras las podemos ver enlistadas en Wikipedia (con sus múltiples vínculos de autolegitimación):

- La indiferencia de ambos para con sus clientes.
- El empleo del razonamiento inductivo (juicio que se cuestionará más adelante).
- El no aceptar que hay causas inentendibles.
- Sus técnicas de investigación que eliminan lo lógicamente imposible.

- Ambos tocan instrumentos musicales (House: el piano, la armónica y la guitarra; Holmes: el violín).
- Adicción a las drogas (House al Vicodin y Holmes a la cocaína).
- House tiene un amigo de apellido Wilson; lo cual hace eco a la relación entre Holmes y Watson (el juego de las consonantes iniciales es notorio).
- El equipo de diagnóstico de House hace las veces de Watson ante la interrogante a resolver.
- El número del departamento inicial de House es el 221-B, al igual que el número de Baker Street donde habita Holmes.
- En algunos episodios, hay clara intertextualidad con la obra de Doyle: nombres como Moriarty, menciones de libros de Conan Doyle, de Joseph Bell (inspirador para la creación de Holmes), entre otros.

Todas estas pautas ayudan a comprender la serie. Desde luego, ésta funciona fuera de las obviedades (bien podríamos caer en la tentación de señalar su nombre como un homenaje a Gregorio Samsa, el personaje kafkiano de *La metamorfosis* o la de señalar su apelativo como si el galeno fuera la “Casa” de algo). Lo que ha llevado a *Dr. House* a convertirse en un referente de la cultura popular no son estos esbozos de una lectura de consumo masivo, como puede ser una novela de detectives.

La resolución de un guión no se basa en los lugares que se pueden pensar como espacios comunes, sino en un profundo entendimiento de los personajes históricos (de ficción o no) a los que se hace referencia.

Antes de abordar la forma en que House hace un llamado simbólico a personajes de la talla de Charles S. Peirce (considerado como el padre de la semiótica y del pragmatismo anglosajón), es necesario el siguiente bosquejo.

Caso 2: Sherlock Holmes frente a Charles S. Peirce

Hablar de Holmes y de Peirce no intenta desviar la atención del personaje central de este trabajo, pero es importante notar la similitud entre los tres personajes.

No se pretenden encontrar relaciones biográficas (tal cosa es imposible en dos personajes de ficción), a pesar de que se ha hecho entre Peirce y Holmes.

Tomando como base los postulados de Sebeok y Umiker-Sebeok (1994), podemos afirmar que Peirce leyó seguramente *The Sign of four*, por lo que conocía el trabajo llevado a cabo por el detective (cabe anotar que también conocía a Edgar Allan Poe).

Así, en otros trabajos de Conan Doyle, podemos encontrar algunas ideas que pudieron servir de base para lo que Peirce describiría más adelante respecto al pensamiento abductivo.

Decía Holmes: “Nunca confíe en las impresiones generales, amigo, concéntrese en los detalles” (*Sherlock Holmes. A case of identity* en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994). Esos detalles, que podrían considerarse síntomas o signos, resultan el anclaje para el trabajo peirciano. Para llegar a la conceptualización, se parte de la percepción. Y en este flujo de interpretaciones, deviene la enunciación de la verdad.

Holmes reprenderá a Watson por no fijarse en esos detalles. El padre de la semiótica trabajaba en busca del orden lógico que utilizamos para llegar a la verdad (lo que llamaba *logica utens*) y del trabajo diferenciado propio de los científicos, como los médicos, que se enseña de manera autoconsciente (también conocida como *logica docens*). De tal suerte que habría que pensar en un Watson (Wilson) que deviene en el primer nivel, mientras que Holmes (House), procura construir un sistema de pensamiento para hablar de sus propios razonamientos a partir de los detalles.

Las interrogantes sobre cómo descubrir la verdad están en la obra de Conan Doyle, quien, entre otras cosas, afirmaba: “Lo primero que se debe hacer es lanzar una idea. Una vez hecho esto, el siguiente cometido es ocultarla y poner énfasis sobre todo en aquello que pueda suponer una explicación distinta” (Conan Doyle, en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Peirce también hablaba de ciertos límites e instintos para desarrollar el conocimiento, que han ido de la mano del proceso evolutivo. Dicho proceso implicará consideraciones propias de una investigación.

