

Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social

**“Fue sin querer queriendo”: El estigma en El Chavo del  
Ocho**

Trabajo especial de grado para optar  
al título de Licenciado en Comunicación Social,  
presentado por el Br. Luis A. Santiago A.  
CI. 18.042.755

Tutor: Prof. Carlos Gutiérrez

2008.

*A todos los que me dieron aliento  
en esta carrera de resistencia.*

# Índice

<b><u>DEDICATORIA</u></b>	<b>2</b>
<b><u>ÍNDICE</u></b>	<b>3</b>
<b><u>RESUMEN</u></b>	<b>6</b>
<b><u>ABSTRACT</u></b>	<b>7</b>
<b><u>INTRODUCCIÓN</u></b>	<b>11</b>
<b><u>CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</u></b>	<b>14</b>
<b>1.1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA</b>	<b>14</b>
<b>1.2. OBJETIVOS</b>	<b>21</b>
1.2.1. OBJETIVO GENERAL	21
1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
<b><u>CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO</u></b>	<b>22</b>
<b>2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>22</b>
<b>2.2. OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES</b>	<b>22</b>
<b>2.3. BASES TEÓRICAS</b>	<b>24</b>
2.3.1. EL DISCURSO	25
2.3.1.1. Niveles del discurso	29
2.3.1.1.1. Nivel Gramatical	29
2.3.1.1.2. Nivel Semántico	32
2.3.1.1.3. Nivel Pragmático	39
2.3.1.2. El Texto	43
2.3.1.3. El Contexto	45
2.3.1.4. El Co-texto	48
2.3.2. EL ESTIGMA	49
2.3.3. LAS IDEOLOGÍAS	58
<b><u>CAPÍTULO 3. MARCO METODOLÓGICO</u></b>	<b>63</b>
<b>3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>63</b>
<b>3.2. PERÍODO EN EL QUE SE DESARROLLA LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>64</b>
<b>3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA</b>	<b>64</b>
<b>3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS</b>	<b>65</b>

3.4.1.	MODELO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO DEL DISCURSO	66
3.4.1.1.	Procedimientos previos	67
3.4.1.1.1.	Selección del corpus o muestra.	68
3.4.1.1.2.	Selección de unidad de análisis.	68
3.4.1.2.	Niveles de análisis	68
3.4.1.2.1.	Nivel lógico-conceptual	69
3.4.1.2.2.	Nivel lingüístico	72
3.4.1.2.3.	Nivel discursivo: modos de organización	76
3.4.1.2.4.	Modelo de contexto	76
3.4.2.	MODELO DE ANÁLISIS IDEOLÓGICO DEL DISCURSO	77
<b>3.5.</b>	<b>VALIDEZ Y CONFIABILIDAD</b>	<b>82</b>
3.5.1.	MODELO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO-PRAGMÁTICO DEL DISCURSO	82
3.5.2.	MODELO DE ANÁLISIS IDEOLÓGICO DEL DISCURSO	82
<b>3.6.</b>	<b>ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS</b>	<b>83</b>
3.6.1.	PRESENCIA DE INDICADORES PRAGMÁTICOS DE ESTIGMA.	83
3.6.1.1.	Zonas actanciales	83
3.6.1.2.	Procedimientos retóricos	84
3.6.1.3.	Modelo de contexto	84
3.6.2.	PRESENCIA DE IDENTIFICADORES IDEOLÓGICOS DE ESTIGMA	86

## **CAPÍTULO 4. RESULTADOS** **88**

<b>4.1.</b>	<b>CONTEXTO GENERAL DE PRODUCCIÓN DEL TEXTO</b>	<b>88</b>
4.1.1.	BIOGRAFÍA DE ROBERTO GÓMEZ BOLAÑOS “CHESPIRITO”	89
4.1.2.	HISTORIA Y DATOS DE AUDIENCIA DE EL CHAVO DEL OCHO	92
<b>4.2.</b>	<b>CO-TEXTO GENERAL DEL SERIADO</b>	<b>96</b>
4.2.1.	SINOPSIS DE EL CHAVO DEL OCHO	96
4.2.2.	PERSONAJES DE EL CHAVO DEL OCHO	98
4.2.2.1.	El Chavo del Ocho	98
4.2.2.2.	La Chilindrina	100
4.2.2.3.	Quico	101
4.2.2.4.	Don Ramón	102
4.2.2.5.	Doña Florinda	103
4.2.2.6.	Profesor Jirafales	104
4.2.2.7.	El señor Barriga	104
4.2.2.8.	El Señor Hurtado	105
4.2.2.9.	Ñoño	105
4.2.2.10.	Doña Clotilde	106
<b>4.3.</b>	<b>GUIÓN DE EL CHAVO DEL OCHO No. 045</b>	<b>106</b>
4.3.1.	PROCEDIMIENTOS PREVIOS	106
4.3.2.	MATRIZ DE ANÁLISIS DE ZONAS ACTANCIALES	107
4.3.3.	MATRIZ PARA IDENTIFICAR DOMINIOS DE ORIGEN DE LÉXICO UTILIZADO	108
4.3.4.	MATRIZ PARA EL LEVANTAMIENTO DE CAMPOS LÉXICOS	109
4.3.5.	PROCEDIMIENTOS RETÓRICOS	110
4.3.6.	NIVEL DEL DISCURSO: MODELOS DE ORGANIZACIÓN	111
4.3.7.	MODELO DE CONTEXTO	112

4.3.8. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS	138
<b>4.4. GUIÓN DE EL CHAVO DEL OCHO No. 076</b>	<b>143</b>
4.4.1. PROCEDIMIENTOS PREVIOS	143
4.4.2. MATRIZ DE ANÁLISIS DE ZONAS ACTANCIALES	144
4.4.3. MATRIZ PARA IDENTIFICAR DOMINIOS DE ORIGEN DE LÉXICO UTILIZADO	145
4.4.4. MATRIZ PARA EL LEVANTAMIENTO DE CAMPOS LÉXICOS-SEMÁNTICOS	146
4.4.5. PROCEDIMIENTOS RETÓRICOS	147
4.4.6. NIVEL DEL DISCURSO: MODELOS DE ORGANIZACIÓN	149
4.4.7. MODELO DE CONTEXTO	151
4.4.8. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS	170
<b>4.5. GUIÓN DE EL CHAVO DEL OCHO No. 123</b>	<b>172</b>
4.5.1. PROCEDIMIENTOS PREVIOS	172
4.5.2. MATRIZ DE ANÁLISIS DE ZONAS ACTANCIALES	173
4.5.3. MATRIZ PARA IDENTIFICAR DOMINIOS DE ORIGEN DE LÉXICO UTILIZADOS	174
4.5.4. MATRIZ PARA EL LEVANTAMIENTO DE CAMPOS LÉXICOS-SEMÁNTICOS	175
4.5.5. PROCEDIMIENTOS RETÓRICOS	176
4.5.6. NIVEL DEL DISCURSO: MODELOS DE ORGANIZACIÓN	177
4.5.7. MODELO DE CONTEXTO	179
4.5.8. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS	196
<b>4.6. RESUMEN DE RESULTADOS</b>	<b>198</b>
4.6.1. INDICADORES PRAGMÁTICOS DE ESTIGMA	198
4.6.2. INDICADORES IDEOLÓGICOS DE ESTIGMA	198
<b>CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	<b>199</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>208</b>
<b>ÍNDICE DE CUADROS Y FIGURAS</b>	<b>211</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO A. GUIÓN NO. 045 DE EL CHAVO DEL OCHO</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO B. GUIÓN NO. 076 DE EL CHAVO DEL OCHO</b>	<b>237</b>
<b>ANEXO C. GUIÓN NO. 123 DE EL CHAVO DEL OCHO</b>	<b>265</b>

## Resumen

La presente investigación se realizó para analizar el discurso social de *El Chavo del Ocho*, tomando como material de análisis los guiones del seriado escritos por Roberto Gómez Bolaños. Su propósito fue determinar la presencia de indicadores pragmáticos e ideológicos de tipos de estigma establecidos en torno al personaje de El Chavo, concebidos éstos desde la teoría del microsociólogo Erving Goffman. Para ello se consideró necesario el establecimiento del concepto y tipos de estigma a considerar, elementos a señalar como indicadores pragmáticos e ideológicos de estigmas y la búsqueda y aplicación de modelos de análisis adecuados. El trabajo se sustentó en las teorías de la Lingüística del Discurso, las ideologías como concepciones sociopolíticas grupales y el estigma como descrédito social. La investigación se abordó desde un estudio explicativo transversal con diseño de campo experimental, en el que la población estuvo conformada por 235 guiones de *El Chavo del Ocho* y la muestra por tres (3) guiones elegidos a través de un muestreo aleatorio simple. Esta muestra fue analizada usando el modelo propuesto por Lourdes Molero y Julián Cabeza en el artículo *El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica*, y el desarrollado por Teun A. van Dijk en el artículo *El análisis ideológico del discurso*, obteniéndose un total de treinta y un (31) indicadores pragmáticos de estigma, de los que diecisiete (17) corresponden a estigmas de comportamiento y catorce (14) a estigmas tribales; y doce (12) indicadores ideológicos de estigma, de los que cuatro (4) son estigmas de comportamiento y ocho (8) tribales. Estos resultados permitieron concluir que el personaje El Chavo en el seriado *El Chavo del Ocho* está estigmatizado al señalarse atributos que causan descrédito, y convertirlo en un personaje excluido y sin figuras de autoridad que le defiendan o reivindiquen su imagen.

**Palabras clave:** Análisis, Discurso, El Chavo del Ocho, Estigma, Goffman, Ideología, Pragmática.

## Abstract

This investigation was done to analyze *El Chavo del Ocho's* social discourse, using the sitcom's scripts that were originally developed by Roberto Gomez Bolaños. Its purpose was to determine the presence of pragmatic and ideological markers that revealed different types of stigmas built around El Chavo, a character of the series. The theory of stigmas used came from Erving Goffman's essays on the subject. The author established the concept and types of stigmas to be considered, elements to be signaled as pragmatic or ideological stigma markers and adequate analytic models to be applied. The theories used to support this work were Discourse Linguistics, ideologies as group sociopolitical constructions and stigmas as social discredit patterns. The investigation was designed using a explanatory transversal study with a experimental field application. Its universe was constituted by 235 *El Chavo del Ocho* scripts. The sample considered was formed by three (3) scripts selected by means of a simple random sampling. The sample was analyzed using the analytic model found in Lourdes Molero and Julián Cabeza's article, called *Semantic-pragmatic take of discourse analysis: theory, method and practice*, and the analytic model found Teun A. van Dijk's *The analysis of ideological discourse*. Application of the semantic-pragmatic model revealed the presence of thirty one (31) pragmatic stigma markers, of which seventeen (17) were behavior stigmas and (14) tribal stigmas. Application of the ideological model revealed twelve (12) ideological stigma markers, of which four (4) were behavior stigmas and eight (8) were tribal stigmas. These results allowed this investigation to conclude that the Chavo character is stigmatized on the sitcom, where he is continuously discredited, regarded as a pariah and unable to find an authority figure that helps him restore his social identity.

**Keywords:** Analysis, Discourse, El Chavo del Ocho, Goffman, Stigma, Ideology, Pragmatics.

## Agradecimientos

*Carpe diem quam minimum credula postero.*

Horacio, en *Odas* – 11.8.

En momentos como este, cuando la retrospección es obligada ante la premura de la última entrega, cuando la grapa final en el sobre de recuerdos y Universidad está a punto de ser puesta cerrando tras sí un capítulo dentro del que más nunca se escribirá otra palabra, no puedo evitar sonreír ante las imágenes que aparecen evocadas como espejismos frente a mis ojos.

El recorrido por los pasillos de la Universidad Central de Venezuela y por la Escuela de Comunicación Social no deja un saldo distinto al de haberme cambiado, transformado, en estos cinco años que algunas veces fueran infinitos y otras fueran atemorizantes en lo veloces. En este viaje de pasillos no resisto la tentación de rememorar todos los momentos que en él viví, resignado a que lentamente mi mala memoria me los robe y los sustituya por otros más inmediatos pero muchísimo menos importantes.

Entre las imágenes que danzan frente a mis ojos no puedo dejar de mencionar aquellas a las que diariamente dedico un tiempo de observación. La primera es la de mi familia: mi papá, ese cariñoso señor de bigotes que con su carisma, su increíbles ocurrencias y su dedicación absoluta a lo que hace, que más que un trabajo es siempre una aventura, trae la alegría, el orgullo, la comida y todos los corotos que en la casa necesitamos a nuestra mesa del comedor; mi mamá, esa genial y arcana señora de

oídos siempre atentos y manos siempre hábiles, cuyo arte inspira al mío y cuyas lecciones de vida he reunido en mi cabeza, como una brújula que me orienta hacia la felicidad y la plenitud; y mi hermano, ese hombre cómplice que me enseña día tras día lo que la perseverancia y la meticulosidad pueden lograr.

Cuando pienso en mi familia también se suma, desde hace año y medio, una señorita discreta –que al leer esto se va a sentir sumamente apenada por lo público del asunto-, quien me ha enseñado el verdadero sentido de amar, admirar y respetar cada día más a alguien como pareja, compañera y mejor amiga. Hola, tú.

También, entre estas imágenes se cuelan mis dos cómplices en el crimen organizado de vivir, mis dos *consiglieris* y mis dos hermanos de la calle y de la vida, Inés y Daniel.

Un poco más adelante en el recorrido avanzo entre los pasillos de la memoria y entro a la Escuela de Comunicación Social, donde no puedo evitar de agradecer la suerte de haber coexistido durante 5 años entre talento tan diverso y tan grande, de mente y corazón. Se asoman las caras pintadas de camuflaje de mis compañeros de batalla: Emilia, Frank, el Gordo Luis, Gerardo, Josmer, Larry, Mabel, Nazareth, Ricardo y Samuel. A la victoria ahora y siempre, compañeros, porque mucho es lo que nos falta por luchar para reconstruir esta nación.

También en la Escuela, de entre los muchos rostros y sonidos de lecciones que aparecen en mi memoria, las tres primeras caras que identifico son las de Carlos Gutiérrez, Antonio Núñez y Miguel Ángel Latouche, mis profesores y mis amigos, quienes con sus enseñanzas transformaron mi vista y enrumbaron mi búsqueda de

conocimiento hacia descubrir los nuevos mundos, ocultos entre las mustias ramas del viejo. En mi memoria Carlos Gutiérrez tiene y tendrá siempre un doble mérito, por haberme arreado en la escritura de este documento, que otrora pareciera infinito.

Mi viaje prosigue, pero el tiempo apremia tiránicamente. La retrospección tendrá que esperar hasta luego de la defensa de este trabajo especial de grado, donde estoy seguro que daremos todos los pasos por los pasillos del recuerdo juntos.

Estos no son los agradecimientos tradicionales que encontrarán en una tesis. A los que aquí aparecen no les estoy agradeciendo por prestarme sus manos para escribir este trabajo... les estoy agradeciendo por enseñarme a vivir.

Muchas gracias y cosechen el día, que el mañana siempre es incierto.

## **Introducción**

Los fenómenos comunicacionales tienen, como todas las actividades humanas, un tiempo de duración, que en este caso particular transcurre entre la creación del mensaje y su última recepción. A través de los medios de comunicación masivos y la capacidad de reproducción reiterada de un mismo mensaje, sea éste auditivo, visual o audiovisual, el período que anteriormente fuera limitado a la duración del acto comunicativo ahora puede alongarse prácticamente hasta el infinito si se toman en cuenta las posibilidades, que oscilan entre miles de emisores y millones de receptores. No obstante, la duración está sujeta, especialmente hoy día, a que haya quienes vean y escuchen, o al menos estén dispuestos a hacerlo.

Es así como el receptor, en su uso del aparataje comunicacional para obtener información, educación y entretenimiento, es el que a final de cuentas cronometra con sus deseos cuánto va a durar un mensaje en el aire. En el caso de *El Chavo del Ocho*, este cronómetro parece no haber disminuido su constante rotar de números, que ya alcanza poco más de 37 años. De este hecho sorprende además que la audiencia del seriado no sea sólo la que una vez, cuando el espacio humorístico fuese novedad, se sintiera cautivada por las aventuras de este desventurado niño mexicano; por el contrario, contra cualquier predicción cada transmisión recluta de entre los más jóvenes –habitados a mejores condiciones tecnológicas de producción y a temáticas mucho más diversas- fanáticos tan o más acérrimos que sus antecesores.

Johann Wolfgang Von Goethe (28/08/1749 - †22/03/1832), escritor, filósofo y poeta alemán, dijo alguna vez que “el comportamiento es el espejo en el que cada uno muestra su imagen”. A partir de esta idea, se puede realizar una aserción que poco o nada se alejará de la realidad y que explica la longevidad de *El Chavo del Ocho* como fenómeno comunicacional: el latinoamericano se ve reflejado en este seriado.

No es claro si la Vecindad del Chavo fue creada a imagen y semejanza de Latinoamérica, o si por el contrario Latinoamérica se ha convertido en la Vecindad del Chavo. Sin embargo, algo hay de ambos factores, que se corroboran cuando la carta del autor, un mexicano conocido como el *súper comediante* Chespirito, especializado a lo largo una trayectoria de más de 40 años en retratar la sociedad con un humor fresco e irreverente y con un éxito de rating innegable, entra en el juego argumentativo.

Con la certeza de que El Chavo y el latinoamericano se hacen guiños de complicidad en cada encuentro frente al televisor, es diseñada desde una perspectiva metodológica explicativa experimental la presente investigación de campo. Su intención general es la determinación de la presencia de tipos de estigma -atributos relacionales creados socialmente, para señalar alguna característica física, de comportamiento o de tipo tribal particularmente desagradable en un individuo que se encuentre en contacto con un entorno social, como los definiera el microsociólogo canadiense Erving Goffman- en el desarrollo discursivo de los guiones escritos por Chespirito, para ser puestos en escena y transformados en los episodios de *El Chavo del Ocho* transmitidos en casi todos los países de Latinoamérica. Específicamente,

este trabajo se fundamenta en el estudio del estigma señalado en el personaje de El Chavo, bajo la concepción de que obtener evidencias de procesos de estigmatización en torno a él podría constituir indicios de cómo es tratado el latinoamericano – especialmente el niño desahuciado- cuando se encuentra en estado de indigencia.

El cristal del televisor es transparente de los dos lados. El televíidente ve al Chavo, sus aventuras y desventuras, y ríe y llora con ellas... pero poco se le ha preguntado al Chavo qué ve en el televíidente al pasar por millones de hogares. A continuación, las primeras de las tantas preguntas que el autor espera que se hagan, y que este niño debe saber responder con las palabras que a Latinoamérica le cuesta articular.

## **Capítulo 1. Planteamiento del problema**

### **1.1. Situación problemática**

Cuando Roberto Gómez Bolaños –o Chespirito, como el director de cine Agustín Delgado lo apodaría por compararlo con un “Shakespeare chiquito”- plasmó en texto las aventuras de un niño pobre, huérfano y desamparado en una típica vecindad mexicana, desencadenó un *boom* mediático que hasta nuestros días sobrevive en las parrillas de varias televisoras latinoamericanas y mundiales, y que de alguna manera se refresca a sí mismo como una referencia cultural colectiva que todo el público, cautivo o no, ve, escucha o imita en algún momento de su vida. Y es que *El Chavo del Ocho*, sin lugar a dudas, ha tenido un impacto profundo y perdurable en la televisión latinoamericana; impacto que, ante la abrumadora cantidad de televidentes que ha tenido el seriado en el transcurrir de sus ya 37 años en el aire, se ha propagado hasta niveles insospechados.

Es desde la conciencia de ese impacto, y de su magnitud en la urdidumbre social del mundo muy real de Latinoamérica, que resalta la importancia de aproximarse a la Vecindad del Chavo con ojos críticos, en la búsqueda de un acceso no directo –pero siempre igual de válido- a la compleja vida que transcurre al otro lado del cristal televisivo.

El soporte para este proceder lo dan los hechos que rodean la historia de este popular seriado: desde 1971, año en el que fuese estrenado en Canal Ocho -Canal Independiente de México-, un canal televisivo mexicano de señal abierta, *El Chavo del Ocho* ha marchado por los hogares de miles de espectadores, latinoamericanos y no latinoamericanos por igual. La serie causó sensación tanto fuera como dentro de México, y se transmitió en más de 12 naciones de Latinoamérica.

En su momento, las mediciones de rating eran poderosamente indicativas: para 1974, más de 350 millones de espectadores observaban todas las semanas las peripecias de El Chavo y de los habitantes de su Vecindad. Pero no bastó con el éxito en su tiempo: aún hoy día, 37 años después, *El Chavo del Ocho* sigue estando presente en las parrillas de programación de varias emisoras televisivas de Latinoamérica. Y no sólo son los que la vieron en uno de sus 7 años originales de transmisión quienes siguen la comedia; al contrario, por cada año que pasa el show recoge una nueva fanaticada de entre los más jóvenes.

Escrito por Chespirito y producido y dirigido por Enrique Segoviano, *El Chavo del Ocho* caracteriza en capítulos televisivos de media hora la historia de un niño huérfano, conocido sólo por su apodo de El Chavo, que vive en condiciones de pobreza dentro de un barril ubicado en una típica vecindad mexicana. En esta vecindad, El Chavo lida de forma jocosa con los otros personajes que en ella habitan, caracterizados por personas adultas –aún los niños- y afectados por una gama de distintos problemas, como carecer de empleo, falta de solvencia monetaria, persecuciones por el cobrador de la renta, núcleos familiares donde falta alguno de las

figuras paternas, entre muchas otras eventualidades. Todos estos personajes desarrollan entre ellos relaciones sumamente tipificadas, donde las agresiones físicas y verbales son una constante.

De entre las interacciones que se crean en el transcurso de la serie, la que resulta más interesante y el eje central de la narración es la que El Chavo establece con los otros habitantes de la Vecindad, nexo que repetidamente está signado por la violencia en varias de sus formas. Y es que a primera vista, El Chavo es constantemente rechazado y maltratado por individuos que, dentro de sus deficiencias, están en posiciones sociales muy superiores a la suya.

El sociólogo canadiense Erving Goffman, referido como el padre de la microsociología, ofrece herramientas necesarias para estudiar esta interacción desde una perspectiva metodológica. “La particularidad de la obra de Erving Goffman reside en el hecho de que está enteramente consagrada a analizar las interacciones, es decir, lo que ocurre cuando al menos dos individuos se encuentran uno en presencia del otro”, comentan Jean Nizet y Natalie Rigaud en su libro *La Sociología de Erving Goffman* (2006).

El primer concepto de utilidad en la obra de Goffman para describir la interacción del Chavo con el resto de su vecindad (o de la Vecindad con El Chavo) se encuentra en *Estigma: La identidad deteriorada* (1963):

El término estigma será utilizado, pues, para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador en un individuo (...) El extraño que está

presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás (dentro de la categoría de personas a la que él tiene acceso) y la convierte en alguien menos apetecible. De ese modo dejamos de verla como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. (...) Un atributo de esa naturaleza es un estigma, en especial cuando el individuo es víctima de un descrédito amplio (1963:11-12).

Más adelante, Goffman explica que los estigmas pueden ser agrupados en tres categorías o tipos generales, dependiendo del atributo que destaque: los físicos, que señalan abominaciones del cuerpo; los defectos de carácter, que apuntan actitudes o comportamientos no aceptados socialmente (ej. actitudes criminales, desviaciones sexuales, enfermedades mentales); y los estigmas tribales, que se refieren a aquellos que son transmitidos de padres a hijos y sobre los que estos últimos no tienen control, como el sexo, la raza o la condición social (1963:11).

La lectura de *Estigma: La imagen deteriorada* suministra a su vez otro concepto que es clave para entender cómo el estigma se edifica a nivel social, en este caso particular dentro de la Vecindad del Chavo: la identidad social.

La sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de esas categorías. El medio social establece las

categorías de personas que en él se pueden encontrar. Es probable que al encontrarnos ante un extraño las primeras apariencias nos permitan prever en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos, es decir, su identidad social (1963:12).

Partiendo de la idea de identidad social, se puede entender cómo se perciben unos a otros dentro de la Vecindad, lo que a su vez permite vislumbrar el núcleo de la interacción social en esta comunidad. Más aún, cuando a este concepto se le incorpora el de estigmatización de los actores sociales a través de la identificación y/o asignación de atributos negativos, se está frente a la posibilidad de corroborar, en caso de existir, prácticas de desestimación que permean todo el entramado social reproducido en *El Chavo del Ocho*.

Sin embargo, al proponer las relaciones del seriado como objeto de estudio cabe la duda de si éstas, desde el punto de vista de dirección y producción de la serie, fueron de una forma u otra redimensionadas por los actores que le dieron vida en pantalla a los personajes descritos por Chespirito en los guiones de los 235 capítulos que tuvo el seriado. Es por ello que para examinar el fondo del mensaje y no su forma, se hace necesario aproximarse a los guiones originalmente escritos por Roberto Gómez Bolaños, para constatar el origen de estas caracterizaciones que tuvieron y tienen un eco tan sostenido en la sociedad mundial.

La importancia de comprobar la existencia de procesos de estigmatización a clases socialmente disminuidas dentro de un marco social específico –y más aún

tratándose de una representación como *El Chavo del Ocho*, cuyo alcance ya fue propuesto en párrafos anteriores-, es suficiente en sí misma para emprender un estudio concienzudo, previendo que la reiteración de estos procesos dentro de dicho entorno produce la creación de patrones de marginación que conllevan al menosprecio de los individuos, hasta convertirles en actores extraños a la sociedad que les dio origen. Incluso, el combinar el concepto de estigma con la identidad social anteriormente descrita sirve para tipificar las relaciones dentro de la Vecindad, e identificar a través de ellas si existen sostenidos procesos de estigmatización.

Una vez entendidas estas herramientas de descripción conceptual, surge la pregunta clave de origen metodológico: ¿cómo determinar efectivamente la presencia de estigmas –o alusiones a ellos- en un discurso como el de *El Chavo del Ocho*, sin caer en prejuicios ni subjetividades del investigador? La respuesta a esta pregunta la proporciona el desarrollo de una metodología de análisis que ha cobrado auge en los últimos 20 años: el análisis del discurso. Éste, en su aspecto pragmático, permite descomponer al discurso en sus elementos primigenios: qué lo motivó y cuál es su intencionalidad. Por consiguiente, buscar indicadores pragmáticos que señalen la intención de crear o recurrir a estigmas anteriormente ideados en un discurso, se hace metodológicamente viable con la utilización de procedimientos de análisis propuestos por los Estudios del Discurso. Además, resulta de especial interés al observar desde una perspectiva crítica el discurso de *El Chavo del Ocho*, constatar la presencia de ideologías o “sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos”

(van Dijk, 1999a) dentro de la Vecindad, ya que de éstas se deriva necesariamente la creación consuetudinaria de imágenes estigmatizadas.

El objetivo final de este trabajo de investigación es responder la siguiente pregunta: ¿existen, en el discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho* y de acuerdo a los conceptos propuestos por el microsociólogo Erving Goffman, indicadores pragmáticos e ideológicos de tipos de estigma en torno al personaje de El Chavo?

Dada su difusión, la información sobre *El Chavo del Ocho* es suficientemente accesible como para hacer la investigación viable, y los guiones a ser analizados pueden ser obtenidos bien vía electrónica, a través de organizaciones consagradas a preservar la herencia audiovisual de Chespirito. Adicionalmente, el estadio del desarrollo del análisis discursivo está suficientemente avanzado para permitir la indagación, lo que sin problema alguno permitirá crear criterios con los que se evalúe el discurso a estudiar. Claro está, el proceso de obtención de estos criterios como término final no será sencillo, puesto que para ello hace falta en primer lugar saber cómo se ha de analizar el discurso, cuáles son los modelos más indicados para ello y cómo se debe ejecutar el análisis para evitar sesgo alguno. Sin embargo, la recompensa se distinguirá de forma notable cuando se determine, al concluir la investigación, si al encarar diariamente a la emisión televisiva de *El Chavo del Ocho*, el televidente se enfrenta también al ataque progresivo de una imagen infantil desposeída y desamparada.

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1. Objetivo general**

- Determinar la presencia de indicadores pragmáticos e ideológicos de tipos de estigma en el personaje de El Chavo, dentro del discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Determinar el concepto y los tipos de estigma a considerar.
- Definir el modelo de análisis de discurso a utilizar en los guiones de *El Chavo del Ocho*.
- Definir los elementos a buscar como indicadores de la presencia de tipos de estigma en torno al personaje de El Chavo, en el análisis de los resultados arrojados por el estudio del discurso de *El Chavo del Ocho*.
- Buscar la presencia de indicadores de tipos de estigma en el análisis del discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*.

## **Capítulo 2. Marco Teórico**

### **2.1. Antecedentes de la investigación**

Luego de realizado un arqueo de fuentes en la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela, así como en la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello y la Biblioteca Nacional de Venezuela, no se encontraron trabajos de grado, ascenso o investigaciones de algún tipo que tuvieran que ver con la búsqueda, a través del análisis del discurso, de tipos de estigma en el seriado *El Chavo del Ocho*. Más aún, no se encontraron trabajos de grado o investigaciones que tuvieran como objeto de estudio este seriado.

### **2.2. Operacionalización de las variables**

El término variable se define como las características o atributos que admiten diferentes valores (D'Ary, Jacobs y Razavieh, 1982). La operacionalización de las mismas constituye un paso fundamental en todo trabajo de investigación, ya que permite determinar con precisión lo que se está buscando con éste.

Las variables pueden ser de dos tipos: categóricas y continuas. Las variables categóricas clasifican a los sujetos distribuyéndolos en grupos, de acuerdo a algún atributo previamente establecido, y se subdividen en dos tipos: dicotómicas –poseen

sólo dos categorías- y policotómicas –poseen tres o más categorías. A su vez, las variables continuas miden atributos que toman un número infinito de valores.

Para el presente trabajo de investigación, y de acuerdo con los objetivos planteados en el apartado 1.2.1 y 1.2.2, se consideran las variables enumeradas a continuación como puntos fundamentales:

- **Presencia de indicadores pragmáticos de estigma.** Variable categórica de tipo dicotómica. Categorías: Sí, No.

En caso de atribuirse la categoría Sí a la variable **presencia de indicadores pragmáticos de estigma**, se procede a considerar a cada uno de los indicadores como una variable categórica policotómica, cuyas categorías son: **estigma del cuerpo, estigma del comportamiento o estigma tribal**.

- **Presencia de indicadores ideológicos de estigma.** Variable categórica de tipo dicotómica. Categorías: Sí, No.

En caso de atribuirse la categoría Sí a la variable **presencia de indicadores ideológicos de estigma**, se procede a considerar a cada uno de los indicadores como una variable categórica policotómica, cuyas categorías son: **estigma del cuerpo, estigma del comportamiento o estigma tribal**.

A través de la medición de las variables previamente mencionadas, se determinará la siguiente variable para cada una de las muestras estudiadas:

- **Presencia de estigma.** Variable categórica de tipo dicotómica. Categorías: Sí, No.

Para la constatación de la categoría que asumen estas variables, se hace necesario explicar y aplicar la metodología de análisis del objeto de estudio. Sin embargo, antes de abordar esta área, es pertinente puntualizar los aspectos teóricos sobre los que se basará dicha metodología.

### **2.3. Bases teóricas**

En este apartado serán detallados los pilares teóricos en los que este trabajo de investigación se apoya para emprender la búsqueda y aplicación de la metodología, dirigida a alcanzar los objetivos y, en última instancia, responder el planteamiento el planteamiento realizado en el capítulo anterior. Dichos pilares, para propósitos de facilitar su comprensión, serán agrupados en tres grandes categorías: discurso, ideologías y estigmas, que serán detalladamente descritos a continuación.

### **2.3.1. El discurso**

En el capítulo anterior se habló de la utilización de herramientas aportadas por la disciplina del análisis del discurso para diseccionar y evidenciar, de existir, la creación de tipos de estigma en torno al personaje de El Chavo en el seriado *El Chavo del Ocho*. Sin embargo esta metodología, ahora una rama multidisciplinaria y en auge de la lingüística, necesita de una serie de sustentos teóricos que han venido evolucionando desde comienzos del Siglo XX para poder ser aplicada. El primero de estos sustentos es el que da el nombre a la materia, el discurso, cuya construcción como concepto recoge en su seno divergencias teóricas notables.

De hecho, la definición o conceptualización de discurso, como sucede en muchas otras instancias de los estudios del discurso actuales, está sujeta a una diatriba que no se ha esclarecido uniformemente; es decir, no se ha construido un concepto que sea compartido por todos los teóricos del área.

Para comenzar, existen distintos autores (van Dijk, 1983b:55, citado en Chumaceiro, 2005; Halliday, 1986:143-144, citado en Chumaceiro, 2005; Lopes F. y Villaça-Koch, 1983:25, citado en Chumaceiro, 2005) que establecen equivalencias entre el concepto de discurso y el de texto. En contraposición a éstos, otros autores (Bajtín, 1990:279, citado en Chumaceiro, 2005; Molero, 1985:31; Martínez, 1994:33, citado en Chumaceiro, 2005) anclan el concepto de discurso en la noción de la situación en la que se produce el texto, suscribiéndolo a las acciones comunicativas que se realizan en determinadas circunstancias –sociocognitivas, culturales y

sociopolíticas-, y con características particulares, sin importar su contenido ni su intencionalidad.

Actualmente varios autores reconocidos en el área de estudios del discurso parecen haber encontrado un punto de acuerdo en cuanto a esta definición:

(...) Los discursos son formas de acción e interacción social, situados en contextos sociales en los cuales los participantes no son tan sólo hablantes / escribientes y oyentes / lectores, sino también actores sociales que son miembros de grupos y culturas. Las reglas y normas del discurso son socialmente compartidas. Las condiciones, funciones y efectos del discurso son sociales y la competencia discursiva se adquiere socialmente. (van Dijk, 1998:19, citado en Chumaceiro, 2005)

Hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social, desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (...) Nos referimos, pues, a cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y representación del mundo real o imaginario. (Calsamiglia y Tusón, 1999:15, citado en Chumaceiro, 2005).

Es así como el discurso es, de mutuo acuerdo entre estos últimos dos conceptos, una acción social de índole eminentemente comunicativa –es decir, cargada de intencionalidad-, donde la interacción se da en el marco de una situación lingüística, cognitiva y sociocultural específica. *En Lingüística y Discurso*, escrito por Lourdes Molero (1985:48) se encuentra la fórmula, sencilla pero acertadamente descriptiva, que sustentará la definición de discurso a utilizarse en el trabajo: “Discurso = Texto + Situación de comunicación”. En este mismo texto, Molero indica más adelante que la situación comunicativa a la que se refiere en la fórmula está formada por dos elementos fundamentales: el contexto, o situación externa de enunciación, y co-texto o referencias internas a las que el texto refiere para su comprensión, pero que no forman parte de él mismo. Más adelante se aclararán los conceptos de cada uno de los componentes de esta ecuación, así como las diversas partes que los integran y permiten su interrelación para crear el fenómeno discursivo.

En los albores de la Lingüística contemporánea, el discurso como concepto no fue objeto de estudio. Más bien, el texto –del que se harán consideraciones concernientes a su definición y características como objeto de estudio- constituía el eje central del estudio de esta disciplina. No obstante, luego de que distintos autores hicieran aportes a esta rama del saber humano fue comprendiéndose que la observancia exclusiva del texto –y más aún con énfasis en su esfera local- producía la descontextualización del mismo, haciendo imposible su comprensión completa. Por este motivo el estudio del texto fue lentamente tornándose en el estudio del discurso,

dentro del cual se incluye el texto junto con su contexto –y cotexto, en caso de existir– de enunciación.

La lengua, que según el filólogo suizo Ferdinand de Saussure es el “sistema” de los elementos que expresan ideas mediante sonidos y cuya unidad central es el signo (Citado en Sánchez, 1989:183), es un fenómeno humano y social de una gran complejidad. Por consiguiente, cuando Saussure planteó la definición anterior, los lingüistas de Europa y América se enfascaron en la búsqueda de una metodología adecuada para el estudio de este fenómeno. El producto del primer acercamiento fue el acuerdo de “descomponer el sistema en instancias de análisis para luego proceder a la identificación de sus elementos constitutivos” (Sánchez, 1989:184). A partir de ese proceso de descomposición, se distinguieron tres grandes niveles generales de la lengua: el fonológico –o nivel de los sonidos funcionales–, el morfosintáctico –o nivel de las palabras y sus combinaciones en estructuras complejas– y el semántico –o nivel de los significados. Hacia finales del siglo XX se añadiría a este primer abordaje el nivel pragmático.

Esta práctica de división del discurso en niveles abstractos para su mejor estudio permanece hoy día y forma parte integral de cualquier abordaje metodológico que en la actualidad se haga de algún fenómeno comunicacional, por lo que el conocimiento teórico pleno de las características de esta segmentación permite estudiar el discurso con la rigurosidad que exigen las ciencias sociales.

### **2.3.1.1. Niveles del discurso**

A raíz de los aportes hechos por distintos investigadores en el área de la Lingüística, específicamente en el área de Estudios del Discurso, la concepción del discurso ha migrado de ser exclusivamente local –focalizada en oraciones, párrafos u otras estructuras gramaticales- para conjugar una perspectiva global, mediante la cual se pueden percibir características que en un estudio localizado pasarían desapercibidas. Para muestra de ello, el teórico holandés Teun van Dijk (1990) divide el abordaje de cualquier acto discursivo en dos grandes categorías que comprenden la totalidad del mismo: una categoría local o micro, y una categoría global o macro, que describe la totalidad de las partes del discurso o los discursos completos, y que está compuesta por las macroestructuras (van Dijk, 1990:48).

En concordancia con esa línea de pensamiento, se distinguen a continuación los distintos niveles que componen el fenómeno discursivo y la forma que cada nivel asume en su forma local y global, todo ello desde la perspectiva del desarrollo histórico-teórico de cada nivel.

#### **2.3.1.1.1. Nivel Gramatical**

Los primeros lingüistas en centrar su práctica en la forma de la disciplina propuesta por Ferdinand de Saussure se concentraron en el estudio de los niveles fonético-fonológico y morfológico, creando así una combinación que posteriormente sustituiría los dos niveles nombrados anteriormente para integrarlos en uno solo: el grammatical, o en este estadio de evolución de la lingüística, el estudio propio de la

gramática estructural. Dicho estudio se centraría en describir la morfología y la fonética-fonología, áreas que sintetizan la forma que asumen los signos para estructurarse y estructurar a su vez la lengua. En este estadio del estudio se comprendió que existían reglas –tácitas, por demás- específicas para la combinación de signos y contenidas en el núcleo mismo del sistema de la lengua, de tal manera que toda construcción hecha acorde a estos dictámenes pudiese ser considerada “lingüísticamente correcta”.

El estudio de la gramática estructural permaneció como disciplina de rigor para los lingüistas hasta que, en la década de 1950, el lingüista norteamericano Noam Chomsky propuso que la Lingüística ya había estudiado suficiente la estructura gramatical, y que debería entonces avocarse a explicar cómo un hablante utiliza esos recursos para articular un número infinito de oraciones; es decir, debía explicar la competencia lingüística del hablante. De esa manera, los estudiosos del lenguaje introdujeron con más ahínco la rama sintáctica –que estudia “qué categorías sintácticas (como un sustantivo o frases sustantivas) pueden aparecer en las oraciones y qué combinaciones son posibles” (van Dijk, 1990:46)- al estudio gramatical, concentrándose en esta última y dando origen a lo que se conoce como el estudio de la gramática “generativa”. Así pues, se tiene que con esta adición el nivel gramatical se ocupa de los niveles fonético-fonológico, morfológico y sintáctico.

Actualmente el estudio de la gramática ha sido ampliado en cuanto a su concepción, siendo el paradigma actual que las formas en que los productores de los fenómenos comunicativos seleccionan, combinan y ordenan signos no son aleatorias

ni se apegan completamente a las reglas de la lengua, sino que obedecen a propósitos y estrategias de índole comunicacional específicas (van Dijk, 1990:46), para cuyo conocimiento el estudio gramatical es necesario. Más aún, el estudio de las formas morfosintácticas sirve para desentrañar el discurso y conocer en parte su finalidad de acuerdo a la estructura que le fue asignada –intencionalmente o no- por el emisor.

Dentro de este nivel se observa en la localidad, la forma sintáctica en la que se ordenan los signos para obtener resultados específicos, operación íntimamente ligada a la intencionalidad del autor del discurso. Cabe acotar que esta observación no abarca la selección de léxico o la explicación de los marcos conceptuales en los que se encuentran los signos componentes del discurso, puesto que de esta operación se encarga la semántica como se verá a continuación. Además, en esta etapa se estudia el modo de organización del discurso (enunciación, narración, descripción y argumentación (Charaudeau, 1992)), las secuencias prototípicas o “tipos relativamente estables de combinación de enunciados con una estructura jerárquica interna (esquema) y que son asumidas como unidades constitutivas del texto” (Molero y Cabeza, 2007:206). Según Adam (1992, citado en Molero y Cabeza, 2007), estas secuencias son las siguientes: argumentativa, explicativa, descriptiva, narrativa y dialogal.

Por otro lado, en la gramática del discurso global se observa la macrosintaxis o superestructura. Esta macroestructura permite determinar las formas globales del discurso, como la tipología a la que se suscribe y el patrón según el cual se organiza,

herramientas notablemente útiles para conocer de manera prototípica el tipo de estrategias utilizadas por el autor.

### **2.3.1.1.2. Nivel Semántico**

La semántica, según el autor Teun van Dijk en su libro *La Noticia como Discurso*, “se ocupa de los significados de las palabras, las oraciones y el discurso. Formula las reglas que asignan interpretaciones a las unidades y que combinan interpretaciones de unidades dentro de interpretaciones de unidades mayores” (1990: 46). Estas reglas surgen en torno a la relación básica de comprensión de los signos por asociación significante-significado en el sistema de la lengua, explicada por Ferdinand de Saussure en su libro *Curso de lingüística general*, publicado de forma póstuma en 1916.

La relación significante-significado consiste en la concepción del significante como la parte explícita del signo -lo que es el signo en sí mismo-, mientras que el significado es la referencia a la que alude el mismo. Por ejemplo, la palabra “mesa”, que no es más que un conjunto de signos fonológicos ordenados, pasa a convertirse en el significante que refiere al significado construido: “Mueble, por lo común de madera, que se compone de una o de varias tablas lisas sostenidas por uno o varios pies, y que sirve para comer, escribir, jugar u otros usos” (Diccionario de la Real Academia Española, Vigésima Tercera Edición (2008). *Mesa*. Extraído el 23 de julio de 2008 desde <http://buscon.rae.es>).

Esta relación se puede manifestar en dos dimensiones: la dimensión vertical o de significación, donde un signo depende de otro para transmitir su mensaje, y la dimensión horizontal o de valor, donde ambos son interdependientes. Esta relación se entiende mejor en la Figura 1.

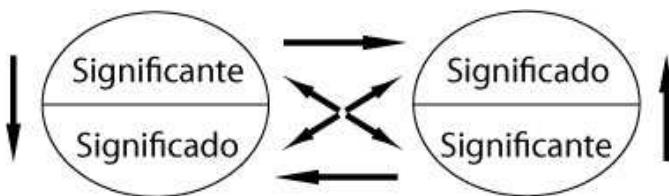


Figura 1. Representación de las dimensiones de relación significante – significado.

Dentro de la relación significado-significante se puede observar que un significante puede depender exclusivamente de un significado para ser comprendido, pero también puede depender de otro significado adicional para entenderse en el sentido que realmente tiene. Lo mismo puede suceder con un significado: puede requerirse uno o más significantes para ser manifestado de forma correcta. Adicionalmente, puede suceder que dos o más significantes, o dos o más significados, interdependan entre ellos para ser correctamente percibidos.

Según el investigador argentino Eliseo Verón, en su libro *Conducta, Estructura y Comunicación*, “la asociación significante / significado en un signo particular es arbitraria, esto es, no existe ninguna conexión natural entre el

significante y significado. La necesidad sólo aparece al nivel del sistema” (Verón, 1963:51).

En el caso particular de la visión discursiva de la semántica, van Dijk añade que esta semántica del significado, inspirada en la visión saussuriana, “sólo constituye la mitad de la historia”.

En la filosofía y en la lógica, la semántica también se ocupa de las interpretaciones, pero en este caso lo que se asigna a las expresiones no es sólo el significado sino más bien la verdad, en general los referentes (o extensiones, o denotaciones). Una explicación completa del discurso necesita ambas: su semántica considera el significado y la referencia, es decir, los conceptos y las cosas (los objetos, personas, sucesos, etc.) (van Dijk, 1990:47).

En ese sentido, los autores Lourdes Molero de Cabeza y Julián Cabeza, en su artículo *El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica*, contenido en el libro *Análisis del discurso: ¿Por qué y para qué?*, ilustran el modelo semántico descrito por el autor francés Bernard Pottier en su libro *Teoría y Análisis en Lingüística*, publicado en 1992, según el cual “en la perspectiva semántica, un discurso es el resultado de la utilización de diversos componentes por parte del hablante: referencial, cognitivo, intencional, lingüístico, contextual; y que además puede aparecer acompañado o en correlación posible con otros sistemas

semiológicos (gestos, proxémica, ilustraciones, sonidos, etc.) (Pottier, 1992:81)” (Molero y Cabeza, 2007:203).

Más adelante, Molero y Cabeza mencionan las características de cada uno de estos componentes, que para propósitos de análisis califican como niveles semánticos:

El discurso es referencial porque alude, construye o reconstruye la complejidad del referente real o imaginario (nivel referencial). Es cognitivo porque es el producto de una conceptualización (nivel conceptual). Es intencional porque siempre existirá un propósito de comunicación o un “querer decir” algo por parte de un emisor. Es lingüístico (nivel lingüístico) porque el hablante pone en práctica todos los conocimientos que posee acerca de su lengua. Es contextual porque está inmerso en un proceso de comunicación y se produce en una situación determinada; el discurso forma parte de un evento comunicativo, donde existen diferentes interlocutores, al menos dos, tradicionalmente denominados emisor o enunciador y receptor o interpretante, que intervienen en una situación específica (tiempo, lugar, circunstancia) (Molero y Cabeza, 2007:205).

En este nivel semántico se ubica también la división de los enunciados en temas y remas, o lo que es igual, la configuración temática del discurso. Sánchez (1989:189) señala que “un tema o tópico (...) remite a una persona, entidad o suceso

al que se ha hecho referencia en una porción anterior del discurso, y un rema o comentario, (...) constituye la información “nueva” que aporta el hablante sobre el tema”. Más adelante, Sánchez apunta que si bien la definición parece identificar estas estructuras con las de sujeto y predicado estudiadas en el nivel gramatical, la diferencia está en que el rema es marcado por la “parte del enunciado que reviste mayor interés para el oyente, ya que contiene la información que supuestamente le es desconocida” (Sánchez, 1989:190), y cuya presencia se denota por la utilización de recursos sintácticos y fonológicos que persiguen la finalidad de atraer la atención. Ejemplo de estos recursos son la escisión, la pseudo-escisión, la topicalización y el acento oracional.

Adicionalmente, el tema presenta características que permiten distinguirlo de la relación sujeto-predicado. En ese sentido, el tema reviste una importancia primordial para el hablante, ya que le permite insertar sus enunciados en el discurso y con ellos concatenar las secuencias del texto (Sánchez, 1989:191). Esta concatenación no tiene que necesariamente ser explícita, ya que se puede recurrir a lo que H.P. Grice llama “implicaciones”: “proposiciones que sirven de puente entre dos secuencias pero que no se expresan porque forman parte del conocimiento del mundo de los interlocutores” (Grice, 1975).

La estructuración de tema –de qué se va a hablar- y rema –qué se va a decir- determina también la selección léxica, el ordenamiento de los componentes de la secuencia y la asignación del acento oracional. En otras palabras, condicionan el

fenómeno comunicacional a la intencionalidad del hablante y a cómo estructurará el discurso para que cumpla el cometido que desea imprimirle.

