

55
2 EJ

Universidad Nacional Autónoma de México

FALLA DE ORIGEN

Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán

Tesis para obtener el título de
Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva

**Muchachos fugaces:
factores que propician el éxito de la
telenovela juvenil.**

1995



Luis Gabriel
Zaldívar Rivero



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Cinco razones.....	3
Introducción.....	4
Capítulo 1. La Telenovela.....	8
1.1. Aparición en la pantalla televisiva.....	8
1.2. En busca de una definición.....	13
Capítulo 2. Historia de la telenovela en México.....	22
2.1. Del establecimiento al crecimiento (1957-1985).....	23
2.2. De la época dorada a la incertidumbre (1985-1994).....	28
2.3. Inolvidables del género.....	35
Capítulo 3. La telenovela juvenil.....	40
3.1. Nace una estrella.....	40

3.2. Historias de amor, con jóvenes irreales	
en lugares ideales.....	46
3.3. Innovación telenovelera.....	55
3.3.1. Alternancia de actores y estrellas.....	55
3.3.2. Cantando y llorando.....	59
3.4. En busca del paraíso perdido.....	65
Capítulo 4. Personajes reales: los adolescentes.....	70
4.1. Jóvenes víctimas.....	72
4.2. Chicos frente al televisor.....	78
4.3. Casos reales de cosas irreales.....	82
Capítulo 5. Problema y solución, trabajo de todos.....	89
5.1. Culpables del éxito.....	89
5.2. Hacia una visión crítica.....	98
Amor a medias (telenovela de 220 capítulos basada en	
memoria metodológica).....	101
Fuentes.....	107

Cinco razones

Dedico este trabajo a los cinco seres importantes que se han cruzado en mi camino.

Son las cinco razones, que no justificaciones, por las que he hecho todo lo que hasta hoy he realizado: cosas buenas, otras no tanto y las que me faltan (que si son buenas mejor).

MI primera razón es un ídolo que no es de barro, mi madre. Otras dos son mi hermana, hija al mismo tiempo, y mi hermano que siempre será agua; yo aceite.

Víctor se llama la cuarta razón. Pasado presente. Pilar importante en momentos difíciles sin sortear aún. Mi referente de 'amistad', que hasta hoy carece de sinónimo (y vaya que hace falta).

La quinta razón, de hace días (seguramente más mil), es Alejandro, a quien debo su tiempo, espacio, confianza y apoyo. Gracias por contrarrestar con paciencia mi acelerere, por tu imagen, por disipar (¿sin saberlo?) mis dudas.

Introducción

Cuando se escriba la historia del siglo XX, forzosamente habrá de dedicarse un espacio a la televisión, otorgándole un lugar preponderante en la formación de una aldea universal. La caja mágica a la que se califica de idiota, sin pensar en aquellos que se encuentran del otro lado del cristal, fue obstáculo para un florecimiento mayor de medios como el cine y la radio. Por ello, consideramos a la televisión hijo cronológico y padre masivo de estos canales.

Los estudios sobre los efectos de la televisión en sus espectadores han sido apocalípticos (atendiendo a la clasificación que hace Umberto Eco en sus Apocalípticos e integrados), al considerarse manipuladora de hombres-máquina. Desde la despolitización de un país o la ignorancia de un pueblo, hasta el elemento primordial de lo que Mario Vargas Llosa calificó como democracia perfecta, son algunos adornos prendidos a la televisión nacional e internacional.

Estas líneas corresponden a los estudios integrados. Presentamos una investigación hecha por aquellos que vemos en la televisión un medio masivo de información que para serlo de comunicación requiere de un receptor que estimule con su respuesta. Los apocalípticos olvidan lo que está del otro lado, un elemento tan importante como la televisión misma: el telespectador; factor que han reducido a hoja en blanco que espera ser llenada. La labor de los apocalípticos ha consistido en emitir frases breves y punzantes sobre los efectos de la televisión, discursos que nacen del

estudio parcial de fenómenos y del olvido del perceptor como ente poseedor de capacidad para decidir aquello de su conveniencia. En México pretenden delegar la responsabilidad o en una masa que se piensa inerte, similar al jardinero que Jerry Kozinsky hace protagonista en 'Desde el jardín', o en una empresa tan monstruosa como el perfumado Grenouille de Süskind.

Nos enmarcamos dentro de los seres integrados, que reconocemos los problemas pero no estamos resignados a vivir con ellos. Las generaciones jóvenes somos los primeros hijos de una televisión que, desde nuestro nacimiento, está como pieza fundamental del hogar cumpliendo funciones superiores a las de decoración. Esa constante presencia nos lleva a estudiar los eventos con la idea de que la televisión es menos mala de lo que algunos piensan aunque, es cierto que sus contenidos no siempre son los idóneos.

Aquellos que culpan sólo a una parte equivocan el camino. Emisor, mensaje y perceptor, si atendemos al esquema básico del proceso comunicativo, son culpables. El emisor por anteponer siempre sus intereses económicos. Televisa merece reconocimiento por su labor como empresa de espectáculos al ser muestra de visión empresarial, similar a un pulpo que abraza con sus tentáculos a quien se ponga en su camino. Esas inclinaciones se reflejan en otro de los causantes: el mensaje, que distribuye su tercio de culpa entre productores, actores, informadores, escritores y todos aquellos que hacen posible el funcionamiento del medio masivo de información.

El perceptor carga con una fracción del delito. Él, quien consume el producto, que lo venera o ignora, un público al que parece no interesarle comprobar la veracidad de lo que ocurre en la televisión, que se muestra apático ante las irreverencias de la programación pero habitado por una capacidad de disección que se resiste a usar. Un perceptor que no es cuerpo inerte, es cuerpo dormido.

Por la vía de un análisis integral de cada fenómeno relacionado con la comunicación que provenga de los medios masivos de información o de cualquier otra fuente es como lograremos establecer agravantes claras y lejanas al idealismo. Juventud y televisión en México son el punto de arranque para dilucidar las causas y causantes del éxito de la telenovela juvenil; el análisis integral el camino que correremos para llegar a la meta.

Iniciamos aclarando la aparición de la telenovela en la pantalla chica y estableciendo una definición del programa, veremos como la telenovela es un género característico de la televisión de México y América Latina que se analiza con ligereza. El mundo de la telenovela ha sido blanco preferido de quienes observan la televisión nacional, cuyos estudios han estado enfocados al mensaje declarándolo contenedor de complejos nacionales como machismo, aberraciones sexuales y conceptos retrógradas de la mujer. Los estudios del género han funcionado como tribuna de ataque para la empresa de alcances mundiales que las produce en vez de orientarse hacia su crítica y entendimiento entre la población.

Conocida la palabra que más mencionaremos en este trabajo, telenovela, haremos un breve recorrido por 37 años de vicio que servirán para ubicar y comprender al subgénero dentro del desarrollo del género televisivo (estamos seguros que también funcionará para recordar algo que 'por error' hayamos disfrutado en el pasado). La telenovela se especializó a través de los años y por ello nombraremos algunos títulos en su etapa correspondiente, para brindar una amplia visión a nuestra llegada a los subgéneros telenoveleros.

Dentro de los subgéneros se encuentra la telenovela juvenil, cuerpo del capítulo 3, que ha transformado el concepto del lacrimógeno programa con el fin de abrazar un número mayor de auditorio y convertir en telenoveleros a los adolescentes mexicanos; series con elementos atractivos e innovadores -que conoceremos en este tercer apartado por la vía del análisis de sus canciones e historias apoyándonos en datos históricos del joven género y algunos testimonios de personalidades de la televisión.

Persiguiendo ese análisis integral, tomamos de la audiencia a los destinatarios del mensaje, perceptores adolescentes, parte importante de la población, campo lleno de semillas ansiosas de ser regadas con un líquido que pudieran ser estos programas. Los conoceremos desde diversos ángulos: psicológico, sociológico e ideal; los abordaremos desde investigaciones realizadas por estudiosos de la comunicación y desde la realidad, a la que abordamos con un test para los jóvenes.