“Peirce sostenía que una hipótesis debe considerarse siempre como una pregunta, y, mientras todo conocimiento nuevo proviene de conjeturas, éstas son inútiles si no se prueban en la investigación” (Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Lo que acercaría la tarea del héroe-detective con la del héroe-científico es la búsqueda de la verdad. Una verdad que puede encontrarse por simple instinto, por simple coincidencia, o que nos permite redefinir nuestros pasos y meditar al respecto para dar una enseñanza. También aquí, las sombras de House hacen de las suyas.

Caso 3: Charles S. Peirce

Desde luego que cualquier analogía sería inconclusa y truculenta, pero si hay nociones que comparten House con Holmes, y éste con Peirce, bien podríamos comprender un poco más del procesamiento cognitivo entre estos personajes ampliando la búsqueda.

Peirce afirmó que “No importa si no aciertas, debes decir quién crees que es el ladrón” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994). Tal frase parece la consigna laboral de House. El ámbito especulativo de su equipo de trabajo tiene una búsqueda de la respuesta adecuada, lo cual pone en riesgo la salud del paciente.

Cuando vemos a House ante los síntomas escritos en su pizarrón, podemos definirlo como una “peculiar ensalada... cuyos principales ingredientes son su falta de fundamento, su omnipresencia y su valiosa confianza” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994). Los sín-

tomas están desordenados, sin pies ni cabeza, y abren un abanico de posibilidades, como un llamado al encuentro con el sentido.

El tipo de procesamiento que abre House, y que los peirceanos como Sebeok identifican en Holmes, se conoce como abducción. Éste no es ni un tratamiento inductivo ni deductivo:

La adopción de una hipótesis o una proposición que pueda llevar a la predicción de que parecen ser hechos sorprendentes se llama *abducción*. El camino por el que se trazan los probables y necesarios resultados experimentales de nuestra hipótesis se llama *deducción*. *Inducción* es el nombre que Peirce da a la prueba experimental de la hipótesis (Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Desde luego, en la narrativa de *Dr. House*, cualquiera de las posibles soluciones presentadas genera temores en cualquier médico. En dicha ficción, lo que se muestra es un proceso singular de hacerse de la verdad.

Al respecto, Peirce señala que “el conocimiento no puede dar ni el más pequeño paso adelante con sólo la observación, debe hacer a cada momento abducciones” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994). Es decir, cada minuto da paso, desde la presentación del programa, a una serie de especulaciones, de hipótesis, que van conduciéndonos hacia la solución del conflicto.

Peirce indica: “No hay mayor justificación para plantear [una abducción] que una interrogación” (Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994). Para quien busque, sea detective, médico o semiólogo, lo importante es la pregunta para iniciar la aventura de descubrimiento, según parece centrarnos Peirce:

La abducción parte de los hechos sin, al principio, tener ninguna [hipótesis] particular a la vista, aunque está motivada por la idea de que se necesita una teoría para explicar los hechos sorprendentes. La inducción parte de una hipótesis que parece aconsejarse sin, al principio, tener ningún hecho particular a la vista, aunque necesita de los hechos para sostener la teoría. La abducción persigue una teoría. La inducción anda buscando los hechos. En la abducción la consideración de los hechos sugiere la hipótesis. En la inducción el estudio de la hipótesis sugiere los experimentos que sacarán a la luz los verdaderos hechos a los que la hipótesis ha apuntado (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Fuera de los paralelismos vitales entre Peirce y House (lo conflictivo resulta evidente), la inteligencia de la serie radica en la posibilidad especulativa, en la gama de interpretaciones. Tal es el caso de encontrar muestras de los procesos de abducción e, incluso, de este tipo de ensoñación que Peirce define como *musement*, y explica:

“La mente tiene una ocupación agradable que [...] no persigue ningún propósito salvo desechar toda proposición seria” y a la que “he estado, algunas veces, medio tentado a llamar sueño, con

alguna reserva; pero para la estructura de una mente tan opuesta al vacío y ensueño, tal designación sería poco apropiada. De hecho es un Puro Juego”. Un tipo de Puro Juego, “un animado ejercicio del propio poder”, sin “ninguna regla, excepto la de la libertad”, la llamada *Musement*, que define como un proceso mediante el que la mente busca “alguna conexión” entre dos de los tres Universos de Experiencias (a saber, el de las Ideas, el de la Realidad en bruto y el de los Signos), “con la especulación que concierte a su causa”. El *Musement* “empieza bastante pasivamente al beber de la impresión de algún rincón de los tres Universos... (Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

El médico tiene esos momentos de lucidez, de Puro Juego, quizás inducidos por el Vicodin (House llega a temer perder su capacidad diagnóstica tanto por los dolores como por la falta de adicción al calmante). La serie demarca perfectamente el momento de “iluminación”.