El estadio actual del análisis del discurso dicta que la semántica puede ser comprendida desde dos perspectivas: una perspectiva local, en la que se buscan las proposiciones semánticas –conformadas por el sentido de las oraciones o cláusulas en su localidad-, y una perspectiva global, a través de la cual se obtienen las macroproposiciones –proposiciones que forman parte de la macroestructura, y se constituyen en temas- por medio de la aplicación de las macrorreglas. Estas últimas, según van Dijk, constituyen un procedimiento que permite organizar jerárquicamente cada secuencia de las macroproposiciones, de modo que quede subsumida a un nivel de macroproposición más alto, elaborando lo que intuitivamente se conoce como resumen (1990:54). En otras palabras, se trata una reducción de la información.

Para la implementación de las macrorreglas es necesario seguir tres procesos: suprimir y omitir la información que hable a nivel local –como detalles particulares que no tengan importancia para el resto del texto-; generalizar proposiciones que pertenezcan a una misma categoría y utilizar esta categoría de forma inclusiva; y “reemplazar una serie de proposiciones que denoten las condiciones usuales, los componentes o las consecuencias de un acto o suceso, por una macroproposición que denote el acto o suceso como un todo” (van Dijk, 1990:56).

Para propósito de la presente investigación, el resumen de las macroproposiciones en una sola es llamado esquema básico incluyente –EBI (Molero, 1985:65)-, que se representa con la fórmula del modelo semántico-sintáctico llamado

módulo actancial (Pottier, 1974, 1987, 1992, 2000). Este módulo puede ser definido como “una estructura memorizada que caracteriza sintáctica y semánticamente a un lexema” (Molero, 1985: 58).

Se dice que es actancial porque los actantes son los que participan en la acción evocada por el verbo. El actante define y determina un alguien o algo para que la acción o el proceso expresado por el verbo se realice en toda su extensión. Estos elementos se manifestarán a través de sustantivos o formas sustantivadas, y su presencia dependerá del módulo y la formulación del mensaje por el hablante.

Debe tenerse en cuenta que un módulo sería un conjunto de elementos relacionados y memorizados en competencia, y en lo relativo al módulo actancial es necesario destacar dos aspectos:

1. Los elementos relacionados entre sí constituyen los actantes del lexema verbal; en el caso del verbo “comprar” serían un alguien y un algo. Todos los elementos independientes del módulo quedan fuera de él y se denominan circunstancias.

2. El módulo actancial existe en la competencia del individuo hablante. Esto implica que la relación semántica que se establece entre el verbo y sus actantes existe en la memoria del hablante; sintácticamente también existe un modelo formal memorizado o esquema sintáctico de competencia.

Pottier (1992: 137, citado en Molero y Cabeza, 2007) toma el ejemplo del verbo dar: “Todo hablante sabe que, si utiliza el lexema dar tiene que imaginar un donante, un objeto que es dado, y un destinatario de lo que se da: ‘alguien dar algo a

alguien'. Se trata de un mínimo requerido semánticamente, al que llamaremos módulo actancial".

En el componente semántico el módulo marca la relación significativa entre el verbo y sus actantes (qué se dice). El nivel pragmático está presente en el módulo actancial porque el emisor selecciona los casos teniendo en cuenta el verbo y la intención en la comunicación (intencionalidad, uso, circunstancias, etc.).

#### **2.3.1.1.3. Nivel Pragmático**

Para mediados de los años de 1960 varios estudios habían señalado un fenómeno que rompía con una premisa hecha por Saussure a comienzos del siglo XX, quien distinguiera en su momento entre lengua como sistema y habla como manifestación del uso de ese sistema –aseveración corroborada por Chomsky, sustituyendo lengua y habla por competencia lingüística y actuación, respectivamente. En ellos, se puntualizó que ciertas construcciones gramaticales, como los pronombres, variaban su significado dependiendo de quién las utilizara en una situación comunicativa particular. Tales construcciones gramaticales, conocidas como deícticos, remitían automáticamente a quién enuncia, cuándo y dónde. Por consiguiente, si la referencia es parte del significado, entonces para describir el nivel semántico de cualquier lengua se debe tomar en cuenta el contexto de enunciación. Es así como la Pragmática surge como disciplina y nivel del discurso, explicando este nuevo elemento contextual.

En 1962, los trabajos del filósofo del lenguaje John L. Austin asomaron la idea de que “toda enunciación es una confluencia de acciones de naturaleza lingüística y no lingüística” (Austin, 1962). Para este autor, emitir sonidos –acto fónico-, configurarlos para darles sentido –acto fático- y adecuarlos al contexto en el que se emiten –acto rético-, configuran una gran acción llamada acto locucionario. Sin embargo, Austin apunta que, aparte del acto locucionario, se está haciendo algo, que no tiene que ver con configurar la oración o enunciado de forma gramatical y semántica correcta: se está felicitando, regañando o alabando. De esta manera, el lenguaje se convierte en un vehículo mediante el cual el hablante asevera, realiza una aserción o asume un compromiso, o lo que es lo mismo, emprende un acto ilocucionario, que es de carácter eminentemente social, puesto que tiene la finalidad de influir de una manera u otra sobre el interlocutor, sea para modificar sus conocimientos o su conducta. De esta forma, Austin llega a la conclusión de que “decir algo es hacer algo” (Austin, 1962:95).

Los aportes de Austin hacen cobrar gran auge a la Pragmática, pero no es sino hasta el aporte del filósofo norteamericano John Searle (1969) que el área de estudio toma una forma lo suficientemente definida para convertirse en una disciplina y, por consiguiente, considerarse un nuevo nivel de la lengua. En su aporte, Searle toma la contribución de Austin y la explica en todo su detalle, desarrollando así la teoría de la actividad verbal.

Esta teoría propone, en primer lugar, que la actuación verbal propuesta por Austin está constituida por tres partes fundamentales: el acto locutivo, compuesto por

la idea o el concepto de la frase, es decir, aquello que se dice; el acto ilocutivo, formado por la intención o finalidad concreta del acto de habla; y el acto perlocutivo, que agrupa el (o los) efecto(s) que el enunciado produce en el receptor en una determinada circunstancia.

Dependiendo de la forma en la que se plantee la relación entre el acto ilocutivo y el perlocutivo, el acto de habla puede calificarse de directo -cuando el ilocutivo y el locutivo se corresponden, o lo que es lo mismo, la intención se corresponde con lo que se dice- o indirecto –cuando el ilocutivo y el locutivo no son iguales, por lo que la finalidad de la oración es distinta a la que se expresa.

Adicionalmente, esta teoría considera que dentro del lenguaje sólo se pueden realizar cinco actos ilocucionarios: hacer aserciones, girar instrucciones, asumir compromisos, expresar emociones e instaurar realidades. Cada acto tiene su finalidad:

- Las aserciones pretenden mostrar un estado de las cosas real o posible;
- Las instrucciones tienen la finalidad de promover una acción futura en el oyente;
- Los compromisos promueven acciones futuras del hablante;
- Las expresiones tienen el propósito de transmitir sentimientos o emociones;
- Las declaraciones crean un nuevo estado de cosas mediante un pronunciamiento lingüístico.

El resto de las acciones que podemos realizar con el lenguaje son sólo variaciones, en mayor o menor medida, de las cinco acciones claves nombradas anteriormente (Searle, 1986:155).

Asimismo, el autor considera que la realización de estos actos ilocucionarios por parte de un hablante está asociada a ciertos factores sociales y psicológicos. Los primeros provienen de la relación que pueda existir entre los participantes del evento comunicativo -una persona que carece de autoridad no puede girar una instrucción, y una persona conocida por incumplir tendrá dificultades en asumir un compromiso-, mientras que los segundos obedecen a suposiciones que el emisor hace del receptor, procurando siempre que el mensaje sea recibido de la manera más adecuada; es decir, cumpliendo su finalidad ilocutiva.

Al respecto, Iraida Sánchez (1989:183) opina:

La obra de Searle es la referencia obligada de casi todos los trabajos en materia de actos verbales (...) Searle tiene el mérito de haber puesto de relieve que la interacción social que se gramaticaliza en los enunciados, está controlada por una serie de procesos sociales y psicológicos que tienen lugar durante la comunicación. Son éstos los que constituyen el “contexto social” del enunciado. [En definitiva] es la situación la que determina la lengua.

La revisión del nivel pragmático en un discurso pasa por dos procesos de evidenciación y categorización distintos, basados en el sitio donde se ubican los actos

de habla: los locales y el global. El acto de habla global o macro acto de habla, nombre otorgado por el teórico holandés Teun van Dijk en su libro *La noticia como discurso* (1990) al referirse a la macroestructura pragmática, está constituido por la acción social que se cumple al utilizar la palabra y orientar el discurso con una intención. Dentro de sí mismo, el macro acto de habla recoge todos los actos de habla presentes en el discurso y los direcciona hacia la finalidad social propia del acto comunicativo.

### **2.3.1.2. El Texto**

En la fórmula señalada en el apartado 2.1, referida a la definición de discurso de acuerdo a las partes que lo conforman, el texto es el primero de los integrantes de la ecuación que presentara la autora Lourdes Molero en *Lingüística y Discurso*. A pesar de que, como se mencionó anteriormente, el estudio del texto como objetivo de la Lingüística se ha desplazado hacia una visión más global del estudio del fenómeno discursivo, éste no deja de ser una de los componentes vitales de la función que permite la comunicación humana. Por consiguiente, el conocimiento de su definición, origen e importancia es vital para el presente trabajo de investigación.

Al igual que la definición de discurso, la definición de texto ha variado con el devenir del tiempo, a medida que nuevos autores hacen sus aportes al área. Recurriendo al significado más primigenio de la palabra, se tiene que en el Diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición, define texto como “(Del Lat. *Textus*, tejido) 1. Enunciado o conjunto coherente de

enunciados orales o escritos” (Diccionario de la Real Academia Española (2008). Extraído el día 23 de julio de 2008 de <http://buscon.drae.es>). En el mismo orden de ideas, Enrique Bernárdez, en su libro *Introducción a la Lingüística del Texto* (1982:78-79), apunta que autores de origen soviético, como D. E. Rozental y M. A. Teleknova, definen el texto como “producto del habla (enunciado)”, “corpus” o “producto escrito”. Al respecto, Bernárdez indica que, en el área de lingüística textual –que es la que atañe al presente trabajo- estas definiciones no resultan de utilidad, por lo que se hace necesario buscar otras.

Más adelante, Bernárdez destaca que autores como Dressler (1973:12), Gal’Perin (1974:7), Satkov (1974:13) y Agricola (1976:13) encuentran coincidencia en un punto: “el texto posee una función comunicativa y social de especial importancia” (Bernárdez, 1982:81). Estos autores también coinciden en que el texto es un signo lingüístico superior con “cierre” semántico-comunicativo, formado por un conjunto de oraciones o proposiciones enlazadas.

A continuación, el autor cita a Sergej I. Gindin, quien, en su artículo *La unidad ontológica del texto y los tipos de organización intratextual* (Gindin, 1971b, citado en Bernárdez, 1982), propone que el texto es “aquel que el hablante considera texto o que delimita con ayuda de signos especiales”. De esta definición se extrae que es imprescindible, para la definición de qué es texto, tomar en cuenta la intención comunicativa del hablante. Según Bernárdez, esta fue la primera vez que la noción de pragmática –para qué se produjo el texto- apareció entre los lingüistas tradicionales (Bernárdez, 1982:84). Más adelante, autores como Bertinetto (1979:154,

citado en Bernárdez, 1982:84) y Segre (1979:77-78, citado en Bernárdez, 1982:84) suman a esta idea lo imprescindible que resulta estudiar los textos a la luz de su contexto pragmático, puesto que si se les resta la intencionalidad con la que fueron emitidos pierden su relevancia textual.

En conclusión, Bernárdez sintetiza los conceptos emitidos para crear su propio concepto de texto, que es utilizado para propósitos del presente trabajo de investigación:

“Texto” es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua. (Bernárdez, 1982:85).

### **2.3.1.3. El Contexto**

La novedad, en términos históricos, del abordaje del fenómeno comunicacional desde la perspectiva del discurso, reside en el elemento contextual que la Lingüística de antaño no tomaba en cuenta. Por consiguiente, para conocer esta práctica de la forma más idónea posible, se hace necesario aproximarse a este novel concepto desde la perspectiva teórica.

Antes de definir exactamente qué es contexto, es necesario señalar las dificultades que existen en este propósito, resumidas por la investigadora venezolana Irma Chumaceiro en los siguientes términos: “Son múltiples y encontradas las posiciones de las distintas escuelas y teorías en razón de la ambigüedad y amplitud de este término” (2005:24). En líneas generales, según Chumaceiro este concepto ha servido tradicionalmente para relacionar al lenguaje con la realidad a la que hace referencia.

En esta línea de pensamiento, Schiffrin (1987:4, citado en Chumaceiro, 2005:24) hace la siguiente consideración:

Por lo tanto, asumo que el lenguaje siempre ocurre en algún tipo de contexto, incluyendo contextos cognitivos en los cuales la experiencia pasada y el conocimiento se almacenan y extraen de contextos culturales que consisten, a su vez, en significados compartidos y visiones de mundo; y los contextos sociales a través de los cuales tanto el individuo tanto el individuo como los demás obtienen órdenes institucionales e interaccionales para construir la definición de la situación y la acción.

Por su parte, Lyons (1983:204-208, citado en Chumaceiro, 2005:24-25) considera que el contexto es la contrapartida del texto, y que su desconocimiento por el receptor del mensaje textual –sea por ignorancia o porque su marco contextual es

muy distinto al del emisor- puede causar un fracaso completo del evento comunicativo.

María Victoria Escandell (1999:30) considera, en su libro *Introducción a la pragmática*, que “las circunstancias que imponen el aquí y el ahora influyen decisivamente en toda una serie de elecciones gramaticales y quedan reflejadas habitualmente en la misma forma del enunciado; y, a la vez, constituyen uno de los pilares en que se fundamenta su interpretación”.

En líneas generales, estos autores coinciden en que la forma en la que se entiende un texto puede variar radicalmente dependiendo de la información de la circunstancia o contexto, tanto propio como de producción del texto, que maneje el receptor de mensaje, por lo que el contexto pasa a ser una figura que abarca distintas categorías y facetas del proceso comunicativo, cuyo desconocimiento puede causar la ruptura del mismo.

Compartiendo esta idea, Villaça Koch (2002:24, citado en Chumaceiro, 2005:26), al hacer una revisión de todos los aspectos que son necesarios para la comprensión de un texto en un contexto adecuado, concluye que el contexto engloba “la situación de interacción inmediata, la situación mediata (entorno sociopolítico y cultural) y también el contexto sociocognitivo de los interlocutores (...”).

Para propósitos de esta investigación, se partirá del concepto elaborado por el teórico holandés Teun van Dijk en su libro *Ideología: una aproximación multidisciplinaria*: “[El contexto es] el conjunto estructurado de todas las propiedades de una situación social que se son posiblemente pertinentes para la producción,

estructuras, interpretación y funciones del texto y la conversación” (van Dijk, 1999b:266).

#### **2.3.1.4. El Co-texto**

El segundo de los elementos mencionados por la autora Lourdes Moleiro en su definición del discurso (ver 2.1.1) es el co-texto, el cual no necesariamente forma parte del discurso, pero cuando lo hace crea referencias en el objeto discursivo estudiado que son necesarias para comprender y analizar éste en su totalidad. En el caso de *El Chavo del Ocho*, al tratarse de un seriado cuya trama se teje en varios capítulos, el concepto de co-texto cobra especial significado, ya que es necesario observar los textos contenidos en los guiones a la luz de otros textos para comprender completamente su significado.

Según la autora Irma Chumaceiro, en su libro *Estudio Lingüístico del Texto Literario* (2005), el concepto de co-texto se confunde frecuentemente con el de contexto. Para ella, el contexto “remite al texto mismo, a su desarrollo material y lineal, a aquello que dentro de un texto se antepone o se pospone a una unidad o construcción lingüística determinada” (2005:27).

Una vez concluida la revisión de los aspectos relativos al discurso, tanto en términos generales como los específicos al presente trabajo de investigación, es de importancia establecer las directrices teóricas sobre las que se manejarán los elementos a considerar a nivel analítico una vez concluida la metodología. En este sentido, el elemento más importante para alcanzar el objetivo planteado es conocer a

fondo el abordaje teórico que sobre el tema de los estigmas realizara el científico canadiense Erving Goffman.

### **2.3.2. El Estigma**

Desde un punto de vista general, al revisar la bibliografía del precursor de la microsociología Erving Goffman, y conseguir el libro *El Estigma: la imagen deteriorada*, se encuentra un implemento teórico que resulta específico y explicativo de la forma en la que se desarrollan las relaciones sociales, especialmente en el marco de la desigualdad y el rechazo hacia algún individuo que presente diferencias causantes de desagrado al colectivo. Constatar la aplicación de esta teoría en la forma de interacción social presentada en *El Chavo del Ocho* es descriptivo de cómo se maneja la relación de los personajes de la Vecindad hacia El Chavo. En consecuencia, si ha de observarse el seriado a través del vidrio propuesto por la teoría de Goffman, surge la necesidad de establecer los puntos de la teoría que se someterán a comparación con la forma en la que se interactúa en esta Vecindad.

En *Estigma: La imagen deteriorada*, publicado en 1963, Erving Goffman ahonda sobre la definición, naturaleza y propiedades de los estigmas, cuyo concepto aborda desde una perspectiva histórica, psicológica y sociológica. Asimismo, centra su atención en la forma en la que los individuos normales –concepto ampliado más adelante- interactúan con los individuos estigmatizados en un mismo plano social, para luego describir estrategias que permitan “suavizar” el carácter brusco que generalmente asume esta interacción.

Para Goffman, la definición de estigma trasciende el significado que le dieran tanto los griegos –creadores del término, para quienes éstos consistían en “signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien los presentaba” (1963:11)- como los cristianos –según los cuales los estigmas tenían dos significados metafóricos: “signos corporales de la gracia divina, que tomaban forma de brotes en la piel (...) y referencia médica indirecta de esta alusión religiosa (1963:11)-, sino que más bien refiere al mal en sí mismo y no a sus manifestaciones corporales.

Sin embargo, la definición suministrada anteriormente no ofrece pautas que permitan su reconocimiento en instancias fuera de la teoría. Más adelante, el autor profundiza en la definición posteriormente para reducirla a una “discrepancia especial entre la identidad social virtual y la real (...) [que constituye] un atributo profundamente desacreditador (...), [y crea] una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (1963:12-14). Esta será la definición de estigma que se utilizará en el transcurso del presente trabajo de investigación.

Para entender esta construcción a cabalidad, es de utilidad adentrarse en la teoría de Goffman sobre la identidad social, su creación, transmisión y recepción, y sus dos divisiones: la identidad social virtual y la identidad social real.

Según el sociólogo canadiense, la identidad social es la categoría, determinada por un medio social específico, en la que por su complemento de atributos corrientes y naturales encaja un individuo, sin que exista la necesidad de dedicarle algún tipo de atención especial (1963:11-12). De esta forma, una revisión rápida de una persona

extraña servirá automáticamente para clasificarle y conocer de antemano cómo debe actuar y qué características debe presentar, o en otras palabras, ubicarlo en cuanto a su rango de acción social.

Esta identidad se constituye por información acerca del individuo, o información social, referida a “sus características más o menos permanentes, contrapuestas a los sentimientos, estados de ánimo e intenciones que el individuo puede tener en un momento particular” (1963:57-58). Dicha información, transmitida a través de signos, es emitida por la misma persona a la cual se refiere, “y ello ocurre a través de la expresión corporal, en presencia de aquellos que reciben la expresión” (1963:58).

No obstante, no toda la identidad social se forma a partir de información social emitida de forma consciente, o al menos controlable, por un actor en particular. Al tipo de signos accesibles, frecuentes y regularmente consultados, buscados y recibidos rutinariamente, el sociólogo los denomina “símbolos”. Éstos transmiten información que “puede confirmarnos simplemente lo que otros signos nos dicen del individuo, completando la imagen que tenemos de él de manera redundante y segura” (1963:58).

En el caso particular de los símbolos, se encuentran tres subcategorías que otorgan información muy distinta, modificando la percepción inicial de la identidad social del individuo y, en caso de ser recibidos exitosamente, impulsando la revalorización del mismo: los símbolos de prestigio, los símbolos de estigma y los

desidentificadores. El conocimiento de éstos resulta sumamente útil para identificar su presencia en fenómenos de interacción social:

- Los símbolos de prestigio reclaman para el individuo que lo porta alabanzas, honor o la posición de clase deseada por él. Trabajan para elevar la valorización del individuo sobre la que se le otorgaría a uno normal;
- Los símbolos de estigma llaman la atención sobre una “desagradable incongruencia de la identidad, y [son] capaces de quebrar lo que de otro modo sería una imagen totalmente coherente, disminuyendo a tal suerte nuestra valorización del individuo” (1963:58);
- Los desidentificadores, utilizados por los individuos para romper la imagen que sobre ellos ya se encuentra preconcebida (estereotipada), y apuntar a su revalorización fuera de la categoría a la que estuviesen asignados.

Cabe destacar que cada uno de estos símbolos variará en cuanto a su fuerza ilocutiva sobre la identidad percibida de los individuos. Así, un símbolo de prestigio concebido como válido por el que lo interpreta acrecentará la valorización del individuo, mientras que un desidentificador que parezca incoherente al que lo interpreta no sólo no logrará que se valorice al portador fuera de su categoría natural, sino que también causará su menosprecio dentro de la categoría en la que previamente estaba ubicado.

Esta información, en forma de signos y símbolos, pasa a entramar en su combinación la identidad social de las personas, que tiene a su vez dos procesos de formación totalmente distintos asociados. El primero de ellos es la formación de la identidad social virtual, es decir, “una caracterización “en esencia”” (1963:12). Esta caracterización se realiza a través de una serie de demandas, supuestos o imputaciones retrospectivas, llamadas expectativas normativas, que el individuo hace sobre todos los otros individuos que podría encontrar. De esa forma, todo aquel que sea apto para ser tratado en una relación social de iguales, debe poder estar contenido en una categoría específica y cumplir con una serie de atributos que se han sistematizado, sea por experiencia personal, familiar o comunitaria. Dentro de este proceso se ubica la creación de estereotipos, que son los acompañantes inmediatos de toda interacción social.

Los estereotipos son imágenes mentales construidas socialmente, muy simplificadas y con pocos detalles, acerca de un grupo de personas que comparte ciertas cualidades, comportamientos y habilidades características. Estas características comprenden todo el abanico de atributos humanos posibles: color de la piel, mano dominante, religión, prácticas higiénicas, entre muchas otras. Su propósito es la simplificación de los procesos sociales a través de la categorización.

Respecto a los comportamientos estereotipados, Goffman refiere que las personas que constituyen un núcleo social determinado pueden compartir un modelo de opinión sobre la forma en la que una categoría de individuos deben actuar, mas no hacer eco de este comportamiento en el suyo propio. Así, un hombre de negocios

cristiano puede, a raíz del estereotipo que socialmente se le ha inculcado, esperar que el sacerdote de su parroquia sea célibe. Sin embargo, aceptar esta forma de actuar no significa que el hombre de negocios cristiano esté obligado a ser célibe, debido a que él se encuentra en una categoría distinta a la del sacerdote y, por tanto, no existe un juicio sobre el ejercicio sexual en torno a las personas de su profesión (1963:16).

Con esta carga de concepciones previas y construcciones socialmente compartidas, los individuos interactúan entre sí en el mundo real, momento en el que ocurre la constatación de los atributos y características que el oponente social realmente posee. Luego de esta constatación, la construcción que se realiza se conoce como identidad social real.

Dentro del proceso de construcción de la identidad social real juegan un papel fundamental los tipos de símbolos mencionados anteriormente. Cuando existen símbolos que hacen a la persona sobresalir –es decir, diferenciarse- de la categoría en la que se suman los individuos con las características del oponente, se procede a revalorizar a la persona, en un rango de juicio que puede ir desde la admiración y la concesión de posiciones honrosas, hasta el menosprecio y la consideración de que no merece la atención alguna. Esta operación ocurre sistemáticamente cuando existe un conflicto entre la identidad social virtual –lo que se piensa que debería presentar el individuo- y la identidad social real –lo que presenta el individuo. Por el contrario, cuando el conflicto es inexistente, se pasa a considerar al otro como normal, es decir, pasa a engrosar la lista de “todos aquellos que no se apartan negativamente de las expectativas particulares que están en discusión” (1963:15).

Los procesos de estigmatización son, efectivamente, fenómenos en los que ocurre un conflicto entre la identidad social virtual y la real, donde la persona que está siendo valorizada posee un atributo que le hace desagradable al que valoriza. Sin embargo, Goffman opina que no se debe hablar de un lenguaje del estigma centrado en los atributos, sino en uno basado en las relaciones. En otras palabras, Goffman refiere que los atributos que componen los estigmas varían de acuerdo al entorno social, al momento histórico descrito y a las manifestaciones específicas de ese atributo. En consecuencia, un atributo como la obesidad, que hoy día puede ser considerado como símbolo que desencadena procesos de estigmatización, puede haber sido tomado como símbolos de prestigio en entornos sociales distintos al actual.

Este lenguaje de relaciones, según propone Goffman, estaría basado en tres tipos distintos de estigmas:

- Las abominaciones del cuerpo –las distintas deformidades físicas-;
- Los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad –entre los que se encuentran perturbaciones mentales, reclusiones, adicciones a las drogas, alcoholismo, homosexualidad, desempleo, intentos de suicidio y conductas políticas extremistas-;
- Los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia (1963:14).

Sin embargo, la relación social que se establece con el que se considera estigmatizado varía diametralmente, sin importar cuál tipo de estigma se reconozca, al compararla con la relación social que se establece con un colega normal. Para sustentar este punto, Goffman indica que las personas que son sometidas a procesos de estigmatización generalmente asumen conductas que no les fueran propias antes de sufrir el descrédito, por lo que habla de dos tipos de comportamientos distintos: el del desacreditable –aquel que sabe que posee un atributo que le hace indeseable frente a la sociedad, y que hace lo posible para evitar mostrarlo- y el del desacreditado –aquel cuyo atributo desacreditador es puesto en evidencia frente a la sociedad.

El primero de estos comportamientos se caracteriza por una timidez extrema que puede rayar en el aislamiento completo, así como una propensión a mostrarse más obsequioso o afable de lo que se espera de individuos normales. Este comportamiento puede manifestarse incluso en deficiencias de autoestima suficientes como para tolerar sin problema procesos sostenidos de ataque a la identidad social. El segundo de estos comportamientos se manifiesta en actitudes aislacionistas, que pueden llegar a tener características sociopáticas, de desequilibrio mental o de supravaloración del ser por presentar características “especiales”. Asimismo, el desacreditado busca personas que hayan sido víctimas del mismo descrédito, para conformar grupos de apoyo sumamente herméticos donde puedan considerarse entre iguales, y donde es común que se gesten procesos de rechazo a aquellos que se consideran como “normales”.

El siguiente párrafo indica la poderosa cualidad de los estigmas para cambiar el entorno social donde se recrean:

Así, son bien conocidas las actitudes que nosotros, los normales, adoptamos hacia una persona que posee un estigma, y las medidas que tomamos respecto de ella, ya que son precisamente estas respuestas las que la benevolente acción social intenta suavizar y mejorar. Creemos, por definición, que la persona que tiene un estigma no es totalmente humana. Valiéndonos de este supuesto practicamos diversos tipos de discriminación, mediante la cual reducimos en la práctica, aunque a menudo sin pensarlo, sus posibilidades de vida. Construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona, racionalizando a veces una animosidad que se basa en otras diferencias, como, por ejemplo, la de clase social. En nuestro discurso cotidiano utilizamos como fuente de metáforas e imágenes términos específicamente referidos al estigma, tales como inválido, bastardo y tarado, sin acordarnos, por lo general, de su significado real. Basándonos en el defecto original, tendemos a atribuirle un elevado número de imperfecciones (...) (1963:15).

Dentro de los grupos sociales, existen ciertos procesos que contribuyen a la creación de un tejido que permite la afiliación y, como parte de ella, la comunicación

de aquellas relaciones valorativas que se consideran como estigmas. Uno de estos procesos, quizás el de más importancia, es el de la creación de ideologías.

### **2.3.3. Las Ideologías**

Las ideologías, según la concepción actual que de ellas se tiene, se manifiestan activamente dentro de todas las actividades socioculturales humanas, revelando elementos de juicio utilizados por el individuo que modifican e incluso reorientan la forma en la que actúa, y dan lugar a comportamientos comunes entre dos o más integrantes de una sociedad. Estos elementos de juicio, para propósitos de esta investigación, permitirán examinar los valores que subyacen entre líneas en la forma de actuar de los personajes de *El Chavo del Ocho*; valores que podrían ser o no partícipes en pautas de comportamiento estigmatizantes. No obstante, antes de aproximarse metodológicamente a las ideologías, se hace necesaria una aproximación teórica al término en vista de la diatriba que éste genera en estudiosos de distintas disciplinas.

En el transcurso de las investigaciones de las ciencias sociales, el término “ideología” ha sido quizás uno de los que más connotaciones ha recibido. Mario Stoppino estima que existen, en ese sentido, dos orientaciones claramente identificables en lo que desde el punto de vista político se considera ideología:

La primera, la débil, designa, dentro de los sistemas de creencias políticas, un conjunto de ideas y de valores concernientes al orden político que tienen

la función de guiar los comportamientos políticos colectivos; y la segunda, o fuerte, que tiene su origen en el concepto enunciado por Marx, entendido como falsa conciencia de la clase dominada por su propia dominación. Esta falsa conciencia surge de la asimilación de la ideología de la clase dominante, mecanismo fundamento de la dominación ejercida por esta última. (Stoppino, 1982:785, citado en Yumar, 1998:295)

El referente político es, quizás, el que emerge con mayor facilidad en la mente del colectivo al hablarse de ideologías, ya que en este campo es que se utiliza con mayor frecuencia el término. Sin embargo, según otra serie de investigadores (Fiske, 1984, citado en Yumar, 1994:295; Verón, 1987; van Dijk, 1996), las ideologías trascienden el temario político y pasan a convertirse en un fenómeno que se encuentra íntimamente ligado con la construcción social en pleno, siendo una de sus manifestaciones -pero no la más importante- el pensamiento político de los distintos grupos que conforman el universo de las sociedades.

Fiske J., en su libro *Introducción a los estudios de la comunicación* (1984:122), da propiedades de producción social de sentido a la ideología, exponiéndola como un proceso generador de significados e ideas compartidos por los individuos pertenecientes a un grupo específico. En esta misma línea de pensamiento, el comunicólogo argentino Eliseo Verón propone que “lo ideológico es una dimensión constitutiva de todo sistema social de producción de sentido” (1987:17);

dimensión que se manifiesta inequívocamente en todos los discursos producidos en el interior de una determinada formación social.

Por su parte, el teórico holandés Teun van Dijk considera, en su artículo *Análisis del Discurso Ideológico* (1999), que las ideologías pueden ser definidas para propósitos funcionales como “sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos”:

De este modo, las ideologías organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes, tales como el aborto, la energía nuclear o la acción afirmativa (...) Dependiendo de su posición, cada grupo seleccionará entre el repertorio de normas y valores sociales, propios de la cultura en general, aquellos que realicen óptimamente sus fines e intereses, y se servirán de estos valores como los componentes que edifican sus ideologías de grupo. (van Dijk, 1999b:18-19).

Según van Dijk, las ideologías no son única y exclusivamente relacionadas “con la dominación, el o poder o las luchas sociales” (1999:20), lo que contraviene la definición “fuerte” de origen marxista para el término. En este sentido, existen “ideologías profesionales, ideologías institucionales e ideologías de otros tantos grupos en la sociedad” (1999:21). Además, no requieren asumir la forma de sistemas complejos y muy específicos, como “socialismo”, “liberalismo”, “comunismo” o

“feminismo”, entre otras posibilidades, puesto que “muy bien pueden limitarse a unos cuantos principios básicos (1999:21).

Para que ocurran las representaciones sociales que manifiestan la ideología de los grupos, tales como el conocimiento y las actitudes socioculturales, es necesario que los individuos sientan la pertenencia a dicho grupo y apropien la ideología común como forma de pensar individual. De esta forma, tanto las creencias como el lenguaje del individuo y sus cogniciones personales se verán modificadas por la ideología, la cual pasa a ocupar un rol protagónico en los actos discursivos de éstos.

Más adelante en su artículo, van Dijk señala que las ideologías están conformadas por una serie de valores significativos para el grupo, y una selección muy propia de valores socioculturales fundamentales. Dicha conformación pone de manifiesto una estructura polarizada entre NOSOTROS (los que son partícipes de una ideología) y ELLOS (los que no son partícipes), que a su vez organiza una serie de actitudes dependientes del campo social en el que se pongan en práctica –qué cree el otro y cómo afecta lo que yo creo-, así como elabora una serie de proposiciones axiomáticas –“las mujeres y los hombres son iguales” en grupos feministas, o “todos los que no son blancos son impuros” en grupos de supremacía aria.

Asimismo, existen una serie de categorías definitorias que utilizan los que profesan una ideología para explicarse a sí mismos, tanto en un marco social como en el personal. Entre estas categorías se encuentran identidad / membresía, actividades, metas, normas y valores, posición social y recursos.

Una vez concluida la exposición de los contenidos teóricos necesarios para responder sobre los aspectos principales del presente trabajo de investigación, se procede a explicar la metodología utilizada para constatar el planteamiento del problema realizado en el capítulo I.

## **Capítulo 3. Marco Metodológico**

### **3.1. Tipo de investigación**

La investigación realizada está inscrita en el marco de la investigación de campo. En este sentido, la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2005:7) señala que los estudios de campo son:

El análisis sistemático del problemas en la realidad, con el propósito bien se de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos en el desarrollo. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad en este sentido se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios.

Los objetivos de esta investigación le dan un carácter explicativo, al buscar el por qué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa – efecto. En este caso particular, el presente trabajo de investigación busca explicar la relación existente entre prácticas discursivas e ideológicas dentro del seriado *El Chavo del*

*Ocho*, que podrían ser reveladas como creadoras de estigmas en torno al personaje de El Chavo.

Dentro de esta categoría, la investigación es de tipo experimental, al asistir a la determinación de los efectos del discurso y de la ideología subyacente de *El Chavo del Ocho*, específicamente al constatar si produce la creación de tipos de estigma en torno a la figura del personaje de El Chavo.

El estudio, de acuerdo a su período y secuencia, es de índole transversal, con una marca temporal de tipo retrospectiva.

### **3.2. Período en el que se desarrolla la investigación**

La investigación se desarrolla entre los meses de julio y septiembre de 2008.

### **3.3. Población y muestra**

La población asociada al objeto de estudio, los guiones de *El Chavo del Ocho* originalmente escritos por Roberto Gómez Bolaños, es finita y está delimitada por la cantidad de capítulos totales que tuvo el seriado, para un total de 235 capítulos oficiales, sin contar apariciones en otros seriados humorísticos.

De esta población se tomaron, a través de una selección probabilística aleatoria simple, tres guiones de capítulos de *El Chavo del Ocho* suministrados al investigador por la Fundación Chespirito IAP, radicada en Ciudad de México,

México, utilizando para ello la vía del correo electrónico. Los tres guiones elegidos de forma aleatoria corresponden a los capítulos siguientes:

- Capítulo N° 045;
- Capítulo N° 076;
- Capítulo N° 123.

### **3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Las técnica a utilizar para recoger los datos está conformada por, en primer lugar, una investigación documental dirigida a explicitar las situaciones contextuales y co-textuales de *El Chavo del Ocho*, en aras de facilitar el entendimiento del corpus analizado.

A continuación, se procede con la aplicación de dos modelos de análisis del discurso: el modelo de análisis semántico-pragmático del discurso propuesto por los autores Lourdes Molero de Cabeza y Julián Cabeza en su artículo *El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica* (2005), y el modelo de análisis ideológico del discurso propuesto por el teórico holandés Teun A. van Dijk en su artículo *El análisis ideológico del discurso* (1999). Ambos modelos se aplican a cada uno de los guiones que constituyen la muestra detallada en el punto 3.3.

### **3.4.1. Modelo de análisis semántico-pragmático del discurso**

El modelo de análisis semántico-pragmático del discurso, propuesto por Lourdes Molero de Cabeza y Julián Cabeza en el artículo *El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica* (2005) constituye el modelo principal de procesamiento del discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*. Los autores proponen un abordaje del texto semasiológico, desde el cual se procede en primer lugar a identificar las estructuras de producción textual y cognoscitivas del emisor del mensaje a través de la observación del discurso para, desde estas estructuras, reconstruir el corpus analizado a través de procesos de descontextualización y recontextualización de los campos semánticos, la utilización de la retórica y el estudio de los aspectos pragmáticos en su contexto de creación.

Para propósitos metodológicos, los investigadores Molero y Cabeza dividen el modelo en una serie de procedimientos y niveles tomados de la teoría de análisis semántico, que deben ser seguidos para obtener resultados válidos. Entre estos procedimientos se encuentran:

- Procedimientos previos
  - Selección de corpus
  - Selección de unidad de análisis de acuerdo con el tipo de texto
- Niveles de análisis
  - Nivel lógico-conceptual

- Nivel lingüístico
  - El léxico
  - Campos léxico-semánticos
  - Procedimientos retóricos
- Nivel de discurso: modos y organización.
- Modelo de contexto
- Estrategias discursivas

El modelo sugerido por Molero y Cabeza, si bien es abordado desde una perspectiva general dirigida a su uso en el estudio de discursos diversas índoles, posee procedimientos de análisis que resultan de especial interés para el estudio del discurso político. Sin embargo, para el discurso contenido en el objeto de estudio del presente trabajo de investigación, es decir, los guiones del seriado *El Chavo del Ocho*, estos procedimientos específicos no revisten importancia fundamental. Es así como se decide, para el presente trabajo y desde la perspectiva metodológica, omitir varios pasos y transcribir a continuación la operacionalización del modelo que resulta de interés para esta investigación.

#### **3.4.1.1. Procedimientos previos**

En este apartado, los autores enumeran varios pasos que debe tomar el analista antes de comenzar a aplicar el modelo:

**3.4.1.1.1. Selección del corpus o muestra.**

**3.4.1.1.2. Selección de unidad de análisis.**

Existen varias unidades que los autores recomiendan:

(...) El párrafo para documentos; el turno de habla –que se identifica con el cambio de hablante- para entrevistas y conversaciones; la triada –unidad semántica y pragmática constituida por turnos expresados mediante oraciones ortográficas-; el episodio –secuencia de proposiciones-; el evento –representación de un acontecimiento con principio y fin-; la proposición –lo que expresan las oraciones declarativas o enunciados- y la movida –parte del texto con una función determinada. Además, sugieren la segmentación del texto en dos categorías: microsegmentación y macrosegmentación. La microsegmentación considera unidades del nivel infra-frástico (unidades grafofónicas, léxico-semánticas y morfosintácticas, los períodos, el ritmo y la prosodia) y unidades de nivel drástico (oración tipográfica y semántico-sintáctica). En la macrosegmentación se consideran las unidades del nivel transfrástico: el párrafo, la secuencia, el capítulo, los apartados.

**3.4.1.2. Niveles de análisis**

Los autores de esta metodología detallan como niveles de análisis los cuatro niveles propuestos por la teoría semántica (Pottier, 1992), pero llevados de la lingüística al análisis del discurso en los siguientes términos: nivel referencial –

mundo de la realidad susceptible de ser aprehendido por los hablantes-; nivel conceptual –conceptualizaciones que explican los posteriores comportamientos lingüístico-discursivos-; nivel lingüístico –lengua en la cual aparecen los textos analizados-; y nivel del discurso –producto o hecho observable que tiene frente a sí el analista. Para propósitos prácticos, tanto el análisis referencial como el análisis conceptual son agrupados en el nivel de análisis lógico-conceptual.

Esta metodología busca describir el discurso en dos etapas: la primera va desde el nivel discursivo para remontarse hasta los esquemas del nivel conceptual, y la segunda que va desde el nivel conceptual hacia el nivel discursivo, para observar la forma en la que la lengua se transforma en discurso. De esta forma, la metodología explicita la relación entre el saber y el querer del creador del discurso.

#### **3.4.1.2.1. Nivel lógico-conceptual**

[Este nivel busca la creación de una interfase que manifieste] el propósito de la comunicación, la intencionalidad, los eventos conceptualizados bajo determinados estatutos y la conceptualización de los roles actanciales. [A este nivel también] pertenecen los temas o tópicos y el esquema básico incluyente [-EBI-] ya que éstos constituyen un primer esfuerzo de abstracción del analista, para reducir el discurso total a esquemas más globales o generalizantes. Por otra parte, los temas o tópicos son obtenidos a través de las microestructuras del nivel lingüístico representadas por los *módulos actanciales*.

El primer paso de este nivel es la identificación de los temas. Puede que varios párrafos desarrollen el mismo tema, entonces se procederá a reagruparlos bajo un nombre o pequeño título. Cuando todos los temas o tópicos del texto objeto de estudio pueden ser reunidos bajo una idea más global o general, se está frente al *esquema básico incluyente* [–EBI–].

(...) Una vez identificados, los temas se desglosan a través del modelo semántico-sintático conocido como módulo actancial, [formado por un verbo y sus correspondientes actantes]. (2007:208-209)

Dicho modelo establece la identificación de las zonas actanciales (zona de anterioridad, zona de evento y zona de posterioridad), que representan la temporalidad en la que se ubican los actantes del verbo, y que a su vez enmarcan los roles actanciales, que califican la referencia o rol de cada uno de los actantes. Estos roles provienen de la adaptación de las zonas caso-conceptuales utilizadas en la semántica por el sistema de casos de Pottier (1987, 1993). (2007:208)

Se consideran en este modelo los siguientes roles actanciales: origen (señala la(s) causa(s) de los eventos contenidos en el tema); instrumento (elemento no humano que coadyuva en el proceso); agente (es un actante o actor social que recibe los efectos de las transformaciones; este paciente puede estar presentado como víctima –si recibe los efectos de un proceso de degradación- o beneficiario –si recibe los efectos de un proceso de

mejoramiento-); destinatario (paciente global o genérico, también receptor de los cambios); y final (consecuencia del evento). (2007:208-209)

Estos tres elementos (temas, zonas y roles actanciales) se incluyen una matriz de análisis de zonas actanciales como la mostrada en el Cuadro 1.

Temas	Zona de la anterioridad		Zona del evento		Zona de la posterioridad	
	Causa ¿Por qué?	Instrumento ¿Con Qué?	Agente ¿Quién?	Paciente ¿Qué? ¿A quién?	Destinatario ¿Para quién?	Finalidad ¿Para qué?
Nombre	Origen (A causa de)	Coadyuva en evento (gracias a)	Actante que inicia el cambio o proceso (quién hace qué)	Actante que recibe los efectos (paciente o víctima) (a quién)	Conglomerado receptor de los cambios (a favor de)	Consecuencia del cambio o proceso

*Cuadro 1. Matriz de análisis de zonas actanciales.*

[Si se observa atentamente la matriz de análisis de zonas actanciales, ésta] hace posible observar la perspectiva desde la cual el emisor construye su imagen de la realidad. Dicha perspectiva puede relacionarse con las personas del discurso. Por ejemplo, el analista puede preguntarse si un tema o un evento determinado está construido desde la perspectiva del yo-emisor, del tú receptor o desde la perspectiva del otro (él-ellos). (2007:210)

La identificación de los temas, del enunciado-resumen de todo el texto –EBI- de los roles que cumplen los actantes en cada tema, del punto de vista adoptado para la construcción de los temas y la concepción del “yo” y del “otro”, hacen posible un acercamiento a la conceptualización de los diferentes aspectos tratados en el discurso.

#### **3.4.1.2.2. Nivel lingüístico**

En este nivel destacan: el análisis del léxico, los campos semánticos, la construcción del yo-nosotros y del otro, así como algunos procedimientos discursivos.

##### **3.4.1.2.2.1 El léxico**

El siguiente paso en el análisis consiste en el estudio de las evidencias lingüísticas que aporta el discurso. El primer aspecto a observar es el léxico (...) [cuya importancia] radica en el descubrimiento de estructuras ideacionales o mapas conceptuales subyacentes.

Para analizar el léxico se toman los temas ya identificados y se extraen los términos utilizados para referirse a ellos. Cuando se trata del estudio de un concepto o de un tema específico, se seleccionan los contextos donde aparecen las palabras que se refieren a ellos y se identifican y clasifican en dominios de experiencia, término proveniente de la semántica (...) que

permite organizar el léxico objeto de estudio en ámbitos más amplios, vinculados al conocimiento socio-cultural de los hablantes.

(...) Los dominios permiten identificar las prácticas sociales y discursivas a las cuales acude el emisor para encontrar el marco adecuado que le permita obtener los significados que desea atribuir a las palabras clave de sus mensajes. En el procedimiento de identificación y clasificación de los dominios se han identificado dos tipos de operaciones (...) la *descontextualización*, [donde] los términos y los significados que se desean usar son extraídos de unas prácticas discursivas que pertenecen a otros ámbitos diferentes al del discurso objeto de estudio (...) y la *recontextualización*, mediante la cual los términos y sus significados pasan bajo el tamiz de otros valores e ideologías, para ser insertados en la práctica discursiva de un determinado sujeto emisor. (2007:213)

Para la identificación de los dominios de origen, se utiliza la matriz de identificación mostrada en el Cuadro 2.

<b>Dominios</b>	<b>Texto</b>
Denominación	Evidencias lingüísticas (citas)

*Cuadro 2. Matriz para identificar dominios de origen del léxico utilizado*

### **3.4.1.2.2.2 Los campos léxicos-semánticos**

El paso siguiente de la metodología consiste en el levantamiento de los *campos léxico-semánticos*, donde se observará la *sobrelexificación* o proliferación de términos para referirse a un concepto, entidad, actor social o tema, y la *relexificación* o sustitución de palabras de la lengua común por creaciones propias (...). En los campos léxicos suele existir una gran provisión de sinónimos o quasi-sinónimos para la comunicación de alguna zona especializada de la experiencia. (...)

La matriz para el levantamiento de los campos léxicos se presenta en el Cuadro 3:

<b>Campos semánticos</b>	<b>Léxico asociado</b>
Denominación	Lexías

*Cuadro 3. Matriz para el levantamiento de los campos léxicos*

(...) Un aspecto importante en el análisis del léxico consiste en estudiar los términos que utiliza el emisor para referirse a sí mismo (construcción del “yo”), a los interlocutores (tú-nosotros) y, [en caso de existir, a los opositores (ellos)]. (...) (2007:216-217)

### **3.4.1.2.2.3 Los procedimientos retóricos**

[En este nivel se analizan] *las marcas lingüísticas de la valoración*, “a través de las cuales se manifiesta el valor ideológico o afectivo de un término” (Fernández, 1999:35). En los campos se explican los recursos morfológicos (*sufijación y prefijación*), léxico-semánticos y sintáctico-semánticos que muestran las marcas de valoración. El estudio del léxico hace evidente la transformación de los significados de la lengua en significaciones contextualizadas en el discurso.

Mediante la observación del léxico también es posible identificar algunos procesos metafóricos y metonímicos (...) [cuya importancia radica en facilitar la comunicación de formas de percibir la realidad, que el emisor no podría hacer entender de manera sencilla sin dichos recursos]. (2007:218-219).

En aras de simplificar la presentación de la información obtenida a través de la aplicación de la metodología explicada en este apartado, se procede a crear una matriz que muestre los procedimientos retóricos organizados por figura retórica, muestra de la utilización de la figura retórica e intencionalidad dentro del discurso de la utilización de dicha figura retórica. En consonancia, se procede a utilizar la siguiente matriz:

<b>Figura retórica</b>	<b>Texto</b>	<b>Finalidad</b>
Nombre de la figura retórica	Cita de la figura retórica	Logro discursivo de la utilización de la figura retórica

*Cuadro 4. Matriz para el levantamiento de procedimientos retóricos*

#### **3.4.1.2.3. Nivel discursivo: modos de organización**

En este nivel se identifican los modos de organización discursiva, cuya presencia es un fuerte indicador de la intención ilocutiva del emisor. Los modos de organización del discurso se relacionan con funciones tales como narrar, describir o argumentar.