Partiendo de la comparación entre adolescentes reales y jóvenes irreales podremos señalar a quienes deben la aceptación, de quien depende el éxito de estos programas. Estos encuentros serán el marco idóneo para invitar al estudioso de la comunicación y de los fenómenos sociales, sin olvidar al auditorio que tendrá que dejar su letargo para ser parte activa, a ver televisión conjugando el verbo buscar errores para encontrar soluciones y no como se hace hoy: encontrando errores para buscar culpables.

Telenovela, muchas horas de programación de la 'tele'. Telenovelas juveniles, mensaje nacido de la imaginación. Perceptor juvenil, ente con mucha imaginación. Ambos, centros de atención de las siguientes páginas que tienen presente un emisor multidiscutido. ¿El éxito de un programa en manos de los adolescentes o la descomposición de unos adolescentes gracias a la telenovela?.

Capítulo 1. La telenovela

1.1 Aparición en la pantalla televisiva

Comenzaremos haciendo un viaje hacia el pasado. Vayamos a los inicios de la televisión en México. Hemos de aclarar que esta transportación al ayer servirá como referente pues no ha lugar para una historia más de la televisión en México.

Aterricemos entonces en el 26 de julio de 1950, justo a las cinco de la tarde, en la capital de la República Mexicana. Estamos frente a la antena de XHTV Canal 4, emisora propiedad de la familia O' Farrill, estructura desde la que se lanza la primera señal de televisión en México; un mosaico de entrevistas a distintas personalidades cuestionadas acerca del futuro del aparato en tierra azteca. Momento histórico de gran magnitud para la sociedad mexicana que fue captado por "60 receptores obsequiados a los secretarios de estado y presidencia de la república" (1), ya que el elevado costo de los aparatos y su no fabricación en nuestro país, no permitían su posesión al grueso de la población.

Una vez probada la señal y admirados los perceptores con una televisión

que sería eminentemente comercial (gracias al estudio presentado en 1948 al presidente Miguel Alemán Valdés realizado por Salvador Novo y Guillermo González Camarena), el 30 de julio del año 50 se lanza en vivo y en directo una corrida desde la Plaza de Toros México. Recibida con gusto y sin audio, consigna en sus crónicas Armando de María y Campos, la televisión se perfilaba como "hijo precoz del cine y de la radio" (2).

La historia oficial marca el inicio de la televisión el 1o. de septiembre de 1950 con la emisión del IV Informe de Gobierno del presidente Alemán. El constitucional programa convierte en estrella del evento al señor licenciado. "Era algo nuevo, la gente se arremolinaba en los aparadores de las tiendas o en los restaurantes donde había aparatos receptores", recuerda Don Pedro Ferriz Santacruz (3).

Los bulbos con rayo catódico pronto se convirtieron en adorno de los hogares mexicanos gracias a su producción e importación en serie. Las emisiones de la única televisora en México se daban unas pocas horas al día con lucha libre, box y uno que otro musical. Programas en nada semejantes a los que hoy presenciamos, llenos de melodías de escasa letra y ritmo pegajoso; las transmisiones que canal 4 ofrecía a los mexicanos de los 50's eran óperas y zarzuelas enviadas desde el Palacio de las Bellas Artes.

Por el éxito alcanzado en las emisiones operísticas, producto de la novedad más no del gusto, pronto se pensó en diversificar la programación de televisión. Surge así la idea de transmitir el teatro desde el lugar de su realización; las obras clásicas escenificadas en Bellas Artes fueron el primer programa dramático en pasar con escaso éxito por la caja de cristal. Los motivos de un fracaso comentado por los diarios nacionales, (véase las crónicas de El Nacional y El Excelsior realizadas por Armando de María y Campos en 1952), eran que la distancia entre actores y micrófonos obstaculizaba la comprensión de los diálogos a los televidentes; las quejas incluían los espacios publicitarios como algo de mal gusto entre los productores de 1950.

Esto da la pauta para la creación de un estilo nuevo de hacer televisión: los TELETEATROS. Transmisión de obras de teatro adaptadas a los esquemas de la televisión, 50 minutos de programación en los que podían incluirse cortes a comercial como tiempo justo para los actores que debían cambiarse de ropa -recordemos que en sus inicios la televisión era en vivo, la máquina de videotape nació en 1958-

La acogida del teleauditorio llevó a que en 1951 se produjeran cuatro de estos programas para XHTV: Teledrama, Arriba el telón y Teleteatro Selecto Packard, entre otros. Para 1952 sumaban seis los teleteatros. Con escritores destacados como Carlos Taboada, una planta de actores compuesta por jóvenes con deseos de destacar: María Idalia, Gustavo Rojo y Lorenzo de Rodas (el último, director de los teleteatros '93 de los que hablaremos más adelante).

Los teleteatros en su especialidad cómica fueron disfrutados por los señores que atentos observaban la belleza de María Victoria entre las jóvenes de la época y a Brígida Alexander dando muestra de sus dotes histriónicas. Los patrocinadores estaban en la transmisión de los teleteatros: Ford, Bonos del Ahorro Nacional y Agencia Elías veían en la televisión "...un medio muy poderoso de penetración... indudablemente, el más dinámico, el de mayor crecimiento, el más nuevo, el benjamín de los medios" (4).

El experimento resultó un éxito, tanto que, la nacida en 1951, XEW TV Canal 2 -propiedad de un lobo en los medios de información, dueño de las estaciones más antiguas de la radio, Emillo Azcárraga Vidaurreta- de inmediato se lanza a la producción de los teleteatros.

Estos programas trabajaban con cuatro grupos de actores pues en sus inicios los histriones de teatro consideraban a la televisión un género menor y los de cine pensaban que perderían la exclusividad ganada con los años. Estos cuatro grupos de ejecutantes se dividían en tres de aficionados y uno de profesionales por lo que la calidad actoral de la

programación comenzaba a despertar críticas entre los espectadores. No sólo eran los comerciales el problema, tampoco las actuaciones de principiantes que desconocían el trabajo en televisión, además, las adaptaciones burlaban a la obra literaria; el trabajo del adaptador en televisión requería ajustarse al presupuesto económico de la empresa productora y a los cincuenta minutos de transmisión.

La prensa especializada de la época, criticaba a Manolo Fábregas por su trabajo de principiante sin lograr hacer verdadero teatro, los esfuerzos de Prudencia Griffel, legendaria figura del cine nacional, eran nulos para un adelanto tecnológico que, según De María y Campos en la recopilación de sus crónicas bajo el nombre de 'El teleteatro en México', no tendría futuro. Ni la presentación de Jorge Negrete y María Félix salvaba los baches del guionista, ni los trabajos del camarógrafo Antulio Jiménez Pons eran garantía para el éxito del programa; se requería escribir especialmente para televisión.

Una nueva generación de teleteatros aparece en los canales nacionales. Siguen los mismos lineamientos de producción comentados anteriormente, el único cambio es en la historia. Olvidan el teatro clásico, ahora escriben especialmente para televisión. Los productores toman casos de la vida real, de la imaginación de un escritor poco conocido o un texto del teatro mexicano, trabajan un guión y lo llevan a la pantalla. El seguimiento del público a las creaciones reformadas para su aceptación cumple el objetivo. La población quedó presa del teleteatro a partir de 1952.

Con la fórmula del éxito es momento de avanzar tras algo nuevo. Si el auditorio contempla durante cincuenta minutos la historia presentada, los productores comienzan a alargarlas a cinco capítulos (una semana para que el público no pierda el interés), luego vendrán veinte, sesenta y estamos frente a una telenovela que hoy alcanza 800 capítulos de treinta minutos de duración.

Establecido el origen de la telenovela, el porqué del nacimiento de aquello

que nos mantiene suspendidos en un limbo decenas de capítulos, hemos de preguntarnos ¿qué es una telenovela?. Esa será nuestra tarea en el apartado 1.2. Ahora escribamos unas líneas para saber que ocurrió con el teleteatro.