House puede estar hablando con Wilson, besando a su exmujer, tomando un descanso o discutiendo con quien sea. Entrecierra los ojos y descubre la solución al misterio, la abducción es completa y radical.

Pero no estamos hablando de una práctica mística, de un hombre de fe, pues tal debate en los ámbitos de House nos daría para otros textos. Para Peirce, este tipo de experiencias son entabladas también por un científico. “Si las observaciones y reflexiones de uno se especializan mucho, el Juego se convierte en estudio científico” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Lo que abre la serie *Dr. House* es algo ya bien conocido: el cuestionamiento del procesamiento cerrado de la ciencia, de talante positivista, en el que la especulación queda archivada en las condiciones sanitarias de, valga la expresión, un médico en bata y con guantes que hacen caso de cualquier protocolo demarcado por funcionarios como Cuddy.

En el ámbito de la racionalidad desbordada, House, como Holmes, se convierte en un héroe, el cual lleva a su experiencia límite cualquier juego de hipótesis.

Por si fuera poco, la actitud extravagante de House hace eco, indudablemente, de una afirmación de ética médica señalada por Peirce: “Pero estas criaturas necias —que piensan que tan sólo pasando un rato en un habitación de enfermo se han convertido en galenos— son totalmente incapaces de definir la enfermedad en cuestión” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

La ruptura con las medidas “placebo”, de los rituales de la clínica médica son despedazados por House, al estar distante de sus pacientes, al nunca verlos o al sólo tener un diálogo con ellos para humillarlos o mostrarles su capacidad para encontrar la respuesta a sus males.

Realmente se podrían encontrar muchas semejanzas entre Peirce y House; los motivos constantes y las mutuas relecturas. Habría que sopesar la noción de que Peirce, por su tradición familiar, tenía cierto aprecio por la práctica médica. “Realmente se requiere un gran cerebro para llegar a hacer una inducción médica” (Peirce en Sebeok & Umiker-Sebeok: 1994).

Por ello, valorar a House como un personaje completo, que apela a la práctica y trasciende el simple plano enunciativo del discurso televisivo, llevándolo hacia el encuentro de los arquetipos y otras conceptualizaciones semejantes, resulta alentador.

Tras estas prácticas interpretativas y juegos comparativos, vale la pena hacer un alto en el cuadro 5.1 para recuperar nuestros puntos de partida y seguir en el trayecto.

CUADRO 5.1. RASGOS DE ANTECEDENTES Y DE INFLUENCIAS DE GREGORY HOUSE

Caso 1: Sherlock Holmes	Caso 2: Sherlock Holmes frente a Charles S. Peirce	Caso 3: Charles S. Peirce
Narrativa	Lectura de Edgar A. Poe	Abanico de signos
Detectives	Proceso de investigación	Hacerse de la verdad (<i>musement</i>)
Rasgos propios del personaje	Uso de la lógica	Juego de límite de hipótesis
Héroe detective	Héroe científico	Héroe lógico

FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

La dignidad de un médico indignante

“Estamos rodeados de mediocres y malvados cumplidores” (Agejas: 2007). Tal afirmación del académico español José Ángel Agejas resume parte del drama existencial de House. ¿Qué hacer ante el conformismo y la impudicia generada por la modernidad? *Dr. House* nos ofrece el camino de la genialidad como respuesta.

Desde luego, no estamos hablando de hacer de House un icono de la personalidad laboral ni de tratar de (como se ha hecho lamentablemente) ver en la serie una guía para la vida. Tal sería una desproporción, y más, a sabiendas que la serie en su complejidad sigue redefiniendo al personaje.

House, en ese sentido, sería no sólo un detective médico, sino también alguien que hace referencia al hombre en solitario frente a la posmodernidad. House haría las veces de “lobo estepario”, de “Robinson Crusoe” ante un mundo cada vez más lleno de proyectos plagados de deshonestidad e hipocresía.

Al retomar a Chesterton, Agejas señala que “La serie puede verse como un grito —deliberado o fortuito, no sé, pero grito— casi desesperado, para que la ética vuelva a presidir las relaciones humanas en un mundo pervertido por la falsedad de lo políticamente correcto” (Agejas: 2007).