#### **3.4.1.2.4. Modelo de contexto**

(...) [A pesar de no constituir un nivel de análisis], el modelo de contexto permite iniciar el análisis del discurso en la interacción comunicativa mediante el enfoque de la pragmática, la cual enseña que el acto de habla o el acto lingüístico es un acto social por medio del que se produce la interacción entre los miembros de una comunidad.

El modelo de contexto es un modelo mental porque que las propiedades contextuales no se reflejan directamente en las propiedades de los discursos; aquellas pueden verse reflejadas discursivamente, pero a través de los modelos de contexto que elaboran los usuarios o hablantes como formas

construidas subjetivamente. De esta manera, no es el contexto el que influye directamente en el discurso, por eso se habla de modelos de contexto de los usuarios. (2007:219-220)

Este modelo se basa en la premisa de que los participantes (emisores y receptores) cumplirán roles que son de naturaleza social y profesional, tienen propósitos comunicacionales que son propios o de su grupo y que están ligados a un dominio social o institucional específico. Asimismo, considera que los actos de habla pueden estar determinados por la afiliación del emisor, y acepta que los propósitos comunicacionales varían de acuerdo con los participantes en función de las circunstancias en las que se emite el discurso. Estas últimas determinarán si el mensaje emitido es “apropiado, adecuado y oportuno”. (2007:221)

### **3.4.2. Modelo de análisis ideológico del discurso**

El modelo de análisis ideológico del discurso propuesto por Teun A. van Dijk en su artículo *El análisis ideológico del discurso* (1999) se implementa como modelo complementario del abordaje semántico-pragmático propuesto por los autores Lourdes de Molero y Julián Cabeza (2005) en el punto 3.4.1, en vista de que, si bien se proponen ciertos mecanismos compartidos con este acercamiento de van Dijk, la metodología para realizarlos no resulta explícita y la identificación de la ideología constituye un valor añadido, no un fin, en este último.

En aras de hacer más operativa la metodología, este modelo se incluye como herramienta complementaria de análisis ideológico en el punto 3.4.1.2.4 del modelo anterior –*modelo de contexto*–, dado que su enfoque se centra principalmente en los actos de habla estudiados en este paso del procedimiento propuesto por Molero y Cabeza.

Para comenzar, el investigador Teun A. van Dijk reseña que “el propósito del análisis del discurso ideológico [es] articular sistemáticamente las estructuras del discurso con las estructuras de las ideologías” (1999:24). En ese sentido, el primer paso para identificar la ideología subyacente en un discurso está en el análisis de los juicios de valor, específicamente los que marcan la diferencia entre el “nosotros” (*ingroup*) y el “ellos” (*outgroup*). Para ello, se observa con especial atención la selección léxica y la “pauta estratégica” que ésta sigue: “en general, se tiende a describir en términos positivos a los grupos a los que pertenecemos y a sus miembros, así como a sus amigos o seguidores, mientras que a los grupos ajenos, a los enemigos u oponentes se les describe en términos negativos” (1999:25). Esta selección léxica se manifiesta más explícitamente en los adjetivos y sustantivos usados para describir al grupo al que se pertenece y sus atributos, pero también se refieren a “las estructuras complejas que relacionan a estos grupos con acciones, objetos, lugares o acontecimientos específicos” (1999:26).

El segundo paso para la identificación de una ideología está en la observación de estrategias discursivas utilizadas por el o los emisores, a través de las cuales se puede tratar de legitimar conductas del *ingroup* mientras se disminuye la imagen del

*outgroup*. Entre las estrategias más comunes, como se observa en el Cuadro 4, se encuentran:

<b>Grupo de pertenencia (ingroup)</b>	<b>Grupos ajenos (outgroup)</b>
Énfasis	Falta de énfasis
Aserción	Denegación
Hipérbole	Subestimación
Topicalización: Oracional (micro) Textual (macro)	De-topicalización
Presentar posición prominente	Presentar posición no prominente
Descripción detallada	Vaguedad, descripción general
Atribución a la personalidad	Atribución al contexto
Explícito	Implícito
Discurso directo	Discurso indirecto
Ilustración narrativa	Ilustración sin narración
Soporte argumentativo	Sin soporte argumentativo
Control sobre la imagen	Sin control sobre la imagen

*Cuadro 5. Estrategias comunes utilizadas por emisores en el discurso ideológico*

Las estrategias antes mencionadas cambian notablemente la proposición semántica del discurso, al manejar en el nivel micro la lexicalización, el significado de los lexemas y la coherencia local de las oraciones, así como en el nivel macro de los tópicos y el sentido global, buscando perpetuar el “principio de favoritismo hacia el *ingroup* y la descalificación del *outgroup*” (1999:28) mientras manipulan el significado del acto comunicacional. En consecuencia, “el discurso que se encuentre bajo la influencia de tales ideologías contendrán específicamente aquella información que responde a las siguientes preguntas:

- ¿Quiénes somos nosotros? ¿Quiénes (no) pertenecen a nosotros?
- ¿Qué hacemos nosotros? ¿Cuáles son nuestras actividades? ¿Qué se espera de nosotros?
- ¿Cuáles son las metas de estas actividades?
- ¿Qué normas y valores respetamos en tales actividades?
- ¿Con qué grupos estamos relacionados: quiénes son nuestros amigos y quiénes son nuestros enemigos?
- ¿Cuáles son los recursos a los que típicamente tenemos o no acceso (privilegios)?” (1999:28)

Realizar estas preguntas determinará, en mayor o menor medida, las características del grupo y, en consecuencia, de la ideología que éstos practican. Más aún, “por encima de las afirmaciones ideológicamente genéricas, la mayor parte del texto y el habla ideológicos se referirá desde luego a acontecimientos, situaciones y personas concretos; esto es, acudirán a modelos específicos que presentan realizaciones de dichas opiniones generales basadas en el grupo” (1999:29).

Las preguntas anteriormente formuladas identifican, como tercer y último paso de este modelo de análisis, varias prácticas que son comunes en todos los grupos ideológicos y que permiten detectar su presencia, constitución y creencias. En este sentido, se encuentran seis categorías generales:

- **Descripciones autoidentitarias** (quiénes somos)
- **Descripciones de actividad** (qué hacemos)
- **Descripciones de propósitos:** las actividades adquieren un sentido ideológico y social solamente si tienen propósitos (positivos). De este modo, el discurso ideológico de los grupos se enfocará particularmente en los (buenos) propósitos de sus actividades.
- **Descripción de normas y valores:** “para buena parte de los discursos ideológicos son cruciales los significados que involucran normas y valores acerca de lo que nosotros consideramos como bueno o malo, correcto o erróneo, y lo que en nuestras acciones y propósitos tratamos de respetar o de alcanzar” (1999:30).
- **Descripción de posición y relación:** en muchas ocasiones, los grupos ideológicos se definen a sí mismos, sus actividades y sus propósitos por contraste o por afinidad con otros grupos.
- **Descripción de los recursos:** los grupos pueden existir y subsistir únicamente cuando tienen acceso a recursos generales o específicos.

Ambos instrumentos -el modelo de Molero y Cabeza, y el modelo de van Dijk- fueron sometidos a criterios de validez y confiabilidad que precisaron la pertinencia y suficiencia de los mismos.

### **3.5. Validez y confiabilidad**

La validez y confiabilidad de los modelos aplicados fue determinada por el autor del presente trabajo de investigación. Para hacer esta constatación posible, se revisaron trabajos donde hubiesen sido empleados estos modelos de análisis del discurso, entre los que se cuentan:

#### **3.5.1. Modelo de análisis semántico-pragmático del discurso**

Cabeza, J. (1995), Cabeza, J. y Molero de Cabeza, L. (2004), Fernández, S. y Molero de Cabeza, L. (2003a), León, F., Molero de Cabeza, L. y Romero, M. (2001).

#### **3.5.2. Modelo de análisis ideológico del discurso**

van Dijk, Teun A. (1996) (1999b), Ter Wal, Jessika y Verkuyten, Maykel (2000), Schaffner, C. y Wenden, A. (1995).

En la revisión de estos documentos, los resultados obtenidos resultaron satisfactorios y acordes a las expectativas del autor de este trabajo de investigación.

### **3.6. Análisis de los resultados**

Una vez aplicados los modelos de Molero y Cabeza (2005) y van Dijk (1999) al discurso contenido en cada uno de los guiones de *El Chavo del Ocho* especificados en el punto 3.3, se procede a analizar los resultados obtenidos a la luz de las variables especificadas en el punto 2.2:

#### **3.6.1. Presencia de indicadores pragmáticos de estigma.**

Para determinar la categoría a atribuir a esta variable, se consideran y enumeran por separado los siguientes factores:

##### **3.6.1.1. Zonas actanciales**

- Tema que contenga acciones estigmatizantes de El Chavo.
- Rol actancial agente con protagonista distinto al Chavo, y rol actancial paciente con El Chavo como víctima.
- Rol actancial finalidad que implique deterioro de la identidad social de El Chavo y señalamiento o construcción de símbolos de estigma.
- Esquema básico incluyente –EBI- con acciones discursivas que perjudiquen la identidad social de El Chavo, a través de señalamiento o construcción de símbolos de estigma.

### **3.6.1.2. Procedimientos retóricos**

- Figuras retóricas dirigidas a identificar o construir símbolos de estigma en El Chavo.

### **3.6.1.3. Modelo de contexto**

- Identificación de actos de habla de tipo asertivo donde se señalen símbolos de estigma en El Chavo.
- Identificación de actos de habla de tipo instructivo donde se violente la identidad social de El Chavo, a raíz de un símbolo de estigma.
- Identificación de actos de habla de tipo compromisivo donde se amenace o violente la identidad social de El Chavo, a raíz de un símbolo de estigma.
- Identificación de actos de habla de tipo expresivo, a través de los cuales se revelen opiniones o sentimientos que pongan en manifiesto símbolos de estigma.
- Identificación de actos de habla de tipo declarativo, donde se creen símbolos de estigma en El Chavo y, por consiguiente, su estado pase de desacreditable a desacreditado.

Concluida la numeración, se procede a considerar a cada uno de los indicadores como una variable categórica policotómica, cuyas categorías son **estigma**

**del cuerpo, estigma del comportamiento o estigma tribal.** El criterio para adjudicar cada una de estas categorías es el siguiente:

- **Estigmas del cuerpo:** referencia explícita a alguna deformidad u abominación del cuerpo humano.
- **Estigmas del comportamiento:** referencia explícita a comportamientos que produzcan descrédito, como pasiones antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad, perturbaciones mentales, reclusiones, adicciones a las drogas, alcoholismo, homosexualidad, desempleo, intentos de suicidio y conductas políticas extremistas.
- **Estigmas tribales:** condiciones sociales, de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia.

### **3.6.2. Presencia de identificadores ideológicos de estigma**

Para determinar la categoría a atribuir a esta variable, se considera la utilización de estrategias de descrédito hacia El Chavo, haciéndole partícipe de un *outgroup*, mientras se acredita el grupo al que el emisor pertenece. Entre estas estrategias se encuentran:

- Falta de énfasis
- Denegación
- Subestimación
- De-topicalización
- Presentar posición no prominente
- Vaguedad, descripción general
- Atribución al contexto
- Implícito
- Discurso indirecto
- Ilustración sin narración
- Falta de soporte argumentativo
- Falta de control sobre la imagen

En caso de presentarse cualquiera de estos indicadores, se procede a numerar cada una de las evidencias y considerarlas como variables categóricas policotómicas, cuyas categorías son **estigma del cuerpo, estigma del comportamiento o estigma tribal**. El criterio para adjudicar cada una de estas categorías es el siguiente:

- **Estigmas del cuerpo:** referencia explícita a alguna deformidad u abominación del cuerpo humano.
- **Estigmas del comportamiento:** referencia explícita a comportamientos que produzcan descréxito, como pasiones antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad, perturbaciones mentales, reclusiones, adicciones a las drogas, alcoholismo, homosexualidad, desempleo, intentos de suicidio y conductas políticas extremistas.
- **Estigmas tribales:** condiciones sociales, de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia.

Una vez concluido el análisis de los datos, en caso de confirmarse la presencia de los elementos claves anteriormente destacados se puntualiza si en el guión perteneciente a la muestra presenta indicadores de estigmas en torno a la figura de El Chavo, dato que se utiliza para adjudicar una categoría a la variable **Presencia de estigma**. El mismo proceso de análisis se repite a continuación con cada uno de los resultados obtenidos por la aplicación de los modelos a los guiones del seriado. Acto seguido, los datos contenidos en cada una de las variables son totalizados y presentados de forma resumida.

## **Capítulo 4. Resultados**

### **4.1. Contexto general de producción del texto**

A continuación se presenta un paneo general sobre la situación contextual en la que fue producido el discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*, tomando en cuenta que la comprensión de dicha situación permitirá una lectura más comprensiva del corpus a examinar.

En vista de que *El Chavo del Ocho* presenta una inmensa cantidad de receptores y de los más variados entornos sociopolíticos y culturales, se hace sujeto de un trabajo de investigación mucho más extenso y detallado enunciar sus condiciones, como lo exige la formulación teórica esbozada en el punto 2.3.1.3. Sin embargo, contextualizar el momento de producción del texto que constituye el objeto de estudio es posible, amén necesario para lograr un entendimiento mayor del mismo. En aras de lograrlo, es vital conocer la historia del productor del texto o autor, Roberto Gómez Bolaños, además de los detalles de la emisión y recepción del texto una vez convertido en producto televisivo.

#### **4.1.1. Biografía de Roberto Gómez Bolaños “Chespirito”**

La Fundación Chespirito IAP, creada por Roberto Gómez Bolaños (Chespirito), ha publicado en su página Web (<http://www.chespirito.com>) la siguiente biografía del autor mexicano, escrita por su esposa, la actriz Florinda Meza:

Publicista, dibujante, compositor de canciones, poeta, escritor en cine, radio y televisión, autor de varios libros, productor, director, actor y padre de seis hijos, Roberto Gómez Bolaños “Chespirito”, nació el 21 de febrero de 1929, en Ciudad de México, México.

Su madre fue Elsa Bolaños-Cacho Aguilar, y su padre Francisco Gómez Linares, quien fuera pintor, dibujante e ilustrador de diversos diarios de su tiempo. Hizo, entre otros encargos, las portadas de las revistas “El Universal Ilustrado” y “Continental”. También ilustraba con grabados o dibujos a tinta las crónicas de Martín Luis Guzmán. Fue el retratista más cotizado de la década de 1920.

Roberto Gómez Bolaños estudió ingeniería eléctrica, pero nunca ejerció esta profesión. Inició su carrera como creativo en la compañía publicitaria D’arcy, a la edad de 22 años. A partir de la segunda mitad de la década de 1950, la actividad de Bolaños como guionista fue muy intensa. Escribió para radio, programas de televisión y guiones para el cine.

Durante diez años alimentó con sus libretos el exitoso programa semanal “Cómicos y Canciones”, transmitido por el Canal Ocho de México. De

hecho, entre 1960 y 1965, dos programas se disputaban primer y segundo lugar de audiencia (rating) en la televisión mexicana: “El Estudio de Pedro Vargas” y el ya mencionado “Cómicos y Canciones”; ambos escritos por Chespirito.

El apodo de “Chespirito” se lo puso el director de cine Agustín P. Delgado, quien consideraba a Bolaños como un pequeño Shakespeare. Luego lo llamaría “Shakespearito”, diminutivo que, después de castellanizarse, se convirtió en “Chespirito”.

En 1966, Mario Moreno “Cantinflas” eligió los guiones de Chespirito para una serie que se llamaría “El Estudio de Cantinflas”. Finalmente el patrocinante canceló el proyecto por las altas pretensiones económicas de Cantinflas.

A finales de 1968, Roberto Gómez Bolaños firmó un contrato con la recién inaugurada TIM (Televisión Independiente de México), con la oferta de utilizar, a su antojo, un espacio de media hora cada sábado por la tarde. Así nacieron series como “Los Supergenios de la Mesa Cuadrada” y “El Ciudadano Gómez”. Simultáneamente, se consolidaba la carrera de actor para Chespirito.

En 1970, la televisora extendió el tiempo de transmisión del que disponía Chespirito a una hora, los días lunes a las 8:00 p.m.; para ese entonces el programa se llamó *Chespirito*, donde se incluían diferentes sketches, entre los que se contaron *El Chapulín Colorado* y un año después *El Chavo del*

*Ocho*. Ambos personajes tuvieron tal arraigo en el público, que la televisora decidió darles la característica de serie con un día especial de la semana para cada uno, en media hora de transmisión y con horario estelar.

En 1977, el Show de Chespirito llenó dos veces en el mismo domingo el estadio de fútbol de Santiago de Chile, cuyo cupo es de 80,000 personas. En Buenos Aires, Argentina, en el Auditorio Luna Park con un cupo de 25,000 personas, Chespirito dio catorce funciones consecutivas con llenos totales. En la ciudad de Nueva York, en el Madison Square Garden, un espectáculo latino sorprendió con dos llenos en un solo domingo de 1983: "El Show de Chespirito". La Quinta Vergara obtuvo grandes llenos únicamente durante el Festival de la Canción de Viña del Mar, donde se dan cita múltiples personalidades de espectáculo; sin embargo, en 1977 tuvieron sobrecupo con las funciones del "Show de Chespirito".

En 1978 Bolaños produjo, escribió y actuó la película "El Chanfle", la cual rompió todos los récords de taquilla existentes hasta esa fecha en México. Gómez Bolaños también ha compuesto para cine o telenovelas, así como una comedia musical llamada "Títere". Tiene, además, en su archivo teatral seis obras más.

Actualmente Gómez Bolaños interpreta en teatro la obra de su autoría "11 y 12". Desde 1992, fecha en que fuera estrenada, permanece aún en cartelera en la ciudad de México en el mismo teatro. La obra se lleva a escena ininterrumpidamente de jueves a domingo.

Se calcula que en 43 años de escribir, Chespirito ha acumulado alrededor de 60,000 cuartillas en limpio; lo anterior equivale a 2.400.000 líneas y aproximadamente 168.000.000 de letras. (Meza, Florinda (2007). *Biografía de Chespirito*. Extraído el día 23 de julio de 2008 desde <http://www.chespirito.com>).

#### **4.1.2. Historia y datos de audiencia de El Chavo del Ocho**

La Fundación Chespirito IAP, creada y presidida de manera honoraria por el mismo Roberto Gómez Bolaños, ofrece en la página Web oficial de la Fundación, <http://www.chespirito.com>, una breve síntesis de la historia del seriado:

Este programa nació el 20 de junio de 1971 y formó parte de unos sketches que conformaban la serie conocida como Chespirito, la cual tuvo tal arraigo en el público que se decidió darle la característica de serie. De esta forma, el programa comenzó a transmitirse una vez a la semana durante media hora, en horario estelar.

Para 1973, *El Chavo del Ocho* abrió las puertas del mercado internacional a la televisión mexicana: el programa se transmitía en casi toda Latinoamérica y su popularidad lo colocaba en primer lugar de audiencia. En el año de 1975 la serie osciló entre 55 y 60 puntos (%) de audiencia (rating), según estudios de la International Research Associates S.A. del mismo año.

Debido a su gran éxito, *El Chavo del Ocho* ha sido doblado a más de 50 idiomas y llegó a ser visto en países como China, Japón, Corea, Tailandia, Marruecos y Grecia. Actualmente, el programa se exhibe en 20 países, incluyendo China, Rusia, India, Angola e Italia. El programa ya cuenta con 37 años de transmisión ininterrumpida.

El método creativo que provoca una risa espontánea, inteligente y reflexiva, basada en la comicidad de acción y reacción, ha logrado que *El Chavo del Ocho* se haya convertido en un personaje entrañable con vigencia permanente de generación en generación.

Por medio de malos entendidos, diálogos coloquiales, ingeniosos e inesperados, que nos hablan de valores universales plasmados en anécdotas cotidianas contadas por *El Chavo del Ocho* y sus amigos de la Vecindad (...) (*Historia del Chavo del Ocho* (n.d.) Extraído el día 23 de julio de 2008 desde <http://www.chespirito.com>)

La página Web *El Chavo del Ocho* (<http://www.elchavodel8.com>), página llevada de manera independiente por un grupo de fanáticos del show, cuya información avalada por la Fundación Chespirito IAP, lista los datos de producción de la serie: comenzó en 1972, temporada en la que se produjeron nueve capítulos y, ante el éxito que obtuvieron, el presupuesto de la serie fue aumentado para grabar más episodios. Dicho aumento contempló 29 capítulos en 1973, año en el que, dado el elevado rating que presentaba la serie, Televisa –reciente fusión de Telesistema

Mexicano (TSM) y de Televisión Independiente de México (TIM) o Canal 8-aumentó aún más la cantidad de episodios presupuestados para 1974, al colocarlos en 35.

En 1975, año de mayor audiencia histórica del programa -como se detalla más adelante- fueron grabados 36 episodios, y ante la acogida recibida, Televisa presupuestó un aumento de 10 capítulos por temporada para los años siguientes; aumento que se vio en los 43 capítulos de 1976, 41 capítulos de 1977 y 42 capítulos de 1978.

El último episodio oficial de *El Chavo del Ocho*, sin tomar regrabaciones de capítulos nuevos ni apariciones esporádicas del personaje en el show *Chespirito*, fue producido y grabado en noviembre de 1978. Este episodio especial de una hora, titulado Acapulco, tuvo un rating histórico de más de 78% de la audiencia mexicana. (*Capítulos del Chavo del Ocho*. (n.d.) Extraído el 23 de julio de 2008 desde <http://www.elchavodel8.com/capitulos>).

Por su parte, el autor dominicano, Onofre de la Rosa, narra en su artículo *El Chapulín Colorado y El Chavo del Ocho: Dos Versiones y varios motivos en la T.V. Dominicana*, escrito en el año 1983 y publicado en el Cuaderno de Comunicación Social No. 5 de las Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (1985) varios datos que enriquecen la historia oficial de este programa.

En primer lugar, señala que un papel fundamental en la historia del seriado lo jugó la fusión en 1973 de Telesistema Mexicano (TSM) y de Televisión Independiente de México (TIM) o Canal 8, donde originalmente se estrenara *El*

*Chavo del Ocho*, para la creación de Televisa, “el más poderoso medio de difusión masiva de México”. Esta fusión fue importante para el seriado ya que Televisa usó *El Chavo del Ocho* “como uno de sus programas punta de lanza. Por eso se proporcionaba bajo el esquema “Televisa, señal de México. Nuestra señal, señala el cambio”” (de la Rosa, 1985).

Posteriormente, de la Rosa indica que para 1976 “sendos programas también se difunden a través de 59 canales televisivos norteamericanos, lo que es una señal de la evidente fuerza que respalda su penetración internacional”. Más adelante aporta un dato sumamente poderoso: “De 1976 para acá [marzo de 1983, fecha de publicación del artículo] son unos 900 programas los transmitidos de esta forma, según se estima, con una ganancia por sobre los 10 millones de dólares”.

A continuación, el autor procura datos de importancia concernientes a la audiencia de *El Chavo del Ocho*:

Mientras que en República Dominicana *El Chavo del Ocho* y *El Chapulín Colorado* tienen un 49% en el “rating” [información procurada al autor por Adri’s Production, compañía que importó en aquel momento a República Dominicana, las cintas originales de los programas de Chespirito para su retransmisión], para situarse por encima de telenovelas y otros programas cómicos, dramáticos, policíacos o de ciencia ficción, en México alcanzan también el primer lugar por encima de programas de índole diversa.

Según el International Research Associates, S.A., en investigación realizada en febrero de 1981, Chespirito (*El Chavo y el Chapulín*) alcanza un 38% mientras que las telenovelas *Al Rojo Vivo* y *El Hogar que Yo Robé* apenas alcanzan un 33%. Aprendiendo a Amar obtuvo por su parte un 27%, por debajo incluso de *La Carabina de Ambrosio*, que consiguió un 32%. Todos estos programas se pasan igualmente en la televisión dominicana y de otros países del Caribe, Centroamérica y Sudamérica (De la Rosa, 1985:5).

## **4.2. Co-texto general del seriado**

En el caso particular del presente trabajo de investigación, cuando se habla de un programa seriado donde la construcción de los personajes se hace entre episodios en los que el desarrollo de la trama afecta sus acciones, opiniones o sentimientos para futuras emisiones, se hace necesario remitirse a la construcción global de la identidad de éstos para comprenderles mejor. Asimismo, se convierte en una necesidad conocer, así sea de forma sintetizada, un esbozo general de la temática del seriado.

### **4.2.1. Sinopsis de *El Chavo del Ocho***

*El Chavo del Ocho* narra las experiencias de un niño huérfano en condiciones de pobreza y carente de padres o familia alguna. Este niño, conocido simplemente como Chavo del Ocho, habita de un barril en el patio de una vecindad mexicana anónima -de ahí a que continuamente se le refiera como La Vecindad. Dentro –y muy

pocas veces fuera- de la Vecindad, El Chavo interactúa con una serie de personajes sumamente representativos, cuyas vidas se entrelazan en la convivencia a la que se ven obligados –muchas veces para su disgusto- por compartir espacios comunes.

El argumento de cada episodio está generalmente dado por una serie de enredos que se resuelven de forma graciosa y llegan a término al final de cada capítulo. Dentro de éstos, El Chavo explora junto a los otros personajes temas como la falta de alimento, afecto y de familia; problemas que viven los niños de la calle diariamente. Asimismo, se hace énfasis las diferencias que existen entre los personajes, las clases sociales –autoimpuestas, por demás- a las que pertenecen, y la construcción de un lenguaje compartido que permita la coexistencia dentro de La Vecindad.

El autor Onofre de la Rosa (1985) refiere que “los niveles de representación alimentados por *El Chavo del Ocho* se conectan –y se refieren, naturalmente- a la realidad vivencial mexicana. Sólo que su patrón esencial aplica a un marco común de comportamiento que aflora en casi toda Latinoamérica”.

Más adelante de la Rosa indica el carácter eminentemente violento del seriado:

La verdad es que *El Chavo del Ocho* es un programa de televisión dedicado a niños... pero basado en la violencia. (...) Violencia hay cuando los niños se burlan de los adultos. El caso de “La Bruja del 78” es sin dudas el más patético y quizás el menos risible (...) Pero violencia hay de los adultos para

con los niños: cuando Don Ramón le pega a Quico ha ejercitado su derecho a la violencia con la respuesta violenta de Doña Florinda, siempre esperada y nunca respondida porque “a las mujeres no se les pega” (De la Rosa, 1985:28).

A continuación, este mismo autor hace otras consideraciones sobre formas distintas en que se manifiesta la violencia en *El Chavo del Ocho*:

La violencia también se hace presente en la forma como se dirigen la palabra unos a otros, que no siempre se adecua a las normas “civilizadas” que se supone deben transmitir los programas televisivos. Pareciera como si todos, incluyendo a los niños, sufrieran de neurosis aguda (De la Rosa, 1985:28-29).

#### **4.2.2. Personajes de El Chavo del Ocho**

A continuación se presentan, a modo referencial, las características y datos de importancia para la comprensión general de la trayectoria de los personajes que dan vida a *El Chavo del Ocho*.

##### **4.2.2.1. El Chavo del Ocho**

Interpretado por Roberto Gómez Bolaños, El Chavo del Ocho es un huérfano de ocho años y el principal personaje de la serie. "Chavo" significa "niño" en el argot

mexicano. Su nombre verdadero es desconocido (aunque, en algunos episodios se llama a sí mismo Chente (Vicente), por un amigo que murió en el orfanato donde fue abandonado). Es muy entusiasta, creativo y bienintencionado, aunque también muy inocente, razón por la cual otros niños se aprovechan de él. No es muy brillante (lo cual Roberto Gómez Bolaños sugirió en el lanzamiento de la serie animada puede ser causa de la malnutrición), y es un tanto torpe, a menudo golpeando a Quico, Don Ramón, o al Señor Barriga con pelotas, zapatos, martillos, ladrillos, sillas u otros objetos, pero como él mismo dice, lo hace "sin querer queriendo".

El Chavo llegó a la vecindad cuando tenía cuatro años y aparentemente vive en el apartamento #8 con una anciana (que nunca es vista en el seriado, pero se menciona en la novela *El Diario de El Chavo del Ocho* [Chespirito, 2006]), después de cuya muerte pasa la mayor parte del tiempo escondido en su barril. Es fanático de las tortas de jamón.

Asimismo, de la Rosa (1985:25) describe al personaje como “el centro de la comedia”.

Con sus pantalones raídos, camiseta a rayas y cachucha a cuadros (...) El Chavo constituye un modelo fundamental de la muchachería, aunque torpe y poco aviezo. Sin familia cercana de ningún género, no sabe quiénes son o fueron sus padres. Mora en un barril aunque no se sabe de qué vive ni de dónde saca para vivir. Su idiotez sólo llega a la payasada. Pero es el más emotivo de los personajes, y el que peores jugadas le hace a los demás.

#### **4.2.2.2. La Chilindrina**

Interpretado por María Antonieta de las Nieves, La Chilindrina es la hija de Don Ramón y bisnieta de Doña Nieves, quien cuida de La Chilindrina cuando Don Ramón no está. A La Chilindrina le gusta aventajarse de sus amigos despistados para jugarles bromas y quitarles sus juguetes o golosinas. Usa lentes de montura gruesa, y después de algunos años, su guardarropa se redujo a un vestido verde corto, y un suéter rojo al que siempre le hacía una especie de nudo la espalda pues al ponérselo, sin querer, las mangas quedaban torcidas. Usa dos colitas que siempre están dispares (desde el capítulo en que El Chavo le corta el pelo), ya que una siempre está más alta que la otra. Su nombre viene de un pan mexicano típico rociado con semillas de ajonjolí (sésamo) por encima, que recuerdan a sus pecas. En unos episodios tempranos de *El Chavo del Ocho*, las colitas de La Chilindrina son cortadas por El Chavo.

La Chilindrina está profundamente enamorada del Chavo, está tan enamorada que muchas veces lo toma por novio, aunque él nunca le haga caso. Es por ello que es enemiga de Paty, la niña que llega a vivir a la vecindad y de la que se enamora perdidamente El Chavo. Solo en un capítulo al inicio de la escena musical "Eso, eso, eso", luego de que El Chavo le rompiera el corazón, aparecen abrazándose La Chilindrina y El Chavo, aunque no se sabe si como amigos o como novios.

Por su parte, de la Rosa (1985:25) califica a La Chilindrina como “otra pieza fundamental de El Chavo”.

Es la hembra del grupo infantil. Acuciosa, audaz, constituye la más “inteligente” del grupo. Su pasado también es ahistórico. (...) Se sabe de ella que es golosa y que suele timar al padre. Sabe unar algunas “señas femeninas” para conseguir lo que desee (ser cariñosa con su papá para obtener con qué comprar una chupeta, por ejemplo).

#### **4.2.2.3. Quico**

Interpretado por Carlos Villagrán, Quico es un niño de nueve años, un poco malcriado y sobreprotegido. Su nombre de pila es Federico, es el hijo de Doña Florinda (y de un difunto capitán de barco llamado Federico que reportan murió cuando su navío fue tragado por una ballena, como Jonás; razón por la que Quico suele decir que su papá descansa en pez; sin embargo en otro capítulo Quico dice que su padre murió de un "colapso" (colazo) que le provocó una ballena). Es arrogante, manipulador y envidioso.

Siempre quiere atraer la atención de todos sobre sí mismo, ya sea gritando con fuerza o presumiendo su juguete más nuevo. También a veces cree, debido a la influencia de Doña Florinda, que él y su madre son superiores a todos los demás de la vecindad. Sin embargo, siempre encuentra tiempo para jugar y relacionarse con la

"chusma", como llaman él y su madre a todos los demás personajes. Quico se destaca por su traje negro de marinero, sus enormes cachetes y su poca inteligencia.

Se dice que una de las razones por las que Carlos Villagrán abandonó el programa en 1978 fueron las rivalidades de popularidad con Chespirito. Bolaños incluso llegó a declarar que Carlos Villagrán y María Antonieta Nieves (quien interpretara el papel de La Chilindrina) eran los que le traicionaron en su vida profesional.

En el programa, Doña Florinda explicó su ausencia como que se había ido a vivir con su madrina a España para poder tener una mejor educación y una mejor vida que la que ella le daba.

De la Rosa (1985:26) agrega el siguiente comentario: “[Quico] constituye por su parte el más dependiente de los tres [niños], desde el punto de vista afectivo”.

#### **4.2.2.4. Don Ramón**

Interpretado por Ramón Valdés, Don Ramón es un viudo desempleado. El mayor interés de Don Ramón parece ser vivir una vida sin complicaciones. Constantemente es reprochado por el alquiler (no ha pagado la renta en 14 meses, un número que se mantiene constante ya que el señor Barriga le perdona meses de renta en varios episodios). Su hija, La Chilindrina, es sumamente desobediente y su vecina Doña Florinda responde a cualquier imposición sobre su estilo de vida con una cachetada.

Aunque algo nervioso y temperamental, Don Ramón trata de mantener una actitud alegre y logra –apenas- ganarse la vida haciendo trabajos eventuales. Es aficionado a todos los deportes y actúa como si los conociera todos (habiendo sido boxeador, torero, jugador de bolos y de fútbol americano).

Asimismo, de la Rosa (1985:26) agrega el siguiente comentario: “Pero Don Ramón no trabaja... ni parece tener intenciones de hacerlo. Familia no tiene más que la hija”.

#### **4.2.2.5. Doña Florinda**

Interpretada por Florinda Meza, Doña Florinda es madre de Quico, tía de Popis –quien pocas veces apareciera fuera del salón de clases- y objeto del afecto del Profesor Jirafales. Doña Florinda es una viuda; su hijo lleva el nombre de su difunto esposo Federico. Se ha convencido a sí misma de que es social, moral y económicamente superior a sus vecinos (y se sugiere que alguna vez estuvo en un mejor estatus). Protege tan fieramente a Quico que, cuando se molesta, le dará una cachetada a Don Ramón sin buscar explicación. También se le apoda "Vieja Chancluda" por los niños pero en especial por La Chilindrina.

Se le reconoce fácilmente por el hecho de que siempre carga su cabello en rulos, aunque esté de vacaciones en Acapulco o trabajando en el "Restaurante Doña Florinda", que abre en episodios posteriores de la serie. Después de que Carlos Villagrán dejó *El Chavo del Ocho*, interpretó el papel de Popis para sustituir a Quico.

Por su parte, de la Rosa (1985:27) comenta que “Doña Florinda es la madre abnegada, que cocina, lava, plancha y atiende completamente la casa, incluso al hijo. [No se sabe] de ninguna otra familia.”

#### **4.2.2.6. Profesor Jirafales**

Interpretado por Rubén Aguirre, el Profesor Jirafales es el maestro de la escuela. Es tan altamente educado, como ingenuo, altanero y creído. Lleva una relación amorosa absurdamente inocente con Doña Florinda, a quien suele ir a ver siempre con un ramo de flores y ésta, cortésmente, siempre le invita "una tacita de café". Enseña con toda su paciencia a los niños. Cuando se enfada, grita "Ta-ta-tataaaaa-TA!!!". Su apellido es una comparación entre su altura y la de una jirafa. Los niños y adultos a menudo lo llaman "Maistro Longaniza".

De la Rosa (1985:26) opina que es el más “ubicado de los personajes, dada su condición de empleado (aunque no se sabe de quién). Ningún tipo de parentesco se le conoce (...”).

#### **4.2.2.7. El señor Barriga**

Interpretado por Edgar Vivar, el señor Barriga es el terrateniente de la vecindad. Es el padre de Ñoño. El Señor Barriga rara vez tiene éxito en cobrarle la renta a Don Ramón y es bienvenido cada vez que llega a la vecindad con una patada, tropezón, trompada o golpe con un objeto lanzado por El Chavo. Su apellido es una referencia a su obesidad.

De la Rosa agrega (1985:26) que el señor Barriga es el “elemento más extraño del grupo. Es esencialmente un personaje exógeno y ligado a sectores poderosos pues es quien cobra la renta, aunque nunca se ha especificado su relación directa con ese trabajo, de si es el dueño o sólo un intermediario”.

#### **4.2.2.8. El Señor Hurtado**

El personaje fue interpretado por dos actores: José Antonio Mena y Ricardo de Pascual. Es una persona que llega a vivir durante poco tiempo en la vecindad, estando ahí se roba la escopeta y una plancha de Don Ramón, unos calzones de doña Florinda y otra plancha de doña Cleotilde. Nadie sospechaba de él y por su parte, culpaban al Chavo.

El Chavo, tras lo ocurrido, decide ir a la iglesia y le cuenta a Quico sobre su visita; el Sr. Hurtado se encontraba cerca y lo escucha. La conciencia hace que se arrepienta y decide devolver los artículos robados.

#### **4.2.2.9. Ñoño**

Interpretado por Edgar Vivar, Ñoño siempre era usado para los chistes de gordos en el salón de clases, aparecía fuera de éste si cualquier escena necesitaba un niño adicional. Ñoño es buen estudiante y tiene buen corazón, pero como la mayoría de los niños, es ingenuo. También sustituyó a Quico en años posteriores. En la serie animada, reemplaza a La Chilindrina.

#### **4.2.2.10. Doña Clotilde**

Interpretada por Angelines Fernández, Doña Clotilde es a quien los niños llamaban "La Bruja del 71" por su excentricidad. En muchas ocasiones, El Chavo, Kiko y a veces La Chilindrina creen que en verdad es una bruja. En realidad se trata de una mujer retirada, enamorada de Don Ramón al grado de perseguirlo todo el tiempo.

### **4.3. Guión de El Chavo del Ocho No. 045**

#### **4.3.1. Procedimientos previos**

**4.3.1.1. Selección del corpus:** el corpus de análisis seleccionado está constituido por el texto contenido de la página uno a la 22 del guión de *El Chavo del Ocho* No. 045, incluido en el presente trabajo como Anexo No. 1.

**4.3.1.2. Selección de la unidad de análisis:** al estudiar este texto se considera el turno de habla como la unidad de análisis más adecuada, dada la forma de guión que presenta.

#### 4.3.2. Matriz de análisis de zonas actanciales

**EPI:** El Chavo es acusado de robar objetos y abandona la Vecindad, pero su rezo hace arrepentir al ladrón real.

Tema	Zona de anterioridad		Zona del evento		Zona de posterioridad	
	Causa	Instrumento	Agente	Paciente	Destinatario	Finalidad
Robo de objetos	Suposición: desaparición “por encanto” de objetos	Plancha(s) Calzones Escopeta	Sr. Hurtado	Don Ramón Doña Clotilde Doña Florinda (Víctimas)	Vecindad	Don Ramón, Doña Clotilde y Doña Florinda no consiguen pertenencias
Acusación	Objeto desaparecido encontrado en barril	Plancha	Don Ramón, Doña Clotilde Doña Florinda	El Chavo (Víctima)	Vecindad	El Chavo abandona la Vecindad
Arrepentimiento	Rezos de El Chavo	Conversación	El Chavo	Sr. Hurtado	Vecindad	Objetos reaparecen, Sr. Hurtado regala torta de jamón al Chavo.

Cuadro 6. Análisis de zonas actanciales - Cap. 045

#### 4.3.3. Matriz para identificar dominios de origen de léxico utilizado

Dominio	Texto
Valoraciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Chavo:</b> Pu's ya sé que doña Clotilde <i>es una cosa muy fea</i>.</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> <i>Son mensos</i> con “eme” de mucho, <i>y miedosos</i> con “eme” de máximo, <i>metiches</i> con “eme” de <i>malcriados</i> y mediocres con “eme” de patio de vecindad.</li> <li>- <b>Quico:</b> Por eso <i>está tan flaca...</i></li> </ul>
Sentimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Chavo:</b> Si por eso <i>le tenemos miedo</i> Quico y yo.</li> <li>- <b>Doña Clotilde:</b> Ah, eso sí. Yo <i>me siento muy feliz</i> ayudándolo a usted.</li> <li>- <b>Sr. Hurtado:</b> Porque ya <i>estoy harto</i> de los mocosos metiches que nada más hacen preguntas.</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> No sabe <i>el gusto que me da</i>.</li> </ul>
Natural	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Chavo:</b> Es que me habló el <i>patas de chichicuile...</i></li> <li>- <b>Don Ramón:</b> Estoy hablando con el <i>arriero</i>, no con el <i>burro</i>.</li> <li>- <b>Chavo:</b> ...Yo le puse <i>panza de lombriz</i>.</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> Otra vez la <i>burra al trigo</i>.</li> <li>- <b>Doña Clotilde:</b> Ay, pero no sea usted <i>ranchero</i>, don Ramón.</li> </ul>
Mágico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Don Ramón:</b> ...desapareció <i>como por encanto</i>.</li> <li>- <b>Quico:</b> ¡Ih! ¿No será <i>magia de la bruja</i> del setenta y uno?</li> <li>- <b>Chavo:</b> ¿La <i>bruja</i> del setenta y uno?</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> Si quiere <i>echamos un volado</i>.</li> </ul>
Social	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Doña Florinda:</b> ¡No te jentes con <i>esta chusma</i>!</li> <li>- <b>Doña Florinda:</b> ...Pero yo algún día podré alejarme de toda <i>esta chusma</i>.</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> ¡<i>Ratero</i>!</li> </ul>
Religioso	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Chavo:</b> Pues a Jesús lo crucificaron entre dos rateros.</li> <li>- <b>Chavo:</b> Entonces el padrecito me dijo que rezara para que se arreglara todo.</li> <li>- <b>Chavo:</b> Recé para que el ratero se vuelva bueno y se arrepienta.</li> </ul>

Cuadro 7. Dominios de origen de léxico utilizados – Cap. 045

#### 4.3.4. Matriz para el levantamiento de campos léxicos

Dominio	Campo semántico	Léxico asociado
Valoraciones	Estéticas	fea (3), flaca, maloliente (3), limpio (4), sucio
	Intelectuales	bruto (2), menso (2)
Sentimientos	Felicidad	gusto (2), feliz, encantada (2), bonito (2)
	Descontento	harto, molesto (3)
	Tristeza	llorar (5), triste (3), extrañar
Natural	Campo (pastor)	burra (2), burro (2), arriero (3), ranchero
	Campo (agricultura)	trigo (4), maíz (2), lombriz
	Campo (cacería)	coyote, cazar, escopeta (17), acampar
Social	Clase	chusma (9), categoría, votos
	Propiedad	ratero (30), robo (5)
	Castigo	bofetada (3), matar (2), disparar, golpe (2)
	Hogar	barrer (2), escoba, plancha (16), ropa, lavar, calzones (3), tendedero, prenda
	Comportamiento	metiche, mediocre, borracho
Mágico	Magia (brujería)	bruja (4), encanto, magia, volar (2)
Religioso	Religión (Cristianismo)	Jesús, rezar (4), padrecito, iglesia (2), conciencia (6)

Cuadro 8. Levantamiento de campos léxicos – Cap. 045

### 4.3.5. Procedimientos retóricos

Procedimiento retórico	Texto	Finalidad
Sufijación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Don Ramón:</b> (A Doña Clotilde)...A ver si me hace el favor de ir con usted para que me prestara su planchita un momentito nada más.</li> <li>- <b>Doña Clotilde:</b> (A don Ramón) Eh, precisamente le estoy preparando unos bocadillos <i>riquísimos</i>.</li> <li>- <b>Chavo:</b> (A Quico) Y, y entonces me fui a la iglesia y le dije al <i>padrecito</i> que me quería confesar porque yo era un ratero.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atenuación para lograr su cometido.</li> <li>- Acentuar la característica del bocadillo para motivar al comensal</li> <li>- Expresar cariño, afinidad.</li> </ul>
Metáfora	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Don Ramón:</b> (Al Chavo) <i>Otra vez la burra al trigo.</i></li> <li>- <b>Don Ramón:</b> (Al Chavo) No, Chavo, en el Monte de Piedad no hay animales, hay muchos coyotes, pero eso es otra cosa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflejar la repetición de un acto indebido.</li> <li>- Monte de la Piedad es un conocido distrito de México D.F., donde se empeña mercancía. Don Ramón refleja su juicio negativo respecto a los mercantes del área.</li> </ul>
Símil o comparación	<b>Don Ramón:</b> (Al Chavo) ...desapareció <i>como por arte de encanto</i> .	Exponer el acto como repentino, sin explicación ni pruebas.
Hipérbole	<b>Don Ramón:</b> (A sí mismo) Si me ve doña Florinda con esto, <i>me mata</i> .	Mostrar castigo físico doloroso. Banalización de la muerte.
Ironía	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Don Ramón:</b> (Al Chavo) Qué inteligencia, ¿eh? Qué bárbaro. Qué bruto eres, mano. (...)</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> Caray, Chavo, no pienses tan aprisa, no pienses tan aprisa.</li> </ul>	Describir la estupidez de El Chavo.
Prosopyea	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Chavo:</b> (Refiriéndose a Don Ramón) Es que me habló el <i>patas de chichicuile...</i></li> <li>- <b>Chavo:</b> (Refiriéndose a Don Ramón) Yo le puse <i>panza de lombriz...</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apodo relacionado con característica de un animal</li> <li>- Apodo relacionado con característica de un animal</li> </ul>
Alegoría	<b>Don Ramón:</b> (A Quico y al Chavo) Son mensos con eme de mucho y miedosos con eme de máximo, metiches con eme de malcriados y mediocres con eme de patio de vecindad.	Reiteración del símbolo para acentuar la magnitud de los calificativos
Reiteración	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Todos:</b> (Al Chavo) ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero!</li> <li>- <b>Don Ramón:</b> (A Doña Clotilde) Espéreme, espéreme, espéreme, mire, eh, permítame. Yo, yo entro solo, ¿sí? ¿sí? ¿sí?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acentuar la magnitud del calificativo.</li> <li>- Evitar que Doña Clotilde le toque.</li> </ul>
Juego de palabras	<b>Chavo:</b> Buenos días, Señor Robado. <b>Sr. Hurtado:</b> Hurtado es mi apellido. (...) <b>Chavo:</b> ¿Y por qué, Sr. Volado?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Establecer complicidad con la audiencia en el conocimiento de la fechoría del Sr. Hurtado.</li> </ul>

Cuadro 9. Procedimientos retóricos – Cap. 045

#### **4.3.6. Nivel del discurso: Modelos de organización**

El corpus seleccionado para el análisis obedece a un modelo de organización narrativo, avanzado por los turnos de habla de los personajes del seriado. Esta narración se caracteriza por ocurrir de manera secuencial, siguiendo un eje cronológico lineal.

Asimismo, el corpus está estructurado, según van Dijk (1978:36), de forma tradicional: presenta un marco (breve exposición de la situación en la que ocurre la complicación), una complicación (fenómeno que complica la secuencia de acciones para uno o más personajes) y una resolución (reacción que disminuye la magnitud de la complicación). Cabe destacar que, adicional a estas estructuras, el texto presenta una escena de evaluación, en la que el personaje El Chavo esgrime un juicio de valor sobre las áreas temáticas tocadas durante el desarrollo de la narración, y un epílogo, donde se ofrece una vista al mundo “restaurado” (una vez resuelta la complicación); mundo en el que se manifiesta en el comportamiento de los personajes la consecuencia del juicio de valor pronunciado por El Chavo.

#### **4.3.7. Modelo de contexto**

En la lectura atenta del corpus por parte del analista se seleccionaron algunos fragmentos del texto organizados por turno de habla, en los que se resaltaron y numeraron los actos de habla que presentan propiedades especiales del texto, al transformarlo en un discurso con acción social –tanto interna, de un personaje a otro, como externa, del personaje o del texto hacia el receptor final. Acto seguido, se explica cómo éstos intervienen en la articulación discursiva y, una vez concluida la revisión específica de los actos de habla y su relevancia en el desarrollo del discurso, se procede a listar las propiedades ideológicas que son reveladas a través de la aplicación de la metodología de análisis propuesta bajo el punto 3.4.2.

Los resultados reflejados en la aplicación del modelo de contexto se encuentran sustentados por los datos contenidos dentro de las matrices listadas en los puntos 4.3.2, 4.3.3, y 4.3.4 y 4.3.5, así como en las evidencias proporcionadas por el punto 4.3.6, referencias que se señalan oportunamente.

A continuación se presentan los fragmentos de los textos seleccionados, seguidos por el análisis de ellos derivados. Cabe señalar que las acotaciones entre paréntesis y hechas en letras itálicas dentro de los fragmentos del texto fueron agregadas por el investigador, para propósitos de identificar a quiénes se dirigen los actos de habla en aquellos casos donde resulte necesario.