Nacida la telenovela, el teleteatro comienza a perder la fuerza que dan los telespectadores pero no desaparece de las pantallas de televisión. El Señor Manolo Fábregas, por ejemplo, nunca interviene en la realización de telenovelas y presenta los domingos por la noche teleteatros producidos por él mismo en las décadas 50's y 60's. Con productores como Fábregas, el teleteatro se mantiene en la televisión nacional ocupando un segundo plano gracias a la telenovela. Muestras son 'La telaraña' de Rafael Baledón, aparecida en el canal de las estrellas allá por 1989 y Silvia Pinal frente a 'Mujer: casos de la vida real', aparecida en 1984 como una rara mezcla de teleteatro y telenovela de treinta minutos de duración.

En 1993 Televisa reinicia la producción de teleteatros repitiendo la fórmula de los 50's, adaptación de obras de autores mexicanos para ser presentadas en la pantalla chica. La filmación inició en 1992 al mando de Don Luis De Llano Palmer (padre de Luis de Llano Macedo que amablemente produjera el material telenovelerero para este trabajo), quien fuera de los primeros productores de esta modalidad. Cuarenta años después de realizados por vez primera, los teleteatros de los noventa, llamados hoy videoteatros, son producciones realizadas con enormes y discretos presupuestos monetarios. Los directores de la década de los noventa son gente experimentada en el trabajo televisivo: Miguel Sabido, Marta Zavaleta, Sergio Jiménez, Jorge Ortiz de Pinedo y Roberto Gómez Bolaños, entre otros.

¿Por qué hacerlos de nuevo? No es nuestro objetivo descubrirlo. Podemos aventurarnos y decir que se debe al poco seguimiento que actualmente tienen algunas telenovelas presentadas por Televisa, supondremos que los teleteatros en su tiempo carecieron de gente que pudiera explotar el formato, quizá renacen hoy ante la existencia de adaptadores mejor

preparados y más recursos financieros por parte de la empresa Televisa.

Al momento de escribir estas líneas hemos visto dos de estos trabajos dirigidos por Miguel Sabido dentro de la serie Cosa juzgada. Parecen cuidadas producciones, con diálogos precisos, exactitud en la musicalización y otro tanto en la edición. Sin menospreciar la actuación de los jóvenes, los actores de la primera época de los teleteatros están enriqueciendo con su experiencia estos videoteatros.

Son, dice el spot publicitario que los avala, "televisión para adultos" o "una nueva forma de ver televisión con historias de principio a fin" (5). Nosotros sólo diremos que los videoteatros son un producto televisivo que desconocen las nuevas generaciones, que vale la pena seguir y analizar.

1.2. En busca de una definición

Establecida la aparición de la telenovela en un aparato que "...es como la tía que viene a vivir a la casa... está con nosotros y la tratamos todos los días" (6), es momento de entrar en un mundo pantanoso, el de las definiciones. Intentar definir un concepto lleva el riesgo de ser confusos y provocar con ello una visión limitada del término. En el caso particular, la tarea tiene una dificultad mayor pues nos referiremos a telenovela y carecemos de definiciones claras y objetivas como lo demostraremos en estas líneas.

A pesar de las limitantes de nuestro apartado definitorio hemos de prometer al lector que en las últimas líneas intentaremos una definición

de telenovela lejana de subjetividad, que aclare el bache dejado por los críticos del género.

¿Qué es telenovela? “el término acuñado en América Latina para la versión iberoamericana del soap opera de los Estados Unidos” (7). Si bien es cierto que la palabra telenovela nace como traducción de programas similares realizados en la televisión del que, según Alan Riding, es nuestro *vecino distante*, el concepto telenovela gana un lugar propio, unitario y distanciada del ‘soap opera’. En el país del norte lo llaman así por ser patrocinado por empresas dedicadas a la fabricación de jabón y detergentes, ser su horario de exhibición el matutino y estar destinadas a la mujer.

En nuestro país las telenovelas no se dirigen únicamente a la mujer, nunca son en las mañanas y no son los detergentes los únicos patrocinadores. La telenovela y el ‘soap opera’ si bien pertenecen a un estilo similar de programa televisivo en tanto historias amorosas capituladas con alto grado de *gas lacrimógeno*, en México y el resto de América Latina adquieren vida propia como telenovelas por el vasto auditorio de que gozan, el papel preponderante que tienen entre los productores y empresas de televisión nacional y su exhibición en horarios de elevado precio para los publicistas, los denominados “triple A” cuyo costo supera los 200 millones de viejos pesos por minuto.

Sirva esto para olvidarnos de las óperas de jabón. Mientras que “la telenovela es el plato fuerte de la televisión mexicana” (8), en los Estados Unidos son un programa más de la barra televisiva.

El plato fuerte ha pasado por todas las bocas y dejado sabores opuestos. Los críticos que saborearon el platillo con gusto, dicen que “las telenovelas son el espejo del triunfo de los más nobles y bellos sentimientos humanos”(9). Discutible el fiel espejo del autor que agrega: “son páginas electrónicas del nuevo humanismo popular... un espectáculo masivo que cada quien ve desde la intimidad de su hogar. Jamás son multitudinarias al contrario del cine, el fútbol o las tocadas de los grupos musicales” (10).

A pesar del dulce punto de vista del crítico al hablar de un espejo sin aclarar que es deformador de imágenes, hemos de reconocer que estamos frente a un espectáculo masivo hecho para verse en privado.

Investigadores mexicanos atacantes de la especialidad, como Ma. Antonieta Rebell, aseguran que "la accesibilidad al medio y al formato, así como a ciertos patrones culturales desarrollados, han generado que cientos de miles de niños busquen con ansia y placer 'la hora crucial' " (11). La afirmación es intento de definición que queda en característica que, estamos seguros, podrá ayudar a encontrarla. La telenovela puede ser vista por quien lo quiera gracias a la televisión ya que de proyectarse en el cine un capítulo distinto cada día, pocos serían los asistentes (cosa que ponemos en duda después de ver los éxitos económicos de películas como Rocky o Viernes XIII con más de cinco partes cada una); además, su formato poco tiene de complejo: un bueno, un malo y un conflicto entre ellos, sin faltar las historias paralelas y el hada madrina en defensa del sujeto victimado como constante en las telenovelas.

A quienes dejó mal sabor de boca, aunque dudamos que la hayan probado, dicen que la telenovela es un programa que "recrea una realidad en donde el hecho de que pase todo es una forma de que no suceda nada" (12) y agregan que "la imposibilidad de regresar al capítulo que ya pasó obliga al televidente a una asiduidad que se ha ido convirtiendo en esclavitud de miles de mujeres" (13).

Reconozcamos a los apocalípticos su precisión, pero poco descubrimiento, para señalar la imposibilidad de volver al pasado, de ver la muerte ocasionada ayer por la villana, repetir el beso apasionado del capítulo 876. Todo en la vida, hasta una telenovela, requieren constancia. Si en sus inicios se producían de cinco capítulos, hoy las tenemos desde 120, número inicial con que se realizan según instrucciones de Televisa, hasta 400 de la segunda versión de Simplemente María realizada por Valentín Pimstein en 1985, y cada capítulo guarda la creatividad de escritores y editores para terminar con una escena cargada de suspenso y emociones

que nos tendrá presos otros 'mil' momentos. Ahora, que sea privativo de las mujeres es un error ya que existe una especialización del género, como veremos en capítulos posteriores, que puede 'esclavizar' a cualquier televidente. Respecto a que ocurra todo como ejemplo de nada parece algo metafísico e indescifrable.

Los diseccionadores del programa, ante la imposibilidad de definirla, optan simplemente por señalar las que consideran sus características. Decir que las telenovelas "procesan la existencia humana de manera que resulte más accesible y, a su vez, menos comprometedora que en la vida cotidiana" (14) es haber perdido de vista que están diseñadas para el entretenimiento de los espectadores, no para mostrar la vida o responsabilizar de los problemas. Con esto no queremos cerrarnos a la premisa de los medios de información como instituciones de servicio social, pero la telenovela NO está diseñada para ello como los noticieros o cualquier clase de informativo. Tampoco descartaremos que pudiera usársele con fines educativos como se hizo a finales de los setenta sin respuesta alguna.