Tal podría ser el sentido de la serie en su visión global. Se ha advertido que los totalitarismos han desplazado sus formas de poder tradicional por mecanismos de control. Por ello, House se manifiesta en su constructiva rebeldía, en su búsqueda de la verdad y de salvaguardar la vida del paciente, fuera de todo protocolo médico, ateniéndose a las demandas que la realidad y la lógica le exigen.

Para Agejas, la ética se encarna en House. Desde luego, con un criterio bastante bien fundado en las ideas aristotélico-tomistas. “La ética no es cosa de normas, ni de bienes, ni de sentimientos etéreos, sino la combinación de todo ello a la luz de la prudencia, con ese objetivo: el bien” (Agejas: 2007).

House hace frente a los llamados “criterios espurios”: normas, abogados, leyes y sentimientos. Su propia exesposa es abogada. Por eso es también el drama. ¿Qué hacer entonces para encajar en una sociedad como ésta?

Pareciera que este médico optó, en las primeras temporadas, por el camino huxleyiano de la drogadicción. Al no poder adaptarse a las normas y a las leyes impuestas por la sociedad, encontró en su dolor un camino para transitar hacia los narcóticos con las funestas consecuencias que conocemos.

Sin embargo, la serie ha tomado otro matiz. El amor por Cuddy parece hacerlo recuperarse de su espíritu autodestructivo, abriéndolo a ámbitos de descubrimiento personal mucho más creativos. De hecho, el placebo que ha encontrado para abandonar su adicción al Vicodin es el diagnóstico, el juicio de la inteligencia que conlleva la abducción.

El cinismo abductivo de House se mantiene intacto, fuera de las garras de los narcóticos. No así de la normatividad institucional. ¿Enamorado de su propia jefa, de su mejor amiga, de su némesis durante distintas temporadas?

House no se comporta normalmente, abre paso a un encuentro con la transformación humana a partir de una honestidad bestialmente desbordada. El sarcasmo sigue siendo su aliado, la amistad es algo que le sigue siendo prácticamente ajeno. Pero su búsqueda de la verdad y sus momentos de lucidez lo llevan a la resolución de los misterios como siempre.

La serie deja en los televidentes espacios de reflexión ética, de saber qué hacer ante el paciente y ante uno mismo en los momentos difíciles. ¿Apelar a la normatividad, al cumplimiento hipócrita o automarginarse en pro de la verdad?

House ya tiene su respuesta.

La necesaria alta hospitalaria

El motivo de reflexión continúa vigente. La subsistencia de un personaje como House proviene de la mano de su grupo de guionistas. Una serie inteligente no es producto de una mercadotecnia eficiente, sino de la forma en que se captura al receptor: la articulación de

los distintos lenguajes e hilos narrativos, incluyendo, entre estos, los apoyos mediáticos propagandísticos que constituyen una parte de la industria cultural.

Dr. House es una serie que, como se ha señalado, tiene un peso específico en la actuación de Laurie. Pero la articulación con los personajes de respaldo no deja de sorprender. Cada uno de ellos reproduce un aspecto de la vida humana. Las necesidades básicas de amor, comprensión y respeto se manifiestan ante un genio que busca, de cualquier forma, conservar sus resultados de investigación científica.

Empero, no podemos caer en el reduccionismo absurdo de pensar que la serie se creó sola, por generación espontánea. En el cuadro 5.2 están los antecedentes literarios y mediáticos que la consolidan como parte de la cultura popular.

CUADRO 5.2. CENTRALIDAD DEL PERSONAJE
EN LA CONSTRUCCIÓN DEL FENÓMENO MEDIÁTICO



FUENTE: Elaborado en el Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte.

Dr. House, como otras series, se ha consolidado en la mitología contemporánea. Es nuestro moderno Holmes, nuestro oráculo contemporáneo, un chamán perdido en el *prime-time*. Su hábitat es una sala de diagnósticos. Es su cueva para señalar los caminos y reflexionar a partir de ella sobre el mundo exterior.

En tiempos del resurgimiento de la medicina psicosomática, House es un ejemplo de escenificación de la constitución humana y su impacto en el diagnóstico. La posmodernidad ha generado individuos dependientes de la tecnología médica, como se manifiesta en el crecimiento continuo de series con galenos protagonistas. La medicina tradicional es parte de la ficción que devela las prácticas oscuras de los galenos.