## **Fragmento 1**

**DON RAMON:**

Mira, después aclaramos eso de los apodos. Por lo pronto, quiero que me hagas un favor.

**CHAVO:**

¿De a cómo? (1)

**DON RAMON:**

No, Chavo, no, no, estás muy equivocado. (2) Los favores no se hacen con el fin de esperar una propina. Los favores se hacen por la satisfacción de ayudar a los demás. (3)

**CHAVO:**

Ah, bueno, así pu's sí. (4)

La importancia de este fragmento en particular está en su intencionalidad valorativa y aleccionadora: Don Ramón indica al Chavo del Ocho que es moralmente incorrecto esperar remuneración por hacer favores a otras personas (1 y 2), y que a cambio la ayuda debe prestarse por la satisfacción que ello brinda (3). Esta marca distingue al Chavo del Ocho, que representa al *otro* (el que desea ser remunerado por el favor), de Don Ramón, quien dice ayudar por el hecho de ayudar, sin esperar algo a cambio. Sin embargo, la distinción ideológica no dura mucho, ya que rápidamente El Chavo adopta como cierta la aseveración que hiciera Don Ramón, sin ponerle en duda siquiera (4).

El acto de habla (3) distingue claramente una construcción de valores subyacentes en Don Ramón. Más aún, a juzgar por la forma casi paterna que toma la expresión –forma que, como se observa en el resto del guión del episodio, no suele asumir el mensaje que este personaje transmite al Chavo o a otros personajes-, Don

Ramón no sólo se está comunicando con El Chavo, sino que también transmite la valoración realizada a los receptores de este discurso.

Asimismo, tomando en cuenta la temática de los actos de habla asertivos realizados por El Chavo del Ocho hacia el final del seriado, cabe apuntar esta lección dentro de la ideología religiosa-cristiana que permea en todo el discurso. La presencia activa de esta ideología y de todas las escalas valorativas que ésta contiene, es corroborada por el contenido del campo léxico-semántico religioso-cristiano utilizado a lo largo del episodio del seriado, que se encuentra evidenciado en la matriz contenida en el punto 4.3.4.

## **Fragmento 2**

**DON RAMON:**

Pos sí. Mira, quiero que vayas con la señora Clotilde y le digas a ver si me hace el favor de prestarme su plancha un momentito. (5)

**CHAVO:**

¿Ya otra vez empeñó usted la suya? (6)

En el acto de habla (5), el giro de instrucciones por parte de Don Ramón hacia El Chavo se encuentra atenuado en cómo El Chavo debe formular la petición de favor a Doña Clotilde, mas las instrucciones que hacia él se dictan son claras y sin atenuación. A continuación, el acto de habla asertivo (6) llama la atención porque revela, en caso de que el receptor del discurso no conozca los personajes del seriado, una imagen que describe claramente a Don Ramón: se trata de un individuo que

recurrentemente empeña artefactos electrodomésticos, lo que traduce automáticamente que es un individuo de bajos recursos y, probablemente, sin empleo. Este juicio es reforzado cuando la práctica es repetida más adelante en el seriado.

### **Fragmento 3**

**DON RAMON:**

No he empeñado nada, me la robaron. (7)

**CHAVO:**

No la.

**DON RAMON:**

Sí la.

**CHAVO:**

Ya la.

**DON RAMON:**

Jm.

**CHAVO:**

Pero yo no fui. (8)

**DON RAMON:**

Pues quién sabe. (9) Yo la dejé aquí en la ventana y desapareció como por encanto. (10)

Esta secuencia de actos de habla assertivos contiene cuatro de ellos que resultan profundamente condicionantes del texto siguiente: por un lado, Don Ramón asume de forma inmediata que fue víctima de un robo (7), sin que discursivamente se dé prueba alguna que justifique tal hipótesis. Esta asunción desencadena el primer tema tocado dentro de este capítulo del seriado, referido en la matriz contenida en el punto 4.3.2.

A continuación, El Chavo (8) asume una postura defensiva –sin que se le haya atacado previamente-, con la que se protege de la sugerencia de que sea él la persona que robó el artefacto electrodoméstico, consideración que no despierta inquietud en

Don Ramón; por el contrario, este acto reflejo es tomado con naturalidad e incluso puesto en duda (9), evidenciando así una valoración negativa del oponente en este escenario comunicacional específico.

El cuarto acto de habla (10) revela por su referencia ilocutiva la forma de pensar y el acerbo sociocultural del personaje Don Ramón: la secuencia de ideas que se encuentra tras su razonamiento podría simplificarse en la siguiente construcción lógica: *la plancha me fue robada, por ende desapareció*. Esta construcción contraviene la más común (*la plancha desapareció, por ende me fue robada*). Es así como, desde el punto de vista sintáctico-semántico, el rol actancial *causa* de esta oración pasa a ser la desaparición del objeto y el tema su robo, y no a la inversa, lo que corresponde con la identificación del primer tema en la matriz de análisis de zonas actanciales contenida en el punto 4.3.2.

Como consecuencia directa de esta concatenación de ideas, el receptor del discurso se ve obligado a conectarse a las experiencias, vivencias o juicios que sobre el tema del robo el personaje tenga, para a través de ellos explicar este peculiar fenómeno léxico. Así, se evidencia una formulación con base en lo ideológico que señala el área semántica de la propiedad como un área que genera preocupación en el emisor de este acto de habla. Dicha afirmación se constata en el rol protagónico asumido por el campo léxico-semántico social-propiedad, y específicamente los términos que tienen que ver con la pérdida de la propiedad, contenidos ambos en la matriz presentada en el punto 4.3.4.

A nivel ideológico, el establecimiento de un juicio de valor sobre el *otro* (actos de habla 8 y 9) revela que existe una diferenciación clara en la afiliación a grupos: por un lado, Don Ramón duda de la honestidad de la aseveración realizada por El Chavo, atacando de esta forma su identidad social y formulando tácitamente, a través del descrédito logrado mediante las estrategias del discurso implícito y de la falta intencional de control sobre la imagen del oponente, el señalamiento de que El Chavo pudiese ser un ladrón.

#### **Fragmento 4**

##### **DON RAMON:**

(*A Quico y al Chavo*) Lo dicho, son mensos con “eme” de mucho (11), miedosos con “eme” de máximo (12), metiches con “eme” de malcriados (13) y mediocres con “eme” de patio de vecindad (14).

Este acto de habla asertivo resulta descriptivo del tratamiento que reciben los niños dentro de La Vecindad: es común a lo largo del seriado que se les califique negativamente como “mensos” (es decir, tontos o idiotas en argot mexicano) y en este caso de “muy mensos” (11); de “muy miedosos” (12), de “metiches” (13) y de “malcriados” (14); no obstante, en este caso particular también se les califica de “mediocres” (14), adjetivo calificativo que significa “de calidad media” o “de poco mérito, tirando a malo”, lo que resalta por ser una apreciación con una fuerte carga ilocutiva sobre un par de infantes. Llama la atención entonces, constatar el logro

perlocutivo de este acto de habla, especialmente cuando se hace énfasis en su intencionalidad.

### **Fragmento 5**

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, pero no sea usted ranchero, don Ramón. (LO TOMA DEL BRAZO) Ándele, vamos, vamos. (EL SEÑOR HURTADO SE ASOMA POR LA VENTANA Y SACA LA PLANCHAS) (15)

**DON RAMON:**

Espéreme, espéreme, espéreme, mire, eh, permítame. Yo, yo entro solo, ¿sí? ¡Sí! ¡Sí?

**DOÑA CLOTILDE:**

Bueno, bueno. Ay, ay. (PASA AL INTERIOR DE LA VIVIENDA) (EL SEÑOR HURTADO OCULTA LA PLANCHAS TRAS DE SI) (DON RAMON PASA A LA VIVIENDA DE DOÑA CLOTILDE) (EL SEÑOR HURTADO SE DIRIGE A LA PUERTA, SE DETIENE, MIRA A LATERALES Y ESCONDE LA PLANCHAS DENTRO DEL BARRIL DEL CHAVO) (16)

Esta secuencia assertiva descrita por la figura del narrador crea el contexto argumental para el resto del episodio, especialmente en los actos de habla (15) y (16). Si bien el personaje Sr. Hurtado es, por indicación de sus actos e incluso por referencia directa a su apellido, un ladrón (cuya existencia sugiriera Don Ramón en el acto de habla (7)), éste no toma el objeto para apropiarlo; más bien, lo esconde en un sitio públicamente notorio como es el barril del Chavo, con una finalidad que desafía la de una persona tan sólo dedicada al hurto. Al analizar esta forma de proceder, se evidencia el conocimiento del ladrón de la forma en la que se organiza el tejido social

en la Vecindad, ya que con poner la plancha en el barril (16) deliberadamente incrimina al Chavo del Ocho para encubrir sus acciones, sabiendo que éste es susceptible (como él mismo lo demostrara en el acto de habla (8)) a ser culpado por el robo.

El análisis sustraído de estos actos de habla corrobora la existencia, a nivel ideológico, de una clara diferenciación del Chavo respecto al resto de la Vecindad, donde si bien no se constituye un *ingroup* homogéneo (como se demuestra más adelante), se tiene por seguro que, en lo que respecta a cualquiera de los *ingroups*, El Chavo se constituye como el único miembro de un *outgroup* mal visto por el resto de los miembros de la Vecindad, mantenido a raya a través de estrategias de descrédito. Esta formulación se verifica en la medida que la aplicación del modelo de análisis ideológico del discurso continúa a lo largo del corpus.

## Fragmento 6

**QUICO:**

(SE DIRIGE AL BARRIL) Chavo. (SE ASOMA, SE RIE Y SACA LA PLANCHA) Yo no sabía que al Chavo del ocho le gustaba jugar a la planchita como las niñas así pa' planchar. (DON RAMON Y DOÑA CLOTILDE SE APROXIMAN A QUICO, DESCONCERTADOS)

**DON RAMON:**

(LE QUITA LA PLANCHA) Oyeme, oyeme, oyeme, ¿dónde encontraste esto? (17)

**QUICO:**

Aquí en el barril.

**DON RAMON:**

¿En el barril?

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, ¿será la suya o la mía?

**DON RAMON:**

Si quiere echamos un volado.

**DOÑA CLOTILDE:**

Hey.

**DON RAMON:**

No, no, no, eso es lo de menos. Lo triste es que ya sabemos quién es el ratero (18). (EL CHAVO ENTRA PROVENIENTE DE LA CALLE)

Esta secuencia de actos de habla asertivos son sumamente importantes para el desarrollo de la historia, ya que en ellos se evidencia el segundo giro temático de la historia, con las características indicadas en la matriz de análisis de zonas actanciales contenida en el punto 4.3.2, y el cumplimiento del cometido del Sr. Hurtado comentado en el desarrollo del análisis del fragmento cinco y en dicha matriz: al colocar la plancha en el barril, El Chavo sería culpado de haber tomado la plancha (es decir, ser convertido en la víctima de la situación) y por ende ser calificado como un ratero, lo que permitiría al ladrón real actuar con toda impunidad.

Los dos personajes adultos, Don Ramón y Doña Clotilde, no presentan dudas sobre el hecho ni esperan obtener del afectado su versión de los hechos; por el contrario, la evidencia circunstancial (17) es suficiente para emitir un juicio y desacreditar al Chavo del Ocho (18). Esto evidencia una predisposición hacia juzgar negativamente al Chavo en ambos personajes.

Desde la perspectiva del análisis ideológico se evidencia, como se indica también en el análisis de los actos de habla (15) y (16), la presencia de una conformación ideológica común entre Doña Clotilde, Don Ramón y Quico,

evidenciada en el acto de habla (18): al utilizar el verbo saber conjugado en presente indicativo y en segunda persona del plural –*sabemos*- se señala la presencia de un *ingroup*, al que pertenecen los que se encuentran en la escena –Quico, Don Ramón y Doña Clotilde, constitución grupal corroborada por el acto de habla (19)-, y aquel a quien se está calificando de “ratero” no pertenece, por poseer este atributo desacreditador. Así, el *ingroup* se caracteriza por no ser ratero, mientras que el *outgroup* (es decir, el grupo al que pertenece El Chavo) se caracteriza por ser ratero entre otros atributos.

## **Fragmento 7**

**CHAVO:**

¡Quico! Quico, ¿“juegamos” a los detectives que estaban investigando? (QUICO, DON RAMON Y DOÑA CLOTILDE LO MIRAN, MOLESTOS) (19)  
El, el que mataron al mar muerto y, y... ¿zas? ¿Zas, Quico? ¿“Juégamos” al, al, a los...? (SE INTERRUMPE) ¡Qué les pasa?

**DON RAMON:**

¡Ratero! (20) (MUSICA DE FONDO) (EL CHAVO SE SORPRENDE)

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Ratero! (21)

**QUICO:**

¡Ratero! (22) (DOÑA FLORINDA ENTRA)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Ratero! (23) (EL CHAVO LOS MIRA, DESCONCERTADO) (24)

**DON RAMON:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**DOÑA CLOTILDE:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**TODOS:**

(A CORO, CON ECO) ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero!  
¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero!

La secuencia de actos de habla asertivos mostrada (20, 21, 22, 23) posee varios elementos que son importantes de destacar, tanto para explicar la continuidad del seriado como para mostrar algunos de los elementos que revelan la forma en la que está conformado el tejido social de la Vecindad. En primer lugar, los adultos de la Vecindad, antes de pedir explicaciones sobre la presencia de la plancha en el barril al Chavo, deciden acusarlo abierta y frontalmente de ser ratero (20, 21), convirtiendo sus acusaciones en reiterados actos de habla declarativos (el Chavo pasa de ser una persona normal, desde el punto de vista de su identidad social, a transformarse en un “ratero”). Esto muestra una predisposición a encontrar en el niño un culpable de la fechoría, a pesar de que el emplazamiento de la plancha en el barril pudiese ser – como el receptor del discurso lo sabe- circunstancial.

Posteriormente, es interesante observar la forma en que Doña Florinda, quien hasta el momento se había mantenido fuera del área discursiva, entra instantáneamente al acto comunicacional acusando, de forma declarativa y sin atenuación alguna, al Chavo del Ocho de ser un “ratero” (23). El contenido del corpus seleccionado no parece indicar que este personaje estuviera enterado de los sucesos

recientes en el patio de la Vecindad, por lo que su ataque automático a la identidad social del Chavo resulta sumamente notable.

Además cabe apreciar que, a pesar de que se señale el gesto “desconcertado” del Chavo (24), los personajes adultos persisten en varios turnos de habla en acusarle a través de aserciones no modalizadas de ser un ratero.

Observando este fragmento se trasluce la constitución ideológica, ya explícita, de un *ingroup* que se autodefine por no ser ratero, y que está conformado por todos los individuos de la Vecindad a excepción del Chavo del Ocho, quien pertenece a un *outgroup* fuertemente atacado y repudiado por una de sus características particulares. El ataque que se hace a este *outgroup* no es atenuado en aspecto alguno.

### **Fragmento 8**

VECINDAD. PATIO. EL CHAVO ENTRA CON UNA CAMISA EN LA MANO, LA COLOCA EN EL PISO, LA DOBLA, LA COLOCA EN UN PALIACATE, JUNTO CON UNA REVISTA. SE DIRIGE AL LAVADERO, SE AGACHA, SACA SU BALERO, LO COLOCA EN EL PALIACATE, DA UNOS PASOS, SACA SU RESORTERA DE DETRAS DE UNA MACETA, LA COLOCA EN EL PALIACATE JUNTO CON UN PEDAZO DE PAN, AMARRA EL PALIACATE, LO CUELGA EN EL UN PALO, SE COLOCA EL PALO EN EL HOMBRO, SE ALEJA, SE DETIENE UN MOMENTO, ACARICIA EL BARRIL, RECORRE LA VECINDAD CON LA MIRADA Y SALE TRISTE. MUSICA DE FONDO. ESCENA NOCTURNA (24)

La escena descrita con un acto de habla asertivo por el narrador del texto en el acto de habla (24), recuerda al comportamiento que asumen los desacreditados (tal

como se mencionara en el Capítulo Dos del presente trabajo, en el apartado 2.3.2), cuando deciden aislar a su pesar –como lo indica la caricia al barril y la salida triste de La Vecindad- del entorno social que le ha señalado algún atributo particularmente desagradable. Además destaca el énfasis que se hace, desde el punto de vista discursivo, sobre el acto de reunir las pocas posesiones materiales sobre una camisa, atribuyéndole tácitamente cualidades a la identidad social de El Chavo, entre las que se destaca su limitada cantidad de posesiones materiales que no están configuradas por artículos de primera necesidad.

### **Fragmento 9**

VECINDAD. PATIO. QUICO DE PIE, SE ASOMA HACIA LA CALLE, DA UNOS PASOS, TRISTE, SE ACERCA A LA PARED Y LLORA. DON RAMON ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE DIRIGE AL BARRIL, MIRA HACIA LA PUERTA DE LA VECINDAD Y SE ACERCA A QUICO. MUSICA DE FONDO.

**DON RAMON:**

¿No ha llegado?

**QUICO:**

No. (LLORA)

**DON RAMON:**

No es para tanto, Quico (26). No llores, pues...

El acto de habla assertivo (26), pronunciado por Don Ramón, reviste un carácter descriptivo en varios sentidos. El primero de ellos es que resalta uno de los siguientes escenarios: o que El Chavo del Ocho se ausenta frecuentemente de la Vecindad para estar en la calle, o que no resulta tan relevante su ausencia. Esto llama

la atención sobre la importancia que se le adjudica a este niño, ya que más adelante Doña Florinda indica que su ausencia excede las diez horas, sin que se haya hecho el esfuerzo de buscarle. El único que manifiesta aflicción al respecto es Quico, quien posteriormente declara a través de un acto de habla expresivo que “lo extraña mucho”.

### **Fragmento 10**

#### **DOÑA FLORINDA:**

Pues no entiendo. Antes deberías alegrarte por haber cortado con esa amistad que no te favorece. (27)  
¿Cuándo has visto a una persona decente en medio de rateros? (28)

Estos actos de habla asertivos (27, 28) ponen en relieve una marcada construcción de *ingroup* y *outgroup*. El *ingroup*, “nosotros”, grupo representado por Doña Florinda y Quico, está constituido por “personas decentes”, mientras que el *outgroup*, grupo del Chavo, está constituido por personas “no decentes”, que entre otras cosas son “rateros”.

### **Fragmento 11**

#### **CHAVO:**

Pues a Jesús lo crucificaron en medio de dos rateros.  
(29)

A través de este acto de habla asertivo (29), El Chavo utiliza un argumento enraizado en la religión cristiana para defender su imagen frente a la aseveración que hiciera Doña Florinda, sobre no ser una persona “decente”. El utilizar este tipo de

argumento para defenderse indica conocimiento previo por parte del Chavo, según el cual recurrir a este argumento surtiría efecto en un grupo social que comparte, al menos, el conocimiento religioso y la valoración del mismo con él. El razonamiento silógico de este argumento indica la siguiente secuencia: Si Jesús estuvo fue crucificado en medio de dos rateros, estuvo entre rateros, y si Jesús era una persona decente y estuvo entre dos rateros, entonces sí han habido personas decentes entre rateros. Esto corrobora la construcción religiosa-cristiana que reviste todo el corpus analizado, constatada en parte en el punto 4.3.4.

## **Fragmento 12**

**QUICO:**

¡Chavo! (DA UNOS PASOS Y DOÑA FLORINDA LO SUJETA DE LA ROPA)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Quico! ¿No te he dicho que no te juntes con la chusma? (30)

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (31) (EMPUJA A DON RAMON Y SE APROXIMA AL CHAVO) ¡Chavo!

Los actos de habla asertivos llevados a cabo tanto por Doña Florinda (30) como por Quico (31) revisten un carácter particularmente interesante. El primero de ellos, el efectuado por Doña Florinda (30), valora al Chavo del Ocho como “chusma”, es decir, persona vulgar o de baja categoría, marcando su presencia en el *outgroup* de las personas “no decentes” que también son “chusma” a través de estrategias de

descréxito enmarcadas en la falta de control sobre la imagen del oponente, discurso indirecto y vaguedad o descripción general.

El segundo acto de habla, el de Quico (31), no reconoce en El Chavo dicha categorización y ubica más bien a Don Ramón –como lo hace a lo largo de todos los episodios del seriado- en ella.

### **Fragmento 13**

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Don Ramón! Don Ramón.

**DON RAMON:**

¿Sí?

**DOÑA CLOTILDE:**

Otra vez me han robado la plancha.

**DON RAMON:**

¿Cómo? ¿A qué horas?

**DOÑA FLORINDA:**

Hace un instante la dejé junto a la ventana y ha desaparecido.

**DON RAMON:**

No sabe el gusto que me da. (32)

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Le da gusto que me hayan robado la plancha?

**DON RAMON:**

Cálmese, cálmese, claro que sí. Es que eso quiere decir que, que, que El Chavo del ocho no es el ratero. (33)

**CHAVO:**

Pos claro que no soy ratero, por eso regresé. (34)

Esta secuencia de actos de habla da a entender varias aseveraciones que resultan de importancia para el desarrollo de la trama de este capítulo del seriado. El acto de habla (32), pronunciado por Don Ramón, da a entender a través de esta expresión de sus sentimientos (acto de habla expresivo) que le satisface el hecho de que El Chavo del Ocho no sea el ratero (33), juicio que expresa posteriormente en forma de acto de habla declarativo, aceptado por el resto de los miembros de la Vecindad. Nótese que, si bien se evidencia el acto de habla expresivo y la afirmación de que El Chavo del Ocho no es el ratero, ninguno de los personajes intenta resarcir la acusación con una disculpa, forma de atenuar la acción ejercida sobre la identidad social que ahora buscan rescatar.

Luego de ambos actos de habla, se produce la restauración parcial de la identidad social del Chavo. Para corroborar este proceso de restauración, El Chavo lleva a cabo un acto de habla asertivo (34) donde señala que él no es ratero y que por consiguiente estaba de vuelta en la Vecindad, utilizando este último elemento como argumento probatorio de su inocencia y defendiendo así su identidad.

#### **Fragmento 14**

**DOÑA FLORINDA:**

Oiga, ¿es verdad que piensa abandonar la vecindad?

**SEÑOR HURTADO:**

Eh, sí, es que ya encontré un departamento de más categoría. (35)

**DOÑA FLORINDA:**

Ay, qué envidia. (36) (DON RAMON SE ASOMA POR LA VENTANA Y CUELGA UNA JAULA EN LA PARED) Pero algún día yo también podré alejarme de toda esta chusma. (37)

**DON RAMON:**

Avise cuándo para hacer fiesta. (38)

A través de esta secuencia de actos de habla se hace tangible la forma en la que Doña Florinda y el Señor Hurtado se conectan en el mismo *ingroup*. (35, 36, 37) Éste se crea con el contraste establecido por Doña Florinda, al pronunciar acto de habla expresivo (36), ver a Don Ramón y hablar de su aspiración de salir de la Vecindad, alejándose de toda la “chusma” que en ella habita (37).

En el mismo orden de ideas, el Señor Hurtado habla de haber conseguido un departamento de mayor categoría (35). Si bien el receptor final del discurso entiende que esta estrategia argumentativa es utilizada por el Señor Hurtado para no generar sospechas al abandonar la Vecindad luego de la escalada de robos, la utilización de la palabra categoría dentro del contexto de clase social (como se evidencia en la matriz de levantamiento léxico-semántico contenida en el punto 4.3.4) demuestra la existencia de una construcción común –al menos cierta para Doña Florinda– de la clasificación social dentro de la Vecindad.

El contraste entre grupos ideológicos antagónicos se muestra claramente al contrastar los actos de habla (37) y (38), donde las categorías atribuidas por Doña Florinda (perteneciente al *ingroup* de los que no son chusma y tienen derecho, como deja traslucir el acto de habla (36) a propiedades “de más categoría”) al *ingroup* que

pertenece Don Ramón (la “chusma” sin derecho a propiedades de “categoría”) son contrastadas con el deseo de la desaparición del grupo opuesto, a través de estrategias que muestran el uso de un discurso implícito, indirecto y con un marcador acentuado de denegación.

### **Fragmento 15**

**DOÑA FLORINDA:**

¿Quién es el de la escopeta? (39)

**DON RAMON:**

(SE VUELVE) Yo, yo, yo, yo, yo.

**DOÑA FLORINDA:**

Ah, qué bien.

**DON RAMON:**

Sí, sí, sí. (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA) (40)  
Bueno...

**DOÑA FLORINDA:**

Vámonos, Quico, no te jentes con esta chusma. (41)

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (42) (EMPUJA A DON RAMON Y PASA A LA VIVIENDA)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez vaya a enseñarle la escopeta a su abuela. (SALE)

**CHAVO:**

Señor, ¿a su abuelita le gusta la cacería? (43)

**DON RAMON:**

(MOLESTO, LEVANTA LA GORRA DEL CHAVO  
Y LO GOLPEA EN LA CABEZA) ¡Toma! (44)

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te  
doy otra nomás porque mi abuelita fue campeona de  
tiro al pichón. (45) (SALE) (EL CHAVO SE DIRIGE  
A SU BARRIL)

De esta secuencia de actos de habla resulta interesante constatar que varios de ellos apuntan a la defensa de Quico por parte de su madre (39, 40, 41), en caso de ser agredido de alguna forma –en esta situación, ser apuntado con una escopeta por Don Ramón. En contraste, cuando El Chavo hace una pregunta a Don Ramón (43), quien se encuentra en un estado de molestia explicitado a través del narrador en forma de un acto de habla expresivo (44), recibe un golpe que de ninguna forma es contrarrestado como sí lo fuera la agresión recibida por Quico (40). Más aún, Don Ramón indica a través de un acto de habla compromisivo que, si bien está en la capacidad de propinarle otro golpe al Chavo (45), no lo hará por motivos personales independientes de cualquier condicionante normal, sea éste social o moral.

Cabe destacar la presencia de un valor social tácito en esta serie de actos de habla, como lo es la norma social de no golpear a una mujer. Si bien a lo largo del seriado se observa que Doña Florinda continuamente a Don Ramón, éste no le devuelve la agresión; por el contrario, su molestia la libera golpeando al Chavo, quien no sólo no agrede a Don Ramón, sino que se convierte en víctima al dirigirle un acto de habla assertivo para corroborar el planteamiento que Doña Florinda hiciera sobre la abuela del agredido.

Desde la perspectiva ideológica, la secuencia anterior describe tácitamente una forma de desprecio y ataque a la identidad social de El Chavo, ya que se pone de manifiesto la ausencia de figuras de autoridad, paternas o de cualquier otro tipo, capaces de impedir la agresión por parte de Don Ramón, hecho demostrado en el acto compromisivo (45) y por la clara diferencia con lo acontecido en los actos de habla (39, 40, 41). De esta manera se le atribuye de desacreditadora cualidad de “indefenso” o “desprotegido” a El Chavo.

### **Fragmento 16**

**CHAVO:**

Y, y entonces pu's me fui a la iglesia y le dije al padrecito que me quería confesar porque yo era un ratero (46).

**QUICO:**

Pero tú sabías que tú no eras el ratero (47).

**CHAVO:**

Pero todos me dijeron ratero (48).

**QUICO:**

Ay, ¿eso qué? (49)

**CHAVO:**

Pu's que no sería ratero de nacimiento, pero sí por mayoría de votos (50).

**QUICO:**

Ah, bueno, así pu's sí.

**CHAVO:**

Pero el, el padrecito me dijo que lo más importante de todo era tener la “conciencia” limpia, y yo tengo la “conciencia” limpia (51).

**QUICO:**

Ay, Chavo, sígueme contando. ¿Qué fue lo que te pasó cuando te fuiste de la vecindad?

**CHAVO:**

Ah, bueno, entonces el, el, el padrecito me dijo: "Como tú no eres un ratero, puedes regresar a la vecindad con la frente muy alta" (52). En... enton's...

Esta serie de actos de habla destacan la forma que asume el tejido social de la Vecindad: en el diálogo establecido entre El Chavo y Quico (46, 47, 48, 49, 50), se hace notar que de una u otra forma y por encima de los hechos o del concepto que de sí mismos tengan los individuos, se ubica la opinión generalizada del entorno social como definidora de la identidad social de la persona (50). De hecho, la utilización de la frase “mayoría de votos” en este acto de habla refiere (como se demuestra en la matriz contenida en el punto 4.3.4) a la construcción social, a través de la democracia, de la clase en la que se ubican los individuos. En este sentido, se crea la concepción de que la opinión predominante en el gran *ingroup* de la Vecindad es capaz de alterar la identidad social real de los individuos, significando así su capacidad de fabricar exclusiones o desestimar socialmente, con tan sólo compartir una opinión desfavorable sobre el individuo en cuestión.

Sin embargo, más adelante El Chavo emplea un acto de habla asertivo que contrasta la valoración contenida en este constructo social, con la proporcionada por la Iglesia y *el padrecito*: por encima de lo que el entorno tenga por cierto, se ubica la “conciencia”, es decir, la forma en la que el individuo se juzga a sí mismo (51). Es así como, desde la construcción religiosa-cristiana que presenta el seriado (ver matriz en 4.3.4), la conciencia se encuentra por encima de cualquier dictamen que la sociedad pueda presentar; valor que, de una u otra forma es manejado por *el padrecito*.

En esa misma línea de pensamiento, El Chavo refiere un acto de habla declarativo hecho por el clérigo de la Iglesia, quien, a través de sus palabras, cambió el estado de las cosas al afirmar que El Chavo “no era un ratero” (52), revirtiendo terminantemente el acto de habla declarativo hecho previamente por los adultos de la Vecindad, al calificarle de “ratero”.

Esto último indica que la construcción religiosa-cristiana dentro del seriado está por encima, en un nivel de valoración ideológica, de cualquier enunciado que los actores sociales puedan emitir, sin importar que el sacerdote referido como *padrecito* (nombre genérico por demás, que no indica nexos sociales capaces de legitimar sus actos de habla por afinidad entre los miembros de la Vecindad y su persona) desconozca las circunstancias que originaron el descrédito del Chavo, lo que señala el poder del mensaje religioso dentro del corpus.

### **Fragmento 17**

**CHAVO:**

Entonces el padrecito me dijo que rezara para que se arreglara todo (53).

**QUICO:**

Ay, pues ahí fue donde te falló. (EL SEÑOR HURTADO ENTRA) Porque da la casualidad que todavía no aparece el ratero (54).

**CHAVO:**

Pero yo no recé para que encontraran al ratero (55). (EL SEÑOR HURTADO SE DETIENE) (56)

**QUICO:**

¿Enton's?

**CHAVO:**

Recé para que el ratero se vuelva bueno y se arrepienta.  
(57) (EL SEÑOR HURTADO SE SORPRENDE) (58)  
(MUSICA DE FONDO)

**QUICO:**

Ay, de veras, para eso están las iglesias, va uno a rezar  
y se arrepiente uno (59).

**CHAVO:**

Claro, porque lo importante de todo es, es, es tener la  
“conciencia” limpia y robar no es bueno (60). (EL  
SEÑOR HURTADO SE QUEDA PENSATIVO) (61)

Esta serie de actos de habla revelan el tercer y último giro temático del discurso, reflejado en el tercer punto de la matriz de análisis de zonas actanciales, contenida en el punto 4.3.2. Dentro de éste, El Chavo se constituye como el causante del arrepentimiento del ladrón verdadero, pero no a través de la exigencia de un castigo de origen legal para éste –lo que se esperaría que sucediera en un entorno social corriente- (56), sino más bien a través del rezo (57), o la escucha de la petición que realizara el niño en la Iglesia por parte del Sr. Hurtado (58) y la posterior reflexión de éste sobre el acto de habla expresivo (60, 61).

Cabe apuntar que el acto de habla expresivo (60) tiene un alto contenido moralizante, que por la forma en la que está enunciado no se dirige a Quico, receptor inmediato del mensaje, sino que por la forma categórica en la que se enuncia va dirigido al receptor final del discurso.

Además, en los actos de habla asertivos (53) y (59) se observa una valoración sumamente explícita de la ideología religiosa-cristiana, siendo los actos donde la concurrencia en campos léxico-semánticos de este tipo es más reiterativa (ver punto

4.1.4). Ambas valoraciones dan instrucciones a los receptores finales del discurso sobre el funcionamiento de las estructuras de la Iglesia católica, así como de su poder –rezar para que se arregle todo- y algunos de sus paradigmas –arrepentimiento, bondad, fe.

Dentro de esta valoración, lo religioso cobra una importancia mayor a la que en fragmentos anteriores se le había otorgado, ya que es ésta –aunque sea de forma indirecta- es la causante de la redención del Sr. Hurtado, quien opta por arrepentirse y tener la conciencia limpia, como se observa en el fragmento 18. La importancia atribuida a la religión es clara, ya que, si bien se atribuye a la casualidad el hecho de la escucha atenta por el Sr. Hurtado de los turnos de habla empleados por ambos niños, es la retransmisión de las palabras transmitidas por el *padrecito* al Chavo lo que causa el cambio en su comportamiento (61).

### **Fragmento 18**

**DON RAMON:**

¡Regresó mi plancha! (62) (ENFOQUE A DOÑA CLOTILDE DE PIE CON UNA PLANCHA EN LA MANO)

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Y la mía! (63)

**DON RAMON:**

¡Y mi escopeta! (64) (ENFOQUE A DOÑA FLORINDA CON UNA PRENDA DE VESTIR)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Y mis calzones! (65) (CESA MUSICA) (ENFOQUE A QUICO Y AL CHAVO HINCADOS, JUEGAN CON LAS LLANTAS DE UN TRICICLO) (ENFOQUE AL SEÑOR HURTADO QUE ENTRA CON UNA TORTA EN LA MANO)

**SEÑOR HURTADO:**

Chavo. Te compré una torta de jamón. (66) (MUSICA DE FONDO) (EL CHAVO ABRE LOS OJOS, SORPRENDIDO, SE PONE DE PIE, TOMA LA TORTA Y SALTA) (QUICO SE PONE DE PIE Y SE APROXIMA AL CHAVO) (EL CHAVO PARTE LA TORTA EN DOS Y LE DA A QUICO) (67) (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A ELLOS Y LE HACE SEÑAS A QUICO) (DON RAMON, DOÑA CLOTILDE Y EL SEÑOR HURTADO SE SONRIEN, DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A ELLOS Y SE SONRIE)

Este fragmento, el último del episodio del seriado, revela la resolución de la complicación planteada en la segunda área temática, como se muestra en el punto 4.3.6. Tal como se plantea en el análisis del fragmento 17 y en el tercer punto de la matriz de análisis de zonas actanciales contenida en el punto 4.3.2, el arrepentimiento causado por haber escuchado el contenido de las plegarias del Chavo hace que el Sr. Hurtado desista de su conducta criminal y devuelva todos los objetos que había robado dentro de la Vecindad (62, 63, 64, 65). Asimismo, para limpiar su conciencia (como lo indica El Chavo en el fragmento 17) y resarcir el daño ocasionado, el Sr. Hurtado hace regala una torta de jamón al Chavo (66), con lo que el mundo se restituye por completo. Tanto en este punto como en el (67) se resalta la caridad – desde la perspectiva cristiana: amar al prójimo como a nosotros mismos- como un valor imprescindible en el cierre de la historia.

#### **4.3.8. Análisis de los resultados obtenidos**

**Presencia de indicadores pragmáticos de estigma:** Sí.

A continuación se presentan los elementos que fueron tomados en cuenta para atribuir el valor a esta variable.

##### **Matriz de análisis de zonas actanciales**

- Tema “Acusación” se refiere directamente al Chavo del Ocho.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

- Rol actancial agente: constituido por Doña Florinda, Doña Clotilde, Don Ramón y Quico. Rol actancial paciente: constituido por El Chavo del Ocho (víctima).

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

- Rol actancial finalidad: implica la evidenciación del símbolo de estigma “ratero”.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

- EBI: Prueba como uno de los puntos fundamentales del discurso la acusación al Chavo del Ocho de ser ratero, cuando ésta era injustificada.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

## **Procedimientos retóricos**

- Los siguientes procedimientos retóricos evidencian la creación de estigmas:

- **Ironía:**

- **Don Ramón:** (Al Chavo) Qué inteligencia, ¿eh? Qué bárbaro.

- Qué bruto eres, mano.

- Tipo de estigma:** De comportamiento.

- **Don Ramón:** Caray, Chavo, no pienses tan aprisa, no pienses tan aprisa.

- Tipo de estigma:** De comportamiento.

## **Modelo de contexto**

- Actos de habla dirigidos a crear o identificar símbolos de estigma en El

- Chavo del Ocho:

- (8) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

- (9) – **Tipo de estigma:** Tribal.

- (16) – **Tipo de estigma:** Tribal.

- (18) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

- (19) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

- (20) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

- (21) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

- (22) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.
- (23) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (27) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (28) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (30) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (44) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (45) – **Tipo de estigma:** Tribal.
- (46) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.
- (48) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.
- (50) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

#### **Presencia de identificadores ideológicos de estigma: Sí.**

A continuación se listan los fragmentos tomados para el estudio del contexto en los que se constata la presencia de estrategias ideológicas para la creación de estigmas:

- Fragmento 6 – Estrategias: Vaguedad o descripción general, subestimación, discurso indirecto, falta de soporte argumentativo, falta de control sobre la imagen.

**Tipo de estigma:** Tribal.

- Fragmento 7 – Estrategias: Denegación, falta de control sobre la imagen.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

- Fragmento 8 – Estrategias: Presentación de posición no prominente, subestimación.

**Tipo de estigma:** De comportamiento, tribal.

- Fragmento 10 – Estrategias: Denegación, subestimación, vaguedad o descripción general, de-topicalización.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

- Fragmento 12 – Estrategias: Denegación, vaguedad o descripción general, implícito, discurso indirecto.

**Tipo de estigma:** Tribal.

- Fragmento 15 – Estrategias: Subestimación, denegación.

**Tipo de estigma:** Tribal.

- Fragmento 17 – Estrategias: Vaguedad o descripción general, presentar posición no prominente, discurso indirecto, falta de soporte argumentativo.

**Tipo de estigma:** De comportamiento.

**Presencia de identificadores de estigma en el Cap. 042: Sí.**

<b>Tipo de estigma</b>	<b>Del cuerpo</b>	<b>De comportamiento</b>	<b>Tribal</b>	<b>Total</b>
<b>Tipos de indicador</b>				
<b>Pragmático</b>	0	15	8	23
<b>Ideológico</b>	0	4	4	8
<b>Total</b>	0	19	12	<b>31</b>

*Cuadro 10. Resultados del análisis - Guión No. 045*

## **4.4. Guión de El Chavo del Ocho No. 076**

### **4.4.1. Procedimientos previos**

**4.4.1.1. Selección del corpus:** el corpus de análisis seleccionado está constituido por el texto contenido de la página uno a la 22 del guión de *El Chavo del Ocho* No. 076, incluido en el presente trabajo como Anexo No. 2.

**4.4.1.2. Selección de unidad de análisis:** al estudiar este texto se considera el turno de habla como la unidad de análisis más adecuada, dada la forma de guión que presenta.

#### 4.4.2. Matriz de análisis de zonas actanciales

**EBI:** Por juegos de niños, Quico es quemado, Don Ramón pierde calzones y es amarrado y mojado al reirse de Doña Florinda y el Prof. Jirafales.

Tema	Zona de anterioridad		Zona del evento		Zona de posterioridad	
	Causa	Instrumento	Agente	Paciente	Dest.	Finalidad
Servicio eléctrico intermitente	Juego de niños	Switch Plancha	Quico, Chavo	Don Ramón (Víctima)	Vecindad	Quico quemado, Don Ramón pierde calzones
Bomberos	Juego de niños	Manguera	Quico, Chavo, Chilindrina	Don Ramón -- Doña Florinda, Prof. Jirafales (Víctimas)	Vecindad	Doña Florinda, Prof. Jirafales mojados  Don Ramón ríe
Castigo a la burla	Risa de Don Ramón	Manguera, cuerda	Doña Florinda, Prof. Jirafales, Quico	Don Ramón (Víctima)  Chilindrina	Vecindad	Don Ramón amarrado y mojado, Chilindrina llora

Cuadro 11. Análisis de zonas actanciales – Guión No. 076

#### 4.4.3. Matriz para identificar dominios de origen de léxico utilizado

Dominio	Texto
Valoraciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Gracias, papito, <i>lindo</i>, mi amor.</li> <li>- <b>DON RAMON:</b> Chilindrina, no sé por qué, pero me parece que tratas de insinuar que soy <i>medio tonto</i>.</li> <li>- <b>QUICO:</b> Pu's claro que sí, <i>menso</i>.</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Es que está cerrada la llave, <i>menso</i>.</li> <li>- <b>DON RAMON:</b> Bueno, pues ahí de ti si se te ocurre hacer lo mismo que a este <i>trompa de hígado...</i></li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Pues mal hecho. Quico <i>es burro</i>, pero no de planchar.</li> </ul>
Sentimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Gracias, papito, lindo, <i>mi amor</i>.</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> (<i>LLOROSA</i>) ¿Quieres decir que yo soy un error?</li> <li>- (QUICO LA MIRA, <i>MOLESTO</i>)</li> </ul>
Científico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHAVO:</b> Todos listos. Están preparándose ya. Van a preparar <i>las torretas</i>.</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> (INTERRUMPE) No se dice “cuete”, se dice <i>cohete</i>.</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Pues pa’ que te lo veas que tampoco se dice “<i>astronuatas</i>”, se dice “<i>astronatas</i>”.</li> <li>- <b>QUICO:</b> Ahora mandé al Chavo hasta el planeta <i>Urano</i>. ¿Sabía que hay un planeta que se llama <i>Urano</i>?</li> </ul>
Social	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DON RAMON:</b> Por nada, m'hijita. Andale, vete a <i>jugar</i>, ándale.</li> <li>- <b>CHAVO:</b> Mira, estoy “<i>juegando</i>” a que ésta era mi nave “cuete” y que me iba a lanzar...</li> <li>- (DON RAMON ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE DIRIGE AL TENDEDERO Y DESCUELGA UNOS <i>CALZONCILLOS</i>)</li> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> No le haga caso, <i>profesor</i> Jirafales. No se fije usted en lo que <i>dice la chusma</i>. Jm.</li> </ul>
Religioso	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> Qué <i>milagro</i> que viene por acá, Profesor Jirafales.</li> </ul>
Económico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Está bien, papi. ¿Me das <i>dinero</i> para ir a <i>comprar</i>?</li> <li>- <b>DON RAMON:</b> <i>Dinero, dinero, dinero, ¡dinero!</i> Todo se te va en pedir <i>dinero</i>.</li> <li>- <b>DON RAMON:</b> De acuerdo, de acuerdo. (COLOCA LA PLANCHITA BAJO SU BRAZO, SACA SU <i>CARTERA</i>).</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Pos al cabo que ni quería. (LE MUESTRA UNAS <i>MONEDAS</i>) Porque mira, mi papá me dio <i>mucho dinero</i> y voy a ir a la tienda a <i>comprar dulces...</i></li> </ul>

Cuadro 12. Dominios de origen de léxico utilizados – Guión No. 076

#### 4.4.4. Matriz para el levantamiento de campos léxicos-semánticos

Dominio	Campo semántico	Léxico asociado
Valoraciones	Estéticas	lindo, trompa (2), hígado (2), manguera (6), preciosa, bonita (5)
	Intelectuales	tonto, burro, menso (4), tarugo (2), borracho, peor
Sentimientos	Felicidad	amor, gusto (2), risa (3)
	Descontento	desesperación, enojo, molestia (7), coraje
	Tristeza	llorar (3),
Científico	Espacial	torretas, cohete (9), astronauta (4), luna, lanzamiento (4), platos, volantes (2), palanca, planeta (2), Urano (2)
Social	Clase	chusma (2)
	Propiedad	vivienda (13), casa (8), pantalón (4), calzones (2)
	Castigo	pellizco (4), levanta (2), mano (2), pegar (3), pinzas, nalgadas (2), ahogo (2), amarrar
	Hogar	estancia (3), plancha (28), barrer (3), cocina, mantel, mesa, muebles, cuarto, tender (4)
	Diversión	jugar (11)
	Alimento	dulce (2), tacita (3), café (3)
	Educación	escuela, profesor (61)
	Servicio	luz (14), electricidad (3), ciclaje, bicicletaje (2), interruptor (2), corriente, switch (3), llave (4), agua (6), quema (11), flameado, bombero (26), manguera (16), cuerpo (3), carro (3), motocicleta (6)
Económico	Comercio	dinero (12), moneda, comprar (3), cartera (3), tienda (2)
Religioso	Cristianismo	milagro

Cuadro 13. Levantamiento de campos léxicos-semánticos – Guión No. 076

#### 4.4.5. Procedimientos retóricos

Procedimiento retórico	Texto	Finalidad
Sufijación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> (A Don Ramón) ¿Qué te pasa, <i>papi</i>?</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> (A Don Ramón) Está bien, <i>papi</i>. ¿Me das dinero para ir a comprar?</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Gracias, <i>papito</i>, lindo, mi amor. (LO BESA EN LA MEJILLA)</li> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> ¿No gusta pasar a tomar una <i>tacita</i> de café?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresar cariño</li> <li>- Atenuación para lograr su cometido</li> <li>- Elevar la imagen de Don Ramón para agradecer el dinero prestado</li> <li>- Atenuación para lograr su cometido</li> </ul>
Metáfora	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Ay, no es cierto, papá. Hace rato que sacaste la cartera vi que ahí traías harta luz.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evitar que Don Ramón use la excusa de no tener dinero para no darle.</li> </ul>
Símil o comparación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHAVO:</b> (Al Prof. Jirafales) Si ya de por sí parece manguera de bomberos.</li> <li>- <b>CHAVO:</b> (Al Prof. Jirafales) Si nomás le falta que eche buches de agua por la trompa.</li> <li>- <b>CHAVO:</b> (Al Prof. Jirafales) ¿Nomás porque le dije que parecía manguera de bomberos?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Peyorativo por la altura exagerada del Prof. Jirafales</li> <li>- Peyorativo por la altura exagerada del Prof. Jirafales (comparación con manguera)</li> </ul>
Hipérbole	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> Qué milagro que viene usted por acá, profesor Jirafales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reclamar la baja frecuencia de las visitas del Prof. Jirafales.</li> </ul>
Ironía	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> ¿No sería mejor que probaras la plancha como lo hace toda la gente, con dos deditos, salivita ss... así?</li> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> “Sin en cambio” vieras tú qué bien me caes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Insinuar que Don Ramón es tonto</li> <li>- Hacer énfasis sobre su disgusto hacia Quico.</li> </ul>
Prosopopeya	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Pues mal hecho. Quico es burro, pero no de planchar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Llamar a Quico bruto.</li> </ul>

Prosopopeya	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Porque tantito más y tenemos lomo de burro al carbón.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Llamar a Quico bruto</li> </ul>
Reiteración	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Don Ramón:</b> Que se está yendo y luego vuelve a regresar, luego se vuelve a ir, luego vuelve a regresar...</li> <li>- <b>CHAVO:</b> ¿Y qué dije?</li> <li><b>CHILINDRINA:</b> Cuete.</li> <li><b>CHAVO:</b> ¿Y cómo es?</li> <li><b>CHILINDRINA:</b> Cohete.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manifestar hecho reiterativo</li> <li>- Estrategia para hacer reir al receptor final</li> </ul>
Juego de palabras	<p><b>CHAVO:</b> Es que La Chilindrina me está diciendo que no diga como yo digo sino que diga como ella dice, pero ella también dice como yo digo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estrategia para hacer reir al receptor final</li> </ul>

*Cuadro 14. Procedimientos retóricos – Guión No. 076*

#### **4.4.6. Nivel del discurso: Modelos de organización**

El corpus seleccionado para el análisis obedece a un modelo de organización narrativo, avanzado por los turnos de habla de los personajes del seriado. Esta narración se caracteriza por ocurrir de manera secuencial, siguiendo un eje cronológico lineal, en el que se acoplan dos historias distintas: la primera sobre jugar con la electricidad, y la segunda sobre jugar a los bomberos. No se evidencian estrategias de paso entre una historia y otra, salvo una concatenación de ideas realizada por La Chilindrina en la página 13 del guión, por lo que se puede decir que la hilación temática es sumamente débil.