A propósito del entretenimiento. Entenderemos por ello la capacidad, necesidad y libertad del ser humano para realizar una actividad de su gusto, conciente de los beneficios y perjuicios que pueda reportarle; se encontrará fuera del marco de obligaciones laborales e intelectuales. En la televisión y sus programas (uno de ellos la telenovela), "la función de entretenimiento asignada a este medio difusor ha consistido en ofrecer al público un sin número de producciones, locales o foráneas, donde existan elementos de atracción que garanticen un elevado índice de auditorio" (15).

Otra de sus características es que "una novela se define entre otras cosas por su maleabilidad narrativa" (16), que es maravillosa. La vida de los protagonistas puede cambiar de la noche a la mañana dependiendo del rating que presente la serie. Si un camión con dos mujeres gusta al público, de inmediato se inventa una loca que rapta menores de edad para

sufrir al menos otros cincuenta capítulos.

“La telenovela es una obra abierta en la medida que sólo están escritos y producidos los capítulos del primer bloque y el resto se elabora según la resonancia de la historia en el público” (17). Algo normal si recordamos que las hace una empresa capitalista que desea obtener ganancias explotando al máximo su producto, la empresa requiere historias maleables e incompletas (no mal hechas) que puedan moldear a sus necesidades comerciales.

Estudiosos esporádicos que hacen de la telenovela una tesis de licenciatura afirman que “trata temas por lo regular relacionados con el amor y el poder. Representa, además, para sus espectadores una suerte de entretenimiento y descanso barato, casero y sano” (18). Ese ‘por lo regular’ debiera ser un siempre; cualquier asiduo a la telenovela se habrá percatado que todo problema es siempre un conflicto amoroso alrededor del cual se tejen otras historias que van de lo policiaco a lo psicológico.

Han llegado más lejos. Sin tener definido el concepto aventuran clasificaciones del serial en melodramas conformistas y melodramas progresistas. El conformista “es el que más se produce y consume. En éste es frecuente encontrar que la razón de las desgracias humanas se adjudica a la voluntad divina. Esta clase de melodrama propondrá siempre que el mundo se encuentra bien así como está” (19).

Según el mismo autor, en el melodrama progresista “se manejan valores morales, y una visión del mundo diferente a la del tipo conformista, están elaborados teniendo en cuenta una postura más crítica ante los sucesos, no (en) el pasivo abandono a la voluntad del destino” (20).

Clasificación que resulta aventurada y contradictoria. Todas las telenovelas manejan valores morales (caducos o convenientes al sistema pero reconocidos como valores morales al fin) y todas adjudican las desgracias a la voluntad divina y luego al villano. Veamos el caso de *Rosa Salvaje*,

telenovela producida por Valentín Pimstein con Verónica Castro en sus acartonados papeles de barriada que fiel y convencida de la virginidad (valor moral), pide a la Virgen de Guadalupe le ayude (voluntad divina) a ser fuerte para no caer rendida a los pies de Capetillo. Avisa el autor que estar ante un melodrama progresista es encontrarse con posturas críticas ante los sucesos; no cita ejemplos y quien esto escribe los desconoce en las telenovelas nacionales.

Estos investigadores, escritores y empecinados críticos de la telenovela dan vueltas sin aterrizar en una definición de telenovela que se localice lejos de todo apasionamiento a favor o en contra de ella. Nosotros lo haremos tratando de no repetir los errores de los autores mencionados.

La telenovela es un género televisivo propio de México y América Latina que cuenta la historia de personajes reales sumergidos en mundos irreales. Dicho género fue diseñado por la televisión privada mexicana debido al fracaso del teatro transmitido directamente desde el lugar de su escenificación tomando como muestra los 'soap operas' de los Estados Unidos de América. Su duración base es de 120 capítulos de sesenta minutos pero la historia deberá ser adaptable a una extensión determinada por la aceptación que tenga entre el público.

La principal empresa productora en nuestro país, Televisa, las diseña con la intención declarada de brindar entretenimiento al público. Son un programa de televisión que sigue un esquema similar en la estructura de su relato, es decir, siempre habrá un personaje poseedor de las virtudes morales aceptadas por la sociedad, otro que carece de ellas y un conflicto, provocado por esos valores, entre ambos personajes. Lo que las hace distintas es la ubicación de contexto de los personajes que unas veces serán ricos y otras pobres, serán distintas las edades y por tanto los problemas que enfrenten, de pronto encontraremos jóvenes víctimas estilo *Chispita* de Pimstein en 1976 y otras la protagonista será de edad madura; nunca una anciana. Su edición deberá ser precisa para atrapar al televidente y presentará modelos positivos, según la empresa, para la

sociedad mexicana.

En resumen: la telenovela es un género exclusivo de la televisión que narra una historia como trama central y algunas otras de menor peso aunque relacionadas con la principal. El tema del amor será el tratado desde perspectivas distintas, marcadas por la edad en este programa diseñado para el entretenimiento de cualquier tipo de público que estará atrapado gracias a la magia de un escritor y un editor suficientemente inteligentes para tener preso al público por el número de capítulos que la empresa productora ordene.

Una telenovela tiene los elementos antes mencionados. Saber si esos componentes son buenos, malos, los mejores o los menos indicados será el objetivo del capítulo 3. Ahora hagamos una escala para historiar la telenovela en México.

Notas

- (1) Armando de María y Campos. El teleteatro en México. México, Compañía de Ediciones Populares, 1957. p.9.
- (2) *Ibid*, p.31.
- (3) Tele*Guía. Programas. Año 42, número 2183. Del 11 al 17 de Junio de 1994.
- (4) Fragmento del discurso pronunciado por Augusto Elías, dueño de Agencia Elías, en Octubre de 1966 durante la reunión organizada por la Asociación Nacional de Anunciantes de México.
- (5) Con este slogan se anuncian en Televisa los Videoteatros y lo reafirman en entrevistas, concedidas a los programas informativos de la misma empresa, los directores de los mismos.
- (6) Palabras de Emilio Azcárraga Milmo publicadas en Boletín Radiofónico. Núm.4, 18 de febrero de 1954.
- (7) Tomás López-Pumarejo. Aproximación a la telenovela. Madrid, Ed.Cátedra, 1987. p.69.
- (8) Florence Toussaint, en Televisa, el quinto poder. México, Ed.Claves Latinoamericanas, 1985. p.43.
- (9) Juan Cervera. Columna quincenal TvJuicios. Tv y novelas. Edición México, año XV, núm.19.
- (10) *Ibidem*.
- (11) María Elena Sánchez Ruiz. El niño y la telenovela. ¿Juego de sentimientos o juego de ideologías? en Teleadicción Infantil: mito o realidad. P.113.
- (12) Raúl Trejo Delarbre. ¿Cultura política?: de los medios a las mediatizaciones. Texto presentado en el simposium Medios, democracia,

fines. Organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1989.

(13) Florence Toussaint en Televisa, el quinto poder. México, Ed. Claves Latinoamericanas, 1985. p.44.

(14) Tomás López-Pumarejo, Op.Cit. p.51.

(15) Ibid. p.97.

(16) Ibid.

(17) Gutiérrez E., José Luis. La industrialización del melodrama (Historia y estructura de la telenovela mexicana). Las redes de Televisa. México, Claves Latinoamericanas, 1988. p.81.

(18) Gerardo Emilio Sánchez Luna. Sintaxis del villano en la telenovela mexicana. Facultad de Ciencias Políticas. Ciencias de la Comunicación. México, UNAM, 1987. P.3.

(19) Ibid. p.28.

(20) Ibid. p.28.

Capítulo 2. Historia de la telenovela en México.

La telenovela en México aparece en 1957. Tenemos, hasta hoy, treinta y siete años de telenovelas producidas en sus inicios por XHTV Canal 4, XEW TV Canal 2 y XHTM Canal 8; realizadas luego por Telesistema Mexicano y desde 1972 por Televisión Vía Satélite S.A. (Televisa), sin olvidar las producciones independientes exhibidas por la televisión oficial. Cerca de 400 seriales han sido transmitidos en estos años con un promedio de doce seriales por año.

Demostramos la falta de objetividad al definir al término así que, poca será la sorpresa al saber que nadie ha escrito una historia que corra por año o director. Esta carencia nos lleva a dedicar un capítulo a la historia de la telenovela en México, que si bien está lejos de la meta final, consideramos necesario para lograr la ubicación de la telenovela juvenil dentro del contexto telenovelero.