Habría que preguntarse si podría haber una contraparte chestertoniana a House. Es decir, si Gilbert K. Chesterton generó un personaje tan específico como el padre Brown para contrarrestar la modernidad científica y racionalista de Holmes, ¿quién podría perfilar una serie que busque los motivos intrínsecos del ser humano en su enfermedad?

¿No será acaso que el propio House, con su caleidoscopio narrativo, esté engendrando en sí mismo una extraña mezcla entre el Holmes más eficiente y el Brown más caritativo? El espacio es corto para seguir profundizando al respecto.

Empero, algunas pautas están dadas. La persona a la que House tanto desprecia con sus palabras es a la que pretende rescatar con sus acciones. Su automarginación le permite una perspectiva objetiva y una búsqueda fructífera de la verdad.

Si bien, en algunos momentos, House ha optado por medidas que podrían considerarse perjudiciales para el ser humano, resulta que el salvamento de vidas (de fetos y de enfermos terminales) lo consolidan como un defensor de la dignidad humana.

La verdad que se manifiesta desgarrada es su mejor arma ante la falta de consistencia y de profesionalismo por parte de sus superiores y de su equipo de trabajo. Pero impacta, al final de cuentas, en la búsqueda del ideal de la unidad con la vida y con la trayectoria de autorrealización de quien lo rodea.

Así de complejo y de simple: House es un galimatías porque manifiesta, descarnadamente, la complejidad humana. Un personaje clásico, sin duda.

Bibliografía

- AGEJAS, J. Á. (2007). *La ética del Doctor House*. *Chesteron*, Núm. 1, febrero.
- BLÁZQUEZ, N. (2007). *La amistad*. España: Visión Net.
- CARPENTER, F. (1974). *The Skinner primer: behind freedom and dignity*. New York: Free Press.
- CASCAJOSA VIRINO, C. (2007). *La caja lista: televisión norteamericana de culto*. España: Laertes.
- CASCAJOSA VIRINO, C. (2009). *Por un drama de calidad en la televisión: la segunda edad dorada de la televisión norteamericana*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- CASETTI, F. & DICHIO, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- CREEBER, G. (2006). *Tele-visions: an introduction to studying television*. Londres: British Film Institute.
- CSI Miami*. (2009-2010). Temporada 8 [Video] Estados Unidos: CBS.
- DEFOE, D. (1970). *Aventuras de Robinson Crusoe*. México: Editorial Porrúa.
- DE ESTAGIRA, A. (2011). *Ética a Nicómaco*. Argentina: Tecnibooks Ediciones. Bell, D. (1977). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. México: Editorial Alianza.
- DIMAGGIO, M. (1992). *Escribir para televisión. Cómo elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas*. Barcelona: Paidós.
- ECO, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. España: Editorial Lumen.
- FOUCAULT, M. (1986). “El panoptismo”, en *Vigilar y Castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- FREUD, S. (1991). “Lo siniestro”, prólogo en E.T.A. Hoffmann, *El hombre de arena*. Barcelona: José de Olañeta Editor.
- GARCÍA ALONSO, L. (2000). *El hombre: su conocimiento y libertad*. México: Porrúa Editores, Colección Santo Tomás de Aquino: Filosofía.
- GLIK, G. et al. (2005). *Unintentional injury despicions in popular children's television programs*. EUA: Injury Prevention.
- GOLDING, W. (1998). *El señor de las moscas*. Trad. Carmen Vergara. Madrid: Editorial Alianza.
- GÓMEZ PALACIO, C. (1998). *Comunicación y cultura en la era digital: retos y oportunidades*. México: Diana.
- JUNG, G. C. (1937). *Tipos psicológicos*. Trad. R. de la Serna. Santiago de Chile: Letras.
- IRWIN, W. & JACOBY, H. (2009). *La filosofía de House. Todos mienten*. México: Selector.