Las dos historias narradas en este corpus están estructuradas de forma tradicional: presentan un marco (breve exposición de la situación en la que ocurre la complicación), una complicación (fenómeno que complica la secuencia de acciones para uno o más personajes) y una resolución (reacción que disminuye la magnitud de la complicación). Ambas estructuras se repiten de forma idéntica en cada una de las historias.

Cabe destacar que en ambas narraciones la resolución no presenta una restauración del estado del mundo para todos los personajes; por el contrario, en ambas historias la resolución implica un deterioro notable del mundo para el personaje Don Ramón, quien en la primera pierde un par de calzones y un par de pantalones al quemarse éstos con la plancha, y en la segunda es sometido contra su voluntad a ser mojado por el Prof. Jirafales, Doña Florinda y Quico.

Adicionalmente, cabe destacar que, a diferencia del corpus estudiado en el punto 4.3.6, no existe la presencia notable de un epílogo, donde alguno de los personajes reflexione sobre la moraleja de la historia. Por el contrario, ésta no se presenta de forma explícita.

#### **4.4.7. Modelo de contexto**

En la lectura atenta del corpus por parte del analista se seleccionaron algunos fragmentos del texto organizados por turno de habla, en los que se resaltaron y numeraron los actos de habla que presentan propiedades especiales del texto al transformarlo en un discurso con acción social –tanto interna, de un personaje a otro, como externa, del personaje o del texto hacia el receptor final. Acto seguido, se explica cómo éstos intervienen en la articulación discursiva y, una vez concluida la revisión específica de los actos de habla y su relevancia en el desarrollo del discurso, se procede a listar las propiedades ideológicas que son reveladas a través de la aplicación de la metodología de análisis propuesta bajo el punto 3.4.2.

Los resultados reflejados en la aplicación del modelo de contexto se encuentran sustentados por los datos contenidos dentro de las matrices listadas en los puntos 4.4.2, 4.4.3, y 4.4.4 y 4.4.5, así como en las evidencias proporcionadas por el punto 4.4.6, referencias que se señalan oportunamente.

A continuación se presentan los fragmentos de los textos seleccionados, seguidos por el análisis de ellos derivados. Cabe señalar que las acotaciones entre paréntesis y hechas en letras itálicas dentro de los fragmentos del texto fueron agregadas por el investigador, para propósitos de identificar a quiénes se dirigen los actos de habla en aquellos casos donde resulte necesario.

## **Fragmento 1**

**CHILINDRINA:**

Está bien, papi. ¿Me das dinero para ir a comprar? (1)

**DON RAMON:**

Dinero, dinero, dinero, ¡dinero! Todo se te va en pedir dinero. (2)

**CHILINDRINA:**

Es que ese tema sí lo conozco muy bien.

**DON RAMON:**

De acuerdo, de acuerdo. (COLOCA LA PLANCHA BAJO SU BRAZO, SACÁ SU CARTERA) Deja ver... (SE INTERRUMPE) Ya volvió.

**CHILINDRINA:**

¿Quién?

**DON RAMON:**

¡La luz! ¡Ay! ¡Ay! (SE RETIRA LA PLANCHA)

**CHILINDRINA:**

¿No sería mejor que probaras la plancha como lo hace toda la gente, con dos deditos, salivita ss... así? (3)

**DON RAMON:**

Chilindrina, no sé por qué, pero me parece que tratas de insinuar que soy medio tonto (4).

**CHILINDRINA:**

No, papá, tú nunca haces las cosas a medias (5). Bueno, es que un error lo comete cualquiera. (6)

**DON RAMON:**

Cierto, cierto. Todos cometemos errores. Lo malo es cuando ese error le dice a uno papá. (7)

**CHILINDRINA:**

(LLOROSA) (8) ¿Quieres decir que yo soy un error? (9)

**DON RAMON:**

Pero chiquito, chiquito. (10) Toma en cuenta que yo siempre hago las cosas a medias. (11)

Este fragmento resulta interesante desde el punto de vista del estudio del contexto ya que en él se observa parte del entramado familiar existente en la Vecindad: por un lado, La Chilindrina, a través de la utilización del recurso retórico de la ironía (ver punto 4.4.5) utiliza un acto de habla directivo (3) para girar instrucciones a su padre que pueden ser interpretadas como elementales, lo que da la lectura –confirmada por Don Ramón en el acto de habla (4)- de que se trata de un acto de habla indirecto, donde el acto ilocutivo es una aserción sobre la capacidad mental de Don Ramón. A la réplica de Don Ramón (4), La Chilindrina corrobora la aserción que éste hiciera sobre el insulto dirigido anteriormente (5), con una réplica que juega con las palabras empleadas por el padre para transformarlas en una aserción que, superficialmente, pareciera una alabanza, seguida de un acto de habla asertivo (6) dirigido a atenuar la fuerza del acto de habla anterior con una generalización que diluye la gravedad del asunto.

La respuesta al insulto dirigido por La Chilindrina no se hace esperar: Don Ramón procede (7), sin atenuación alguna, a llamar a La Chilindrina un “error”. Este acto de habla remite a las ideas de embarazo no deseado o incluso arrepentimiento por la concepción de La Chilindrina, en vista de su biografía (ver punto 4.2.2.2), lo cual constituye un ataque directo a su identidad social y por demás deja traslucir, desde el punto de vista ideológico, parte de la escala valorativa de Don Ramón, quien no considera su descendencia como un ítem de importancia en su vida sino más bien un gravamen. Esta idea la corroboran los actos de habla (1) y (2) en los que, ante la petición de La Chilindrina, la respuesta de Don Ramón es un acto de habla asertivo

que presenta el carácter obligante del trato con su hija. Asimismo, la forma en la que el padre desacredita a la hija forma entre ellos una división de grupo ideológico, donde la hija es rechazada por un padre indispuesto a asumir su rol social de padre soltero.

La reacción de La Chilindrina (8, 9), a pesar de ser mitigada por un acto de habla expresivo que indica el efecto notable sobre su ánimo, no aminora la fuerza ilocutiva de la respuesta de Don Ramón (10, 11), quien continúa utilizando estrategias argumentativas para resarcirse del ataque a su identidad social efectuado por La Chilindrina.

## **Fragmento 2**

**QUICO:**

¡Sale y vale! Cinco, cuatro, tres, dos, uno, cero. (SUBE EL INTERRUPTOR DE LUZ, SE RIE) (ENFOQUE A DON RAMON DE PIE JUNTO A EL) Ahora mandé al Chavo hasta el planeta Urano. ¿Sabía que hay un planeta que se llama Urano? (DON RAMON HACE GESTO DE MOLESTIA) (12) ¿Fulano? ¿Mengano? ¿Sutano? ¿Perengano? Me doy. (DON RAMON PELLIZCA A QUICO EN EL BRAZO) (13) ¡Mamá...! ¡Ay! ¡Ay! (14)

**DON RAMON:**

Y sigue jugando con el “swichete”. Y eso va también por ti, ¿eh, Chavo? (15)

**CHAVO:**

(SE PONE DE PIE) ¿Yo qué? (16)

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) (17) ¿Yo qué? ¿Qué no están jugando los dos a lo mismo?

**CHAVO:**

Sí.

**DON RAMON:**

Bueno, pues ahí de ti si se te ocurre hacer lo mismo que a este trompa de hígado... (ENFOQUE AL PROFESOR JIRAFALES DE PIE) porque soy capaz de... (18) (SE INTERRUMPE)

Esta secuencia de turnos de habla resulta indicativa de la constitución social y de los valores que permean a cada uno de los grupos que dentro del seriado hacen vida. En primer lugar, Don Ramón descubre que la causa de la intermitencia del servicio eléctrico es el juego de los niños a los astronautas, en el que simulan que el switch de lanzamiento de la nave espacial es el switch de la luz de la Vecindad. Esto genera una gran molestia de Don Ramón hacia Quico, manifestada en un acto de habla expresivo realizado por el narrador (12), la cual se traduce en un acto de habla asertivo que culmina con una agresión física hacia Quico (13) y el llamado de éste a su madre con objeto de pedir ser defendido (14).

Seguidamente, Don Ramón realiza un acto de habla compromisivo con El Chavo del Ocho a través del cual le promete una agresión física como la propinada a Quico, en caso de continuar jugando con el switch de la luz (15). No obstante, la respuesta del Chavo no es defensiva, sino más bien ignorante del motivo del compromiso asumido por Don Ramón (16).

A continuación, Don Ramón reanuda el acto de habla compromisivo, empleando para ello una estrategia discursiva, indicada por el narrador en forma de acto de habla asertivo (17) y dirigida a manifestar una burla de las palabras emitidas

por El Chavo del Ocho en el turno de habla anterior, indicando así un ataque a su identidad social. A continuación, Don Ramón reanuda el acto de habla compromisivo (18), mediante el que amenaza al Chavo del Ocho de agredirle si continúa con el juego.

### **Fragmento 3**

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Usted pellizcó a Quico? (19)

**DON RAMON:**

Bueno, profesor, es que él estaba... (20)

**PROFESOR JIRAFALES:**

(INTERRUMPE) ¡Cállese la boca! (22)

**DON RAMON:**

Profesor, es que tiene que... (23)

**PROFESOR JIRAFALES:**

(INTERRUMPE) ¡Que se calle! (24)

**DON RAMON:**

Profesor, comprenda usted... (25)

**QUICO:**

(INTERRUMPE) ¡Cállese la boca! (26) (DON RAMON LEVANTA LA MANO) (27) ¡Mamá! (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE) (28)

**PROFESOR JIRAFALES:**

Ah. (SUJETA A DON RAMON DE LA PLAYERA) (29) Ah. ¿Y encima todavía se atreve a levantarle la mano en mi presencia? (30) (LO SUELTA) ¿Sabe usted cómo se le llama al hombre que le levanta la mano a un muchacho, mh? (31)

En esta secuencia de turnos de habla, las palabras signadas por el acto de habla compromisivo (18) son escuchadas por el Profesor Jirafales, quien pregunta de

forma inquisitiva por el proceder de Don Ramón (19). Éste, en vez de responder al acto de habla asertivo positiva o negativamente, recurre inmediatamente a amagos de estrategias argumentativas para justificar sus acciones (20), lo que señala al Profesor Jirafales como una persona en una posición social más elevada desde la perspectiva de Don Ramón, dado que éste le considera como alguien capaz de establecer dictamen sobre sus actos. Este análisis se refuerza en el turno de habla siguiente, donde el narrador hace manifiesta la interrupción de la explicación que ofrece Don Ramón (20) por el Profesor Jirafales, al girarle la instrucción sin atenuación de hacer silencio (21), a lo que Don Ramón responde con un continuado intento de justificar sus acciones a través de actos de habla asertivos, signados por estrategias retóricas ancladas en actos de habla compromisivos (23, 25), que buscan atenuar el juicio del Profesor.

No obstante, los intentos de Don Ramón son reiteradamente recompensados con actos de habla directivos (24 – 26) proferidos por el Profesor Jirafales y Quico, quien se atribuye la potestad de utilizar actos de habla directivos con la finalidad de mandar a callar a Don Ramón (26) al sentirse resguardado por el Profesor. La forma en la que Quico se protege tras la figura de autoridad del Profesor para atacar a su oponente comunicacional indica que entre ambos existe, desde el punto de vista ideológico, un nexo social que implica la defensa de uno por parte de otro al ser miembros del mismo *ingroup*, frente a un tercero que forma parte del *outgroup* y a quienes se puede ofender libremente.

Ante el ataque de Quico, Don Ramón responde con un gesto amenazante que es comunicado con un acto de habla asertivo pronunciado por el narrador (27), cuya consecuencia es el reclamo de ayuda de Doña Florinda y la huída de Quico a su vivienda (28). Al ver el gesto amenazante de Don Ramón, el Profesor Jirafales le ataca físicamente, hecho puesto en manifiesto por un acto de habla asertivo pronunciado por el narrador (29), el cual se encuentra seguido por una aserción implicante de un acto de habla directivo de respeto a la autoridad (30) y un acto de habla asertivo que contiene un juicio moral expresado en forma de interrogante (31). Este último está dirigido a criticar el proceder de Don Ramón con argumentos emanados de la concepción moral del Profesor, quien muestra sus apreciaciones sobre cómo se debe tratar a los niños.

#### **Fragmento 4**

**CHAVO:**

¿Se enojó?

**PROFESOR JIRAFALES:**

Sí.

**CHAVO:**

¿Nomás porque le dije que parecía manguera de bomberos?

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡Sí! (32) Y ahora en castigo vas a escribir doscientas líneas que digan: No debo faltarle al respeto a la manguera de bombero... (33) (SE INTERRUMPE) (DON RAMON SE RIE) (34) Digo, al profesor Jirafales. Y ahora mismo. (35)

Esta serie de actos de habla refuerzan el carácter de autoridad asumido por el Profesor Jirafales al ejercer, aún fuera de la escuela, su rol de maestro a través del acto de habla directivo que profiere al Chavo (33 - 35), consecuencia directa del acto de habla expresivo –estar enojado- pronunciado en (32). Cabe destacar que Don Ramón se torna partícipe de la burla por parte del Chavo a la figura de autoridad del Profesor Jirafales (34).

### **Fragmento 5**

**DOÑA FLORINDA:**

(INTERRUMPE) Pero ¿cómo se atreve usted a pellizcar a...? (36) (SE INTERRUMPE AL VER AL PROFESOR JIRAFALES) (DON RAMON SE CUBRE CON LOS BRAZOS) (MUSICA DE FONDO) Profesor Jirafales.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Doña Florinda.

**DON RAMON:**

Eh, con permisito dijo Monchito. (SALE)

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a pegar a don Ramón?

**DOÑA FLORINDA:**

Qué milagro que viene usted por acá, profesor Jirafales.

**PROFESOR JIRAFALES:**

(LE MUESTRA UN RAMO DE FLORES) Vine a traerle esta manguera de bombero... Digo, este humilde ramo de flores. (LE DA EL RAMO A DOÑA FLORINDA)

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a pegar a don Ramón?

**DOÑA FLORINDA:**

Están preciosas.

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a...?

**DOÑA FLORINDA:**

(INTERRUMPE) ¿No gusta pasar a tomar una tacita de café?

**QUICO:**

¡Qué tacita de café ni qué nada! ¡Le vas a pegar a don Ramón, ¿sí o no?! (37)

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡Quico!

**QUICO:**

Papi. (38)

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Qué mangueras de bombero a tu madre? Digo, ¿qué maneras de gritarle a tu madre? (39)

**QUICO:**

Es que no me hace caso. (CESA MUSICA)

**DOÑA FLORINDA:**

Bueno, bueno, tesoro, si tenías que decirme algo...

**QUICO:**

Sí, mami. Que si...

**DOÑA FLORINDA:**

... me lo puedes decir otro día. ¿No gusta pasar a tomar una tacita de café? (40)

En este fragmento se pone de manifiesta la forma en que, ante la llamada de ayuda a la madre que se observa en el acto de habla asertivo (36) la presencia del pretendiente de ésta resulta más llamativa que la defensa del hijo, quien reclama atención a través de actos de habla asertivos no atenuados (37). Más aún, como

consecuencia de las aserciones realizadas, el pretendiente dirige a Quico –que, a falta de figura paterna, lo reconoce como su padre (38)- un acto de habla directivo, en el que le instruye de forma atenuada no llamar la atención de su madre violentamente (39), ignorando a su vez el reclamo que hiciera a Don Ramón en (31). A continuación la madre refuerza el acto de ignorar al hijo al instruirle que le comente la situación en otro momento y, en seguida, preguntar al pretendiente si desea pasar por una tacita de café (40).

Desde el punto de vista ideológico, la jerarquización de valores realizada por la madre pone por encima de la atención a los problemas inmediatos de su hijo, la necesidad de conseguir una pareja de su agrado.

## **Fragmento 6**

### **DON RAMON:**

Mira, Quico, te voy a decir una cosa, si me vuelves a acusar con tu mamá de que te pellizqué, en lugar de pellizcarte con la mano, te voy a pellizcar pero con unas pinzas de electricista (41).

### **QUICO:**

Por eso digo que ya no lo voy a acusar con mi mamá (42).

En el acto de de habla compromisivo (41), constituido por una amenaza, se observan las consecuencias originadas por los actos de habla contenidos en el fragmento 4: al desaparecer la figura de autoridad capaz de restringir la imposición de castigos corporales a Don Ramón como consecuencia de sus agresiones a Quico, éste torna por hacer sus amenazas ilocutivamente más fuertes de lo que anteriormente

eran, dejando al niño sin alternativa a seguir el acto de habla directivo implícito (42) en el compromiso asumido por Don Ramón.

### **Fragmento 7**

**CHAVO:**

(*A La Chilindrina*) Ah, bueno, sí, eso sí. Eso sí, eso sí. Y, y, y que luego que llegaba con la manguera de bombero. (EL PROFESOR JIRAFALES Y DOÑA FLORINDA SE DETIENEN) ¡Zas! Sí.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Síguele. Síguele.

**DOÑA FLORINDA:**

No le haga caso, profesor Jirafales. No se fije usted en lo que dice la chusma. (43) Jm. (ELLA Y EL PROFESOR JIRAFALES SE DIRIGEN A LA PUERTA Y SALEN)

En esta secuencia de turnos de habla resulta interesante destacar la forma en que Doña Florinda califica a El Chavo y La Chilindrina, dos niños que se encuentran jugando, como “chusma” o personas de baja categoría (43). Ideológicamente, se constituye una diferenciación del *ingroup*, constituido por el Prof. Jirafales y Doña Florinda y caracterizado por no ser “chusma”, frente al *outgroup* de la “chusma”, formado por El Chavo y La Chilindrina.

### **Fragmento 8**

**CHAVO:**

Pues mi cuerpo es el cuerpo de bomberos.

**CHILINDRINA:**

Ah, pu's así sí.

**CHAVO:**

Sí. (DON RAMON ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE DIRIGE AL TENDEDERO Y DESCUELGA UNOS CALZONCILLOS) (44)

**CHILINDRINA:**

Ay, claro que me gusta mucho su cuerpo. (45) (DON RAMON LA ESCUCHA Y SE SORPRENDE)

**CHAVO:**

(SE SONRIE) Mh. (46)

**DON RAMON:**

Chilindrina, ya te he dicho que no me gusta (47) que juegues a miss universo (48). Digo. (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE)

Los actos de habla reflejados en este fragmento resaltan ya que reflejan una valoración que, si bien es emitida por Don Ramón, pertenece al discurso como un todo por la estructuración del acto de habla en que es pronunciada. En ese sentido, se observa cómo Don Ramón entiende, por haber escuchado el acto de habla expresivo (45) sin su contexto de emisión, que La Chilindrina se encuentra admirando el cuerpo del Chavo. Su respuesta a este acto de habla, lejos de ser correctiva o inquisitiva, está signada por un acto de habla expresivo (47) y directivo (48) que ordena no repetir el comportamiento, como si éste se hubiese manifestado en otras oportunidades (47).

Más aún, la admiración de La Chilindrina hacia el cuerpo del Chavo y el acto de habla expresivo que constituye la respuesta de éste (46), son percibidos por Don Ramón como parte del juego a Miss Universo, lo que supone que el emisor del discurso valora dicho certamen como un sitio donde las misses alaban el cuerpo de

hombres. De cualquier forma, la connotación obtenida y atribuida por Don Ramón a la conversación sostenida entre El Chavo y La Chilindrina posee, ideológicamente hablando, una carga valorativa sexual que manifiesta su opinión sobre el certamen en cuestión y sobre la actitud de su hija frente a los hombres.

### **Fragmento 9**

(DON RAMON SE AGACHA Y EL CHAVO IMITA  
EL RUIDO DEL MOTOR DE LA MOTOCICLETA)  
(DON RAMON SE SORPRENDE, MIRA A  
LATERALES Y SE AGACHA) (EL CHAVO  
VUELVE A IMITAR EL RUIDO) (48)

**DON RAMON:**

‘Ora sí. (LE LEVANTA LA GORRA Y LO GOLPEA  
EN LA CABEZA) ¡Toma! (49)

**CHAVO:**

(LLORA) (50) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi.  
(SE ALEJA)

**DON RAMON:**

Pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te doy otra nomás porque...  
(SE AGACHA Y LEVANTA LA PREnda DE  
VESTIR) Ve nomás. (50) (SALE)

En esta secuencia de eventos, cuando El Chavo hace un sonido molesto tras Don Ramón (48) quien se encuentra tendiendo ropa en el patio de la Vecindad (44), recibe un golpe que de ninguna forma es contrarrestado (49) y que le hace llorar, hecho explicitado a través de un acto de habla expresivo emitido por el narrador. A continuación, Don Ramón indica a través de un acto de habla compromisivo que, si bien está en la capacidad de propinarle otro golpe al Chavo (50), no lo hará por

motivos personales independientes de cualquier condicionante normal, sea éste social o moral.

Desde la perspectiva ideológica, la secuencia anterior describe tácitamente una forma de desprecio y ataque a la identidad social de El Chavo, ya que se pone de manifiesto la ausencia de figuras de autoridad, paternas o de cualquier otro tipo, capaces de impedir la agresión por parte de Don Ramón, hecho demostrado en el acto compromisivo (50). De esta manera se le atribuye de desacreditadora cualidad de “indefenso” o “desprotegido” a El Chavo.

## **Fragmento 10**

**PROFESOR JIRAFALES:**

Bueno, bueno, bueno, ¿qué es lo que pasa aquí?

**QUICO:**

El Chavo... El Chavo me mojó.

**CHAVO:**

(SE COLOCA FRENTE AL PROFESOR JIRAFALES) Sí, pero fue sin querer queriendo, porque yo estaba aquí “juegando” con Quico a los bomberos, entonces La Chilindrina (ENFOQUE A LA CHILINDRINA QUE HACE ADEMANES Y SE DISPONE A ABRIR LA LLAVE) nos trajo la manguera y nos dijo que podíamos jugar con la manguera. (EL CHAVO MOJA AL PROFESOR JIRAFALES) Y entonces le dijimos... (SE INTERRUMPE Y SIN DEJAR DE MOJAR AL PROFESOR, GRITA) ¡Chilindrina! ¡Chilindrina! ¡Cíerrale a la llave!

**CHILINDRINA:**

¿Qué?

**CHAVO:**

Que cierres la llave. ¿Qué no ves que estoy mojando al profesor Jirafales?

**PROFESOR JIRAFALES:**

{Y mientras no podrías voltear la manguera para el otro lado? (51)}

**CHAVO:**

Ah, de veras. (APUNTA LA MANGUERA HACIA EL Y SE MOJA) (DOÑA FLORINDA ENTRA Y SE COLOCA DETRAS DEL PROFESOR JIRAFALES)

**PROFESOR JIRAFALES:**

Hace falta ser bruto (52). Trae acá, hombre. (53) (LE QUITA LA MANGUERA, APUNTA HACIA ATRAS Y MOJA A DOÑA FLORINDA)

En este fragmento se destacan dos actos de habla en particular: el primero de ellos (51) constituye una instrucción atenuada, donde el Profesor Jirafales le pide a El Chavo que deje de mojarlo apuntando la manguera hacia otro sitio. Obedeciendo, El Chavo se apunta a sí mismo y se comienza a mojar. Acto seguido, el Profesor hace énfasis sobre la brutalidad de El Chavo a través de un acto de habla asertivo en modo alguno atenuado (52) y le quita la manguera de las manos (53).

El hecho de que el profesor de la escuela del Chavo le califique como “bruto”, constituye el señalamiento de un atributo que desacredita al Chavo por parte de una figura de autoridad que el análisis de los fragmentos 3, 4 y 5 señala como válida.

## **Fragmento 11**

**DOÑA FLORINDA:**

¡Ah! Ah, profe... Ah. (ENFOQUE A DON RAMON DE PIE, SE CARCAJEA) (DOÑA FLORINDA LE QUITA LA MANGUERA AL PROFESOR JIRAFALES) Ah. (DON RAMON SE SIENTA EN EL SUELO, CARCAJEANDOSE) (54) (DOÑA FLORINDA Y EL PROFESOR JIRAFALES, MOLESTOS (55), SE SUBEN LAS MANGAS Y ASIENTEN) (56)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. QUICO DE PIE ANTE EL LAVADERO.

**QUICO:**

Mami, ¿ya quieres que abra la llave? (57)

**DOÑA FLORINDA:**

(VOZ EN OFF) Sí, tesoro. (58) (QUICO SE RIE Y ABRE LA LLAVE DEL AGUA) (59) (MUSICA DE FONDO) (LA CAMARA SIGUE EL TRAYECTO DE LA MANGUERA HASTA ENFOCAR AL PROFESOR JIRAFALES DE PIE, MOJA A DON RAMON QUIEN SE ENCUENTRA SENTADO, ATADO DE PIES Y MANOS (60))

**DON RAMON:**

Me 'hogo. Ay, me 'hogo. (61) ¡Chilindrina! ¡Chavo! ¡Hagan algo! ¡Chilindrina, haz algo! (ENFOQUE A DOÑA FLORINDA, LA CHILINDRINA Y El Chavo DE PIE) (LA CHILINDRINA LLORA) (62) (CESA MUSICA) ¡Que hagas algo no te quedes ahí parado! ¡Haz algo! (63) (MUSICA DE FONDO) (DON RAMON SIMULA BAÑARSE) (LA CHILINDRINA MANOTEA A DOÑA FLORINDA)

Esta secuencia de turnos de habla marca el final del seriado, y en ella se manifiestan varios actos de habla que es importante destacar: en primer lugar, el narrador destaca a través de un acto de habla expresivo (54) que Don Ramón se ríe

del Profesor Jirafales y de Doña Florinda, quienes se encuentran mojados por el accionar de la manguera de bomberos de la Vecindad. Sin embargo, la risa no dura mucho, ya que estos dos personajes deciden conjuntamente, luego de mostrarse su estado anímico de molestia a través de un acto de habla expresivo (55), tomar cartas en el asunto y castigar a Don Ramón por la burla hecha (56, 60), castigo en el que se comprende, a través de los actos de habla asertivos contenidos en la narración, que se le ata contra su voluntad de manos y pies y se le moja con la manguera, hasta el punto de dificultarle la respiración (61).

Cabe destacar que ideológicamente se observa la forma como Doña Florinda y el Profesor Jirafales toman el castigo de la burla (tal como se refleja en el tercer punto de la matriz contenida en el punto 4.4.2) por sus propias manos, incluyendo a Quico en el comportamiento punitivo (58) y tácitamente impulsándole a disfrutarlo. Además, la falta de mecanismos a través de los cuales Don Ramón y La Chilindrina (quien también se encuentra afectada por el hecho al ver a su padre reducido e impotente para hacer frente al castigo, lo que se denota a través de un acto de habla expresivo (61)) puedan enfrentar la situación, señalan la impunidad que el Profesor Jirafales, Doña Florinda y Quico, en su calidad de *ingroup* con una escala social más alta que la del resto de la Vecindad (lo cual se corrobora en el análisis del fragmento 7) poseen como atributo. Igualmente, resalta el contraste (o la falta de éste) entre la figura de autoridad que desempeña el Profesor Jirafales en los fragmentos 3, 4 y 5, y la figura de verdugo que desempeña en este fragmento.

También se denota, en el acto de habla asertivo desarrollado por Don Ramón en (63), la forma en la que éste reconoce a La Chilindrina y al Chavo como parte de su grupo social al urgirles que ayuden en la restitución de su libertad, sabiendo que evidentemente los otros actores forman parte de un grupo social distinto, que está apostando a prolongar el castigo.

#### **4.4.8. Análisis de los resultados obtenidos**

**Presencia de indicadores pragmáticos de estigma:** Sí.

A continuación se presentan los elementos que fueron tomados en cuenta para atribuir el valor a esta variable.

##### **Modelo de contexto**

- Actos de habla dirigidos a crear o identificar símbolos de estigma en El Chavo del Ocho:
  - (43) – **Tipo de estigma:** Tribal.
  - (49) – **Tipo de estigma:** Tribal.
  - (50) – **Tipo de estigma:** Tribal.
  - (52) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.

**Presencia de identificadores ideológicos de estigma:** Sí.

A continuación se listan los fragmentos tomados para el estudio del contexto en los que se constata la presencia de estrategias ideológicas para la creación de estigmas:

- Fragmento 7 – Estrategias: Denegación, discurso indirecto, falta de soporte argumentativo, vaguedad o descripción general.

**Tipo de estigma:** Tribal.

- Fragmento 9 – Estrategias: Falta de control sobre la imagen, subestimación.

**Tipo de estigma:** Tribal.

**Presencia de identificadores de estigma en el Cap. 076:** Sí.

<b>Tipo de estigma</b>	<b>Del cuerpo</b>	<b>De comportamiento</b>	<b>Tribal</b>	<b>Total</b>
<b>Tipo de indicador</b>				
<b>Pragmático</b>	0	1	3	4
<b>Ideológico</b>	0	0	2	2
<b>Total</b>	0	1	5	6

*Cuadro 15. Resultados del análisis - Guión No. 045*

## **4.5. Guión de El Chavo del Ocho No. 123**

### **4.5.1. Procedimientos previos**

**4.5.1.1. Selección del corpus:** el corpus de análisis seleccionado está constituido por el texto contenido de la página uno a la 22 del guión de *El Chavo del Ocho* No. 123, incluido en el presente trabajo como Anexo No. 3.

**4.5.1.2. Selección de la unidad de análisis:** al estudiar este texto se considera el turno de habla como la unidad de análisis más adecuada, dada la forma de guión que presenta.

#### 4.5.2. Matriz de análisis de zonas actanciales

**EBI:** Juego del Chavo a los piratas causa que llamen bruja a Doña Clotilde y comparan a Don Ramón con calavera. Juego de La Chilindrina causa que La Chilindrina, Quico y Doña Florinda se mojen en la fuente de la Vecindad, y que Don Ramón sea obligado a mojarse por Doña Florinda. Quico hace mal su tarea al copiar respuestas dadas por Don Ramón y El Chavo.

Tema	Zona de anterioridad		Zona del evento		Zona de posterioridad	
	Causa	Instrumento	Agente	Paciente	Dest.	Finalidad
La Bruja del 71	Juego del Chavo	Escoba	La Chilindrina, El Chavo, Don Ramón, Quico	Doña Clotilde (Víctima)	Vecindad	Doña Clotilde, ofendida, entra a su casa.
Parecido con calavera	Juego del Chavo	Bandera con calavera dibujada	Quico, Doña Florinda	Don Ramón (Víctima)	Vecindad	Don Ramón golpeado, comparado con calavera
Barquitos	Juego de La Chilindrina	Barcos de papel, barco de juguete, fuente	Chilindrina, Chavo, Doña Florinda	Don Ramón (Víctima), Quico	Vecindad	Chilindrina, Quico, Doña Florinda mojados, Don Ramón obligado a mojarse por Doña Florinda
Historia	Tarea de Quico	Cuaderno	Chavo, Don Ramón	Quico	Vecindad	Quico anota malas respuestas a sus preguntas

Cuadro 16. Análisis de zonas actanciales – Guión No. 123

#### 4.5.3. Matriz para identificar dominios de origen de léxico utilizados

Dominio	Texto
Valoraciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> <i>Peluda.</i></li> <li>- <b>DON RAMON:</b> Chilindrina, ¿cuántas veces te he dicho que no me gusta que actúes como <i>mensa</i>?</li> <li>- <b>DON RAMON:</b> Ay, ay, digo, perdóname es que... pues ya ve, los niños siempre les gusta imitar lo <i>peor</i>, ¿no? Y entonces...</li> <li>- <b>CHAVO:</b> Y en la isla están los enemigos, pero los piratas son <i>valientes</i>...</li> </ul>
Sentimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> ¿Qué, papito lindo, <i>mi amor</i>?</li> <li>- (QUICO MIRA EL PALO DE LA PALETA, <i>SORPRENDIDO</i>, SE DIRIGE A LA PARED, SE RECARGA <i>Y LLORA</i>)</li> <li>- (DON RAMON <i>MOLESTO</i>, SE QUITA EL SOMBRERO...)</li> <li>- <b>QUICO:</b> Mami, me pegó don Ramón. (DON RAMON <i>NIEGA</i>, <i>ASUSTADO</i>)</li> </ul>
Mágico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> Hijo, qué suave. Yo al principio creí que estabas “juegando” a las <i>brujas</i>. (CESA MUSICA)</li> <li>- <b>CHAVO:</b> ¿A las <i>brujas</i>?</li> <li>- <b>CHAVO:</b> No, yo estaba usando la escoba para remar, no para <i>volar</i>.</li> </ul>
Social	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHAVO:</b> Estoy “juegando” a los piratas.</li> <li>- <b>QUICO:</b> Ay, qué niño tan educadito soy.</li> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> Vámonos, tesoro. No te jentes con esta <i>chusma</i>. Jm.</li> </ul>
Marítimo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHAVO:</b> (MONOLOGO) El <i>barco</i> de los <i>piratas</i> ya está llegando a la <i>isla del tesoro</i>. (FINGE <i>REMAR CON LA ESCOBA</i>) Todos listos. Que bajen las <i>velas</i> porque ya se están apagando todas.</li> <li>- <b>CHAVO:</b> Y en la <i>isla</i> están los enemigos, pero como los <i>piratas</i> son muy valientes...</li> <li>- <b>QUICO:</b> Pues fíjate. ¡Atención, mis <i>bucaneros</i>, pongan mucha atención porque allá vienen cuatro <i>barcos</i>!</li> </ul>
Económico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> No le hagas caso, tesoro, yo te voy a comprar el Océano Pacífico para ti solito.</li> <li>- <b>QUICO:</b> Pues fíjate que sí es mío porque mi mami me lo compró.</li> </ul>

Cuadro 17. Dominios de origen de léxico utilizados – Guión No. 123

#### 4.5.4. Matriz para el levantamiento de campos léxicos-semánticos

Dominio	Campo semántico	Léxico asociado
Valoraciones	Estéticas	peluda, cachetón, chula
	Intelectuales	mensa
Sentimientos	Felicidad	contento, amor (2), tesoro (6)
	Descontento	molesto (7)
	Tristeza	llorar (7)
Social	Clase	chusma (12), pelado (2)
	Propiedad	vivienda (8), casa (7)
	Castigo	pellizco, bofetada (3), bate, golpe, pegar (7), puño, trompada, escalabrar, patada, pedrada
	Hogar	escoba (12), jardinería, tijeras, peluquería, pantuflas (2), camisón (2)
	Diversión	juego (14), pintar (3), barquito (8), hoja (5), papel (20), avión, flor, animal
	Alimento	paleta (3)
	Educación	tarea (7), maestro, educación, profesor, cuaderno (9), estudiar (2)
	Historia	Colón, Barba Roja
Marítimo	Piratería	barco (60), pirata (12), bucanero, isla (5), tesoro, remo (4), calavera (4), bandera (7), lancha, tiburón (2), velas, arma, espada (3), parche, cañón (6), ahogo (10)
Mágico	Brujería	bruja (10), volar
Económico	Comercio	comprar (2)

Cuadro 18. Levantamiento de campos léxicos-semánticos – Guión No. 123

#### 4.5.5. Procedimientos retóricos

Procedimiento retórico	Texto	Finalidad
Sufijación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>CHILINDRINA:</b> ¡Qué, <i>papito</i> lindo, mi amor?</li> <li>- <b>QUICO:</b> Ay, qué niño tan educadito soy.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atenuar la molestia de Don Ramón.</li> <li>- Alabarse a sí mismo.</li> </ul>
Metáfora	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DOÑA CLOTILDE:</b> (<i>A Don Ramón, sobre La Chilindrina</i>) Ya entiendo de dónde sacó lo, lo pelado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amer.: Manifestar que pertenece a una clase social baja.</li> </ul>
Símil o comparación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DON RAMÓN:</b> Chilindrina, ¿cuántas veces te he dicho que no me gusta que actúes como mensa?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Calificar a Doña Clotilde como mensa</li> </ul>
Hipérbole	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>DOÑA CLOTILDE:</b> (A Don Ramón) Sí, señor, sí. Se pasa la vida remedándome.</li> <li>- <b>DOÑA FLORINDA:</b> No le hagas caso, tesoro, yo te voy a comprar el Océano Pacífico para ti solito.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lograr que Don Ramón regañe a La Chilindrina.</li> <li>- Acallar las quejas de Quico.</li> </ul>
Reiteración	<p><b>DON RAMON:</b> ¿Quieres ver?  <b>CHILINDRINA:</b> No, no.  <b>DON RAMON:</b> ¡¿Quieres ver?!  <b>CHILINDRINA:</b> ¡No, papito! ¡No, papito, no, papito, no!</p>	<p><b>Don Ramón:</b> escarmentar a La Chilindrina.  <b>La Chilindrina:</b> evadir el golpe de su padre.</p>

Cuadro 19. Procedimientos retóricos – Guión No. 123

#### **4.5.6. Nivel del discurso: Modelos de organización**

El corpus seleccionado para el análisis obedece a un modelo de organización narrativo, avanzado por los turnos de habla de los personajes del seriado. Esta narración se caracteriza por ocurrir de manera secuencial, siguiendo un eje cronológico lineal, en el que se acoplan dos historias distintas: la primera sobre jugar a los piratas, y la segunda sobre jugar con barcos de juguete. Se evidencia el paso de una historia a la otra en la página 8, donde El Chavo informa a Quico que se aburrió de jugar a los piratas, cerrando ese hilo temático y abriendo el próximo al pasar al otro patio de la Vecindad, donde La Chilindrina jugaba con barcos de papel.

Las dos historias narradas en este corpus están estructuradas de forma tradicional: presentan un marco (breve exposición de la situación en la que ocurre la complicación), una complicación (fenómeno que complica la secuencia de acciones para uno o más personajes) y una resolución (reacción que disminuye la magnitud de la complicación). Ambas estructuras se repiten de forma idéntica en cada una de las historias.

Cabe destacar que en ambas narraciones la resolución no presenta una restauración del estado del mundo para todos los personajes; por el contrario, en ambas historias la resolución implica un deterioro notable del mundo para el personaje Don Ramón, quien en la primera es golpeado y comparado con una calavera –por sus características físicas–, y en la segunda es sometido contra su voluntad a mojarse dentro de la fuente de la Vecindad por Doña Florinda.

Adicionalmente, cabe destacar que, a diferencia del corpus estudiado en el punto 4.3.6, no existe la presencia notable de un epílogo, donde alguno de los personajes reflexione sobre la moraleja de la historia. Por el contrario, ésta no se presenta de forma explícita.

#### **4.5.7. Modelo de contexto**

En la lectura atenta del corpus por parte del analista se seleccionaron algunos fragmentos del texto organizados por turno de habla, en los que se resaltaron y numeraron los actos de habla que presentan propiedades especiales del texto al transformarlo en un discurso con acción social –tanto interna, de un personaje a otro, como externa, del personaje o del texto hacia el receptor final. Acto seguido, se explica cómo éstos intervienen en la articulación discursiva y, una vez concluida la revisión específica de los actos de habla y su relevancia en el desarrollo del discurso, se procede a listar las propiedades ideológicas que son reveladas a través de la aplicación de la metodología de análisis propuesta bajo el punto 3.4.2.

Los resultados reflejados en la aplicación del modelo de contexto se encuentran sustentados por los datos contenidos dentro de las matrices listadas en los puntos 4.3.2, 4.3.3, y 4.3.4 y 4.3.5, así como en las evidencias proporcionadas por el punto 4.3.6, referencias que se señalan oportunamente.

A continuación se presentan los fragmentos de los textos seleccionados, seguidos por el análisis de ellos derivados. Cabe señalar que las acotaciones entre paréntesis y hechas en letras itálicas dentro de los fragmentos del texto fueron agregadas por el investigador, para propósitos de identificar a quiénes se dirigen los actos de habla en aquellos casos donde resulte necesario.

## **Fragmento 1**

**CHILINDRINA:**

Hijo, qué suave. Yo al principio creí que estabas “juegando” a las brujas. (1) (CESA MUSICA)

**CHAVO:**

¿A las brujas?

**CHILINDRINA:**

Pos sí. Con esa calavera (SEÑALA EL EMBLEMA DE LA BANDERA) y agarrando la escoba. (2) Hasta parece la bruja del setenta y uno. (3) (ENFOQUE A DOÑA CLOTILDE QUE ENTRA)

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Quién es la bruja del setenta y uno? ¿Mh? (4)

**CHILINDRINA:**

Pos usted. (5)

**DOÑA CLOTILDE:**

Pelada. (6)

**CHILINDRINA:**

Peluda. (7)

En esta secuencia de turnos de habla se destacan distintos actos locutivos: el primero hace referencia a través de un acto de habla expresivo (1) de la construcción mágica que se crea en torno a las brujas dentro del seriado, lo que puede ser constatado en el punto 4.5.4. A continuación La Chilindrina enuncia a través de un acto de habla asertivo, algunos atributos que describen a estos seres mágicos (2), como el de parecer calaveras y utilizar escobas, los cuales directamente atribuye a Doña Clotilde (3), valorándola estéticamente de forma negativa. Al escuchar parte de la aserción realizada por La Chilindrina, Doña Clotilde pregunta a través de un acto de habla asertivo (4) -que, sin embargo, tiene la implicación directiva manifestada

indirectamente de evitar que la llamen por ese -, quién es la Bruja del Setenta y Uno. El acto de habla directivo pasa desapercibido para La Chilindrina, que responde a la pregunta sin atenuar su respuesta (5), recibiendo a cambio una aserción realizada por Doña Clotilde, donde la califica de “pelada” (6), que en argot latinoamericano significa persona vulgar o de bajos recursos.

Esto implica, desde la perspectiva ideológica, la evidenciación a través de estrategias de descrédito y disminución de la imagen del grupo oponente, de un *ingroup* al que pertenece Doña Clotilde, quien no se considera vulgar o de bajos recursos, y un *outgroup* al que pertenece La Chilindrina, que sí es vulgar o de bajos recursos.

La réplica de La Chilindrina, lejos de evidenciar más divisiones ideológicas, está dirigida a realizar una aserción desacreditadora sobre el aspecto estético de Doña Clotilde (7).

## **Fragmento 2**

**DON RAMON:**

Bueno, digo, ¿qué pasa aquí?

**DOÑA CLOTILDE:**

(SE APROXIMA A EL) Pues nada, que, que su hija me está remedando. (8)

**DON RAMON:**

¿Cómo?

**DOÑA CLOTILDE:**

Sí, señor, sí. Se pasa la vida remedándome. (9)

**DON RAMON:**

Chilindrina, ¿cuántas veces te he dicho que no me gusta que actúes como mensa? (10)

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Cómo?

**DON RAMON:**

Ay, ay, digo, perdóname es que... pues ya ve, los niños siempre les gusta imitar lo peor (11), ¿no? Y entonces...

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Qué?

**DON RAMON:**

Ay, digo, digo, di... (SE INTERRUMPE)

**DOÑA CLOTILDE:**

Mire, mejor no diga nada. Ahora comprendo de dónde sacó la Chilindrina lo, lo pelado. (12)

En esta secuencia de turnos de habla se observa cómo Doña Clotilde, a través de dos actos locucionarios asertivos (8, 9) y evidenciándose en el último de ellos la utilización de la figura retórica de la hipérbole (como se apunta en la matriz 4.3.5) para maximizar el efecto perlocutivo, dirige un acto de habla directivo de tipo indirecto hacia Don Ramón para que éste haga algo al respecto de la conducta de su hija. No obstante, el reclamo de Don Ramón, signado por un acto de habla directivo (10) y uno asertivo (11), no corrigen la afrenta que La Chilindrina realizara anteriormente a Doña Clotilde, sino que más bien contribuyen a deteriorar más aún su imagen, al calificar desacreditadoramente a Doña Clotilde como “mensa” y “lo peor”.

En respuesta a los actos de habla de Don Ramón, Doña Clotilde responde desde el plano ideológico al calificarle de “pelado” (12), como lo hiciera

anteriormente con su hija, incluyéndolo así en el *outgroup* al que anteriormente manifestara aversión.

### **Fragmento 3**

**DON RAMON:**

Mire, permítame, yo le puedo explicar todo. (13) Usted ve... (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA) (14)

**DOÑA FLORINDA:**

Vámonos, tesoro. No te jentes con esta chusma. (15)  
Jm.

**QUICO:**

Sí, mami. (SE APROXIMA A DON RAMON)  
Chusma, chusma. (16) (EMPUJA A DON RAMON,  
SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE) (DON  
RAMON MOLESTO, SE QUITA EL SOMBRENO Y  
LO AVIENTA AL SUELO)

En esta secuencia de turnos de habla resulta interesante destacar la forma en que Doña Florinda golpea (14) y califica a Don Ramón como “chusma” o persona de baja categoría (15), a pesar de sus repetidos e ignorados intentos de explicar la situación (13). Además, llama la atención que, con el respaldo de una figura de autoridad, Quico agrede a Don Ramón sin temor a represalia (16), calificándole como lo ha hecho su madre.

Ideológicamente se constituye una diferenciación del *ingroup*, constituido por Doña Florinda y Quico, caracterizado por no ser “chusma”, frente al *outgroup* de la “chusma”, formado por Don Ramón.

## **Fragmento 4**

VECINDAD. PATIO TRASERO. LA CHILINDRINA AGACHADA ANTE LA FUENTE, JUEGA CON BARCOS HECHOS CON PAPEL (17) EL CHAVO Y QUICO ENTRAN.

**CHILINDRINA:**

Entonces estaban los barcos y un barco se encuentra con otro y dice...

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Chavo. Chavo, te presto mi espada.

**CHILINDRINA:**

Es el barco del pirata Barba Roja. Y el otro: Oh, tú eres el capitán Garfio. (EL CHAVO SALE, QUICO SE DETIENE AL ESCuchar A LA CHILINDRINA) Pues vas a ver, te voy a perseguir por todo el mar y voy a acabar contigo a cañonazos. Y ¡pau, pau! (QUICO MIRA LOS BARCOS DE PAPEL Y SALE CORRIENDO) (18) Y hace que se hunda uno y viene acá, otro barco viene. Un barco que viene de “incógnito”. Entonces sigue por toda la bahía, y sigue y lo alcanza, se está hundiendo. (QUICO ENTRA CON UN BARCO DE PLASTICO) (19) Oh, qué terrible. (QUICO CARRASPEA) Y el otro bar... (SE INTERRUMPE Y MIRA EL BARCO DE QUICO, ESTE COLOCA SU BARCO DENTRO DE LA FUENTE) Ay, Quiquito lindo, tan buen niño que les presta sus juguetes a sus vecinitas (20).

**QUICO:**

¡No! (SACA EL BARCO DEL AGUA) No te lo “empresto”. (21)

Este fragmento del corpus manifiesta la escala de valores del personaje Quico: al ver que La Chilindrina tiene barcos de papel (17), corre a su hogar (18) a buscar un barco de plástico, de mejor calidad que los de papel (19), con el objetivo de señalar que tiene mejores juguetes que La Chilindrina. Esta conducta es corroborada por el acto de habla asertivo (21), donde la negativa por parte de Quico de prestar el barco a

La Chilindrina está fundada, a raíz de la forma en La Chilindrina giró instrucciones de forma atenuada para obtener el barco (20), en hacerle sentir la inferioridad en cuanto a calidad de sus juguetes.

### **Fragmento 5**

**QUICO:**

Pero da la casualidad de que la fuente está en el patio de la vecindad, y en la vecindad vivimos todos. Por lo tanto, ¡todos podemos jugar en la fuente! (22)

**DOÑA FLORINDA:**

No le hagas caso, tesoro, yo te voy a comprar el Océano Pacífico para tí solito. (23)

**QUICO:**

¡Lleno de agua?

**DOÑA FLORINDA:**

Por supuesto, tesoro. Bueno, pero mientras tanto debes terminar tu tarea, ¿eh? (24) (LE DA EL CUADERNO)

Los turnos de habla contenidos en este fragmento revelan el carácter de la relación entre Quico, su madre y la Vecindad. En primer lugar, Quico realiza un acto de habla asertivo en el que, a través de una argumentación silógica, concluye que todos pueden jugar en la fuente de la Vecindad (22). La forma en la que este acto de habla está construido revela, desde el punto de vista ideológico, una valoración del autor del discurso más que del personaje Quico, basada en cómo la propiedad común es para el uso de todos los que coexisten en el espacio donde se ubica ésta. Dicha afirmación se hace evidente cuando se observan, así sea someramente, las estrategias

discursivas utilizadas por el personaje Quico a lo largo del seriado, las cuales nunca alcanzan la complejidad expuesta en esta argumentación silógica.