Partiremos de una clasificación arbitraria sustentada en la memoria telenovelera cultivada años atrás, apuntalada con investigación hemerográfica, con la esperanza de que pronto alguien perfeccione este trabajo y compile en un tomo la historia de la telenovela en México; 37 años de vicio.

Los períodos propuestos son:

- a) Establecimiento (1957-1979),

b) Crecimiento (1979-1985),

c) Auge (1985-1993),

d) Incertidumbre (1994- ?);

a continuación delinearemos las características de cada etapa.

2.1. Del establecimiento al crecimiento (1957-1985)

El período de establecimiento abarca de 1957 a 1979. En estos 22 años la producción de telenovelas se dedica a la mujer, principalmente amas de casa que pasan la tarde cuidando de los niños dentro de una sociedad cerrada a la oportunidad de que la mujer estudie y se prepare. Las abuelas de nuestra generación dedican la mañana a tener lista la comida para los hijos mientras que las horas de la tarde, anteriores a la vuelta de un señor que no aprueba ese tipo de programas, las ocupa para sufrir un poco con vidas ajenas, las de unos señores de la televisión.

Senda prohibida, escrita por Fernanda Villeli en 50 capítulos exhibidos en 1957, es el primer drama en fragmentos donde la joven víctima de la injusticia es Silvia Derbez, acompañada de María Idalia, Augusto Benedico (q.e.p.d.) y Luis Bersitain. Patrocinada por Colgate Palmolive en el canal 4, la primera telenovela fue éxito en su tiempo por la novedad en cuanto a programas de televisión. La aceptación del público invita a la realización de otra más larga e iniciar así las mediciones de auditorio y su resistencia.

Gutierritos, el segundo 'culebrón', fue escrito por Estela Calderón y protagonizado por María Teresa Rivas en el papel de la esposa villana y

Rafael Banquells (q.e.p.d.) como la víctima. Esta historia, transmitida durante diez semanas de 1958, narra la vida de un hombre que cultiva la escritura como pasión secreta; de prosa exquisita y genio de las letras, Gutierrez es un hombre débil de carácter a los ojos del mundo debido a los insultos y vejaciones que recibe de su suegra y su esposa a quien ama profundamente. La historia de uno de los pocos hombres víctima y protagónico, siempre caracterizado por el sr. Banquells, nace como radionovela, brinca a la televisión y es también cobijada por el cine.

Establecida una costumbre con dos telenovelas, era necesario producir seriales siguiendo los lineamientos de éxito probado: villano, bueno y conflicto entre ambos; así surgieron *Las Murallas Blancas* con Tony Carbajal y María Teresa Montoya y *La Hiena* con Arturo Benavides y Amparo Rivelles (q.e.p.d.) en los roles estelares que, años después, se convirtió en el primer serial mexicano exhibido en el extranjero (Puerto Rico).

Estas creaciones carecen de historias paralelas que actualmente alargan el capitulado, tampoco son producciones millonarias. Todo el trabajo se realiza en foros, siendo los más antiguos los de Televisión en la Avenida Chapultepec del Distrito Federal. En aquel entonces no había infraestructura para grabar en locaciones, ni máquina de videotape que almacenara lo producido razón por la que se transmitían en vivo. No hay exteriores, locaciones, ni recursos escenográficos; solo actorales.

Corresponden a la época telenovelas como *Casa de Odio* (1960), la primera telenovela matutina que por su poco auditorio no invitó a más productores a la barra de los buenos días; *El manantial del milagro* (1974), único donde trabajan juntas Rita Macedo (q.e.p.d.) y Julissa, *El derecho de nacer* de Félix B. Caignet que en su versión número uno fue protagonizada por el actor joven de la época Enrique Elizalde y la novísima Jacqueline Andere acompañados por Enrique Rambal y, la villana desde 1957, María Teresa Rivas. Lizalde hace, dentro de éste periodo, *Estafa de amor* de Caridad Bravo Adams, la versión uno de *Corazón salvaje* en

compañía de Julissa y Enrique Álvarez Félix y la primera telenovela producida por la empresa Televisa nacida en 1972, *Cartas sin destino* con la participación de Jacqueline Andere y Martín Cortés.

Sin duda las actrices jóvenes más importantes de esta primera faceta (caracterizada por cosas tan simples como poder fumar en las escenas que lo requieran o la necesidad de imaginarse la comida en los platos por falta de recursos para ello) son Maricruz Olivier protagonista de *Teresa*, de Mimí Bechelamy, y *El dolor de vivir* (1964) y Fany Cano con *Rubí y Yesenia* (1a. versión), entre otras.

En este período, olvidado entre quienes escriben sobre telenovelas, nacieron títulos como *Mi mujer y yo*, primera telenovela manejada con tonos de comedia ligera con Lucy Gallardo (hoy escritora de telenovelas para Venevisión), y Enrique Rambal; *Doña Macabra*, producción de los sesentas al mando de Ernesto Alonso, primera telenovela de terror proyectada en la caja de cristal y escrita por Hugo Argüelles. Muchas llenaron la pantalla en aquellos años, primero en vivo y en directo y luego aprovechando la invención de la máquina de videotape la fórmula fue repertida una y otra vez.

Su duración la determinó el público. En 1962 el auditorio siguió la primera serie de 100 capítulos *Las Momias de Guanajuato* antes de la cual todas oscilaban entre 40 y 60 capítulos. Siguiéron: la primera telenovela exhibida en México en el horario nocturno que no estaba producida en nuestro país, *Simplemente María* con Saby Kamalich y Ricardo Blume; aplaudieron 800 capítulos de la serie *El amor tiene cara de mujer* (1a versión) hasta que un día...

Con frases suspendidas para dar continuidad telenovelera, continuamos con el segundo período histórico del desarrollo de la telenovela. Toca su turno al Crecimiento que va de 1979 hasta 1985.

¿Cómo llegamos aquí? En 1979, siendo Televisa un consorcio que agrupa

a todos los canales de televisión privada, aparece a las siete de la noche una nueva telenovela producida por Valentín Pimstein, un productor más de telenovelas. *Los ricos también lloran* nombró Pimstein al serial protagonizado por Verónica Castro y Rogelio Guerra acompañados de Augusto Benedico (q.e.p.d.), Alicia 'la Pipa' Rodríguez, algunos principiantes como Rocío Banquells, Christian Bach, Edith González y Guillermo Capetillo bajo la dirección de Don Rafael Banquells. Esta serie marca la transición gracias a la concentración masiva de auditorio para presenciar el espectáculo de Mariana, la protagonista.

Las travesuras de una provinciana con el hijo perdido fue el argumento de un serial repetido tres ocasiones más en años posteriores, con elevados niveles de audiencia y acreedor a la única placa de reconocimiento que el actual dueño de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo, ha entregado al programa que, producido por ellos, es el más visto en todo el mundo y sirvió de llave exportar la telenovela mexicana a todo el orbe. En 1993, en las instalaciones de Televisa San Angel, el 'tigre' obsequió a cada uno de los participantes un reconocimiento por todos los millones de pesos que esta realización ha reportado.

Con esta producción los hacedores del género dan cuenta que las mujeres no son el único público que pueden captar. Si en sus inicios la telenovela era considerada para amas de casa, hacia 1979 los productores descubren a señores e hijos como asiduos gracias a la recomendación de las señoras.

Sorpresa y gusto de por medio, llevan al intento por hacer trabajos dedicados a un público mayor en número y variedad, telenovelas distintas denominadas de contenido social cuya diferencia "radica en que se estructuran a partir de la definición de un valor estimado positivo por el emisor y que se quiere promover socialmente" (1).

Las telenovelas de refuerzo social fueron: *Ven conmigo*, *Acompáñame*, *Vamos juntos*, *El combate* y *Caminemos*, series por las que Televisa recibió el premio Anual de la Excelencia en la Ciudad de Nueva York. El

experimento no tuvo el resultado esperado a pesar de que pretendían "...una integración de teoría de la comunicación, teoría dramática y la teoría del aprendizaje social" (2), mientras que el televidente quería entretenimiento.