- KRIPPENDORFF, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- LABRADOR, M. J. & REBEIL, M. A. (2013). *La dimensión emocional en el discurso televisivo*.
- LIPOVETSKY, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- MARABATO, M. & MEJÍA, G. (2009). *Periodismo y negocios. Cómo vincular empresas con periodistas*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- MARTÍN SÁNCHEZ, M. (2002). *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. España: Editorial EDAF.
- MASLOW, A. (2005). *El manejo según Maslow: una visión humanista*. Trad. Sánchez Berberán. Barcelona: Paidós.
- NÚÑEZ, A. (2007). *¿Será mejor que lo cuentes!* Barcelona: Urano.
- ORAÁ, J. & GÓMEZ F. *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*. España: Deusto Publicaciones, Publicaciones de la Universidad Deusto.
- PÉREZ A. (2005). *Educación para humanizar*. España: Narcea, S. A. Ediciones.
- RIFFE, D., LACY, S. & FICO, F. (2005). *Analyzing Media Messages. Using Quantitative Content Analysis in Research*. Estados Unidos: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (1978). *Ética*. España: Biblioteca de Bolsillo.
- Sanders, M., Montgomery, D. & Brechman-Toussaint, M. (2007). The mass Media and the Prevention of Child Behavior Problem: The evaluation of television series to promote positive outcomes for parents and their children en *J. Child Psychol. Psychiat.* Vol. 41, Núm. 7.
- SEBEOK, T. A. & UMIKER-SEBEOK, J. (1994). *Sherlock Homes y Charles S. Peirce*. Barcelona: Paidós.
- SHORE, D. (2004-2010). *House, M.D.* (Serie de televisión). EEUU: Fox.
- SKINNER, B. F. (1991). *El análisis de la conducta: una visión retrospectiva*. Trad. Claudio M. México: Editorial Limusa.
- SPARKS Y SPARKS (2000). *Violence, Mayhem, and Horror*, en Zillman, D. y Vorderer, P. (Eds.) *Media Entertainment The Psychology of its appeal*. Estados Unidos: Lawrence Erlbaum Associates.
- TOLEDO, G. & VERLE, M. (2007). *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid: T&B Editores.
- TOUS, A. (2010). *La era del drama en televisión*. España: Comunicación, núm. 15, UCpress.
- TOUS ROVIROSA, A. (2010). *La era del drama en televisión*. Barcelona: UOC Press.
- TROSSERO, R. (2008). *La alegría de convivir amando*. Argentina: Editorial Bonum.
- ZALESKI, Z. (1984). "Sensation-seeking and preference for emotional visual stimuli". *Personality & Individual Differences*.
- ZILLMAN, D. & BRYANT, J. (1998). Fernsehen [Watching television]. En Strauss, B. (Ed.) *Zuschauer*. Göttingen. Alemania: Hogrefe.

Fuentes electrónicas

- [www.autors.es/ors/desperate-housewives-emision-intrnacional-1239068.aut]. Consulta: 4 de junio de 2012.
- [<http://www.bbc.co.uk/news/science-environment-14563766>]. Consulta: 22 de noviembre de 2011.
- [<http://bigbangtheoryla.wordpress.com>]. Consulta: 16 de octubre de 2011.
- [http://www.cbs.com/shows/big_bang_theory/]. Consulta: 18 de octubre de 2011.