A esta valoración se le superpone el acto de habla compromisivo que hace Doña Florinda a continuación (23), en el que le indica a Quico que le regalará el Océano Pacífico completo, una hipérbole (tal como se puede ver en el punto 4.5.5) dirigida a solventar la disputa entre Quico y La Chilindrina y a que el niño acepte el cuaderno para hacer sus deberes (24).

En esta superposición se observa que el valor de la construcción social de la propiedad manifestado por Quico, es sustituido con el valor de la propiedad privada o adquirida a través de una transacción comercial (revelada por la utilización del verbo comprar y evidenciada en el levantamiento de los campos léxico-semánticos contenidos en el punto 4.5.4) que propone Doña Florinda, así se trate de una exageración empleada con la intención de acallar la discusión y de alcanzar la finalidad ilocutiva de que Quico haga su tarea (24).

## **Fragmento 6**

**QUICO:**

¡Chavo, deja ese barco!

**CHAVO:**

¿El barco?

**QUICO:**

Sí. Es mío.

**CHAVO:**

No es cierto, es mío porque yo me lo encontré tirado en el suelo. (25)

**QUICO:**

Pues fíjate que sí es mío porque mi mami me lo compró. (26)

**CHAVO:**

Y no me importa, porque las cosas que están tiradas en el suelo son de quien las encuentra. (27)

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Me vas a dar mi barco o te pego! (28)

**CHAVO:**

¿Tú a mí?

**QUICO:**

Sí.

**CHAVO:**

A ver “atevrete”.

**QUICO:**

Mh, me canso. (LE DA UN PUÑETAZO EN EL ROSTRO) (29) Me lo vas a dar, ¿sí o no?

**CHAVO:**

No.

**QUICO:**

Jm. (LO GOLPEA NUEVAMENTE) ¿Me lo vas a dar?

**CHAVO:**

(LLOROSO) No. (QUICO LO GOLPEA)

**QUICO:**

¿Me lo vas a dar?

**CHAVO:**

Nomás porque yo no soy envidioso. (LE DA EL BARCO A QUICO, ESTE LO AVIENTA AL SUELO Y SE SIENTA) (30) ¿Nomás para eso me lo pediste? (31)

**QUICO:**

Es que ahorita estoy haciendo mi tarea.

**CHAVO:**

‘Ora sí verás.... (GOLPEA VARIAS VECES A QUICO EN EL ROSTRO) (32)

En los actos de habla de este fragmento continúa la discusión sobre el tema de la propiedad a nivel ideológico. Por un lado, El Chavo argumenta a través de un acto de habla asertivo que la propiedad que se encuentra en el suelo –es decir, sin identificación de algún tipo- es de la primera persona que la encuentre (25, 27). Opuesto a él en este escenario argumentativo se encuentra Quico, quien defiende la tesis, tal como lo hiciera su madre en el fragmento anterior, de la propiedad privada determinada por una transacción comercial (26).

Al continuar la discusión, Quico opta por recurrir a la amenaza como argumento de peso a través de un acto de habla compromisivo (28), cuyo cumplimiento reiterado, marcado por actos de habla asertivos por parte del narrador (29), finalmente termina el debate (30). Sin embargo, el hecho de que la discusión haya sido emprendida por Quico sólo para demostrar quién era el dueño del barco de juguete y no para usarlo (30), lo que se demuestra en el acto de habla asertivo (31), hace que El Chavo golpee repetidamente a Quico (32).

## **Fragmento 7**

**QUICO:**

(CORRE HACIA ELLA) Mamita, mamita, mamita chula, me quitó mi barco. (33)

**DON RAMON:**

Y además le quería pegar con él. (34)

**QUICO:**

Ajá. (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A DON RAMON)

**DOÑA FLORINDA:**

Mira nada más. (35)

**DON RAMON:**

Yo... (36) (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA, LE QUITA EL BARCO Y SE LO DA A QUICO) (37)

**DOÑA FLORINDA:**

Toma, tesoro. Y no te juntes con esta chusma. (38)

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (EMPUJA A DON RAMON, ESTE SE QUITA EL SOMBRENO Y LO AVIENTA AL SUELO)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez vaya a jugar con las pantuflas de su abuela. Jm. (SALE)

**CHAVO:**

“Ron Damón”, ¿las pantuflas de su abuelita flotan en el agua? (39) (DON RAMON SE SONRIE, MOLESTO) (40) Porque así podemos jugar a los barquitos como... (DON RAMON LE LEVANTA LA GORRA Y LO GOLPEA) (41)

**DON RAMON:**

¡Toma tus barquitos!

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**CHAVO:**

Pi, pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

Pi, pi, pi, pi, pi. No te doy otra nomás porque... (42)  
(SE INTERRUMPE Y SALE)

**CHILINDRINA:**

Ja. ¿Ya ves, Chavo? Eso te pasa por andar de peleonero. (43)

De esta secuencia de actos de habla resulta interesante constatar que varios de ellos apuntan a la defensa de Quico por parte de su madre (35, 37, 38) en caso de ser agredido de alguna forma –en esta situación, la creencia por parte de Doña Florinda de que Don Ramón quitó el barco de juguete a Quico. En estos actos de habla asertivos también se traduce que, a pesar de los intentos de Don Ramón de explicar la situación (34, 36), Doña Florinda no intenta aclarar la situación sino que culpabiliza automáticamente a Don Ramón, quien es catalogado de “chusma” una vez impartido el castigo (38).

En contraste, cuando El Chavo hace una pregunta a Don Ramón (39), quien se encuentra en un estado de molestia explicitado a través del narrador en forma de un acto de habla expresivo (40), recibe un golpe que de ninguna forma es contrarrestado, como sí lo fuera la agresión recibida por Quico (34). Más aún, Don Ramón indica a través de un acto de habla compromisivo que, si bien está en la capacidad de propinarle otro golpe al Chavo (42), no lo hará por motivos personales independientes de cualquier condicionante normal, sea éste social o moral.

Cabe destacar la presencia de un valor social tácito en esta serie de actos de habla, como lo es la norma de no golpear a una mujer. Si bien a lo largo del seriado se observa que Doña Florinda continuamente a Don Ramón, éste no le devuelve la agresión; por el contrario, libera su molestia golpeando al Chavo, quien no sólo no agrede a Don Ramón, sino que se convierte en víctima al dirigirle un acto de habla asertivo para corroborar el planteamiento que Doña Florinda hiciera sobre la abuela del agredido.

Desde la perspectiva ideológica, la secuencia anterior describe tácitamente una forma de desprecio y ataque a la identidad social de El Chavo, ya que se pone de manifiesto la ausencia de figuras de autoridad, paternas o de cualquier otro tipo, capaces de impedir la agresión por parte de Don Ramón, hecho demostrado en el acto compromisivo (42) y por la clara diferencia con lo acontecido en los actos de habla (35, 36, 37, 38). De esta manera se le atribuye de desacreditadora cualidad de “indefenso” o “desprotegido” a El Chavo.

Esta secuencia de actos de habla finaliza con una reflexión en forma de aserción realizada por La Chilindrina, que a pesar de haber incentivado anteriormente al El Chavo para que golpeara a Quico con el barco, le informa sobre el aprendizaje de la situación a través del establecimiento de una relación causa-consecuencia: si anda de “peleonero” va a ser golpeado, independientemente de quién lo golpee (43). Esto intenta reflejar una conducta social de castigo a las personas que recurren a la violencia física, si bien el acto que es castigado (39) no es precisamente haberla emprendido contra Quico, sino haber dirigido una pregunta a Don Ramón (41).

## **Fragmento 8**

**DON RAMON:**

Óigame, cuando menos una vez en la vida permítame explicarle antes de que se suelte repartiendo golpes, ¿no? (44)

**DOÑA FLORINDA:**

A ver, está bien. ¿Para qué quería la hoja del cuaderno?

**DON RAMON:**

Ah, bueno mire...

**CHAVO:**

(INTERRUMPE) Para hacer un barquito de papel.

**DON RAMON:**

Sí.

**DOÑA FLORINDA:**

Qué bien.

**DON RAMON:**

No, no, no. (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA)  
(45) Jm. (SE APROXIMA A QUICO) Vámonos,  
tesoro. No te jentes con esa chusma. (46)

**QUICO:**

Sí, mami. (SE APROXIMA A DON RAMON)  
Chusma, chusma. (LO EMPUJA Y SALE) (47)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez, vaya a hacer barquitos de papel con  
el camisón de su abuela. Jm. (SALE) (DON RAMON,  
MOLESTO, AVIENTA EL CUADERNO, SALTA,  
SE QUITA EL SOMBRENO Y SIN DARSE  
CUENTA, LO AVIENTA A LA FUENTE)

**DON RAMON:**

¡Chanfle! (SEÑALA SU SOMBRENO)

**CHAVO:**

“Ron Damón”, si... ¿su abuelita usa camisones de  
papel? (48)

**DON RAMON:**

Ay. (LEVANTA LA GORRA DEL CHAVO Y LO  
GOLPEA) ¡Toma! (49)

**CHAVO:**

(LLORA) (50) Pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te doy otra  
nomás porque... (51) (SACA DE LA FUENTE EL  
BARCO DE PAPEL Y SE LO COLOCA EN LA  
CABEZA) Camisones de papel. Camisones de papel.  
(SE ALEJA)

Al igual que en el fragmento 7, en esta secuencia de actos de habla evidencian la defensa de Quico por su madre al ser agredido (45, 46), el intento de explicación por parte de Don Ramón (44) y la interrupción de éste por El Chavo y el otorgamiento del peyorativo “chusma”, una vez inflingido el castigo (46).

También se evidencia la pregunta que realiza El Chavo a Don Ramón (48), que es respondida con un golpe en la cabeza (49) y causa que el niño comience a llorar (48), así como el acto compromisivo basado en argumentos personales que Don Ramón establece con El Chavo (51). Toda esta situación contrasta con la defensa de Quico por Doña Florinda, marcando desde el punto de vista ideológico la capacidad de golpear impunemente a un niño “desprotegido” o “desamparado”.

## **Fragmento 9**

**DOÑA FLORINDA:**

Espérate. Espérate la... (QUICO LA JALA Y DOÑA FLORINDA CAE EN LA FUENTE) (LA CHILINDRINA SE RIE) (52)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO TRASERO. PARTE SUPERIOR. EL CHAVO Y QUICO DE PIE, PENSATIVOS. MUSICA DE FONDO. ESCENA NOCTURNA.

**CHAVO:**

Pobre. (53)

**QUICO:**

Pues don Ramón tuvo la culpa. (54)

**CHAVO:**

Pues sí, (55) pero ya lleva más de cuatro horas ahí.  
(56) (LA CAMARA RECORRE HASTA ENFOCAR  
A DON RAMON SENTADO DENTRO DE LA  
FUENTE, SE ECHA AGUA EN LA CABEZA) (57)  
(DOÑA FLORINDA DE PIE, CON UN BATE EN LA  
MANO) (58)

**DOÑA FLORINDA:**

Andele, aunque no sea sábado, sígale. (DON RAMON  
ASIENTE) Sígale porque le doy, ¿eh? (59) (DON  
RAMON SE ECHA AGUA) Andele, ándele. Cuidado  
y se va, ¿eh?

**DON RAMON:**

Oiga, ya está bien, ¿no?

**DOÑA FLORINDA:**

Nada. Andele. Le doy, ¿eh? Le doy.

**DON RAMON:**

Bueno, ¿cuántas más?

**DOÑA FLORINDA:**

Las que yo quiera... (60)

En este fragmento, que marca el cierre del episodio, se observa cómo Doña Florinda decide castigar a Don Ramón, forzándolo al amenazarle con un bate -lo que es denotado por el narrador a través del acto de habla asertivo (58)- a echarse agua encima mientras se encuentra dentro de la fuente (57), hasta que según el acto de habla expresivo (60) se sienta satisfecha. Este castigo, para el momento de la narración, ya ha durado más de 4 horas (56), y es presenciado por Quico y por El Chavo, que se encuentran de acuerdo con la medida (54, 55) a pesar de que El Chavo refleja sentir lástima o commiseración por Don Ramón a través del acto de habla expresivo (53).

Cabe destacar que ideológicamente se observa la forma en que Doña Florinda otorga el castigo (tal como se refleja en el tercer ítem de la matriz contenida en el punto 4.5.2) con sus propias manos, fungiendo ante su hijo y el resto de la Vecindad, el papel de verdugo. Además, la falta de mecanismos a través de los cuales Don Ramón pueda enfrentar la amenaza esgrimida por Doña Florinda en la forma de un bate, señala la impunidad que Doña Florinda, en su calidad de *ingroup* con una escala social más alta que la del resto de la Vecindad (lo cual se corrobora en el análisis de los fragmentos 7 y 8) posee como atributo.

#### **4.5.8. Análisis de los resultados obtenidos**

##### **Presencia de indicadores pragmáticos de estigma: Sí.**

A continuación se presentan los elementos que fueron tomados en cuenta para atribuir el valor a esta variable.

##### **Modelo de contexto**

- Actos de habla dirigidos a crear o identificar símbolos de estigma en El Chavo del Ocho:
  - (42) – **Tipo de estigma:** Tribal.
  - (43) – **Tipo de estigma:** De comportamiento.
  - (49) – **Tipo de estigma:** Tribal.
  - (51) – **Tipo de estigma:** Tribal.

##### **Presencia de identificadores ideológicos de estigma: Sí.**

A continuación se listan los fragmentos tomados para el estudio del contexto en los que se constata la presencia de estrategias ideológicas para la creación de estigmas:

- Fragmento 7 - Estrategias: Falta de control sobre la imagen, subestimación.  
**Tipo de estigma:** Tribal.

- Fragmento 8 - Estrategias: Falta de control sobre la imagen, subestimación.

**Tipo de estigma:** Tribal.

**Presencia de identificadores de estigma en el Cap. 123:** Sí.

Tipo de estigma Tipos de indicador	Del cuerpo	De comportamiento	Tribal	Total
<b>Pragmático</b>	0	1	3	4
<b>Ideológico</b>	0	0	2	2
<b>Total</b>	0	1	5	6

*Cuadro 20. Resultados del análisis - Guión No. 123*

## 4.6. Resumen de resultados

### 4.6.1. Indicadores pragmáticos de estigma

Tipo de estigma No. de Guión	Del cuerpo	De comportamiento	Tribal	Total
045	0	15	8	23
076	0	1	3	4
123	0	1	3	4
<b>Total</b>	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>14</b>	<b>31</b>

Cuadro 21. Resumen de resultados – Indicadores pragmáticos.

### 4.6.2. Indicadores ideológicos de estigma

Tipo de estigma No. de Guión	Del cuerpo	De comportamiento	Tribal	Total
045	0	4	4	8
076	0	0	2	2
123	0	0	2	2
<b>Total</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>12</b>

Cuadro 22. Resumen de resultados – Indicadores ideológicos.

## **Capítulo 5. Conclusiones y Recomendaciones**

Una vez aplicadas las técnicas de análisis seleccionadas al corpus previsto como muestra de estudio en el presente trabajo de investigación, se obtuvo una serie de resultados que permiten al investigador llegar a conclusiones y hacer varias recomendaciones a quienes deseen continuar con esta línea de estudio.

La primera de las conclusiones alcanzadas responde afirmativamente a la pregunta de investigación de este trabajo: a través de la aplicación de herramientas proporcionadas por los Estudios del Discurso, se pudo detectar en cada uno de los guiones estudiados la presencia de indicadores pragmáticos e ideológicos de tipos de estigma creados en torno al personaje de El Chavo, en el discurso contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*. Esto permite afirmar que el tratamiento dado al personaje de El Chavo dentro del seriado es, sin lugar a dudas, estigmatizante.

Ante esta conclusión se podría argumentar que la muestra tomada para el estudio está constituida sólo por tres guiones, y que el resultado producido por su examen acucioso no es suficiente para realizar una generalización de esta magnitud. No obstante, ante este argumento vale acotar que el mismo carácter repetitivo de las rutinas humorísticas utilizadas en cada uno de los episodios del seriado, rutinas en las que se detectaron evidencias tanto ideológicas como pragmáticas de estigmatización, producen al menos un llamado al estigma dentro de todos de los episodios de la serie.

Asimismo, las marcas lingüísticas como léxico y estrategias retóricas utilizadas, cuya reiteración fue observada en la revisión del corpus de análisis, permiten especular que el comportamiento estigmatizante será repetido en otros capítulos del seriado, ya que estos comportamientos forman parte fundamental de la personalidad que Chespirito les atribuyera a los personajes en la creación de *El Chavo del Ocho*.

Esto no quiere decir que se consideren superfluos estudios más extensivos en cuanto a la muestra tomada para la aplicación del análisis; por el contrario, muestras más grandes, de las que esta investigación tuvo que prescindir por motivos de tiempo, permitirán corroborar en mayor o menor medida los resultados obtenidos con este trabajo. Asimismo, modificaciones en cuanto a la metodología de aproximación a los textos producidos por Chespirito para la realización en pantalla de *El Chavo del Ocho*, servirán para contrastar los resultados arrojados por el método seguido en esta investigación, dándole así una mayor confiabilidad al obtenerse resultados similares.

La segunda conclusión a la que conduce esta investigación se produce al examinar los tipos de indicadores y de estigmas descubiertos en el transcurso del análisis, o al menos las cifras de éstos. En líneas generales, se constata que la cantidad de estigmas de tipo pragmático duplican a los estigmas ideológicos encontrados, lo que puede atribuirse a la naturaleza misma de los campos estudiados. En este sentido los aspectos pragmáticos del discurso son, desde la perspectiva actual de los actos de habla, fácilmente constatables, atributo que no puede ser inmediatamente reconocido en el campo de la ideología. Por el contrario, reconocer marcas ideológicas en el discurso implica un proceso de lectura y relectura por parte

del analista, que lejos de ser esquemático -como sí lo es el abordaje pragmático o en este caso el semántico-pragmático, cuya metodología es detallada y precisa-, presupone un conocimiento profundo del entorno social estudiado.

Como muestra, el modelo de análisis ideológico del teórico holandés Teun A. van Dijk utilizado en esta investigación, detalla algunas de las estrategias utilizadas por los grupos ideológicos en confrontación para manifestar su adhesión a una construcción sociopolítica compartida; sin embargo, las estrategias listadas no contienen guías de reconocimiento o modo en el que se manifiestan en el discurso. Como consecuencia el análisis ideológico depende más de la suspicacia del analista, habilidad que le permitirá detectar los sitios donde el entramado social muestre alguna irregularidad apropiada para halar del hilo que le conduzca a encontrar los valores escondidos por el emisor del discurso, lo que contrasta con los pasos sosegados del que examina el discurso desde la perspectiva pragmática. De allí que llevar el análisis ideológico a términos aceptados por las ciencias sociales resulte difícil, incluso imposible, si se quiere mantener el carácter interpretativo del estudio realizado.

Adicionalmente, el analista puede enfrentarse en ocasiones -como la presentada por el objeto de estudio de este trabajo- a entramados sociales sumamente bien urdidos, donde las irregularidades sean pocas y al indagar sobre ellas no revelen mayor contenido. Es en estos casos donde la perseverancia, además de la suspicacia, es necesaria para romper las barreras del discurso y observar su interior. En consecuencia y al igual que lo sucedido con el tamaño de la muestra, se sugiere a

investigadores que deseen evidenciar la presencia de marcadores ideológicos, independientemente de su naturaleza, realizar una investigación donde un período de tiempo dilatado les ofrezca suficiente amplitud como para persistir en los intentos de penetrar en el interior de la construcción ideológica que se reproduce en cada línea de diálogo de *El Chavo del Ocho*. Los resultados reflejados en el capítulo anterior pueden ser sólo un esbozo de lo que espera en el seno de la construcción social llamada La Vecindad, a la que Latinoamérica ha aprendido a amar e imitar.

Por otro lado, cabe indicar que dada la naturaleza relacional de los estigmas, especialmente cuando son abordados desde la perspectiva microsociológica, el encontrar una marca pragmática de su existencia revela inequívocamente otra marca igual o mayor a nivel ideológico. Los estigmas, así como los emblemas, no son construidos por las personas en solitario, sino que proceden de acuerdos grupales que manifiestan valoraciones e imágenes del otro y que se contrastan con la propia para crear grupos a los que se pueda “pertener”. En ese sentido, indagar sobre la naturaleza de los procesos de estigmatización, sea cual sea su manifestación, dará una vista indudablemente certera de la forma en la que el “otro” es visto por un grupo social definido, revelando así un proceso de contraste que termina por definir al conjunto de personas que estigmatizan.

Este carácter ideológico de los estigmas se denota claramente en su construcción en torno a El Chavo, a quien todos los miembros de La Vecindad “corren” o excluyen de sus respectivos grupos ideológicamente conformados para convertirle en una especie de rechazado o paria, perteneciente a un *outgroup* que no

tiene más miembros que él. Claro está, en ocasiones la distinción se atenúa – especialmente cuando el personaje Don Ramón necesita algún tipo de apoyo, sea en una actividad o para reivindicar su identidad social-, pero el contenido del mensaje sigue siendo claro: El Chavo no pertenece a alguno de los anillos socialmente distinguidos que hacen vida en La Vecindad. Por el contrario, pertenece a una estructura sociopolítica ajena, que se encuentra allí por obra del azar y por la valoración religiosa-cristiana –tal como se denota más adelante- de la caridad, que obliga a tolerarle mas no a favorecerle, a “sacarle del fondo del barril”, expresión tanto metafórica como literal que aplica a este caso. Los motivos de esta valoración ideológica se destacan más aún cuando se observan los tipos de estigma construidos alrededor de El Chavo, contenido propio de los párrafos siguientes.

La tercera conclusión que se traduce de la lectura de los datos obtenidos en esta investigación está relacionada a la forma que asumen los distintos tipos de estigma dentro del discurso, y las características que ellos transmiten al lector atento que logre identificarlos. En primer lugar, vale acotar que los estigmas del cuerpo, señalados por Goffman como los más comunes, estuvieron completamente ausentes de la revisión que se hiciera de los textos que componen el corpus. Si bien hubo algunos amagos por enarbolarles –como por ejemplo los señalamientos hechos por Quico en el capítulo 045 sobre el olor corporal de El Chavo-, éstos nunca se convirtieron en una concepción consuetudinaria desde la que se juzgara el carácter socialmente aceptado del personaje.

La explicación a este fenómeno puede ser proporcionada por la pista que deja tras sí el análisis del capítulo 045, que muestra el tejido religioso-cristiano extendido sobre la creación de la escala valorativa compartida por la Vecindad. Para el cristianismo el llamado directo a las deficiencias físicas constituye un acto profundamente desacreditador a los ojos de Dios, ya que éste creó a los seres humanos “a su imagen y semejanza”. Sin embargo, este hecho no impide que sean señalados de forma estigmatizante en otros episodios –tal como se evidencia en la investigación documental previa sobre la construcción de los personajes de *El Chavo del Ocho*- la gordura del Sr. Barriga y de Ñoño, a quienes se tiene como pertenecientes de la única clase social con poder económico real en el universo de La Vecindad. No obstante, la no observancia de este fenómeno bajo la óptica analítica prestada por los modelos empleados permite sólo una aproximación especulativa al mismo.

Ahora bien, contraria a la falta de construcciones estigmatizantes de tipo corporal se impone la presencia, tanto en términos pragmáticos como en los ideológicos, de estigmas de comportamiento y tribales. Los primeros se denotan especialmente en señalamientos sobre el carácter de El Chavo, a quien se tiene como “bruto” o “menso” en los tres capítulos examinados –además de “ratero” en el Guión No. 045.

El ataque a la capacidad mental, si bien resulta común entre niños que no emplean procedimientos de atenuación del discurso, no se presenta como una estrategia discursiva aceptable cuando proviene de adultos que se encuentran además

en una posición social mucho más alta que la de El Chavo, unido esto a su carácter de autoridad frente a un infante. Este tipo de acto de habla resulta más preocupante aún cuando es el mismo profesor de la escuela, encargado de convertir al niño en una persona instruida, quien niega la posibilidad de éste al estigmatizarle con el atributo “bruto”.

Por otro lado, la atribución de “ratero” que recibe El Chavo en el episodio No. 045 presenta una posición singular dentro del establecimiento de estigmas en torno a su identidad social, ya que si bien dentro de la clasificación de Goffman “ratero” es un estigma relacionado con el área del comportamiento, la forma en la que es adjudicado tiene un alto contenido de estigmatización tribal, puesto que la constatación del comportamiento se hace sólo a través de evidencias circunstanciales, corroboradas exclusivamente por las características y creencias que la posición social de El Chavo revelan. Es decir, El Chavo es apuntado como “ratero” por las circunstancias y porque, en pocas palabras, es pobre y se encuentra desahuciado.

Ambos fenómenos, y sus consecuencias, traducen una trasgresión constante a la identidad social de El Chavo, quien no posee mecanismos propios o externos que le ayuden a defenderla o a resarcirla una vez atacada. En otras palabras, El Chavo es constante víctima de abusos que se justifican parcialmente con referencias a sus defectos de carácter o de comportamiento pero que nunca conllevan un proceso de restauración de la identidad social, como sí lo evidencian los actos de habla que se producen a continuación de ataques físicos o verbales a personajes en clases sociales más favorecidas, como Doña Florinda, el Profesor Jirafales y Quico.

Lo anterior se puede plantear en otras palabras: los personajes maltratan la identidad social de El Chavo porque no hay nadie que la defienda, y el otro tipo de estigmas encontrados, los tribales, apuntan este hecho como válido. A través de ellos, se evidencia cómo los distintos miembros de La Vecindad recalcan continuamente que El Chavo pertenece al grupo de “la chusma”, dudan de su honestidad y aprovechan la falta de esa figura que le permita resarcirse para liberar sus tensiones utilizándole como mecanismo de catarsis. El proceso ocurre en tantas ocasiones que incluso el mismo Chavo llega a apropiarlo hacia finales del episodio No. 045. Sin embargo, esta apropiación implica la migración de un estigma establecido socialmente –del que El Chavo es sólo culpable por no tener familia o no pertenecer a una clase social privilegiada- a adoptar patrones de conducta que los legitimen como estigmas de comportamiento. Así pues, la creencia social de que El Chavo es “ratero” por ser pobre, se verá corroborada cuando éste comience a robar para poder sobrevivir, acto que el entorno social mirará con desaprobación mientras piensa: “teníamos razón”.

La cuarta y última conclusión alcanzada a través de la consulta de los datos obtenidos por la aplicación de los modelos de análisis, tiene que ver con distintas vertientes temáticas de investigación que se desprenden del texto contenido en los guiones de *El Chavo del Ocho*. Entre ellos destacan la estigmatización de la mujer solitaria -manifestada en el episodio No. 123-, la carencia de figuras de autoridad que velen sobre los derechos de los individuos –evidenciada en los tres episodios estudiados- y la consecuente estimulación de comportamientos que busquen la

justicia social por sus propios medios, la pugna ideológica sobre conceptos como propiedad pública, propiedad privada, religión y valores humanos, la transmisión de valores como la venganza y el irrespeto del otro como máximas a los niños, entre muchas otras vías de investigación que son apenas esbozadas por el procedimiento realizado en el presente trabajo.

Para cerrar, es importante para el autor destacar que esta aproximación al fenómeno comunicacional de *El Chavo del Ocho*, somera y por demás corta en cuanto a su alcance, espera servir como incentivo a otros investigadores para que penetren en el entramado social que se teje dentro de esta Vecindad y vislumbren, a través del espejo que ésta proporciona, algunos de los valores que se encuentran insertos en la más profunda fibra del latinoamericano. Es caminando por el sendero del entendimiento que se podrá entender cada vez mejor el mundo de Latinoamérica para mejorarlo día tras día, con la creencia firme de su rol protagónico frente al resto de la Humanidad.

## Referencias Bibliográficas

- Austin, John. (1962) *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós, 1982.
- Bernárdez, Enrique. (1982) *Introducción a la Lingüística del Texto*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A. pp. 78-79, 81, 84.
- Cabeza, J. (1995) Teoría, método y práctica. Análisis semio-lingüístico del anuncio publicitario de marca. *Opción*, 16, 65-88.
- Cabeza, J. y Molero de Cabeza, L. (2004) Semiotización e interpretación discursivas. El caso de la Elegía de Miguel Hernández por la muerte de Ramón Sijé y el de las Coplas a la muerte de su padre de Jorge Manrique. *Lingua Americana*, 15, 28-62.
- Chumaceiro, Irma. (2005) *Estudio Lingüístico del texto literario. Análisis de cinco relatos venezolanos*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación – Universidad Central de Venezuela.
- D'Ary, L., Ch. Jacobs y A. Razavieh. (1982) *Introducción a la Investigación Pedagógica*, 2<sup>a</sup>. ed. México: Ed. Interamericana.
- De la Rosa, Onofre. (1985) El Chapulín Colorado y El Chavo del Ocho: dos versiones y varios motivos en la TV dominicana. *Cuaderno de Comunicación Social No. 5*. Santo Domingo: Editora Universitaria UASD.
- Diccionario de la Real Academia Española, Vigésima Tercera Edición (2008). *Mesa*. Extraído el 23 de julio de 2008 desde <http://buscon.rae.es>).
- Diccionario de la Real Academia Española, Vigésima Tercera Edición (2008). *Texto*. Extraído el 23 de julio de 2008 desde <http://buscon.rae.es>).
- Escandell, María Victoria (1999) *Introducción a la Pragmática*. Barcelona: Ariel.

- Fernández, S. y Molero de Cabeza, L. (2003). Construcción lingüística de la imagen de la Universidad del Zulia en Panorama. *Opción*, 41, 58-84.
- Grice, Herbert Paul (1975). *Studies in the way of words*. Boston: Harvard University Press.
- Goffman, Erving. *Estigma: La identidad deteriorada* (1963). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- León, F., Molero de Cabeza, L. y Romero, M. (2001). El discurso político electoral en la prensa regional zuliana. Una aproximación desde la perspectiva del análisis del discurso. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 5(2), 114-131.
- Meza, Florinda (2007). *Biografía de Chespirito*. Extraido el 23 julio de 2008 de <http://www.chespirito.com/biografia>.
- Molero, Lourdes. (1985) *Lingüística y Discurso*. Maracaibo: Universidad del Zulia. 48, 58.
- Molero, Lourdes y Julián Cabeza. (2007) El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica. En Bolívar, Adriana (Ed.), *Análisis del discurso: ¿por qué y para qué?* Caracas: El Nacional.
- Nizet J. y Rigaud N. (2006) *La Sociología de Erving Goffman*. Barcelona: Melusina.
- Sánchez, Iraida (1989). Lingüística, Gramática, Pragmática. *Estudios Lingüísticos y Filológicos en homenaje a María Teresa Rojas*. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- Schaffner, C. y Wenden, A. (1995) Discourse analysis as ideology analysis. En *Language and Peace*. pp. 17-33. Aldershot: Dartmouth Publishing.
- Searle, John R. (1986). *Actos de habla*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ter Wal, Jessika y Verkuyten, Maykel (2000). Ideologies, racism, discourse: Debates on immigration and ethnic issues. *Comparative perspectives on racism*. (pp. 91-116). Aldershot: Ashgate.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2005) *Manual de la investigación - UPEL*. Caracas: UPEL.

van Dijk, Teun (1996) *Discurso, Racismo e Ideología*. La Laguna (España): RCEI Ediciones.

van Dijk, Teun A. (1999a) Análisis del discurso ideológico. *Revista Versión*, 6, 15-43.

van Dijk, Teun A. (1999b) *Ideología, un enfoque multidisciplinario*. Barcelona: Gedisa.

Verón, Eliseo. (1987) *Conducta, Estructura y Comunicación*. Editorial Tiempo Contemporáneo. 17, 51

Yumar, Dulce. (1998) *El discurso-poder: Análisis crítico de dos discursos pronunciados el 4 de febrero de 1992 en el Congreso por Dr. Rafael Caldera, Dr. David Morales Bello*.

## Índice de cuadros y figuras

Figura 1.	Representación de relación significante – significado.....	33
Cuadro 1.	Matriz de análisis de zonas actanciales.....	71
Cuadro 2.	Matriz para identificar dominios de origen del léxico utilizado .....	73
Cuadro 3.	Matriz para el levantamiento de los campos léxicos.....	74
Cuadro 4.	Matriz para el levantamiento de procedimientos retóricos .....	76
Cuadro 5.	Estrategias utilizadas por emisores en el discurso ideológico.....	79
Cuadro 6.	Ánalysis de zonas actanciales - Cap. 045.....	107
Cuadro 7.	Dominios de origen de léxico utilizados – Cap. 045.....	108
Cuadro 8.	Levantamiento de campos léxicos – Cap. 045 .....	109
Cuadro 9.	Procedimientos retóricos – Cap. 045.....	110
Cuadro 10.	Resultados del análisis - Guión No. 045 .....	142
Cuadro 11.	Análisis de zonas actanciales – Guión No. 076 .....	144
Cuadro 12.	Dominios de origen de léxico utilizados – Guión No. 076 .....	145
Cuadro 13.	Levantamiento de campos léxicos-semánticos – Guión No. 076.....	146
Cuadro 14.	Procedimientos retóricos – Guión No. 076 .....	148
Cuadro 15.	Resultados del análisis - Guión No. 045 .....	171
Cuadro 16.	Análisis de zonas actanciales – Guión No. 123 .....	173
Cuadro 17.	Dominios de origen de léxico utilizados – Guión No. 123 .....	174
Cuadro 18.	Levantamiento de campos léxicos-semánticos – Guión No. 123.....	175
Cuadro 19.	Procedimientos retóricos – Guión No. 123 .....	176
Cuadro 20.	Resultados del análisis - Guión No. 123 .....	197
Cuadro 21.	Resumen de resultados – Indicadores pragmáticos.....	198
Cuadro 22.	Resumen de resultados – Indicadores ideológicos.....	198

## Anexos

### Anexo A. Guión No. 045 de El Chavo del Ocho

PRESENTACION DEL PROGRAMA. MUSICA  
TEMA DE FONDO.

**LOCUTOR:**

(VOZ EN OFF) Este es el sensacional Chavo del ocho. Interpretado por el súper comediante “Chespirito”. Con Carlos Villagrán como Quico. Ramón Valdés como don Ramón. Y Florinda Meza como doña Florinda. Actuación especial de Angelina Fernández como doña Clotilde, la bruja del setenta y uno. Y José Antonio Mena como el señor Hurtado.

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A INICIO  
DEL PROGRAMA.

VECINDAD. PATIO. EL CHAVO ENTRA  
EQUILIBRANDO UNA ESCOBA EN SU PIE. DON  
RAMON SE ASOMA POR LA VENTANA DE SU  
VIVIENDA. MUSICA DE FONDO.

**DON RAMON:**

Chavo, Chavo, Chavo, ven, ven. (EL CHAVO SE ACERCA A LA VENTANA Y SE ASOMA) (DON RAMON ABRE LA PUERTA Y PASA AL PATIO)

**CHAVO:**

¿Qué? ¿Dónde está?

**DON RAMON:**

¿A quién buscas?

**CHAVO:**

Es que me habló el patas de chichicuilete, pero... (SE INTERRUMPE AL VER A DON RAMON) (QUICO SE APROXIMA A ELLOS)

**DON RAMON:**

¿A quién le dices patas de chichicuilete?

**QUICO:**

A usted.

**DON RAMON:**

Estoy hablando con el arriero, no con el burro.

**QUICO:**

Ah, bueno, así pu's sí.

**DON RAMON:**

Y tú, Chavo, ¿así es como pagas la estimación que uno te tiene, poniéndole apodos?

**CHAVO:**

No, pero eso se lo puso Quico.

**DON RAMON:**

Mh.

**QUICO:**

No seas mentiroso, fuiste tú.

**CHAVO:**

¿Yo le puse patas de chichicuilete a "ron Damón?

**QUICO:**

Sí.

**CHAVO:**

Pa' que te lo veas que no es cierto. Yo le puse panza de lombriz. (DON RAMON HACE GESTO DE MOLESTIA) Palabra. Lo, lo de, lo de patas de chichicuilete se lo puso Quico.

**QUICO:**

No seas mentiroso, pa' que te lo veas que yo le puse cara de... (SE INTERRUMPE) (DON RAMON LO MIRA, MOLESTO) Cara de... ¿cara de hombre guapo? ¿Feo? ¿Bonito? Ni fu ni fa? Me doy. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

¿Y tú, Chavo?

**CHAVO:**

Yo bien. ¿Y usted?

**DON RAMON:**

Mira, después aclaramos eso de los apodos. Por lo pronto, quiero que me hagas un favor.

**CHAVO:**

¿De a cómo?

**DON RAMON:**

No, Chavo, no, no, estás muy equivocado. Los favores no se hacen con el fin de esperar una propina. Los favores se hacen por la satisfacción de ayudar a los demás.

**CHAVO:**

Ah, bueno, así pu's sí.

**DON RAMON:**

Pos sí. Mira, quiero que vayas con la señora Clotilde y le digas a ver si me hace el favor de prestarme su plancha un momentito.

**CHAVO:**

¿Ya otra vez empeñó usted la suya?

**DON RAMON:**

No he empeñado nada, me la robaron.

**CHAVO:**

No la.

**DON RAMON:**

Sí la.

**CHAVO:**

Ya la.

**DON RAMON:**

Jm.

**CHAVO:**

Pero yo no fui.

**DON RAMON:**

Pues quién sabe. Yo la dejé aquí en la ventana y desapareció como por encanto.

**QUICO:**

¡Ih! ¿No será magia de la bruja del setenta y uno?

**DON RAMON:**

Ya te dije que estoy hablando con el arriero, ¡no con el burro!

**QUICO:**

Ah, pu's qué.

**DON RAMON:**

Y tu, Chavo, ándale, ve con la señora Clotilde y dile,  
¿mh?

**CHAVO:**

¿Con quién?

**DON RAMON:**

Con doña Clotilde.

**CHAVO:**

¿La bruja del setenta y uno?

**DON RAMON:**

Otra vez la burra al trigo.

**QUICO:**

Pues si yo no he dicho nada. (EL CHAVO SE METE  
EL DEDO EN LA NARIZ)

**DON RAMON:**

Chavo, eso que estás haciendo es una cosa muy fea.

**CHAVO:**

Ah. (SE SACA EL DEDO DE LA NARIZ)

**DON RAMON:**

Me refiero al hecho de que le digas bruja a doña  
Clotilde, es una cosa muy fea.

**CHAVO:**

Pu's ya sé que doña Clotilde es una cosa muy fea. Si  
por eso le tenemos miedo Quico y yo.

**DON RAMON:**

No son mensos con "eme" de mucho, y miedosos con  
"eme" de máximo. (DOÑA CLOTILDE ENTRA) Mira  
que tenerle miedo a una pobre e indefensa señora como  
doña Clotilde. (DOÑA CLOTILDE SE DETIENE  
DETРАS DE EL) Bueno es el col... (SE VUELVE,  
MIRA A DOÑA CLOTILDE Y SE CUBRE EL  
ROSTRO, ASUSTADO) ¡Ay!

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Qué?

**DON RAMON:**

Eh...

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, pero ¿qué le pasa, don Ramón?

**DON RAMON:**

Nada.

**QUICO:**

Está hablando con el arriero no con... (DOÑA CLOTILDE LO MIRA) con... con... con permiso. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

No, no, no le haga caso, doña Clotilde. ¿Sabe? Precisamente estábamos hablando de usted.

**DOÑA CLOTILDE:**

¿De mí?

**DON RAMON:**

Sí.

**CHAVO:**

Pero también estábamos hablando de cosas bonitas.

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Eh?

**CHAVO:**

“Ron Damón” decía que, que se siente muy bonito cuando uno ayuda a los demás.

**DOÑA CLOTILDE:**

Ah, eso sí. Yo me siento muy feliz ayudándolo a usted.

**DON RAMON:**

Gracias.

**DOÑA CLOTILDE:**

Eh, precisamente le estoy preparando unos bocaditos riquísimos. ¿A usted le gustan las gorditas de la Villa, mh?

**DON RAMON:**

Prefiero las flacas de Peralvillo.

**DOÑA CLOTILDE:**

(SE SONRIE) Ay, don Ramón, no. Yo me refiero a las gorditas de maíz. Estoy hablando de comida.

**DON RAMON:**

Oh, oh, oh, oh. Sí, sí, sí, cómo no, sí me gustan mucho.

**DOÑA CLOTILDE:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Ay, ¿sí? Pues yo le estoy preparando unas, nada más que éstas pues no son de maíz.

**DON RAMON:**

Ah, ¿no?

**DOÑA CLOTILDE:**

No.

**DON RAMON:**

Son de trigo.

**CHAVO:**

Pu's eso ya lo sabía "ron Damón".

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Cómo?

**DON RAMON:**

No seas mentiroso. Yo ni siquiera sabía que se podían hacer gorditas con trigo.

**CHAVO:**

¿Entonces por qué dijo: "otra vez la burra al trigo"?

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Eh?

**DON RAMON:**

Eh, eh, calma, doña Clotilde. No, no, no le haga caso. Mire, la verdad es que yo le estaba diciendo al Chavo a ver si me podía hacer el favor de ir con usted para que me prestara su planchita un momentito nada más.

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, cómo no, don Ramón, encantada, encantada.

**DON RAMON:**

Gracias, gracias.

**DOÑA CLOTILDE:**

Ya sabe usted que todo lo mío es suyo. ¡Mh? (DON RAMON TRAGA SALIVA)

**DON RAMON:**

Gracias.

**DOÑA CLOTILDE:**

Eh, pero ¿por qué no va usted personalmente? Eh, eh, yo no como.

**QUICO:**

(LA MIRA DE ABAJO HACIA ARRIBA) Por eso está tan flaca.

**DON RAMON:**

Lo dicho, son mensos con “eme” de mucho, miedosos con “eme” de máximo, metiches con “eme” de malcriados y mediocres con “eme” de patio de vecindad.

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Patio de vecindad? ¿Dónde lleva la “eme”?

**DON RAMON:**

En las macetas. (DOÑA CLOTILDE LO MIRA, DESCONCERTADA)

MUSICA DE TRANSICION. CORTE A COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. DOÑA CLOTILDE Y DON RAMON DE PIE ANTE LA PUERTA DE LA VIVIENDA DE ELLA. MUSICA DE FONDO.

**DOÑA CLOTILDE:**

Pase usted, don Ramón. ¡Mh?

**DON RAMON:**

Eh, eh... Mire, prefiero esperarla aquí.

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, no, no, no, pase. Ayúdeme a buscar la plancha, yo no recuerdo dónde la dejé. (ENFOQUE AL SEÑOR HURTADO QUE SE ACERCA LENTAMENTE A LA VENTANA DE DOÑA CLOTILDE, SIN SER VISTO)

**DON RAMON:**

Bueno, pero es que... es que...

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, pero no sea usted ranchero, don Ramón. (LO TOMA DEL BRAZO) Andele, vamos, vamos. (EL SEÑOR HURTADO SE ASOMA POR LA VENTANA Y SACA LA PLANCHAS)

**DON RAMON:**

Espéreme, espéreme, espéreme, mire, eh, permítame. Yo, yo entro solo, ¿sí? ¡Sí! ¡Sí!

**DOÑA CLOTILDE:**

Bueno, bueno. Ay, ay. (PASA AL INTERIOR DE LA VIVIENDA) (EL SEÑOR HURTADO OCULTA LA PLANCHAS TRAS DE SI) (DON RAMON PASA A LA VIVIENDA DE DOÑA CLOTILDE) (EL SEÑOR HURTADO SE DIRIGE A LA PUERTA, SE DETIENE, MIRA A LATERALES Y ESCONDE LA PLANCHAS DENTRO DEL BARRIL DEL CHAVO) (QUICO ENTRA)

**QUICO:**

Buenos días, señor Hurtado.

**SEÑOR HURTADO:**

Buenos días, Quico. (CESA MUSICA)

**QUICO:**

Perdón, ¿no ha visto al Chavo del ocho?

**SEÑOR HURTADO:**

No, hoy amanecí de buena suerte.

**QUICO:**

Gracias. (DA UNOS PASOS Y REGRESA) ¿No estará en su barril?

**SEÑOR HURTADO:**

No, no, no, no, aquí no está, no.

**QUICO:**

¿Seguro?

**SEÑOR HURTADO:**

Huy, segurísimo.

**QUICO:**

Gracias. (SE ALEJA)

**SEÑOR HURTADO:**

Andale. (QUICO PASA A SU VIVIENDA Y SALE)  
(SE ASOMA AL BARRIL Y ESCUCHA PASOS) (EL CHAVO ENTRA)

**CHAVO:**

Buenos días, señor Robado.

**SEÑOR HURTADO:**

Hurtado es mi apellido.

**CHAVO:**

Sí, sí, eso. ¿Es cierto que se va a ir usted de la vecindad?

**SEÑOR HURTADO:**

Sí. Hoy mismo me cambio.

**CHAVO:**

¿Y por qué, señor Volado?

**SEÑOR HURTADO:**

Hurtado.

**CHAVO:**

Hurtado. ¿Por qué se va a ir de la vecindad?

**SEÑOR HURTADO:**

Porque ya estoy harto de los mocosos metiches que nada más hacen preguntas. Y si me sigues molestando te voy a... (SE INTERRUMPE AL VER A DON RAMON Y DOÑA CLOTILDE QUE ENTRAN)

**DON RAMON:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Déjelo, déjelo, déjelo. Por aquí voy a buscar otra pues... (EL SEÑOR HURTADO SILBA Y SE ALEJA)

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, pero yo estoy segura de haberla dejado al pie de la ventana.

**DON RAMON:**

Pues sí. Seguramente le pasó lo que a la mía, yo también la dejé y me la robaron.

**DOÑA CLOTILDE:**

Bueno, mire.

**CHAVO:**

Yo, yo, yo sé quién se robó la plancha.

**DON RAMON:**

¿Quién?

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Quién?

**CHAVO:**

Un ladrón.

**DON RAMON:**

Qué inteligencia, ¿eh? Qué bárbaro. Qué bruto eres, mano. (EL CHAVO SE SONRIE)

**CHAVO:**

Y, y también sé quién es el ladrón.

**DON RAMON:**

¿Quién?

**CHAVO:**

El que se robó la plancha.

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay.

**DON RAMON:**

Caray, Chavo, no pienses tan aprisa, no pienses tan aprisa. Oye, ¿por qué no me haces un favor? ¿Por qué no vas a investigar a ver quién mató al mar muerto?

**CHAVO:**

Zas.

**DON RAMON:**

Zas.

**CHAVO:**

(SALTA) Que era detective y, y que investigaba, y, y quién mató al mar “morido” y, y, y, y luego... zas.

**DON RAMON:**

Zas, zas. Andale, ándale.

**CHAVO:**

Sí, sí.

**DON RAMON:**

Pero no te tardes, ¡eh?

**CHAVO:**

No.

**DON RAMON:**

Andale, ándale. (EL CHAVO SALE)

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, ay.

**DON RAMON:**

*Ciao.* (QUICO ENTRA)

**QUICO:**

Chavo.

**DON RAMON:**

Le digo que... (SE INTERRUMPE)

**QUICO:**

Chavo.

**DON RAMON:**

Otro.

**QUICO:**

Chavo. ¿Dónde está El Chavo del ocho?

**DON RAMON:**

Qué te importa.

**QUICO:**

Coma torta.

**DON RAMON:**

¡Qué?

**QUICO:**

¿Usted sabe dónde está El Chavo del ocho?

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Qué te importa!

**QUICO:**

(A DON RAMON) ¿No le da la mitad de su torta? Por favor. (SE DIRIGE AL BARRIL) Chavo. (SE ASOMA, SE RIE Y SACA LA PLANCHA) Yo no sabía que al Chavo del ocho le gustaba jugar a la planchita como las niñas así pa' planchar. (DON RAMON Y DOÑA CLOTILDE SE APROXIMAN A QUICO, DESCONCERTADOS)

**DON RAMON:**

(LE QUITA LA PLANCHA) Oyeme, oyeme, oyeme, ¿dónde encontraste esto?

**QUICO:**

Aquí en el barril.