En esta etapa, del 79 al 85, las telenovelas nocturnas gozan de un auditorio cautivo. Destacan en este horario *Colorina* (1981), *Gabriel y Gabriela* (1983) con Ana Martín en una doble interpretación y *La Traición* (1985) escrita por Fernanda Villeli y Carmen Daniels. En la telenovela de la época, hace pocos años, se intentaban con éxito las primeras locaciones en las calles de la ciudad, restaurantes y almacenes comerciales. *Eclipse* (1984) es una de esas cuya particularidad radica en llevar como actriz y productora a Silvia Pinal, acompañada de Martha Verduzco, Ofelia Guilmain y Joaquín Cordero dirigidos por un hombre de teatro, Julio Castillo; una de las pocas intervenciones de la Sra. Pinal en el género telenovela.

Destaca el período por ser de crecimiento y afianzamiento. La televisora sabe de la existencia de público heterogéneo y por ello enriquece las producciones, incluso trabaja temas nuevos como la brujería o lo pollicíaco, con conflictos siempre de personajes que rebasan los treinta años. Desconocen el trabajo para niños o jóvenes, señores incluso, a todos ofrecen series iguales.

En 1985 exhiben *Guadalupe, La Fiera y Amalia Batista* en el horario vespertino junto con *Esperándote* con Diana Bracho a la cabeza del reparto y *De Pura Sangre* con la mancuerna Zurita-Bach. También del 85 es *La Pasión de Isabela*, telenovela nocturna de Ana Martín con impecable ambientación de los años cuarenta, escrita por Carlos Olmos y Carlos Téllez (q.e.p.d.) dirigiendo, que gana un lugar en la historia por ser el primer serial con desnudo integral. En su capítulo final, escandalizando a dos o tres buenas conciencias, la pareja protagónica de Isabela Martín y Héctor Bonilla se besan (desnudos de ropa y pasión) en una playa nacional.

Del trágico mismo año (1985) es una de las telenovelas más recordadas por los asiduos telenoveleros y por quienes no lo son: *El Maleficio*. Ernesto Alonso convertido en Enrique de Martino pone en jaque a público y productores gracias a su telenovela, la primera producción espectacular al más rancio estilo hollywoodense, cuyo final consiste en un incendio del set de grabación o casa del villano, en donde desconocemos si muere o se retira al más allá. Con tan ambiguo final más de uno supuso una segunda parte que, la empresa productora olvidó por no estar dentro de sus políticas de aquellos años.

En el cambio de año entre 1985 y 86 surge el tercer período de la telenovela, el Auge que corre hasta 1993 y del que nos ocuparemos a continuación.

2.2 De la época dorada a la incertidumbre (1985-1994)

A finales de 1985 aparece en las pantallas del canal 2, hoy de las estrellas, *Cuna de Lobos*. Una serie que impactó en la barra nocturna destinada a dramas lacrimógenos, escrita por Carlos Olmos bajo la producción del desaparecido Carlos Téllez.

De este año a 1993 corre el período que denominamos Auge de la telenovela mexicana, tiempo en el que gozan de un público cautivo, heterogeneo e innumerable pues la República Mexicana está conectada a las telenovelas gracias a que el canal 2 y el 13 son los únicos de cobertura nacional dada por satélites además, el 13 nunca fue (hasta antes de su reprivatización, la pérdida de credibilidad de Televisa entre el público y

la falta de cariño al monopolio por parte del gobierno salinista) competencia real para Televisa.

Cuna de Lobos marca la pauta para revolucionar los conceptos de producción en los realizadores de series y el de la telenovela entre el espectador. La historia mencionada establece con anticipación las características a seguir en todo el período.

Los realizadores aumentan el número de locaciones en cada trabajo, tanto que un 50% de cada serie de éste período se hace en exteriores. Antes era esporádica la salida de foros, a partir de los lobos las telenovelas se graban en todo el mundo si es necesario: Nueva York (***Cuna de Lobos***, 1985), España (***Cicatrices del Alma***, en 1986, producto del concurso organizado por Televisa, ganado por María Antonieta Saavedra), Japón (***El pecado de Oyuki***, 1988), cruceros por el Golfo o el Pacífico (***Nuevo Amanecer***, 1988 y ***Más allá del puente***, 1993); hasta pueblos escondidos y olvidados de estados de la República Mexicana como Hidalgo (***Flor y Canela***, 1988), Zacatecas (***El extraño retorno de Diana Salazar***, 1988), Estado de México (***Los parientes pobres***, 1993), Guerrero (***Mipequeña Soledad***, 1990) y por supuesto la grande y conflictiva Ciudad de México.

Las historias evolucionan para hacerse más acordes a la realidad del país. "La imagen y el rol de la mujer no permanecen inmutables, también se han modificado y reflejan las nuevas condiciones de la mujer y de la vida de pareja. Aparecen otros ingredientes en la historia" (3). Los escritores descubren que el conflicto amoroso no es la única fórmula susceptible de ser explotada gracias a las villanías de Catalina Creel, mujer ambiciosa y asesina que se rebela como trama central de una telenovela para la que son secundarios los rostros atractivos que luchan por su amor. Llega el momento de experimentar nuevas temáticas que van de lo policiaco a lo psicológico (***Las secretas intenciones***, 1992), pasando por lo económico (***Pasión y poder***, 1988) y mágico (***Lo blanco y lo negro***, 1989).

Si desde 1979 Televisa sabía de un auditorio masivo de distintas edades

y clases sociales al que brindaban series iguales, a partir de 1985 es necesario ofrecer telenovelas para cada sector seguidor al que comienzan a cansar las historias rosas, pues "nadie se tragaría, a lo largo de ciento cincuenta episodios, una historia color rosa. Las historias de color de rosa, tan fuera a estas alturas de la desesperación y los egoísmos que entrecruzan a muerte nuestra vida diaria, resultarían archirridículas en pantalla" (4).

Tan importante es *Cuna de Lobos* como serie de transición que luego de diez años de su primera exhibición, su argumento no luce pasado de moda en el lenguaje o la tecnología empleada. Debemos tomar en cuenta que todas las telenovelas requieren una readaptación para su segunda grabación y transmisión debido al cambio de modas, tecnologías y, en poca medida, tolerancia de ideas en la sociedad. Casos específicos los tenemos en *Teresa* con dos versiones con el mismo título y *El derecho de nacer* también con dos versiones tituladas de igual manera. *El amor tiene cara de mujer* tiene el récord de tres versiones, la primera en blanco y negro y una tercera producida en Televisa Argentina con el mismo título mientras que la segunda, con actores de la primera versión, llevó el nombre de *Princesa*. Otro caso es *Corazón Salvaje* que en su tercera versión en 1994 fue readaptada por María Zaratinni que, dada la apertura que vivimos, incluyó escenas eróticas.

Cuna de Lobos sirve para incrementar la importancia de las telenovelas para la empresa de los Azcárraga como producto exportable. Tanta fe tiene Televisa en sus seriales que crea un departamento llamado Vicepresidencia de Operaciones de San Angel, a cargo de Víctor Hugo O' Farrill Avila, cuya labor es supervisar e incrementar la producción de telenovelas no sólo para México sino para Estados Unidos a través de la peleada filial Univisión.

Recordemos que Univisión perteneció a Televisa desde su creación hasta que, en 1988, el gobierno norteamericano proclamó una ley que prohíbe a cualquier extranjero la posesión de medios masivos de información lo que los obliga a vender a Hallmark; en 1992 las leyes cambian y el 'Tigre'

Azcárraga recompra la emisora (5) que hoy tiene el 66% del auditorio de habla hispana contra 34% de su competidora Telemundo (6). También se incluyen en el mercado Venezuela a través de Venevisión, España y el norte de Africa por Galavisión, Chile en la recién estrenada Megavisión, Televisa Argentina y se dice que hasta Rusia: "la llegada de los seriales suramericanos consiguió tal éxito de audiencia que su horario de emisión, en la primera hora de la tarde, tuvo que interrumpirse para dar paso a la franja horaria nocturna, dado el ausentismo laboral que, en aquel país y en aquella hora, se estaba produciendo" (7).