- [<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/694611.html>]. Consulta: 22 de noviembre de 2011.
- [<http://www.emmys.com/shows/big-bang-theory>]. Consulta: 25 de octubre de 2011.
- [<http://www.goldenglobes.com/nomi>]. Consulta: 22 de diciembre de 2011.
- [www.juridicas.unam.mx/publica/libre/rev/derhum/cont22]. Consulta: 18 de junio de 2013.
- [<http://mediosydocencia.blogspot.com/2011/11/el-auge-de-la-fisica-gracias-una-serie.html>]. Consulta: 22 de diciembre de 2011.
- [http://www.oas.org/dil/esp/tratados_b-32_convencion_americana_sobre_derechos_humanos.htm]. Consulta: 18 de junio de 2013.
- [www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/D47.pdf]. Consulta: 18 de junio de 2013.
- [<http://www.peopleschoice.com/pca/awards/nominees/>]. Consulta: 22 de diciembre de 2011.
- [http://www.physicstoday.org/daily_edition/science_and_the_media/uk_news_article_muses_on_us_physics_sitcom_s_relation_to_resurgence_of_physics_study]. Consulta: 22 de diciembre de 2011.
- [<http://revistareplicante.com/artes/television-artes/chuck-lorre-y-el-complejo-edipico/>]. Consulta: 25 de octubre de 2011.
- [www.rosario.org.mx/servicios/matrim5.htm]. Consulta: 18 de junio de 2013.
- [<http://the-big-bang-theory.com/story/1589/Jim-Parsons-wins-Critics-Choice-Award/>]. Consulta: 22 de octubre de 2011.
- [www.todosobreseries.tv/category/premios]. Consulta: 3 de mayo de 2012.
- [<http://tvdserie.wordpress.com/2011/04/15/lo-que-no-sabes-de-the-big-bang-theory/>]. Consulta: 22 de diciembre de 2011.
- [www.un.org/es/documents/udhr/]. Consulta: 18 de junio de 2013.
- ADAMS, G. (2006). *CSI: The cop show that conquered the world. The Independent*. [<http://www.independent.co.uk/news/media/csi-the-cop-show-that-conquered-the-world-429262.html>]. Consulta: 18 de octubre de 2011.
- ALMACELLAS, MARÍA DE LOS ÁNGELES. [<http://es.catholic.net/empresarioscatolicos>]. Consulta: 19 de junio de 2013.
- BARBER, M. (2006). *Veracidad y honestidad, sólidos cimientos para una ética del entretenimiento*. [http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2340123&orden=0]. Consulta: 16 de marzo de 2011.
- BOSCH, V. (1998). *Para una Teología de la sinceridad a través de los escritos de San Josemaría Escrivá*. [www.unav.es/tmoral/virtudesyvalores/particular/sinceridad/pvb/pdf]. Consulta: 1 de junio de 2013.
- CBS Corporation (2011). CBS Television Network. *Our Portfolio*. [<http://www.cbscorporation.com/portfolio.php?division=93>]. Consulta: 17 de octubre de 2011.
- CBS Corporation (2011). Corporate Governance. *About CBS*. [<http://www.cbscorporation.com/our-company.php?id=239>]. Consulta: 17 de octubre de 2011.
- CBS Corporation (2011). Business Ethics & Compliance. *About CBS*. [<http://www.cbscorporation.com/ourcompany.php?id=213>]. Consulta: 17 de octubre de 2011.
- CBS Corporation (2011). Corporate Responsibility. *About CBS*. [<http://www.cbscorporation.com/ourcompany.php?id=212>]. Consulta: 17 de octubre de 2011.

- Desperate Housewives*, Temporada 1, Capítulo piloto. Buena Vista Home Entertainment, Inc./Touchstone Television, USA, 2005, DVD, 180 min. [www.imdb.com/title/tt0410975/]. Consulta: 13 de marzo de 2011.
- FOX. (2010). *About the show*. [http://www.fox.com/house/about/]. Consulta: 22 de junio de 2010. [http://www.hughlaurie.net]. Consulta: 26 de junio de 2010.
- GÓMEZ ALONSO, R. (2009). "Aportaciones teóricas en los relatos televisivos: el caso de Lost". *Enlaces*: Revista del CES Felipe II, 2008, en: [http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcart?info=link&codigo=2578689&orden=155031]. Consulta: 11 de febrero de 2011.
- HACKETT, P. (2007). *Want a career in forensics? Here's some hard evidence*. *The Guardian*. [http://www.guardian.co.uk/science/2007/mar/28/g2.forensicscience?INTCMP=SRCH]. Consulta: 11 de marzo de 2011.
- MEJÍA, A. (2010). "México con atraso para la tv digital" en *El Universal* [http://www.eluniversal.com.mx/finanzas/76922.html]. Consulta: 23 de marzo 2011.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013). *Diccionario de la Lengua Española* (22 Ed.) [http://lema.rae.es/drae]. Consulta: 8 de febrero de 2013.
- ROEL, M. (2006). *Productores, programadores y usuarios: dimensión ética de la gestión y el consumo de contenidos televisivos. La ética y el derecho en la producción y el consumo del entretenimiento*. [http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2343960&orden=0]. Consulta: 16 de marzo de 2011.
- ROWLANDS, T. (2006). *CSI effect' cuts both ways*. *CNN* [http://www.cnn.com/2006/LAW/02/15/btsc.rowlands/index.html]. Consulta: 11 de marzo de 2011.
- THE INTERNET MOVIE DATABASE. (2010). *House M.D.* [www.imdb.com/title/tt0412142]. Consulta: 20 de junio de 2010.
- THE INTERNET MOVIE DATABASE. (2010). *Awards for House M.D.* [www.imdb.com/title/tt0412142/awards]. Consulta: 26 de junio de 2010.
- UNESCO (2008). Declaración Universal de Derechos Humanos. [unesdoc.unesco.org/images/0017/001790/179018m.pdf]. Consulta: 6 de febrero de 2012.
- UNESCO (2012). "¿Qué es la violencia?", en *Recursos efectivos en salud escolar*. [http://portal.unesco.org/education/es/ev.php-URL_ID%3D36790&URL_DO%3DDO_TOPIC&URL_SECTION%3D201.html]. Consulta: 15 de enero de 2012.
- WIKIPEDIA. (2010). *House (TV series)*. [http://en.wikipedia.org/wiki/House_(TV_series)]. Consulta: 26 de junio de 2010.
- WIKIPEDIA (n.d.) *CSI Miami* [http://es.wikipedia.org/wiki/CSI:_Miami]. Consulta: 11 de marzo de 2011.
- WIKIPEDIA (n.d.) *Franquicia CSI* [http://es.wikipedia.org/wiki/Franquicia_CSI]. Consulta: 11 de marzo de 2011.
- WILLIAMS, T. (2002, diciembre). "Dignidad de la persona", en *Catholic.net* [http://es.catholic.net/empresarioscatolicos/436/1840/articulo.php?id=9385]. Consulta: 8 de febrero de 2013.