**DON RAMON:**

¿En el barril?

**DOÑA CLOTILDE:**

Ay, ¿será la suya o la mía?

**DON RAMON:**

Si quiere echamos un volado.

**DOÑA CLOTILDE:**

Hey.

**DON RAMON:**

No, no, no, eso es lo de menos. Lo triste es que ya sabemos quién es el ratero. (EL CHAVO ENTRA PROVENIENTE DE LA CALLE)

**CHAVO:**

¡Quico! Quico, ¿“juegamos” a los detectives que estaban investigando? (QUICO, DON RAMON Y DOÑA CLOTILDE LO MIRAN, MOLESTOS) El, el que mataron al mar muerto y, y... ¿zas? ¿Zas, Quico? ¿“Juégamos” al, al, a los...? (SE INTERRUMPE) ¿Qué les pasa?

**DON RAMON:**

¡Ratero! (MUSICA DE FONDO) (EL CHAVO SE SORPRENDE)

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Ratero!

**QUICO:**

¡Ratero! (DOÑA FLORINDA ENTRA)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Ratero! (EL CHAVO LOS MIRA,  
DESCONCERTADO)

**DON RAMON:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**DOÑA CLOTILDE:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Ratero!

**TODOS:**

(A CORO, CON ECO) ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero!  
¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero! ¡Ratero!

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A CAMBIO  
DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. EL CHAVO ENTRA CON  
UNA CAMISA EN LA MANO, LA COLOCA EN EL  
PISO, LA DOBLA, LA COLOCA EN UN  
PALIACATE, JUNTO CON UNA REVISTA, SE  
DIRIGE AL LAVADERO, SE AGACHA, SACA SU  
BALERO, LO COLOCA EN EL PALIACATE, DA  
UNOS PASOS, SACA SU RESORTERA DE  
DETROS DE UNA MACETA, LA COLOCA EN EL  
PALIACATE JUNTO CON UN PEDAZO DE PAN,  
AMARRA EL PALIACATE, LO CUELGA EN EL  
UN PALO, SE COLOCA EL PALO EN EL  
HOMBRO, SE ALEJA, SE DETIENE UN  
MOMENTO, ACARICIA EL BARRIL, RECORRE  
LA VECINDAD CON LA MIRADA Y SALE  
TRISTE. MUSICA DE FONDO. ESCENA  
NOCTURNA.

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A  
COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. QUICO DE PIE, SE ASOMA  
HACIA LA CALLE, DA UNOS PASOS, TRISTE, SE  
ACERCA A LA PARED Y LLORA. DON RAMON  
ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE  
DIRIGE AL BARRIL, MIRA HACIA LA PUERTA  
DE LA VECINDAD Y SE ACERCA A QUICO.  
MUSICA DE FONDO.

**DON RAMON:**

¿No ha llegado?

**QUICO:**

No. (LLORA)

**DON RAMON:**

No es para tanto, Quico. No llores, pues... (SE INTERRUMPE) (DOÑA FLORINDA ENTRA)  
(CESA MUSICA)

**DOÑA FLORINDA:**

Cuándo no, ¿eh?

**DON RAMON:**

¿Qué? (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA) Má, pos  
¿'ora? ¿Y 'ora por qué me pega?

**DOÑA FLORINDA:**

¿Pa' qué hace llorar a Quico?

**DON RAMON:**

¿Yo?

**DOÑA FLORINDA:**

No, qué va. Andele, échele la culpa al Chavo del ocho,  
ahora que lleva diez horas sin poner un pie en la  
vecindad.

**QUICO:**

Mami, es que ahora sí estoy llorando por culpa del  
Chavo del ocho.

**DON RAMON:**

¿Ya ve?

**DOÑA FLORINDA:**

Pero si El Chavo del ocho no está aquí.

**QUICO:**

Por eso. Lo extraño mucho.

**DOÑA FLORINDA:**

Pues no entiendo. Antes deberías alegrarte por haber  
cortado con esa amistad que no te favorece. ¿Cuándo  
has visto a una persona decente en medio de rateros?  
(EL CHAVO ENTRA)

**CHAVO:**

Pues a Jesús lo crucificaron en medio de dos rateros.

**QUICO:**

¡Chavo! (DA UNOS PASOS Y DOÑA FLORINDA LO SUJETA DE LA ROPA)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Quico! ¡No te he dicho que no te jentes con la chusma?

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (EMPUJA A DON RAMON Y SE APROXIMA AL CHAVO) ¡Chavo!

**DOÑA FLORINDA:**

¡Quico! (DOÑA CLOTILDE ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA)

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Don Ramón! Don Ramón.

**DON RAMON:**

¿Sí?

**DOÑA CLOTILDE:**

Otra vez me han robado la plancha.

**DON RAMON:**

¿Cómo? ¿A qué horas?

**DOÑA FLORINDA:**

Hace un instante la dejé junto a la ventana y ha desaparecido.

**DON RAMON:**

No sabe el gusto que me da.

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Le da gusto que me hayan robado la plancha?

**DON RAMON:**

Cálmese, cálmese, claro que sí. Es que eso quiere decir que, que, que El Chavo del ocho no es el ratero.

**CHAVO:**

Pos claro que no soy ratero, por eso regresé. (QUICO ASIENTE) (MUSICA DE FONDO)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. EL SEÑOR HURTADO ENTRA, CARGA UN COSTAL EN EL HOMBRO, SE ACERCA A LA VENTANA DE LA VIVIENDA DE DON RAMON Y SE ASOMA. DOÑA FLORINDA ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA. EL SEÑOR HURTADO LA MIRA, AVIENTA EL COSTAL AL SUELO Y SE SONRIE. CONTINUA MUSICA DE FONDO.

**DOÑA FLORINDA:**

Buenos días, señor Hurtado.

**SEÑOR HURTADO:**

Buenos días. (CESA MUSICA)

**DOÑA FLORINDA:**

Oiga, ¿es verdad que piensa abandonar la vecindad?

**SEÑOR HURTADO:**

Eh, sí, es que ya encontré un departamento de más categoría.

**DOÑA FLORINDA:**

Ay, qué envidia. (DON RAMON SE ASOMA POR LA VENTANA Y CUELGA UNA JAULA EN LA PARED) Pero algún día yo también podré alejarme de toda esta chusma.

**DON RAMON:**

Avise cuándo para hacer fiesta. (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A LA VENTANA, DON RAMON PASA AL INTERIOR Y CIERRA LA VENTANA) (LA JAULA SE CAE)

**SEÑOR HURTADO:**

Eh, con permiso.

**DOÑA FLORINDA:**

Pásele. Oiga, señor Hurtado, no va a dejar esto aquí, ¿verdad? Pu's ¿qué no sabe la cantidad de robos que ha habido últimamente en la vecindad?

**SEÑOR HURTADO:**

Ah, sí, de veras. Con permiso. (LEVANTA EL COSTAL)

**DOÑA FLORINDA:**

Andele.

**SEÑOR HURTADO:**

Es que no llevo nada de valor.

**DOÑA FLORINDA:**

De todas maneras. (TIENDE LA ROPA) (EL SEÑOR HURTADO SALE) Pu's ¿cómo dejar las cosas ahí aventadas? (SALE) (MUSICA DE FONDO) (EL SEÑOR HURTADO ENTRA, DESCUELGA LA ROPA DE DOÑA FLORINDA) (DON RAMON ENTRA) (EL SEÑOR HURTADO SE DIRIGE AL BARRIL Y ESCONDE LA PRENDA EN EL INTERIOR, SALE SIN SER VISTO) (DON RAMON REVISA UNA ESCOPETA, ASIENTE Y SE DIRIGE A LA PUERTA) (EL CHAVO ENTRA)

**CHAVO:**

¿Se va a ir de excursión al monte?

**DON RAMON:**

Sí, pero al Monte de Piedad.

**CHAVO:**

¿Y va a cazar muchos animales?

**DON RAMON:**

No, Chavo, en el Monte de Piedad no hay animales, hay muchos coyotes, pero eso es otra cosa.

**CHAVO:**

¿Entonces para qué lleva la escopeta?

**DON RAMON:**

Pos para que me presten dinero.

**CHAVO:**

Ah, les va a decir: "¡O me prestan los mato!"

**DON RAMON:**

No, Chavo, no. Voy a empeñar la escopeta para que me presten dinero para poder comprar otra plancha.

**CHAVO:**

Ah, bueno, así pu's sí. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Ay, bueno, así pu's sí. (QUICO ENTRA, MIRA LA ESCOPETA, SE ASUSTA Y SE HINCA)

**QUICO:**

¡Ay, no! ¡No, “ron Damón”, no me mate por lo que más quiera, “ron Damoncito”! ¡No haga una cosa así! Yo le prometo no decirle chusma, chusma.

**DON RAMON:**

Oye, ¿qué te pasa?

**QUICO:**

¡Ya no le hago caso a mi mami, pero no me mate! (SE PONE DE PIE)

**DON RAMON:**

¿Qué traes?

**QUICO:**

No sea malo.

**DON RAMON:**

Oye, Quico, no vayas a decir...

**QUICO:**

(CORRE HACIA SU VIVIENDA) No, no. ¡Mamá!

**DON RAMON:**

Oye, Quico, oye.

**QUICO:**

¡No! (PASA A LA VIVIENDA Y CIERRA LA PUERTA)

**DON RAMON:**

Chanfle. Si me ve doña Florinda con esto, me mata. (RECARGA LA ESCOPETA EN LA PARED)

**CHAVO:**

Pero, pero ¿qué le pasó a Quico?

**DON RAMON:**

Pues se espantó con la escopeta. Y ‘ora doña Florinda sabe que... (SE INTERRUMPE) (EL SEÑOR HURTADO TOMA UNA ESCOBA, LA CAMBIA POR LA ESCOPETA Y SALE SIN SER VISTO) ¿Qué voy a hacer, Chavo?

**CHAVO:**

Pu’s, pu’s es que lo que tiene que hacer es, antes de que venga doña Florinda, tiene que irse corriendo.

**DON RAMON:**

Sí es cierto. Sí, muy bien, Chavito. Nos vemos.  
(TOMA LA ESCOBA Y SE ALEJA)

**CHAVO:**

Adiós. (DON RAMON SE DETIENE Y MIRA LA  
ESCOBA)

**DON RAMON:**

Má, pos ¿‘ora? Má, pos ¿‘ora? (DOÑA FLORINDA ENTRA) Má. Ay, doña Florinda, le juro que no es escopeta, óigame. Mire, es escoba. Mire qué bien barre, mire, mire. (BARRE) No es escopeta, doña Florinda.

**DOÑA FLORINDA:**

Oiga, espérese, espérese, ¿de qué está hablando?

**DON RAMON:**

De que no es escopeta, mire, no tiene hoyito, mire véala. Y tiene palito, popotitos, mire qué bien barre, mire.

**DOÑA FLORINDA:**

¡Borracho! (DA UNOS PASOS, SE DETIENE Y MIRA HACIA EL TENDEDERO) ¿Qué les pasó a mis calzones?

**DON RAMON:**

Bueno, pu’s usted lo sabrá, ¿no?

**DOÑA FLORINDA:**

Ay. (LO ABOFETEA) Pos éste. Y menos mal que me salió barato averiguar quién es el ratero de la vecindad. Jm. (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE) (DON RAMON SE MOLESTA)

**DON RAMON:**

(MONOLOGO) No hago coraje nada más porque necesito averiguar dónde dejé mi escopeta. Y no sé por qué me late que ésta es una diablura del Chavo del ocho. (SE DIRIGE AL PATIO TRASERO) ¡Chavo! ¡Chavo! (EL SEÑOR HURTADO ENTRA, LLEVA LA ESCOPETA OCULTA TRAS DE SI) ¿Qué tal?

**SEÑOR HURTADO:**

Buenos días.

**DON RAMON:**

¡Chavo! (SALE) (QUICO ENTRA Y MIRA AL SEÑOR HURTADO CON LA ESCOPETA)

**QUICO:**

¡No! ¡No me mate, señor Hurtado! (SE HINCA)

**SEÑOR HURTADO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) No, no, Quico. ¡Sh!

**QUICO:**

Por favor... ¡Mamá! (SE PONE DE PIE Y SE CORRE HACIA LA VIVIENDA) ¡Mamá! No me mate.

**SEÑOR HURTADO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Quico! ¡Quico! (SALE CORRIENDO HACIA LA CALLE) (DON RAMON ENTRA JALANDO DE LA MANO AL CHAVO)

**DON RAMON:**

Mira, Chavo, a ver si te acuerdas. Aquí fue donde dejé la escopeta. (RECARGA LA ESCOBA EN LA PARED) Y el único que pudo haberla agarrado fuiste tú.

**CHAVO:**

No es cierto. (DOÑA FLORINDA Y QUICO ENTRAN)

**DON RAMON:**

No puede haber otro más que tú, Chavo.

**DOÑA FLORINDA:**

¿Quién es el de la escopeta?

**DON RAMON:**

(SE VUELVE) Yo, yo, yo, yo, yo.

**DOÑA FLORINDA:**

Ah, qué bien.

**DON RAMON:**

Sí, sí, sí. (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA)  
Bueno...

**DOÑA FLORINDA:**

Vámonos, Quico, no te jentes con esta chusma.

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (EMPUJA A DON RAMON Y PASA A LA VIVIENDA)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez vaya a enseñarle la escopeta a su abuela. (SALE)

**CHAVO:**

Señor, ¿a su abuelita le gusta la cacería?

**DON RAMON:**

(MOLESTO, LEVANTA LA GORRA DEL CHAVO Y LO GOLPEA EN LA CABEZA) ¡Toma!

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te doy otra nomás porque mi abuelita fue campeona de tiro al pichón. (SALE) (EL CHAVO SE DIRIGE A SU BARRIL)

**CHAVO:**

Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi. (SE METE AL BARRIL, SE AGACHA, TOMA LA PRENDA DE DOÑA FLORINDA, LA AVIENTA AL SUELO Y SE AGACHA PARA OCULTARSE) (EL SEÑOR HURTADO ENTRA, LEVANTA LA PRENDA DE VESTIR Y SALE)

MUSICA DE TRANSICION. CORTE A COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. EL CHAVO Y QUICO SENTADOS EN LA ESCALERA. MUSICA DE FONDO.

**CHAVO:**

Y, y entonces pu's me fui a la iglesia y le dije al padrecito que me quería confesar porque yo era un ratero.

**QUICO:**

Pero tú sabías que tú no eras el ratero.

**CHAVO:**

Pero todos me dijeron ratero.

**QUICO:**

Ay, ¿eso qué?

**CHAVO:**

Pu's que no sería ratero de nacimiento, pero sí por mayoría de votos.

**QUICO:**

Ah, bueno, así pu's sí.

**CHAVO:**

Pero el, el padrecito me dijo que lo más importante de todo era tener la "conciencia" limpia, y yo tengo la "conciencia" limpia.

**QUICO:**

(LO HUELE) Pu's será lo único que tienes limpio. ¿Cuándo fue la última vez que te bañaste?

**CHAVO:**

Mañana.

**QUICO:**

Mh. ¿Mañana?

**CHAVO:**

Mañana va a ser un mes. Pero, pero no fue la última vez que me bañé.

**QUICO:**

Bueno, ¿enton's?

**CHAVO:**

Porque todavía pienso bañarme alguna otra vez. (QUICO HACE GESTO) Pero de todos modos lo importante de todo es tener la "conciencia" limpia. ¿Tú tienes la "conciencia" limpia?

**QUICO:**

Sí. Claro, no una cosa que digan qué bruto, qué limpia tiene la conciencia Quico, pero sí.

**CHAVO:**

Ah.

**QUICO:**

Ay, Chavo, sígueme contando. ¿Qué fue lo que te pasó cuando te fuiste de la vecindad?

**CHAVO:**

Ah, bueno, entonces el, el, el padrecito me dijo: "Como tú no eres un ratero, puedes regresar a la vecindad con la frente muy alta". En... enton's...

**QUICO:**

(SE RIE) ¿Con la frente muy alta? (SE RIE) Pero si apenas está despegada cincuenta centímetros del suelo. (SE RIE)

**CHAVO:**

Te sigues riendo de mí y te ensucio la "conciencia" con la "rota" de cara que te pongo. (QUICO CESA DE REIR)

**QUICO:**

Sígueme contando.

**CHAVO:**

Entonces me dijo el padrecito que podía regresar con la frente muy alta... (QUICO CONTIENE LA RISA) Y yo le... (SE INTERRUMPE) Y yo le dije que, que bueno... (SE INTERRUMPE Y MIRA A QUICO) Le dije que... (SE INTERRUMPE Y SE PONE DE PIE) ¡'Ora sí te descalabro los dientes, Quico!

**QUICO:**

(SE PONE DE PIE) ¡No, no, Chavo! No, no, Chavo. No me estaba riendo de ti. Me, me estaba riendo de, de un chiste que me contaron.

**CHAVO:**

Ah, bueno, así pu's sí.

**QUICO:**

Ay.

**CHAVO:**

Entonces el padrecito me dijo que rezara para que se arreglara todo.

**QUICO:**

Ay, pues ahí fue donde te falló. (EL SEÑOR HURTADO ENTRA) Porque da la casualidad que todavía no aparece el ratero.

**CHAVO:**

Pero yo no recé para que encontraran al ratero. (EL SEÑOR HURTADO SE DETIENE)

**QUICO:**

¿Enton's?

**CHAVO:**

Recé para que el ratero se vuelva bueno y se arrepienta.  
(EL SEÑOR HURTADO SE SORPRENDE)  
(MUSICA DE FONDO)

**QUICO:**

Ay, de veras, para eso están las iglesias, va uno a rezar  
y se arrepiente uno.

**CHAVO:**

Claro, porque lo importante de todo es, es, es tener la  
“conciencia” limpia y robar no es bueno. (EL SEÑOR  
HURTADO SE QUEDA PENSATIVO)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. DON RAMON DE PIE, CON  
UNA PLANCHA EN LAS MANOS. CONTINUA  
MUSICA DE FONDO.

**DON RAMON:**

¡Regresó mi plancha! (ENFOQUE A DOÑA  
CLOTILDE DE PIE CON UNA PLANCHA EN LA  
MANO)

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Y la mía!

**DON RAMON:**

¡Y mi escopeta! (ENFOQUE A DOÑA FLORINDA  
CON UNA PREnda DE VESTIR)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Y mis calzones! (CESA MUSICA) (ENFOQUE A  
QUICO Y AL CHAVO HINCADOS, JUEGAN CON  
LAS LLANTAS DE UN TRICICLO) (ENFOQUE AL  
SEÑOR HURTADO QUE ENTRA CON UNA  
TORTA EN LA MANO)

**SEÑOR HURTADO:**

Chavo. Te compré una torta de jamón. (MUSICA DE FONDO) (EL CHAVO ABRE LOS OJOS, SORPRENDIDO, SE PONE DE PIE, TOMA LA TORTA Y SALTA) (QUICO SE PONE DE PIE Y SE APROXIMA AL CHAVO) (EL CHAVO PARTE LA TORTA EN DOS Y LE DA A QUICO) (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A ELLOS Y LE HACE SEÑAS A QUICO) (DON RAMON, DOÑA CLOTILDE Y EL SEÑOR HURTADO SE SONRIEN, DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A ELLOS Y SE SONRIE)

SUBE MUSICA DE FONDO. FINAL DEL CAPITULO NUM. 045

## Anexo B. Guión No. 076 de El Chavo del Ocho

### CAPITULO NUM. 076

#### PRESENTACION DEL PROGRAMA. MUSICA TEMA DE FONDO.

##### **LOCUTOR:**

(VOZ EN OFF) Este es el programa número uno de la televisión humorística: El Chavo. Interpretado por el súper comediante “Chespirito”. Con Carlos Villagrán como Quico. Ramón Valdés como don Ramón. Florinda Meza como doña Florinda. Rubén Aguirre como el profesor Jirafales. Y María Antonieta de las Nieves como la Chilindrina. Dirección, Enrique Segoviano.

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A INICIO  
DEL PROGRAMA.

VECINDAD. VIVIENDA DE DON RAMON.  
ESTANCIA. DON RAMON DE PIE, PLANCHA UN  
PANTALON. LA CHILINDRINA ENTRA. MUSICA  
DE FONDO.

##### **CHILINDRINA:**

Papi, ¿me das dinero para...?

##### **DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Me lleva el chanfle! ¡Otra vez!

##### **CHILINDRINA:**

¿Qué te pasa, papi?

##### **DON RAMON:**

Que se está yendo la luz.

##### **CHILINDRINA:**

¿Doña Luz la del veinticuatro?

##### **DON RAMON:**

No, m'hijita, me refiero a la luz eléctrica. (CESA MUSICA) Que se está yendo y luego vuelve a regresar, luego se vuelve a ir, luego vuelve a regresar y así “sustantivamente”.

##### **CHILINDRINA:**

¿No será por eso que están cambiando el “bicicletaje”?

**DON RAMON:**

¿Cuál “bicicletaje”? Es el ciclaje, Chilindrina. Y efectivamente lo están cambiando. Antes era de a cincuenta y ahora lo van a poner de a sesenta.

**CHILINDRINA:**

Chanfle. ¿Y no podrías conseguir uno de treinta aunque sea de medio uso?

**DON RAMON:**

Mira, Chilindrina, cuando no conozcas un tema, mejor no hables de él, ¿mh?

**CHILINDRINA:**

Está bien, papi. ¿Me das dinero para ir a comprar?

**DON RAMON:**

Dinero, dinero, dinero, ¡dinero! Todo se te va en pedir dinero.

**CHILINDRINA:**

Es que ese tema sí lo conozco muy bien.

**DON RAMON:**

De acuerdo, de acuerdo. (COLOCA LA PLANCHA BAJO SU BRAZO, SACA SU CARTERA) Deja ver... (SE INTERRUMPE) Ya volvió.

**CHILINDRINA:**

¿Quién?

**DON RAMON:**

¡La luz! ¡Ay! ¡Ay! (SE RETIRA LA PLANCHA)

**CHILINDRINA:**

¿No sería mejor que probaras la plancha como lo hace toda la gente, con dos deditos, salivita ss... así?

**DON RAMON:**

Chilindrina, no sé por qué, pero me parece que tratas de insinuar que soy medio tonto.

**CHILINDRINA:**

No, papá, tú nunca haces las cosas a medias. Bueno, es que un error lo comete cualquiera.

**DON RAMON:**

Cierto, cierto. Todos cometemos errores. Lo malo es cuando ese error le dice a uno papá.

**CHILINDRINA:**

(LLOROSA) ¿Quieres decir que yo soy un error?

**DON RAMON:**

Pero chiquito, chiquito. Toma en cuenta que yo siempre hago las cosas a medias. Andale, y ahora vágase a jugar, ándele, ándele. (LA CHILINDRINA DA UNOS PASOS Y REGRESA)

**CHILINDRINA:**

¿Me vas a dar dinero para ir a comprar dulces?

**DON RAMON:**

(TOCA LA PLANCHA) ¡Me lleva el chanfle!

**CHILINDRINA:**

¿Y ahora?

**DON RAMON:**

Me volví a quedar sin luz.

**CHILINDRINA:**

Ay, no es cierto, papá. Hace rato que sacaste la cartera vi que ahí traías harta luz.

**DON RAMON:**

Me refiero a la luz eléctrica, Chilindrina.

**CHILINDRINA:**

Ah, pe... pero ¿sí me vas a dar dinero?

**DON RAMON:**

(MOLESTO DEJA LA PLANCHA SOBRE EL PANTALON) Ay, mira, está bien, está bien. (SACA DINERO DE SU CARTERA) Toma, mira, toma. Toma, ándale, toma.

**CHILINDRINA:**

(SE SONRIE) ¡Ay!

**DON RAMON:**

Y ahora vete, ándale vete a jugar.

**CHILINDRINA:**

Gracias, papito, lindo, mi amor. (LO BESA EN LA MEJILLA)

**DON RAMON:**

Por nada, m'hijita. Andale, vete a jugar, ándale.

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD, PATIO, LA CHILINDRINA ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA. EL CHAVO, SENTADO DENTRO DE UNA CAJA DE MADERA, IMAGINA QUE ES UNA NAVE ESPACIAL.

**CHAVO:**

Todos listos. Están preparándose ya. Van a preparar las torretas. Está todo preparado. Porque en un ratito muy chiquito lo van a lanzar...

**CHILINDRINA:**

(SE APROXIMA AL CHAVO E INTERRUMPE)  
¿Qué estás haciendo, Chavo?

**CHAVO:**

Mira, estoy “juegando” a que ésta era mi nave “cuete” y que me iba a lanzar...

**CHILINDRINA:**

(INTERRUMPE) No se dice “cuete”, se dice cohete.

**CHAVO:**

¿Y qué dije?

**CHILINDRINA:**

Cuete.

**CHAVO:**

¿Y cómo es?

**CHILINDRINA:**

Cohete.

**CHAVO:**

¿Y yo qué dije?

**CHILINDRINA:**

Cuete.

**CHAVO:**

¿Y cómo es?

**CHILINDRINA:**

Cohete.

**CHAVO:**

¿Y yo qué dije? (ENFOQUE A QUICO DE PIE)

**QUICO:**

¡Ay, ya cállate, cállate, cállate que me desesperas!

**CHAVO:**

Es que la Chilindrina me está diciendo que no diga como yo digo sino que diga como ella dice, pero ella también dice como yo digo.

**CHILINDRINA:**

Eso no es cierto. Porque él dice cuete y como se debe decir es cohete. Fíjate bien, co... he... Porque van con hache después de co y antes del ete.

**CHAVO:**

(A QUICO) ¿Tú notas la “diferencia”?

**QUICO:**

Pu's claro que sí, menso. Porque yo sé hablar muy bien el lenguaje que usan los “astronuatas”.

**CHILINDRINA:**

Pues pa' que te lo veas que tampoco se dice “astronuatas”, se dice “astronatas”.

**QUICO:**

¿Es cierto?

**CHAVO:**

Claro que sí, menso. “Astronatas”, con hache después del astro y antes de las natas. ¿Verdad?

**CHILINDRINA:**

Pues sí. (DA UNOS PASOS) Sí, sí, creo que sí. ¿Me dejan “juegar” con ustedes?

**QUICO:**

No, no, ahorita no, después. Porque ahorita ya vamos a lanzar al Chavo a la luna.

**CHAVO:**

Sí, pero vete a tu lugar. Vete a tu lugar.

**QUICO:**

Sí. (SE ALEJA)

**CHAVO:**

Ahora sí... listo. (HACE DIVERSOS RUIDOS CON LA BOCA Y MUEVE LOS PLATOS QUE SIMULAN SER VOLANTES) ¡Sale!

**QUICO:**

Cinco... cuatro, tres, dos, uno... cero. (SUBE EL INTERRUPTOR DE LA CORRIENTE ELECTRICA)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. VIVIENDA DE DON RAMON.  
ESTANCIA. DON DE PIE, TOCA LA PLANCHA,  
ASIENTE, SE SONRIE Y PLANCHA. MUSICA DE  
FONDO.

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A  
COMERCIALES.

CONTINUA MISMA ESCENA. DON RAMON  
TOCA LA PLANCHA Y SE DA CUENTA QUE YA  
NO CALIENTA. MUSICA DE FONDO.

**DON RAMON:**

(MONOLOGO) Otra vez. ¡Me lleva el chanfle!

SUBE MUSICA DE FONDO. CORTE A CAMBIO  
DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. QUICO Y LA CHILINDRINA  
DE PIE.

**CHILINDRINA:**

¿Ahora sí me vas a dejar “jugar” con ustedes a los “astronatas”?

**QUICO:**

¡No!

**CHILINDRINA:**

Pos al cabo que ni quería. (LE MUESTRA UNAS MONEDAS) Porque mira, mi papá me dio mucho dinero y voy a ir a la tienda a comprar dulces y no les voy a dar. Jm. (SALE)

**QUICO:**

Ay, sí. (IMITA A LA CHILINDRINA) Y no les voy a dar. Jm. (ENFOQUE AL CHAVO SENTADO DENTRO DE UNA CAJA DE MADERA)

**CHAVO:**

No, no le hagas caso, Quico, y vamos a seguir “juegando”.

**QUICO:**

Bueno. ¿Ya estás listo?

**CHAVO:**

No, espérame, espérame. (MUEVE LOS OBJETOS QUE SIMULAR SER PALANCAS Y VOLANTES, HACE RUIDO CON LA BOCA) ¡Listo!

**QUICO:**

¡Sale y vale! Cinco, cuatro, tres, dos, uno, cero. (SUBE EL INTERRUPTOR DE LUZ, SE RIE) (ENFOQUE A DON RAMON DE PIE JUNTO A EL) Ahora mandé al Chavo hasta el planeta Urano. ¿Sabía que hay un planeta que se llama Urano? (DON RAMON HACE GESTO DE MOLESTIA) ¿Fulano? ¿Mengano? ¿Sutano? ¿Perengano? Me doy. (DON RAMON PELLIZCA A QUICO EN EL BRAZO) ¡Mamá...! ¡Ay! ¡Ay!

**DON RAMON:**

Y sigue jugando con el “swichete”. Y eso va también por ti, ¿eh, Chavo?

**CHAVO:**

(SE PONE DE PIE) ¡Yo qué?

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) ¡Yo qué? ¡Qué no están jugando los dos a lo mismo?

**CHAVO:**

Sí.

**DON RAMON:**

Bueno, pues ahí de ti si se te ocurre hacer lo mismo que a este trompa de hígado... (ENFOQUE AL PROFESOR JIRAFALES DE PIE) porque soy capaz de... (SE INTERRUMPE)

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡Ta, ta, ta, ta! ¡Quién es trompa de hígado?

- DON RAMON:** ¿A parte de usted?
- PROFESOR JIRAFALES:** ¿Qué?
- DON RAMON:** Que se aparte usted, quiero hablar con Quico.
- QUICO:** (CORRE) No qué, me quiere volver a pellizcar.
- PROFESOR JIRAFALES:** ¿Usted pellizcó a Quico?
- DON RAMON:** Bueno, profesor, es que él estaba...
- PROFESOR JIRAFALES:** (INTERRUMPE) ¡Cállese la boca!
- DON RAMON:** Profesor, es que tiene que...
- PROFESOR JIRAFALES:** (INTERRUMPE) ¡Que se calle!
- DON RAMON:** Profesor, comprenda usted...
- QUICO:** (INTERRUMPE) ¡Cállese la boca! (DON RAMON LEVANTA LA MANO) ¡Mamá! (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE)
- PROFESOR JIRAFALES:** Ah. (SUJETA A DON RAMON DE LA PLAYERA) Ah. ¿Y encima todavía se atreve a levantarle la mano en mi presencia? (LO SUELTA) ¿Sabe usted cómo se le llama al hombre que le levanta la mano a un muchacho, mh?
- CHAVO:** Se llama referí de boxeo.
- PROFESOR JIRAFALES:**

Chavo, ¿no te he enseñado en la escuela que los niños no deben de inmiscuirse en las polémicas que no son de su incumbencia?

**CHAVO:**

Sí.

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Entonces?

**CHAVO:**

Pero no sé lo que quiere decir inmiscuirse ni lo que quiere decir polémicas ni lo que quiere decir incumbencia.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Bien. Mira, yo te lo explicaría con mucho gusto, pero sería alargarme demasiado.

**CHAVO:**

(SE SONRIE) Se alarga más y llega hasta el segundo piso.

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Qué?

**CHAVO:**

Si ya de por sí parece manguera de bomberos. (DON RAMON SE RIE)

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Qué? ¿Qué? (DON RAMON CONTIENE LA RISA)

**CHAVO:**

Si nomás le falta que eche buches de agua por la trompa. (DON RAMON SE RIE)

**PROFESOR JIRAFALES:**

Oiga. (DON RAMON CESA DE REIR)

**CHAVO:**

Para que parezca manguera de las que se...

**PROFESOR JIRAFALES:**

(INTERRUMPE) ¡Ya basta!

**CHAVO:**

¿Se enojó?

**PROFESOR JIRAFALES:**

Sí.

**CHAVO:**

¿Nomás porque le dije que parecía manguera de bomberos?

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡Sí! Y ahora en castigo vas a escribir doscientas líneas que digan: No debo faltarle al respeto a la manguera de bombero... (SE INTERRUMPE) (DON RAMON SE RIE) Digo, al profesor Jirafales. Y ahora mismo.

**DON RAMON:**

Sí, ándale, rápido, vaya a hacer esa tarea. (EL CHAVO SALE CORRIENDO) (DOÑA FLORINDA ENTRA SEGUIDA POR QUICO) Estos mocosos, lo sacan a uno de...

**DOÑA FLORINDA:**

(INTERRUMPE) Pero ¿cómo se atreve usted a pellizcar a...? (SE INTERRUMPE AL VER AL PROFESOR JIRAFALES) (DON RAMON SE CUBRE CON LOS BRAZOS) (MUSICA DE FONDO) Profesor Jirafales.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Doña Florinda.

**DON RAMON:**

Eh, con permisito dijo Monchito. (SALE)

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a pegar a don Ramón?

**DOÑA FLORINDA:**

Qué milagro que viene usted por acá, profesor Jirafales.

**PROFESOR JIRAFALES:**

(LE MUESTRA UN RAMO DE FLORES) Vine a traerle esta manguera de bombero... Digo, este humilde ramo de flores. (LE DA EL RAMO A DOÑA FLORINDA)

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a pegar a don Ramón?

**DOÑA FLORINDA:**

Están preciosas.

**QUICO:**

Mami, ¿no le vas a...?

**DOÑA FLORINDA:**

(INTERRUMPE) ¿No gusta pasar a tomar una tacita de café?

**QUICO:**

¡Qué tacita de café ni qué nada! ¡Le vas a pegar a don Ramón, ¿sí o no?!

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡Quico!

**QUICO:**

Papi.

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Qué mangueras de bombero a tu madre? Digo, ¿qué maneras de gritarle a tu madre?

**QUICO:**

Es que no me hace caso. (CESA MUSICA)

**DOÑA FLORINDA:**

Bueno, bueno, tesoro, si tenías que decirme algo...

**QUICO:**

Sí, mami. Que sí...

**DOÑA FLORINDA:**

... me lo puedes decir otro día. ¿No gusta pasar a tomar una tacita de café?

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿No será mucha manguera? Digo, ¿no será mucha molestia?

**DOÑA FLORINDA:**

Ay, no, ninguna. Pase usted.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Después de usted.

**DOÑA FLORINDA:**

Gracias. (ELLA Y EL PROFESOR SE DIRIGEN A LA VIVIENDA Y SALEN) (ENFOQUE A LA PUERTA DE LA VECINDAD, DON RAMON ASOMA SU SOMBRERO, ENTRA Y SE APROXIMA A QUICO)

**DON RAMON:**

Mira, Quico, te voy a decir una cosa, si me vuelves a acusar con tu mamá de que te pellizqué, en lugar de pellizcarte con la mano, te voy a pellizcar pero con unas pinzas de electricista.

**QUICO:**

Por eso digo que ya no lo voy a acusar con mi mamá.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Ya no lo voy a acusar con mi mamá.  
(DA UNOS PASOS, SE DETIENE Y HUELE) (EL CHAVO ENTRA)

**CHAVO:**

Yo no fui.

**DON RAMON:**

Ya cállate, ¿no? (HUELE) Algo se está quemando.

**QUICO:**

Usted a cada rato. (DON RAMON INTENTA PELLIZCAR A QUICO Y SE DETIENE)

**DON RAMON:**

¡El switch!

**CHAVO:**

¡Salud!

**DON RAMON:**

El switch, la electricidad, la plancha, la ropa...

**QUICO:**

¡Lotería! (DON RAMON CORRE HACIA EL INTERIOR DE SU VIVIENDA, SEGUIDO POR QUICO Y El Chavo)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. VIVIENDA DE DON RAMON.  
ESTANCIA. EL CHAVO ENTRA. ENFOQUE A  
DON RAMON DE PIE, QUITA LA PLANCHA DE  
SU PANTALON EL CUAL SE QUEMO. QUICO DE  
PIE A SU LADO.

**DON RAMON:**

Mira nada más, mira nada más, mira nada más. Tenme acá. Tenme.

**QUICO:**

Sí. (TOMA LA PLANCHA CON LAS PALMAS DE LAS MANOS, SE QUEMA Y HACE GESTOS)

**DON RAMON:**

Mira nada más, mira, mira. (LEVANTA EL PANTALON Y LE MUESTRA AL CHAVO EL AGUJERO QUE SE LE HIZO) ¡Todo por culpa de ustedes! Hasta esto me lo van a pagar, ¿eh? Pero... no sé cómo, pero me lo van a pagar.

**CHAVO:**

¿Y nosotros por qué?

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) ¿Nosotros por qué? (LE QUITA LA PLANCHA A QUICO) Porque yo esta plancha la dejé aquí cuando se fue la luz.

**CHAVO:**

¿Se fue la luz? (QUICO SE SOPLA EN LAS MANOS)

**DON RAMON:**

¿Se fue la luz? ¡Claro que se fue la luz! (QUICO SE AGACHA Y METE LAS MANOS EN UNA CUBETA CON AGUA, SALE HUMO) Pero ¿por qué se fue la luz? Porque los dos niñitos estaban jugando a subir y bajar el switch, ¿no? (QUICO HACE GESTO DE ALIVIO)

**CHAVO:**

Sí, pero de todas maneras usted fue el que tuvo la culpa.

**DON RAMON:**

Ah, ¿yo tuve la culpa? ¿Y yo por qué?

**CHAVO:**

Porque las planchas se deben dejar “ponidas” así, (PONE LA PLANCHA VERTICALMENTE) y usted seguramente la dejó “ponida” así. (COLOCA LA PLANCHA EN LA ESPALDA DE QUICO) (QUICO HACE GESTO)

**DON RAMON:**

Mira, Chavo, ¿quién se va a dar cuenta de cómo deja colocada la plancha si la luz se está yendo cada dos minutos? (LA CHILINDRINA ENTRA)

**CHAVO:**

Pos sí.

**DON RAMON:**

Pos eso sí.

**CHILINDRINA:**

Papá, la tienda estaba cerrada y... (SE INTERRUMPE AL VER A QUICO) Papá.

**DON RAMON:**

Dime.

**CHILINDRINA:**

¿Y no sería mejor planchar la ropa sin tenerla puesta?

**DON RAMON:**

Ay, m'hijita, no me vengas... (SE INTERRUMPE AL VER A QUICO) ¡Chanfle! (QUITA LA PLANCHA Y SOPLA) Ay, ay. (MIRA AL CHAVO) Si serás, si serás. ¿Te fijaste dónde dejaste la plancha?

**CHAVO:**

Fue sin querer queriendo.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Fue sin querer queriendo.

**CHILINDRINA:**

Chavo, ¿tú pusiste la plancha encima de Quico?

**CHAVO:**

Sí.

**CHILINDRINA:**

Pues mal hecho. Quico es burro, pero no de planchar. (QUICO LA MIRA, MOLESTO)

**DON RAMON:**

Todavía me quería enseñar cómo colocar la plancha.  
(ENDERREZA A QUICO) A ver, Quico, a ver.

**QUICO:**

Ay, pero con cuidadito. Ay. (DON RAMON LE FROTA LA ESPALDA)

**DON RAMON:**

Sí, sí, sí.

**CHAVO:**

Pero no lo quemé mucho.

**CHILINDRINA:**

Afortunadamente. Porque tantito más y tenemos lomo de burro al carbón.

**QUICO:**

Ahí está... (SE INTERRUMPE)

**DON RAMON:**

Ya, ya está bien.

**QUICO:**

(A LA CHILINDRINA) No me simpatizas.

**CHILINDRINA:**

“Sin en cambio” vieras tú qué bien me caes.

**DON RAMON:**

¡Ya está bien! Ya. Calma. Una cosa les voy a advertir, que si yo los vuelvo con... (CORRIGE) a ver con otro jueguito de éhos, les voy a dar de nalgadas hasta que me ardan las manos. (SE QUEDA PENSATIVO) Chavo, ¿ya les di de nalgadas?

**CHAVO:**

No.

**DON RAMON:**

Ah, pues ya me están ardiendo las manos. (MIRA HACIA ABAJO) (ENFOQUE A SUS MANOS SUJETANDO CON FUERZA LA PLANCHA, HACE GESTO) ¡Ay! Ay, ay, ay, ay, ay, ay. (SE SOPLA LAS MANOS) Ay, ay, ay.

**CHAVO:**

¿Y ahora también nos va a echar a nosotros la culpa de sus tarugadas?

**DON RAMON:**

¿Qué?

**CHAVO:**

Pu's es que sus...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Fuera de aquí!

**CHAVO:**

No, yo nomás le decía porque...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Fuera!

**CHAVO:**

Que cuando...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Fuera!

**CHAVO:**

Cuando le...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Fuera!

**CHAVO:**

Cuando...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡Fuera! ¡Fuera! (EL CHAVO PATALEA, MOLESTO Y SE DIRIGE A LA PUERTA) (DON RAMON SE ACERCA A QUICO) ¡Y tú también! (QUICO SALE) (SE APROXIMA A LA CHILINDRINA) ¡Y tú también! (LA CHILINDRINA SALE) (DON RAMON SE ACERCA A UN ESPEJO Y SE MIRA) ¡Y tú también! (SE VUELVE, SE DETIENE Y SE MIRA NUEVAMENTE EN EL ESPEJO) (MONOLOGO) Digo, no, no, no, tú no, tú quédate. ¿Mh? (ASIENTE)

MUSICA DE TRANSICION. CORTE A COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. EL CHAVO Y LA CHILINDRINA SENTADOS. MUSICA DE FONDO.

**CHAVO:**

Y 'ora sí se enojó muchisisísimo tu papá, ¿verdad?

**CHILINDRINA:**

Pos claro. ¿No viste cómo le quedaron flameados los calzones?

**CHAVO:**

No, ya los tenía así desde antes de plancharlos.

**CHILINDRINA:**

No es cierto. (CESA MUSICA) Tenía dos o tres agujeritos, pero ahora quedó más agujero que calzón.

**CHAVO:**

Pues le sirve de ventilación.

**CHILINDRINA:**

Pero ¿qué no piensas, Chavo? ¿Qué tal si después de quemarse el, el calzón se hubiera quemado el mantel? ¿Y luego la mesa, y luego los muebles, y luego el cuarto, y luego la vecindad, y luego el barrio y luego la "suidad"? Y hubiéramos tenido que llamar a los bomberos y... (SE INTERRUMPE) ¡Chavo, ¿“juégamos” a los bomberos?

**CHAVO:**

¡Zas! ¡Zas! (SE PONE DE PIE Y SALTA) ¡Zas! Que yo era bombero, que, que llegaba, que, que, que, y que luego, y que, que, que, que, que, que, que... ¡Zas! ¡Zas!

**CHILINDRINA:**

¡Zas! Y que yo era la señora bonita, bonita y...

**CHAVO:**

(INTERRUMPE) No. Hay que jugar a algo que pueda ser cierto.

**CHILINDRINA:**

Por e... (SE INTERRUMPE) Por eso. Porque yo soy una señora muy bonita, que tengo una casa muy bonita que se está quemando. (DOÑA FLORINDA Y EL PROFESOR JIRAFALES ENTRAN PROVENIENTES DE LA VIVIENDA DE ELLA)

**CHAVO:**

Ah, bueno, sí, eso sí. Eso sí, eso sí. Y, y, y que luego que llegaba con la manguera de bombero. (EL PROFESOR JIRAFALES Y DOÑA FLORINDA SE DETIENEN) ¡Zas! Sí.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Síguele. Síguele.

**DOÑA FLORINDA:**

No le haga caso, profesor Jirafales. No se fije usted en lo que dice la chusma. Jm. (ELLA Y EL PROFESOR JIRAFALES SE DIRIGEN A LA PUERTA Y SALEN)

**CHILINDRINA:**

(LA IMITA) En la chusma. Jm. (TOMA DEL BRAZO AL CHAVO Y DAN UNOS PASOS) (SE RIE) Oye, ‘ora sí vamos a “juegar”, vamos a “juegar”.

**CHAVO:**

Zas, zas, zas. Que yo, que yo llegaba.

**CHILINDRINA:**

Yo barro. (FINGE TENER UNA ESCOBA EN LAS MANOS Y BARRE)

**CHAVO:**

(SE APROXIMA A ELLA) Buenas tardes, señora.

**CHILINDRINA:**

Ay, buenas tardes, señor don bombero.

**CHAVO:**

¿Le gusta mi cuerpo?

**CHILINDRINA:**

¿Qué?

**CHAVO:**

Que si te gusta mi cuerpo.

**CHILINDRINA:**

¿Y eso qué tiene que ver?

**CHAVO:**

Pues mi cuerpo es el cuerpo de bomberos.

**CHILINDRINA:**

Ah, pu’s así sí.

**CHAVO:**

Sí. (DON RAMON ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE DIRIGE AL TENDEDERO Y DESCUELGA UNOS CALZONCILLOS)

**CHILINDRINA:**

Ay, claro que me gusta mucho su cuerpo. (DON RAMON LA ESCUCHA Y SE SORPRENDE)

**CHAVO:**

(SE SONRIE) Mh.

**DON RAMON:**

Chilindrina, ya te he dicho que no me gusta que juegues a miss universo. Digo. (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE)

**CHAVO:**

¿Está borracho?

**CHILINDRINA:**

No. Lo que pasa es que todavía le dura el coraje de los calzones quemados.

**CHAVO:**

Ah.

**CHILINDRINA:**

¿Volvemos a jugar?

**CHAVO:**

Sí. Sale, sale.

**CHILINDRINA:**

Pero desde “endenantes”, desde el principio porque se me pierde la inspiración.

**CHAVO:**

Zas, sí, sale.

**CHILINDRINA:**

Orale. Salte.

**CHAVO:**

Sale. (LA CHILINDRINA SILBA Y FINGE BARRER) (SE ACERCA A LA CHILINDRINA) Buenas tardes, señora.

**CHILINDRINA:**

Buenas tardes, señor don bombero.

**CHAVO:**

¿De casualidad no tiene por aí algo que se le esté incendiando?

**CHILINDRINA:**

Ay, pues... (SE INTERRUMPE) No, fíjese que ahorita no, pero otro día sí con mucho gusto.

**CHAVO:**

Pero que no sea mañana, porque mañana voy a tener dos incendios muy importantes.

**CHILINDRINA:**

Ay, pues fíjese qué lástima. (QUICO ENTRA) Porque yo precisamente mañana quería incendiar mi cocina. (QUICO LOS ESCUCHA Y SE APROXIMA A ELLOS) Porque los martes...

**QUICO:**

(INTERRUMPE) ¿A qué están "juegando", eh?

**CHILINDRINA:**

A los bomberos.

**QUICO:**

¡Ay, juego! (JALA DEL VESTIDO A LA CHILINDRINA) ¡Sí? Nomás esta vez, no seas así, na' más esta vez. No sean así, na' más déjenme jugar. Anda, ¿sí? No seas mala, anda, ¿sí?

**CHILINDRINA:**

(SUJETA A QUICO DE LA MANGA) ¡No!

**CHAVO:**

No, no, no, sí, sí, sí hay que dejarlo "jugar", pero con una condición.

**QUICO:**

¿Cuál?

**CHAVO:**

Que dizque era tu casa la que se estaba quemando.

**CHILINDRINA:**

Sí.

**QUICO:**

¡Sale y vale!

**CHILINDRINA:**

Sí.

**QUICO:**

Pero ustedes estaban allá, ¿eh? Y mi casa estaba... (SE INTERRUMPE) (EL CHAVO Y LA CHILINDRINA DAN UNOS PASOS)

**CHAVO:**

Sí, llegamos de allá. Ah, órale.

**QUICO:**

Estaban acá.

**CHAVO:**

Zas, zas. órale. Zas.

**QUICO:**

Que yo llegaba muy tranquilo así.

**CHAVO:**

Sí.

**QUICO:**

Muy platicador así. (CAMILA) Muy quitado de la pena...

**CHILINDRINA:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Orale.

**QUICO:**

... y de repente la veía... (SE INTERRUMPE Y GRITA) ¡“Auxorro”, “soquillo”, mi casa se está quemando! (DOÑA FLORINDA Y EL PROFESOR JIRAFALES ENTRAN PROVENIENTES DE LA CALLE) ¡Que traigan a los bomberos!

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Qué?