Esta redefinición de metas en los productores y convencimiento de públicos reacios nos lleva a una más de las características del período: la especialización del género. Tenemos en esta etapa telenovelas producidas especialmente para niños, adolescentes y adultos que intentan reafirmar al auditorio ganado desde 1979 y confirmado en 1985. Mencionemos algunas características y principales producciones de cada subgénero dejando para un capítulo posterior las dirigidas a la juventud pues, como se ha dicho al inicio de nuestro trabajo, son la materia a analizar.

Presos los señores, quizá el público más difícil de llevar a la telenovela y, más complicado aún sustraerlo cuando ha caído en el enmarañado de besos y sufrimientos de algunos individuos desconocidos, los directivos del canal 5 deciden abrir una barra dedicada a señores en donde juegan con elementos propios del horario: muertes, incendios, policías y chicas bellas. Entre 1986 y 1987 se exhiben en el horario de 8 a 10 de la noche, donde antes veíamos *Los ángeles de Charlie*, *La mujer policía* o *El Cazador*, los títulos *Sedución*, *El engaño* y *Lista Negra*. Armas, automóviles deportivos, persecuciones muy a la mexicana y mujeres semidesnudas conformaban el intento por atrapar a los hombres del hogar.

El hábito generado en XHGC desde sus inicios, aquel de la series norteamericanas, dió por resultado que los trabajos de Ernesto Alonso pasaran inadvertidos para críticos y público aunque no para productores que incorporaron algunos de sus elementos en las producciones destinadas

al canal de las estrellas. Tales elementos son las escenas denominadas fuertes por su contenido sexual o de violencia (*Encadenados*, 1988; *Yo compro esa mujer*, 1990; *En carne propia*, 1991 y por supuesto el último éxito de Televisa; *Corazón Salvaje* en 1993). Hasta 1993 las telenovelas que se exhiben de nueve a diez de la noche en el canal de las estrellas, eran las fuertes de la programación telenoveler. Hoy los tópicos han cambiado y de ahí se desprende esta incertidumbre de la que más adelante hablaremos.

Los niños también ven telenovelas. Estudios realizados por investigadores de los efectos de la televisión lo ponen de manifiesto a unos productores que, o no lo habían notado o se resistían a trabajar con y para niños, esto hace necesario la realización de telenovelas para satisfacer un mercado que también quiere ver seriales como los que ve su mamá.

Antecedentes de telenovelas infantiles los encontramos en 1976 con la proyección de *Mundo de juguete* -repetida en tres ocasiones en los últimos años esta serie de 600 capítulos fue escrita por Luis Reyes de la Maza-, y *Chispita* en 1982. Consideramos ambos seriales pruebas de auditorio. Sabían que los niños eran buen negocio pero nadie se atrevía a explotar a un público difícil de mantener estático frente al televisor. Sustentamos la afirmación de 'productores miedosos' en que las telenovelas infantiles exhibidas hasta hoy son trabajos de dirección de escena de Pedro Damián.

La telenovela infantil como subgénero arranca en 1989 con *Carrusel* en el horario de cuatro a cinco de la tarde, justo el momento en que el niño termina las labores de la escuela y destina el resto de la tarde, o parte de ella, a ver la televisión con una madre seguidora de las telenovelas. Las situaciones en las que se encuadra a los niños son: padres divorciándose y niños afectados por ello, chicos desnutridos por falta de finanzas sanas en el hogar, chamacos sobreprotegidos y algunos demasiado independientes. Problemas sin exclusividad telenoveler, resueltos con ayuda de la maestra Ximena, una mujer joven, con tiempo de sobra para

atender a los chicos, un personaje que dignifica el gremio magisterial tan golpeado hoy día, un personaje de telenovela.

Los chiquillos en la pantalla, simpáticos por el simple hecho de ser niños actores fueron recibidos, seguramente por la misma causa, por niños y por sus mamás. La fórmula estaba establecida: niños jugando a los héroes en un mundo de adultos. Dió resultado y aparecieron *El abuelo y yo* (1991), *Angeles sin paraíso* (1992), y *Carrusel II o de las Américas*. Las telenovelas infantiles que hemos visto pasar por la pantalla televisiva han sido copias de un primer intento por demás original. Se tomaron las historias paralelas del primer experimento y los escritores se encargaron de hacerlas conflicto central. Se incorporaron ancianos, perros, canciones y escenas con elementos fantásticos tales como globos aerostáticos, magos y mucha imaginación.

Enmarcados en la producción de seriales para públicos específicos, con telenovelas ricas en recursos económicos y variadas temáticas donde el conflicto de pareja ya no es el tema de mayor peso, los seriales vuelven a transformarse a finales del 93 en sus esquemas de producción y exhibición en el consorcio de la televisión privada más criticado en México.

Esta etapa que recién inicia es la de Incertidumbre para la telenovela mexicana. Por estar comenzando es difícil prever a donde llevará a un género televisivo de aceptación popular, aunque predecimos un retroceso en los esquemas de producción hacia la segunda etapa de desarrollo: el amor irrealizable como tema central, desaparición de series especializadas en cuanto a público, reaparición de los treintañeros como protagonistas. Estamos viendo esto en *Prisionera de amor*, *Dos mujeres un camino* y la misma *Cuna de Lobos* sin tomar en cuenta a las de televisión Azteca que pertenecen a esta segunda etapa.

Otra hipótesis sobre lo que veremos en los próximos años es que se producirá una mezcla de todos los elementos de los tres periodos que ya comentamos. Un ejemplo es *Agujetas de color de rosa* (1994),

producción de Marco Flavio Cruz a las órdenes de Luis de Llano Macedo, recién estrenada en Televisa, en donde vemos al amor como tema central, los conflictos son enfrentados por jóvenes, niños, treintañeros y hasta abuelitos. Hay historias paralelas, conflictos policíacos o psicológicos, perros y música. Pretende abarcar al público telenovelero de todas las edades. Un proyecto ambicioso que estamos seguros ha de lograrse. Varios son los sucesos ocurridos en los últimos días que nos hacen predecir esto.

En 1993 el canal 13 es adquirido por los señores Salinas Price, Salinas Rocha y Salinas Pliego y su primera táctica, diseñada por gente que abandonó las filas de Televisa, es saturar 'Mi tele' de telenovelas sudamericanas y mexicanas. Seriales inferiores en recursos de producción a los vistos en Televisa, telenovelas para aztecas que captan elevados índices de auditorio que busca algo diferente, otra opción. Esta otra opción utiliza un lenguaje abierto y directo para asuntos contenidos en las historias vistas en los canales del 'tigre' Azcárraga, así, tenemos que las de 'Mi tele' llaman violación a lo que el canal 2 llama ataque; esta última llama enfermos a lo que la cadena de Salinas denomina adictos a drogas. Una lucha sin cuartel en donde los soldados cargan los mismos fusiles.

La única empresa de televisión privada, hasta 1993, transforma su horario nocturno destinado a telenovelas fuertes en horario familiar con la exhibición de *Marimar*, primera producción de la hija del 'Mago' Valentín Pimstein (hombre, por cierto, Vicepresidente de telenovelas comerciales de Televisa). Las repeticiones atacan al canal de las estrellas en su horario vespertino sin antecedente alguno, vimos de nuevo la serie más importante en la historia de la telenovela, *Cuna de Lobos*, lanzando a su término *Rosa Salvaje* ¿acaso ya no quiere más el público?.

Las segundas versiones dominan el panorama *Prisionera de Amor* copia de *Amalia Batista* (1985), *Marimar* (1994) una calca de la exhibida meses atrás *María Mercedes*. ¿Ya no hay historias? no cuando Televisa convocó para un curso diseñado para gente deseosa de escribir seriales, un seminario impartido por Carlos Olmos (sí, aquel de los Lobos)

que se hizo público en todos los periódicos de circulación nacional. Los seriales se hacen ahora con figuras de moda (cantantes en su mayoría), con música de moda (*Dos mujeres, un camino* en 1993 con el grupo Bronco como digno representante de un género musical que enriquece a más de uno) o temas de moda como el football (*Angélica y Marimar*).