Documentos oficiales

- Convención Americana sobre los Derechos Humanos (1969).
- Declaración del Hombre y del Ciudadano (1978).
- Declaración de los Derechos del Hombre (1948).
- Pacto de Derechos Civiles y Políticos (1966).

Acerca de los autores

DELIA G. GÓMEZ MORALES

Doctora en Comercio Internacional y candidata a doctora en Relaciones Internacionales por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Posee el grado de maestra en Estudios México-Estados Unidos por la misma universidad. Obtuvo la medalla al mérito universitario Gabino Barreda por la UNAM. Fue coordinadora del área de Comunicación Institucional de la Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte y es investigadora del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada de la misma Universidad.

PATRICIA MARTÍNEZ LANZ

Doctora en diagnóstico, medida y evaluación de la intervención educativa. Maestra en investigación de psicología. Directora del Centro Anáhuac de Investigación en Psicología. Investigador Asociado B en el Instituto Nacional de Salud. Desarrolla proyectos sobre instrumentos diagnósticos, depresión, adicciones, alcoholismo, suicidio y violencia. Es autora de más de sesenta publicaciones especializadas y de difusión tanto nacional como internacional.

MARÍA ANTONIETA REBEIL CORELLA

Doctora en Sociología Organizacional por la Universidad Iberoamericana, maestra en Educación por la Universidad de Stanford y licenciada en Comunicación por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Directora del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA), de la Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte y académica de la misma. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT en el Nivel II. Coordinadora de Acreditación del Consejo de Acreditación en Comunicación, A.C. (CONAC) y Coordinadora del Comité de Investigación de la Comisión de Universidades de la Asociación A Favor de lo Mejor, A. C.

REBECA ILLIANA ARÉVALO MARTÍNEZ

Maestra en Comunicaciones Corporativas con un Diplomado en Branding por la Universidad Anáhuac y licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Tecnológico de Monterrey. Actualmente cursa el doctorado en Comunicación Aplicada de la Universidad Anáhuac. Investigadora Asociada del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA) de la Universidad Anáhuac México Norte y profesora de tiempo completo de la Facultad de Comunicación de la misma. Autora de artículos en revistas arbitradas y de divulgación, cartelista científica y ponente a nivel nacional e internacional.

GISELLE ESCALANTE CASTILLO

Es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Tecnológica de México. Posee una especialidad en Administración de Recursos Humanos, estudió la Maestría en Comunicación Corporativa y Humanidades en la Universidad Anáhuac. Posee estudios de Doctorado en Comunicación Aplicada. Desde hace cuatro años es docente de la Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac y coordina la Licenciatura en Dirección de Empresas de Entretenimiento.

JOSÉ ANTONIO FORZÁN GÓMEZ

Doctor en Literatura por la Atlantic International University. Maestro en Semiótica por la Universidad Anáhuac. Fue coordinador de la Maestría en Semiótica de la Escuela de Diseño de la Universidad Anáhuac. Doctor en literatura. Profesor de la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva por la UNAM FES-Acatlán. Miembro de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación. Experto universitario en creatividad y valores. Coautor de cuatro libros en materia de ética y semiótica.