**QUICO:**

¡Que traigan a la Cruz Roja! ¡Mi casa se está quemando! (DOÑA FLORINDA SE SORPRENDE)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Chanfle! (CORRE HACIA LA VIVIENDA)

**PROFESOR JIRAFALES:**

¡No! (LA SUJETA DEL BRAZO) Espere, doña Florinda. Yo entraré a su casa.

**DOÑA FLORINDA:**

Pero está exponiendo su vida.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Y qué importa. Por usted soy capaz de todo. (CORRE HACIA LA VIVIENDA Y SALE) (DOÑA FLORINDA SE SONRIE)

**DOÑA FLORINDA:**

Ah. (REACCIONA) Pro... profe... (SE INTERRUMPE Y CORRE HACIA QUICO) ¡Rápido! ¡Pronto, pronto, hagan algo! ¡Llamen a los bomberos! (LA CHILINDRINA Y El Chavo SE APROXIMAN A ELLA)

**CHILINDRINA:**

¡Aquí están!

**CHAVO:**

Sí, sí, sí.

**DOÑA FLORINDA:**

¿Dónde?

**CHILINDRINA:**

¡Aquí!

**CHAVO:**

Yo, yo soy, yo soy. Yo soy.

**DOÑA FLORINDA:**

¿Tú?

**CHAVO:**

Sí.

**QUICO:**

Chavo, ¿por qué no me dijiste que el profesor Jirafales y mi mamá también estaban “juegando” a los bomberos?

**CHAVO:**

Porque yo tampoco sabía.

**QUICO:**

Ah.

**DOÑA FLORINDA:**

Quico, ¿eso que estabas gritando hace un rato era de juego? (ENFOQUE AL PROFESOR JIRAFALES DE PIE ANTE LA VENTANA)

**QUICO:**

Sí, mami, es que estamos “juegando” a los bomberos. (EL PROFESOR JIRAFALES HACE GESTO DE MOLESTIA) Pero tú y el profesor Jirafales juegan mucho mejor que nosotros a los bomberos, ¿verdad?

**CHAVO:**

Sí. (EL PROFESOR JIRAFALES SE DIRIGE AL PATIO)

**QUICO:**

Es que ya están regrandototes y tienen mucha experiencia. (EL PROFESOR JIRAFALES CAMINA Y SILBA)

**CHAVO:**

Eso sí. (DOÑA FLORINDA SE ACERCA AL PROFESOR Y SE SONRIEN, APENADOS)

**DOÑA FLORINDA:**

¿No gusta pasar a tomar una tacita de café?

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿No será mucha molestia?

**DOÑA FLORINDA:**

Ay, no, ninguna. Pase usted.

**PROFESOR JIRAFALES:**

Después de usted.

**DOÑA FLORINDA:**

Gracias. (SE DIRIGEN A LA VIVIENDA DE ELLA Y SALEN)

**CHILINDRINA:**

Vamos a seguir jugando, ¿sí o sí?

**CHAVO:**

Sí, sí.

**QUICO:**

Zas. Zas. Pero ahora era yo el que manejaba el carro de bomberos.

**CHAVO:**

Y, y...

**CHILINDRINA:**

(INTERRUMPE) Sí, que yo era la señora bonita que se le quemaba la casa.

**QUICO:**

Zas.

**CHAVO:**

¿Y yo qué?

**CHILINDRINA:**

Ay, tú eres el jefe de los bomberos y que viene en la moto.

**CHAVO:**

¡Zas! ¡Zas! Que la motocicleta... ¡Zas!

**CHILINDRINA:**

Sí, sí.

**QUICO:**

Sí, sí, sale y vale. ¡Ah! (GRITA SIMULANDO EL RUIDO DE LA SIRENA DEL CARRO DE LOS BOMBEROS) (EL CHAVO SE ASUSTA)

**CHAVO:**

¿Qué te pasa, Quico?

**QUICO:**

¡Ay... menso! Pues es la sirena del carro de bomberos.

**CHAVO:**

Ah.

**CHILINDRINA:**

Ahora me toca a mí, ¿sí? (CORRE) ¡Ay, ay, mi casa se quema! ¡Ayúdenme por favor!

**QUICO:**

¡Ahí vamos! (SIMULA SUBIR A LA MOTOCICLETA E IMITA EL RUIDO DEL MOTOR)

**CHAVO:**

Es la motocicleta.

**QUICO:**

Ah, qué “güeno”. (EL CHAVO CORRE SIMULANDO QUE VA EN LA MOTOCICLETA) (DON RAMON ENTRA Y SE DISPONE A TENDER UNA PRENDA EN EL TENDEDERO, QUICO IMITA EL SONIDO DE LA SIRENA DEL CAMION DE BOMBEROS) (DON RAMON SE ASUSTA Y TIRA LA PRENDA, MIRA MOLESTO A QUICO, SE AGACHA Y QUICO VUELVE A IMITAR EL RUIDO DE LA SIRENA, DON RAMON SE AGACHA Y QUICO IMITA EL RUIDO DE LA SIRENA) (CADA VEZ QUE DON RAMON SE DISPONE A LEVANTAR LA PRENDA QUICO IMITA EL RUIDO DE LA SIRENA) (DON RAMON LO MIRA, MOLESTO) A... ahorita vengo. (SE ALEJA) (EL CHAVO SE APROXIMA A DON RAMON SIMULANDO VIAJAR EN LA MOTOCICLETA) (DON RAMON SE AGACHA Y El Chavo IMITA EL RUIDO DEL MOTOR DE LA MOTOCICLETA) (DON RAMON SE SORPRENDE, MIRA A LATERALES Y SE AGACHA) (EL CHAVO VUELVE A IMITAR EL RUIDO)

**DON RAMON:**

‘Ora sí. (LE LEVANTA LA GORRA Y LO GOLPEA EN LA CABEZA) ¡Toma!

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

Pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te doy otra nomás porque...  
(SE AGACHA Y LEVANTA LA PRENDA DE VESTIR) Ve nomás. (SALE)

**CHAVO:**

Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**CHILINDRINA:**

(SE ACERCA AL CHAVO CON UNA MANGUERA EN LA MANO) Ay, no, no, ya no llores, Chavito. Mira, mira lo que encontré. (LE MUESTRA LA MANGUERA)

**CHAVO:**

Y a mí qué, vaya.

**CHILINDRINA:**

Pues es la manguera de los bomberos.

**CHAVO:**

Zas. Zas. (LE QUITA LA MANGUERA) Pero que yo era el que manejaba la manguera.

**CHILINDRINA:**

Ay, no, ¿y yo qué?

**CHAVO:**

No, no.

**QUICO:**

N'ombre, tú no. ¿Qué no ves que no hay mujeres que sean bomberas?

**CHILINDRINA:**

Ay, sí, ¿verdad? A mí siempre me toca lo más “pior”.  
Ah. (SE DIRIGE AL LAVADERO)

**QUICO:**

Ay, qué. No le hagas caso, Chavo. Orale.

**CHAVO:**

Pero no sale agua.

**QUICO:**

¿Quién dice que no?

**CHAVO:**

No se ve que le salga. (MIRA POR EL AGUJERO DE LA MANGUERA)

**CHILINDRINA:**

Es que está cerrada la llave, menso. (ABRE LA LLAVE DEL AGUA) (EL CHAVO SE MOJA EL ROSTRO) (QUICO SE RIE) (EL CHAVO DIRIGE EL CHORRO DE AGUA HACIA QUICO Y LO MOJA, ESTE CESA DE REIR)

**CHAVO:**

¡Chilindrina, ciérrale! ¡Ciérrale a la llave! ¡Ciérrale!

**CHILINDRINA:**

Sí, ya.

**CHAVO:**

Ciérrale a la llave. Ciérrale. (LA CHILINDRINA CIERRA LA LLAVE)

**CHILINDRINA:**

Ya. (EL PROFESOR JIRAFALES ENTRA Y SE APROXIMA A ELLOS)

**PROFESOR JIRAFALES:**

Bueno, bueno, bueno, ¿qué es lo que pasa aquí?

**QUICO:**

El Chavo... El Chavo me mojó.

**CHAVO:**

(SE COLOCA FRENTE AL PROFESOR JIRAFALES) Sí, pero fue sin querer queriendo, porque yo estaba aquí “juegando” con Quico a los bomberos, entonces la Chilindrina (ENFOQUE A LA CHILINDRINA QUE HACE ADEMANES Y SE DISPONE A ABRIR LA LLAVE) nos trajo la manguera y nos dijo que podíamos jugar con la manguera. (EL CHAVO MOJA AL PROFESOR JIRAFALES) Y entonces le dijimos... (SE INTERRUMPE Y SIN DEJAR DE MOJAR AL PROFESOR, GRITA) ¡Chilindrina! ¡Chilindrina! ¡Ciérrale a la llave!

**CHILINDRINA:**

¿Qué?

**CHAVO:**

Que cierres la llave. ¿Qué no ves que estoy mojando al profesor Jirafales?

**PROFESOR JIRAFALES:**

¿Y mientras no podrías voltear la manguera para el otro lado?

**CHAVO:**

Ah, de veras. (APUNTA LA MANGUERA HACIA EL Y SE MOJA) (DOÑA FLORINDA ENTRA Y SE COLOCA DETRAS DEL PROFESOR JIRAFALES)

**PROFESOR JIRAFALES:**

Hace falta ser bruto. Trae acá, hombre. (LE QUITA LA MANGUERA, APUNTA HACIA ATRAS Y MOJA A DOÑA FLORINDA)

**DOÑA FLORINDA:**

¡Ah! Ah, profe... Ah. (ENFOQUE A DON RAMON DE PIE, SE CARCAJEA) (DOÑA FLORINDA LE QUITA LA MANGUERA AL PROFESOR JIRAFALES) Ah. (DON RAMON SE SIENTA EN EL SUELO, CARCAJEANDOSE) (DOÑA FLORINDA Y EL PROFESOR JIRAFALES, MOLESTOS, SE SUBEN LAS MANGAS Y ASIENTEN)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO. QUICO DE PIE ANTE EL LAVADERO.

**QUICO:**

Mami, ¿ya quieres que abra la llave?

**DOÑA FLORINDA:**

(VOZ EN OFF) Sí, tesoro. (QUICO SE RIE Y ABRE LA LLAVE DEL AGUA) (MUSICA DE FONDO) (LA CAMARA SIGUE EL TRAYECTO DE LA MANGUERA HASTA ENFOCAR AL PROFESOR JIRAFALES DE PIE, MOJA A DON RAMON QUIEN SE ENCUENTRA SENTADO, ATADO DE PIES Y MANOS)

**DON RAMON:**

Me ‘hogo. Ay, me ‘hogo. ¡Chilindrina! ¡Chavo! ¡Hagan algo! ¡Chilindrina, haz algo! (ENFOQUE A DOÑA FLORINDA, LA CHILINDRINA Y El Chavo DE PIE) (LA CHILINDRINA LLORA) (CESA MUSICA) ¡Que hagas algo no te quedes ahí parado! ¡Haz algo! (MUSICA DE FONDO) (DON RAMON SIMULA BAÑARSE) (LA CHILINDRINA MANOTEA A DOÑA FLORINDA)

SUBE MUSICA DE FONDO. FINAL DEL CAPITULO NUM. 076

## Anexo C. Guión No. 123 de El Chavo del Ocho

VECINDAD. PATIO. ENFOQUE A UNA BANDERA PIRATA. LA CAMARA RECORRE HASTA ENFOCAR AL CHAVO DENTRO DEL BARRIL, MIRA EL LUGAR, MIRA HACIA ENFRENTE Y SE SORPRENDE, TOMA LA ESCOBA Y SIMULA REMAR. LA CHILINDRINA ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, SE DIRIGE A LA PUERTA, MIRA AL CHAVO Y SE DETIENE. MUSICA DE FONDO.

**CHILINDRINA:**

¿Qué estás haciendo, Chavo?

**CHAVO:**

Estoy “juegando” a los piratas.

**CHILINDRINA:**

Ah, ah, y, y la escoba es tu espada.

**CHAVO:**

No, cuál espada. La escoba es el remo. ¿Qué no ves que la lancha es el barril y estoy remando para llegar hasta la isla del tesoro?

**CHILINDRINA:**

Hijo, qué suave. Yo al principio creí que estabas “juegando” a las brujas. (CESA MUSICA)

**CHAVO:**

¿A las brujas?

**CHILINDRINA:**

Pos sí. Con esa calavera (SEÑALA EL EMBLEMA DE LA BANDERA) y agarrando la escoba. Hasta parece la bruja del setenta y uno. (ENFOQUE A DOÑA CLOTILDE QUE ENTRA)

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Quién es la bruja del setenta y uno? ¡Mh?

**CHILINDRINA:**

Pos usted.

**DOÑA CLOTILDE:**

Pelada.

**CHILINDRINA:**

Peluda.

**DOÑA CLOTILDE:**

Jm.

**CHILINDRINA:**

Jm.

**DOÑA CLOTILDE:**

Anda, niña, anda, sigue remedándome.

**CHILINDRINA:**

Bueno. Pues sí, ay, niña. (ELA Y El Chavo SE RIEN) (DON RAMON ENTRA CON UNAS TIJERAS DE JARDINERIA EN LA MANO) Ay, no.

**DON RAMON:**

Bueno, digo, ¿qué pasa aquí?

**DOÑA CLOTILDE:**

(SE APROXIMA A EL) Pues nada, que, que su hija me está remedando.

**DON RAMON:**

¿Cómo?

**DOÑA CLOTILDE:**

Sí, señor, sí. Se pasa la vida remedándome.

**DON RAMON:**

Chilindrina, ¿cuántas veces te he dicho que no me gusta que actúes como mensa?

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Cómo?

**DON RAMON:**

Ay, ay, digo, perdóname es que... pues ya ve, los niños siempre les gusta imitar lo peor, ¿no? Y entonces...

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Qué?

**DON RAMON:**

Ay, digo, digo, di... (SE INTERRUMPE)

**DOÑA CLOTILDE:**

Mire, mejor no diga nada. Ahora comprendo de dónde sacó la Chilindrina lo, lo pelado.

**DON RAMON:**

Oigame.

**CHILINDRINA:**

De la peluquería.

**DON RAMON:**

¡Chilindrina!

**CHILINDRINA:**

De veras. ¿No te acuerdas cuando El Chavo me... cortó el pelo así? (EL CHAVO ASIENTE)

**DON RAMON:**

Chilindrina.

**CHILINDRINA:**

¿Qué, papito lindo, mi amor?

**DON RAMON:**

¡Ya, ya, ya, ya! 'Amonos. A su casa.

**CHILINDRINA:**

No, primero voy a jugar.

**DON RAMON:**

A la casa.

**CHILINDRINA:**

Primero voy...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) A la casa.

**CHILINDRINA:**

Primero...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) A la casa.

**CHILINDRINA:**

Primero...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) A la casa.

**CHILINDRINA:**

Primero voy...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) A la casa.

**CHILINDRINA:**

Pri...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) ¡A la casa! (LA CHILINDRINA LLORA, SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE)

**DOÑA CLOTILDE:**

Jm.

**DON RAMON:**

Y no me diga que El Chavo también la estaba remedando.

**CHAVO:**

No, yo estaba usando la escoba para remar, no para volar.

**DON RAMON:**

Chavo, con eso le estás diciendo bruja.

**CHAVO:**

¿Yo le estoy diciendo bruja?

**DON RAMON:**

¡Sí!

**CHAVO:**

¿A quién?

**DON RAMON:**

¡A la bruja del setenta y uno!

**DOÑA CLOTILDE:**

¿Qué?

**DON RAMON:**

Ay, ay, digo, a la señorita Clotilde.

**CHAVO:**

No es cierto, yo no le dije nada.

**DON RAMON:**

No digo.

**CHAVO:**

No. Si quiere pregúntele a la bruja para que vea que no...

**DON RAMON:**

(INTERRUMPE) Míralo.

**CHAVO:**

Se me chispoteó.

**DOÑA CLOTILDE:**

Bueno, yo creo que, que mejor me voy, ¿eh? (SE DIRIGE A SU VIVIENDA)

**DON RAMON:**

Pase usted, doña Clotilde. (QUICO ENTRA PROVENIENTE DE SU VIVIENDA, CHUPA UNA PALETA)

**DOÑA CLOTILDE:**

Andale, tú eres el único que no me ha dicho bruja en todo el día.

**QUICO:**

Sí, cómo no. Acuérdese en la mañana. ¿O fue ayer? No, porque ayer no la vi en todo el día. ¿O sí? ¿Sabe qué? Por si las dudas mejor le vuelvo a decir otra vez. Bruja.

**DOÑA CLOTILDE:**

Jm. (PASA A SU VIVIENDA)

**QUICO:**

Ay, qué niño tan educadito soy. (SE APROXIMA AL CHAVO) Chavo, mira, yo tengo una paleta y no te a... (SE INTERRUMPE Y SE RIE AL VER LA CALAVERA QUE ESTA PINTADA EN LA BANDERA) (DON RAMON SENTADO, CORTA LAS RAMAS DE UNA PLANTA)

**CHAVO:**

¿De qué te ríes?

**QUICO:**

De lo bien que te salió el retrato de “ron Damón”. (SE RIE) (DON RAMON LO ESCUCHA, SE PONE DE PIE Y SE APROXIMA A EL) Hijo.

**DON RAMON:**

Digo, ¿el retrato de quién?

**QUICO:**

Pos de usted. (DON RAMON PARTE LA PALETA DE QUICO CON LAS TIJERAS) (QUICO MIRA EL PALO DE LA PALETA, SORPRENDIDO, SE DIRIGE A LA PARED, SE RECARGA Y LLORA) (DOÑA FLORINDA ENTRA)

**DOÑA FLORINDA:**

Tesoro, ¿qué te pasa? ¿Qué te hicieron?

**QUICO:**

Mami, me cortó mi paleta con las tijeras. (ENFOQUE A DON RAMON QUE TRATA DE OCULTAR LAS TIJERAS)

**DON RAMON:**

Ay. (AVIENTA LAS TIJERAS) Ay, ay. Nada aquí en esta manga.

**DOÑA FLORINDA:**

Cuándo no, ¿eh?

**DON RAMON:**

Mire, permítame, yo le puedo explicar todo. Usted ve... (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA)

**DOÑA FLORINDA:**

Vámonos, tesoro. No te jentes con esta chusma. Jm.

**QUICO:**

Sí, mami. (SE APROXIMA A DON RAMON) Chusma, chusma. (EMPUJA A DON RAMON, SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE) (DON RAMON MOLESTO, SE QUITA EL SOMBRERO Y LO AVIENTA AL SUELO)

**DON RAMON:**

Y tú, Chavo, ¿por qué pintaste aquí mi retrato? Digo, ¿por qué pintaste aquí esa calavera?

**CHAVO:**

Es que estoy “juegando” a los piratas. Y ésta era la bandera y, el barril es la lancha y la escoba es el remo para remar... (DON RAMON SE AGACHA PARA RECOGER SU SOMBRERO Y EL Chavo LO GOLPEA CON LA ESCOBA)

**DON RAMON:**

Ay. (LA CHILINDRINA ENTRA)

**CHILINDRINA:**

¡Uh! Yo lo vi, papi. Fue El Chavo, él te pegó con la escoba. Fíjate, fíjate, fíjate, fíjate. (DON RAMON SE PONE EL SOMBRERO Y SE APROXIMA AL CHAVO)

**CHAVO:**

Fue sin querer queriendo. (QUICO ENTRA)

**DON RAMON:**

(REMEDA AL CHAVO) Fue sin querer queriendo. Presta pa’ acá. (LE QUITA LA ESCOBA AL CHAVO Y GOLPEA A QUICO EN EL VIENTRE)

**QUICO:**

¡Ah, ah!

**DON RAMON:**

Ay, Quiquito, Quiquito, fue...

**QUICO:**

¡Mamá!

**DON RAMON:**

Quiquito, te llevo a ver Tiburón.

**QUICO:**

¡No que! ¡Mamá! (DON RAMON LE INDICA QUE GUARDE SILENCIO)

**DON RAMON:**

¡Quico! (DOÑA FLORINDA ENTRA) Quico.

**DOÑA FLORINDA:**

¿Y ahora qué pasa?

**QUICO:**

Mami, me pegó don Ramón. (DON RAMON NIEGA, ASUSTADO)

**DOÑA FLORINDA:**

Cuándo no. (SE SUBE LAS MANGAS DEL VESTIDO, SE APROXIMA A LA BANDERA QUE TIENE DIBUJADA LA CALAVERA Y LA GOLPEA) (DON RAMON Y El Chavo SE SORPRENDEN) Vámonos, tesoro. No te jentes con esta... (SE INTERRUMPE) Bueno...

**QUICO:**

Sí, mami. (SE APROXIMA A LA BANDERA) Chusma, chusma. (SE DIRIGE A SU VIVIENDA Y SALE) (DON RAMON HACE GESTO DE MOLESTIA)

MUSICA DE TRANSICION. CORTE A COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. ENFOQUE A LA BANDERA DE LOS PIRATAS. LA CAMARA ABRE HASTA ENFOCAR AL CHAVO DE PIE, DENTRO DEL BARRIL. MUSICA DE FONDO.

**CHAVO:**

(MONOLOGO) El barco de los piratas ya está llegando a la isla del tesoro. (FINGE REMAR CON LA ESCOBA) Todos listos. Que bajen las velas porque ya se están apagando todas. (QUICO ENTRA)

**QUICO:**

Ay, sí. Ah, ah.

**CHAVO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Y arriba los piratas que llegan armados para la isla del tesoro y llevarse todos los tesoros de los piratas. Y los piratas están muy contentos porque van a ir a la isla. (QUICO RAPIDAMENTE ENTRA A SU VIVIENDA) Y en la isla están los enemigos, pero como los piratas son muy valientes (QUICO ENTRA DISFRAZADO COMO PIRATA, UNA ESPADA Y UNA JAULA EN LAS MANOS) no le tienen miedo a nadie.

**QUICO:**

(CARRASPEA) Ah, ah, ah. Ajá. (EL CHAVO MIRA A QUICO, DESCONCERTADO) ¡Al ataque, mis valientes! (LEVANTA LA ESPADA) (DOÑA CLOTILDE ENTRA) Atacar y a...

**DOÑA CLOTILDE:**

¡Ay!

**QUICO:**

Ay, ¿qué?

**DOÑA CLOTILDE:**

Tenía que ser el cachetón. Jm. (SE ALEJA)

**QUICO:**

¿En qué me lo notó? (EL CHAVO SALE DEL BARRIL, TOMA LA ESCOBA Y SE DIRIGE AL PATIO TRASERO) Chavo.

**CHAVO:**

¿Qué?

**QUICO:**

¿Adónde vas?

**CHAVO:**

Es que ya me aburrí de jugar a los piratas.

**QUICO:**

No me simpatizas.

**CHAVO:**

¿Y a mí qué?

**QUICO:**

Ah, pues al cabo que no me importa porque yo puedo jugar solito a los piratas.

**CHAVO:**

Ay, sí.

**QUICO:**

Pues fíjate. ¡Atención, mis bucaneros, pongan mucha atención porque allá vienen cuatro barcos!

**CHAVO:**

No son cuatro barcos, son ocho.

**QUICO:**

Son cuatro.

**CHAVO:**

Ocho.

**QUICO:**

Cuatro. (EL CHAVO LEVANTA EL PARCHE QUE TIENE QUICO EN EL OJO) Son ocho.

**CHAVO:**

(ASIENTE) ¡Ya ves? Ni eso sabes.

**QUICO:**

Bueno, pero me puedo acostumbrar. (EL CHAVO SALE) Espérame, Chavo, mira, podemos “jugar” tú y yo. (SALE)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO TRASERO. LA CHILINDRINA AGACHADA ANTE LA FUENTE, JUEGA CON BARCOS HECHOS CON PAPEL. EL CHAVO Y QUICO ENTRAN.

**CHILINDRINA:**

Entonces estaban los barcos y un barco se encuentra con otro y dice...

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Chavo. Chavo, te presto mi espada.

**CHILINDRINA:**

Es el barco del pirata Barba Roja. Y el otro: Oh, tú eres el capitán Garfio. (EL CHAVO SALE, QUICO SE DETIENE AL ESCuchar A LA CHILINDRINA) Pues vas a ver, te voy a perseguir por todo el mar y voy a acabar contigo a cañonazos. Y ¡pau, pau! (QUICO MIRA LOS BARCOS DE PAPEL Y SALE CORRIENDO) Y hace que se hunda uno y viene acá, otro barco viene. Un barco que viene de “incógnito”. Entonces sigue por toda la bahía, y sigue y lo alcanza, se está hundiendo. (QUICO ENTRA CON UN BARCO DE PLASTICO) Oh, qué terrible. (QUICO CARRASPEA) Y el otro bar... (SE INTERRUMPE Y MIRA EL BARCO DE QUICO, ESTE COLOCA SU BARCO DENTRO DE LA FUENTE) Ay, Quiquito lindo, tan buen niño que les presta sus juguetes a sus vecinitas.

**QUICO:**

¡No! (SACA EL BARCO DEL AGUA) No te lo “empresto”.

**CHILINDRINA:**

Pues al cabo que ni quería.

**QUICO:**

Ay, sí, tú salpicada ésta.

**CHILINDRINA:**

Cachetón.

**QUICO:**

(METE EL BARCO EN LA FUENTE) Y va el barco rumbo a la bahía y va... (IMITA EL SILBATO DE UN BARCO)

**CHILINDRINA:**

Pues pa' que te lo veas que yo gané la fuente. (SACA EL BARCO Y LA AVIENTA AL SUELO)

**QUICO:**

¡Vas a ver! ¡Te voy a acusar con mi mamá que tiraste mi barco!

**CHILINDRINA:**

Ay, sí, mira qué miedo, estoy temblando. Ay. (DOÑA FLORINDA ENTRA CON UN CUADERNO EN LAS MANOS)

**DOÑA FLORINDA:**

Tesoro, no has terminado tu tarea y el profesor Jirafales te va...

**QUICO:**

(INTERRUMPE) ¡Mami! ¡Mami! Fíjate que la Chilindrina tiró mi barco y no me deja jugar en la fuente.

**CHILINDRINA:**

Es que yo gané la fuente.

**QUICO:**

Sí.

**CHILINDRINA:**

Sí.

**QUICO:**

Pero da la casualidad de que la fuente está en el patio de la vecindad, y en la vecindad vivimos todos. Por lo tanto, ¡todos podemos jugar en la fuente!

**DOÑA FLORINDA:**

No le hagas caso, tesoro, yo te voy a comprar el Océano Pacífico para ti solito.

**QUICO:**

¿Lleno de agua?

**DOÑA FLORINDA:**

Por supuesto, tesoro. Bueno, pero mientras tanto debes terminar tu tarea, ¿eh? (LE DA EL CUADERNO)

**QUICO:**

Sí, mami. (DOÑA FLORINDA SALE) (QUICO ACOMODA UNAS CAJAS DE MADERA Y SE SIENTA)

**CHILINDRINA:**

(SE ACERCA A LA FUENTE) Entonces el barco, el barco iba... a aventar un cañonazo al capitán Garfio... y avienta el cañonazo. (CON LA MANO SALPICA AGUA A QUICO, ESTE SE PONE DE PIE, MOLESTO) Bueno, pues ni modo, oye. Los cañonazos en el mar pues avientan agua, salpican agua. (EL CHAVO ENTRA, MIRA EL BARCO DE QUICO Y LO TOMA)

**QUICO:**

Sí, Chilindrina, pues fíjate que para la próxima vez... (SE INTERRUMPE) ¡Chavo, deja ese barco!

**CHAVO:**

¿El barco?

**QUICO:**

Sí. Es mío.

**CHAVO:**

No es cierto, es mío porque yo me lo encontré tirado en el suelo.

**QUICO:**

Pues fíjate que sí es mío porque mi mami me lo compró.

**CHAVO:**

Y no me importa, porque las cosas que están tiradas en el suelo son de quien las encuentra.

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Me vas a dar mi barco o te pego!

**CHAVO:**

¿Tú a mí?

**QUICO:**

Sí.

**CHAVO:**

A ver “atevrete”.

**QUICO:**

Mh, me canso. (LE DA UN PUÑETAZO EN EL ROSTRO) Me lo vas a dar, ¿sí o no?

**CHAVO:**

No.

**QUICO:**

Jm. (LO GOLPEA NUEVAMENTE) ¿Me lo vas a dar?

**CHAVO:**

(LLOROSO) No. (QUICO LO GOLPEA)

**QUICO:**

¿Me lo vas a dar?

**CHAVO:**

Nomás porque yo no soy envidioso. (LE DA EL BARCO A QUICO, ESTE LO AVIENTA AL SUELLO Y SE SIENTA) ¿Nomás para eso me lo pediste?

**QUICO:**

Es que ahorita estoy haciendo mi tarea.

**CHAVO:**

‘Ora sí verás.... (GOLPEA VARIAS VECES A QUICO EN EL ROSTRO)

**QUICO:**

Ah. (SE CAE)

**CHAVO:**

Y a la próxima vez te voy a dar mucho más...  
(MURMURA)

**CHILINDRINA:**

(DIALOGO SIMULTANEO) No, no, Chavito. No, Chavo por favor. Por favor, Chavo, no. No, Chavito, no. (TOMA EL BARCO DE QUICO) Ya no le des de trompadas, mejor dale con el barco. (DON RAMON ENTRA Y SE APROXIMA A ELLOS) (LE DA EL BARCO AL CHAVO) Toma. (SE ALEJA)

**QUICO:**

¡No! ¡Mamá!

**CHAVO:**

Pos órale, pa' que se te quite... (INTENTA ARROJAR EL BARCO Y DON RAMON SE LO IMPIDE)

**DON RAMON:**

Ay, óyeme. Chavo, bueno, pero ¿qué no sabes medir las consecuencias de tus actos?

**CHAVO:**

Pos...

**DON RAMON:**

Pos... (DOÑA FLORINDA ENTRA)

**DOÑA FLORINDA:**

¿Y ahora qué pasa?

**QUICO:**

(CORRE HACIA ELLA) Mamita, mamita, mamita chula, me quitó mi barco.

**DON RAMON:**

Y además le quería pegar con él.

**QUICO:**

Ajá. (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A DON RAMON)

**DOÑA FLORINDA:**

Mira nada más.

**DON RAMON:**

Yo... (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA, LE QUITA EL BARCO Y SE LO DA A QUICO)

**DOÑA FLORINDA:**

Toma, tesoro. Y no te juntes con esta chusma.

**QUICO:**

Sí, mami. Chusma, chusma. (EMPUJA A DON RAMON, ESTE SE QUITA EL SOMBRO Y LO AVIENTA AL SUELO)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez vaya a jugar con las pantuflas de su abuela. Jm. (SALE)

**CHAVO:**

“Ron Damón”, ¿las pantuflas de su abuelita flotan en el agua? (DON RAMON SE SONRIE, MOLESTO)  
Porque así podemos jugar a los barquitos como...  
(DON RAMON LE LEVANTA LA GORRA Y LO GOLPEA)

**DON RAMON:**

¡Toma tus barquitos!

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi. (SE ALEJA)

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi.

**CHAVO:**

Pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

Pi, pi, pi, pi. No te doy otra nomás porque... (SE INTERRUMPE Y SALE)

**CHILINDRINA:**

Ja. ¿Ya ves, Chavo? Eso te pasa por andar de peleonero.

**CHAVO:**

(MOLESTO, PATALEA) Sí, ¿verdad? Todo yo, todo yo, todo yo, todo yo. ¿Que, que quién cortó las flores?  
¡El Chavo! (ENFOQUE A QUICO SENTADO, HACIENDO SU TAREA) ¿Que quién ensució el patio? ¡El Chavo! ¿Quién rompió el vidrio? ¡El Chavo!

**QUICO:**

¿Quién descubrió América?

**CHAVO:**

¡Yo no fui!

**CHILINDRINA:**

Ay, Chavito. Lo que pasa es que Quico está haciendo su tarea.

**QUICO:**

Ajá, sí. Y ahorita no me acuerdo quién fue el primero que llegó a América.

**CHAVO:**

Pues Enrique Borja.

**QUICO:**

Gracias, Chavo. (ESCRIBE) (DON RAMON ENTRA CON UNOS BARCOS HECHOS CON PAPEL)

**CHILINDRINA:**

¿Sí?

**DON RAMON:**

Ah, m'hijita.

**CHILINDRINA:**

Eu.

**DON RAMON:**

Mira, hice otros dos barquitos de papel para que aprendas a no pedirle prestado sus juguetes a los niños apretados. (SEÑALA A QUICO CON LA BOCA) ¿Mh? Uno es para ti. (EL CHAVO EXTIENDE LA MANO) Y el otro también. (EL CHAVO SE ENTRISTECE)

**CHILINDRINA:**

Ay, gracias, papito lindo, mi amor. (LO BESA EN LA MEJILLA) Mira, Chavo, mi papá me hizo dos barquitos de papel.

**DON RAMON:**

Mjm.

**CHILINDRINA:**

El otro día hasta me hizo un papalote. ¿Verdad?

**DON RAMON:**

Ah, sí, sí. Y por cierto que le tuve que poner una cola muy larga, un colón enorme.

**QUICO:**

¿Quién fue Colón?

**CHAVO:**

Pues el papalote, ¿no estás oyendo?

**CHILINDRINA:**

Chavo.

**CHAVO:**

¿Mh?

**CHILINDRINA:**

Insisto, Quico está haciendo su tarea.

**CHAVO:**

Ah.

**DON RAMON:**

Y además Quico está preguntando que quién fue Cristóbal Colón. Cristóbal Colón fue el que conquistó México.

**QUICO:**

Gracias, don Ramón. (ESCRIBE)

**DON RAMON:**

Por nada, Quico. Digo, hay que estudiar, Chavo, ¿no? Hay que estudiar, maestro. (SE ALEJA Y SALE)

**CHILINDRINA:**

Mira mis barquitos, mira, se van al mar. (COLOCA LOS BARCOS DENTRO DE LA FUENTE) Y empiezan los dos, y uno le dice al otro: Te voy a aventar un cañonazo, y el otro le dice: ¿Ah, sí? A ver si es cierto y... ¡pum! (SALPICA AGUA EN EL ROSTRO DEL CHAVO) Ay, ay, Chavito, mira nomás. Todito te mojé. Ay, ay, perdóname, fue sin querer. (CONTINUA JUGANDO) Y el otro le dijo: ¿Ah, sí? Entonces vas a ver te lo voy a regresar. (SALPICA AGUA EN EL ROSTRO DEL CHAVO) Ay, ¿voy a creer? Otra vuelta te mojé y no sé ni cómo le hice, tú. Perdóname, por favor, no vuelve a pasar. (SE AGACHA Y JUEGA CON LOS BARCOS) Y el otro dice: ¿Ah, sí? Pues entonces yo te voy a dar un cañonazo, pero súper grande. (TOMA AGUA CON LAS MANOS, MOJA EL ROSTRO DEL CHAVO Y SE SONRIE)

**CHAVO:**

¿Otra vez fue sin querer queriendo?

**CHILINDRINA:**

Sí, sí, sí. Fíjate, fíjate, fíjate, fíjate, fíjate. (EL CHAVO METE EL PIE EN LA FUENTE, PATEA LOS BARCOS Y MOJA A LA CHILINDRINA) Fue sin... (SE INTERRUMPE Y LLORA)

MUSICA DE TRANSICION. CORTE A COMERCIALES.

VECINDAD. PATIO. LA CHILINDRINA ENTRA LLORANDO. EL CHAVO ENTRA DETRAS DE ELLA. MUSICA DE FONDO.

**CHAVO:**

Fue sin querer queriendo.

**CHILINDRINA:**

Vas a ver, te voy a acusar con mi papá que me hundiste los barcos y que me empapaste y que además me, me pellizcaste, y, y que me diste una patada y que me diste una “piedrada” en la cabeza.

**CHAVO:**

¿Le vas a contar desde que nacimos?

**CHILINDRINA:**

¡Sí! Y además le voy a decir que me haga muchos barcos de papel, porque él sabe hacer muchas cosas de papel. (CESA MUSICA) Hace barcos de papel y hace aviones de papel y hace flores de papel y hasta sabe hacer animales de papel. (DON RAMON ENTRA CON UN BARCO GRANDE DE PAPEL)

**CHAVO:**

¿Tu papá puede hacer un animal de papel?

**CHILINDRINA:**

Es lo que mejor le sale.

**CHAVO:**

Ah.

**DON RAMON:**

Mira, m'hijita.

**CHILINDRINA:**

Jh!

**CHAVO:**

“Ron Damón”, ¿es verdad que a usted le sale muy bien el papel de animal?

**DON RAMON:**

(SE SONRIE) Sí... (SE INTERRUMPE, MOLESTO)  
¿Qué dijiste?

**CHAVO:**

Pos dice la Chilindrina.

**CHILINDRINA:**

No, qué dice. Yo dije al revés “voltiado”. Que mi papá sabe hacer muy bien animales de papel.

**CHAVO:**

Ah.

**DON RAMON:**

Mjm. Y también barcos gigantes de papel, como éste, mira, m'hijita.

**CHILINDRINA:**

Ay, sí.

**DON RAMON:**

¿Vamos a la fuente a ver si flota?

**CHILINDRINA:**

Sí, yo lo pruebo, yo lo pruebo. (LE QUITA EL BARCO A DON RAMON) Yo lo pruebo.

**DON RAMON:**

(DIALOGO SIMULTANEO) A ver, ten cuidado, ten cuidado, m'hijita. Pero con cuidado, m'hija. (LA CHILINDRINA, DON RAMON Y El Chavo SE DIRIGEN AL PATIO TRASERO)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO TRASERO. QUICO SENTADO, HACE SU TAREA. LA CHILINDRINA, DON RAMON Y EL CHAVO ENTRAN.

**CHILINDRINA:**

Yo lo pruebo, yo lo pruebo.

**DON RAMON:**

Vamos a ver, m'hija. Que nade, venga. ¡Ajay!

**CHILINDRINA:**

Mira qué padre, ¿eh? (METE EL BARCO A LA FUENTE)

**DON RAMON:**

A ver.

**CHAVO:**

“Ron Damón”.

**DON RAMON:**

¿Qué?

**CHAVO:**

“Ron Damón”, ¿no me hace otro a mí?

**DON RAMON:**

Está bien, Chavo. Nada más consigue papel, ¿mh?

**CHAVO:**

Ah, sí, sí, sí.

**DON RAMON:**

Sí.

**QUICO:**

Sí, papel. (MIRA EL CUADERNO DE QUICO) Ah.

**DON RAMON:**

Mjm.

**QUICO:**

(MURMURA) Cuatro y llevamos dos. (EL CHAVO LE QUITA EL CUADERNO A QUICO)

**DON RAMON:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Digo, ¿qué haces? Nada más no le vayas a arrancar una hoja... (EL CHAVO ARRANCA UNA HOJA DEL CUADERNO)

**QUICO:**

¡Mamá!

**DON RAMON:**

Si serás, si serás. (LE QUITA EL CUADERNO Y LA HOJA AL CHAVO) ¡Presta para acá! Bueno, pero... (DOÑA FLORINDA ENTRA E INTERRUMPE)

**DOÑA FLORINDA:**

¿Y ahora qué te hicieron, tesoro?

**QUICO:**

(SE PONE DE PIE Y SE APROXIMA A ELLA)  
¡Mami, mamita, me quitaron mi cuaderno y le arrancaron una hoja!

**DOÑA FLORINDA:**

Ay. (SE APROXIMA A DON RAMON)

**DON RAMON:**

Bueno, pues... Un momentito, un momentito.

**DOÑA FLORINDA:**

Va a ver.

**DON RAMON:**

Oigame, cuando menos una vez en la vida permítame explicarle antes de que se suelte repartiendo golpes, ¿no?

**DOÑA FLORINDA:**

A ver, está bien. ¿Para qué quería la hoja del cuaderno?

**DON RAMON:**

Ah, bueno mire...

**CHAVO:**

(INTERRUMPE) Para hacer un barquito de papel.

**DON RAMON:**

Sí.

**DOÑA FLORINDA:**

Qué bien.

**DON RAMON:**

No, no, no. (DOÑA FLORINDA LO ABOFETEA)  
Jm. (SE APROXIMA A QUICO) Vámonos, tesoro. No te jentes con esa chusma.

**QUICO:**

Sí, mami. (SE APROXIMA A DON RAMON)  
Chusma, chusma. (LO EMPUJA Y SALE)

**DOÑA FLORINDA:**

Y la próxima vez, vaya a hacer barquitos de papel con el camisón de su abuela. Jm. (SALE) (DON RAMON, MOLESTO, AVIENTA EL CUADERNO, SALTA, SE QUITA EL SOMBRERO Y SIN DARSE CUENTA, LO AVIENTA A LA FUENTE)

**DON RAMON:**

¡Chanfle! (SEÑALA SU SOMBRERO)

**CHAVO:**

“Ron Damón”, si... ¿su abuelita usa camisones de papel?

**DON RAMON:**

Ay. (LEVANTA LA GORRA DEL CHAVO Y LO GOLPEA) ¡Toma!

**CHAVO:**

(LLORA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi.

**DON RAMON:**

(LO REMEDA) Pi, pi, pi, pi, pi, pi. Y no te doy otra nomás porque... (SACA DE LA FUENTE EL BARCO DE PAPEL Y SE LO COLOCA EN LA CABEZA) Camisones de papel. Camisones de papel. (SE ALEJA)

**CHILINDRINA:**

No, papá, espérate. Tu sombrero no es ése. (DON RAMON MIRA EL BARCO DE PAPEL QUE TIENE PUESTO)

**DON RAMON:**

Ya lo sabía.

**CHILINDRINA:**

(SACA EL SOMBRERO DE LA FUENTE, LLENIO DE AGUA) Tu sombrero es éste.

**DON RAMON:**

Digo que ya lo sabía, ¿no? (SE QUITA EL BARCO, TOMA SU SOMBRERO, SE LO COLOCA Y SE MOJA)

**CHILINDRINA:**

¿También sabías que te ibas a mojar?

**DON RAMON:**

¿Quieres ver?

**CHILINDRINA:**

No, no.

**DON RAMON:**

¡¿Quieres ver?!

**CHILINDRINA:**

¡No, papito! ¡No, papito, no, papito, no! Ya. (DON RAMON SALE) Mira, Chavo, tú no tienes barco y yo sí tengo y no te “empresto” mi barco. Jm.

**CHAVO:**

Para que veas que sí tengo, porque Quico dejó aquí el suyo (TOMA EL BARCO DE PLASTICO) y es con el que voy a jugar.

**CHILINDRINA:**

No, yo lo vi primero. Dámelo. (INTENTA QUITARLE EL BARCO Y FORCEJEAN)

**CHAVO:**

No, ¿cuál?

**CHILINDRINA:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Que me lo des!

**CHAVO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) ¡Yo lo vi primero! ¡Que no te doy...!

**CHILINDRINA:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Chavo, que me lo des. (SUELTA EL BARCO Y El Chavo CAE DENTRO DE LA FUENTE) (QUICO ENTRA Y SE RIE AL VER AL CHAVO)

**QUICO:**

(BAILA Y CANTA) “Huesito, huesito de chabacano”. (SE RIE)

**CHAVO:**

‘Ora sí te descubro los cachetes. (SALE DE LA FUENTE)

**QUICO:**

¡Ay, Chavito! Ay, sí, tú, ándale. (CORRE Y El Chavo LO SIGUE)

**CHAVO:**

Sí, vas a ver. (SALEN) (LA CHILINDRINA SE ACERCA A LA FUENTE Y JUEGA CON EL BARCO DE QUICO)

**CHILINDRINA:**

(MONOLOGO) Ay, me dejaron el barco. Qué bonito barquito, me gusta mucho porque éste no se hunde. (QUICO Y El Chavo ENTRAN CORRIENDO)

**QUICO:**

No, a ver, Chavito, pégame. (SALE) (EL CHAVO SE DETIENE, MIRA A LA CHILINDRINA Y SE APROXIMA A ELLA)

**CHILINDRINA:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Y da la vueltecita rebonita el barco. Y éste es el capitán... del capitán que nunca... (EL CHAVO LA EMPUJA DE LA CABEZA Y ESTA CAE EN LA FUENTE) ¡Ay! ¡Ay! ¡Me ahogo! ¡Me ahogo! (EL CHAVO SACA EL BARCO DE LA FUENTE) (ELLA LLORA) (QUICO ENTRA)

**QUICO:**

Ahí está El Chavo que no me agarra... (MURMURA) (EL CHAVO LO AMENAZA CON EL BARCO) No, no, Chavo, no me vayas a pegar. (SE ACERCA A LA FUENTE) No me vayas...

**CHAVO:**

No. Si no te voy a pegar.

**QUICO:**

(SE SIENTA EN LA ORILLA DE LA FUENTE) Ay, bueno.

**CHAVO:**

Nomás te voy a devolver el barco.

**QUICO:**

Ah, bueno pues dámelo y va... (EL CHAVO LO ARROJA A LA FUENTE, QUICO INTENTA SUJETARLO, PIERDE EL EQUILIBRIO Y CAE EN LA FUENTE) (DON RAMON ENTRA) ¡Me ahogo! ¡Mamá, me ahogo!

**DON RAMON:**

Pero ¿qué le están haciendo?

**QUICO:**

¡Me ahogo!

**DON RAMON:**

A ver, ven acá. No seas payaso, dame la mano, ven acá. (QUICO LO SUJETA DE LA MANO) Ven acá.

**QUICO:**

Ay, ay, me ahogo.

**DON RAMON:**

Orale. Ay, te ahogas. No son más que diez centímetros de agua, hombre.

**QUICO:**

Ay, así. (DOÑA FLORINDA ENTRA)

**DON RAMON:**

Ya ándale ven. Ahí viene, ahí viene. Ahí viene. (QUICO INTENTA PONERSE DE PIE) Eso. Ahí viene, ahí viene. (DOÑA FLORINDA SE APROXIMA A ELLOS)

**QUICO:**

(DIALOGO SIMULTANEO) Me ahogo, me ahogo, me ahogo.

**DOÑA FLORINDA:**

Pero ¿qué está haciendo? (DON RAMON SUELTA A QUICO Y ESTE CAE NUEVAMENTE)

**DON RAMON:**

¡Ay! (SE CUBRE LA CABEZA CON LAS MANOS)

**DOÑA FLORINDA:**

Tesoro.

**QUICO:**

Mamita, apúrate que ahí viene el tiburón. ¡Mami!

**DOÑA FLORINDA:**

No, tesoro. ¡Aquí está tu madre para salvarte! (APOYA LA RODILLA EN LA ORILLA DE LA FUENTE Y SUJETA LA MANO DE QUICO) Dame la mano.

**QUICO:**

Sí, mamita. Sí.

**DOÑA FLORINDA:**

Espérate. Espérate la... (QUICO LA JALA Y DOÑA FLORINDA CAE EN LA FUENTE) (LA CHILINDRINA SE RIE)

CORTE A CAMBIO DE ESCENA.

VECINDAD. PATIO TRASERO. PARTE SUPERIOR. EL CHAVO Y QUICO DE PIE, PENSATIVOS. MUSICA DE FONDO. ESCENA NOCTURNA.

**CHAVO:**

Pobre.

**QUICO:**

Pues don Ramón tuvo la culpa.

**CHAVO:**

Pues sí, pero ya lleva más de cuatro horas ahí. (LA CAMARA RECORRE HASTA ENFOCAR A DON RAMON SENTADO DENTRO DE LA FUENTE, SE ECHA AGUA EN LA CABEZA) (DOÑA FLORINDA DE PIE, CON UN BATE EN LA MANO)

**DOÑA FLORINDA:**

Andele, aunque no sea sábado, sígale. (DON RAMON ASIENTE) Sígale porque le doy, ¿eh? (DON RAMON SE ECHA AGUA) Andele, ándele. Cuidado y se va, ¿eh?

**DON RAMON:**

Oiga, ya está bien, ¿no?

**DOÑA FLORINDA:**

Nada. Andele. Le doy, ¿eh? Le doy.

**DON RAMON:**

Bueno, ¿cuántas más?

**DOÑA FLORINDA:**

Las que yo quiera.... (SUS VOCES BAJAN A MURMULLO) (DOÑA FLORINDA AMENAZA A DON RAMON CON EL BATE, ESTE CONTINUA ECHANDOSE AGUA)