Hoy tenemos trece horas diarias de telenovelas en los canales de alta frecuencia (VHF). Seis horas en 'mi tele', cuatro en el 'canal de las estrellas' y tres más en el canal 'donde todos tenemos mucho que ver' además de canales con 24 horas de exhibición diaria: el 54 de Multivisión con teleseries extranjeras y el 27 de Cablevisión con trabajos de su dueña Televisa. Al parecer ya lo vimos todo en materia de telenovelas o ¿habrá algo más?. Habrá que registrar lo que ocurra.

2.3. Inolvidables del género

Antes de internarnos en el subgénero juvenil dedicaremos unas líneas a ciertos títulos que destacan del resto, por ser distinta su historia y conflicto planteado, por incluir temas poco recurrentes, ser producciones de empresas ajenas a Televisa o alguna variante que aquí incluiremos. Escribiremos sobre esas series lejanas a cualquier período de desarrollo a pesar de haberse dado dentro de ellos, que tampoco podemos dejar de mencionar si acaso intentamos lograr una historia de la telenovela en México.

Toca su turno a las telenovelas históricas, una constante en el desarrollo del serial. "Definitivamente la televisión es un medio ideal para presentar acontecimientos históricos sin ser aburridos... el aprendizaje va a ser

mucho más fácil y más rápido" (8). Esta especialidad relata pasajes de la vida nacional en donde se insertan personajes ficticios para no perder de vista el esquema multimencionado de víctima-conflicto-villano. Su mayor logro es la ambientación de la época en que se desarrolla la acción, la caracterización de actores para los personajes de la historia mexicana y la labor de investigación de parte de los escritores.

Con los nombres de *Morelos* y *México 1900* inicia la producción de series históricas en 1967. Entre este año y 1972 desfilan por la pantalla *El Carruaje*, retransmitida por el canal cultural de Televisa en 1985, que narra la lucha de Juárez con el imperio de Maximiliano; *Los Caudillos*, escrita por Miguel Sabido, con patrocinio de la Lotería Nacional, el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) y transmitida en 1968; *La Tormenta y La Constitución* son otros títulos del subgénero. La más espectacular, gracias a los adelantos tecnológicos y la firmeza económica de la empresa para 1987, es *Senda de Gloria* coproducida con el IMSS.

Desde 1987 abandonan la pantalla chica las telenovelas históricas pero, su producción sigue adelante. Ernesto Alonso, Vicepresidente de telenovelas históricas de Televisa, supervisa la serie que narra la vida de Porfirio Díaz llamada *El vuelo del águila* con un guión "preparado por el historiador Enrique Krauze, quien logró compilar datos sobre la vida de Porfirio Díaz, su pensamiento político y datos familiares del personaje" (9). El estreno de la serie, con dos años de grabaciones, seis meses de descanso y cinco años en espera de espacio en el canal 2, se llevó a cabo el 4 de julio de 1994. El vuelo del águila constará de seis partes: El origen, La guerra, El poder, La ambición, El derrumbe y El exilio.

También Liliana Abud, escritora de teleseries como *Mi segunda madre* o *Yo compro a esa mujer*, prepara los capítulos de *Los Insurgentes* en donde "recrear los hechos históricos me compromete definitivamente, primero con el público a tratar de mantener su atención en un evento que ellos ya saben como se desarrolló" (10).

Otras merecedoras de mención especial son las tres telenovelas mexicanas no producidas por Televisa, exhibidas por el canal 13, que más se recuerdan en la historia de estos programas. La primera de ellas, **Los años felices**, fue protagonizada por Rogelio Guerra y Silvia Pasquel. Grabada en los estudios de Telerey, esta serie contó con la participación de actores que se separaron de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) para formar una asociación independiente sufriendo por ello el veto de Televisa. El segundo título, apenas de 1993-94, es **El Peñón del Amaranto**. Una serie de la nueva empresa Víctor Hugo O'Farril y Asociados que además, se grabó al 100% en locaciones (por falta de foros) y exhibió con los nuevos dueños del canal 13 que dieron cabida a una historia en donde el protagonista era el villano. La tercera, de la empresa de O'Farril, se llama **A Flor de Piel**.

Otro destacado es el productor Juan Osorio ya que las historias que selecciona carecen de villanos caricaturizados, todos sus personajes son víctimas y villanos en algún momento de la telenovela. **La Gloria y el Infierno** (1985), protagonizada por Héctor Bonilla y Ofelia Medina, es uno de sus trabajos adaptado por Antonio Monsell que no tuvo éxito en la televisión y a la que sin embargo la revista Tele*Guía consideró la mejor serie de 1985. También de Osorio es **La Casa al Final de la calle** (1989) con Angélica Aragón y Héctor Bonilla y un año después, en 1990, nos asombra de nuevo con **Días sin Luna** cuyo tema central es el lupus que padece la protagónica Angélica Aragón. En esta ocasión, Osorio entra a los cánones comunes de la telenovela con villanos de caricatura pero refuerza su originalidad insertando información acerca del cáncer en la piel.

También especial es **Milagro y Magia** (1991), la única intervención de Roberto Gómez Bolaños en telenovela basándose en una historia de Florinda Meza. El argumento es la vida de una mujer desde su nacimiento hasta su muerte, protagonizada por Florinda Meza acompañada de Miguel Palmer y Ofelia Guilmain. Una trabajo con calidad literaria en el que todo tiene razón, los personajes poseen vida propia, rutinas y comportamientos

que no dependen de una protagónica, una serie carente de villanos y sobresaltos. Razones por las que no gustó a quienes ven en Gómez Bolaños al Chapulín Colorado y no al escritor y adaptador.

Pocas son las telenovelas que rompen los esquemas establecidos por moda, menos las realmente inolvidables pero, estamos seguros, todas y cada una merecen un lugar en la historia de la telenovela. Ese lugar es para escritores como Marissa Garrido, Ines Rodena, Fernanda Villeli, Caridad Bravo Adamms, Delia Fiallo, Félix B. Caignet, Carmen Daniels, Yolanda Vargas Dulché, María Zarattini, Lilliana Abud, Erick Vonn; productores como Ernesto Alonso, Eugenio Cobo, Guillermo Diazayas, José Rendón, Valentín Pimstein, Antulio Jiménez Pons; una lista interminable de actores, maquillistas, escenógrafos, directores de escena, musicalizadores y editores. Todos merecen al menos una mención en La historia de la telenovela en México: 37 años de vicio.

Notas

- (1) Salazar, Martínez Verónica y Yolanda Y. Sandoval. La telenovela, vista desde un punto de trascendencia social. Universidad Latinoamericana. México, U.L.A., 1991. p.121.
- (2) Ma. Elena Sánchez Ruiz. "El niño y la telenovela ¿juego de sentimientos o juego de ideologías?. Teleadicción infantil: ¿mito o realidad?. Pág.110.
- (3) Medina Cano, Federico y Marta Inés Montoya F. La telenovela. El milagro de amor. Cali, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia, 1989, pág.47..
- (4) Juan Cervera. Tv crítica: "Violencia en las telenovelas". El Universal, diciembre 30 de 1993.
- (5) Luis Soto. "Acciones y Reacciones". El Financiero, abril 9 de 1992. Alberto Aguilar. "Nombres, nombres y...nombres". El Financiero, abril 9 de 1992. José A. Pérez Stuart. "Portafolios". Excelsior, abril 9 de 1992.
- (6) Minuto y Veinticinco. Tele*Guía Programas. Año 42, núm 2156, del 4 al 10 de abril.
- (7) Roura, Assumpta. Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón. Barcelona, Gedisa, 1993. pp.16-17.
- (8) Palabras de Liliana Abud, calificadas irónicamente como la declaración de la semana, recogidas en la columna Penúltimátum. La Jornada, junio 3 de 1994.
- (9) Norma Angélica Gómez. "El vuelo del águila". Reforma. Junio 8 de 1994.
- (10) Penúltimátum. La Jornada. Junio 3 de 1994.

Capítulo 3

La telenovela juvenil

3.1. Nace una estrella

En 1985 surge la idea de trabajar para adolescentes mexicanos. Los primeros en producir programas para este auditorio son el matrimonio de Carla Estrada y Reynaldo López con la serie XE-TU, treinta minutos dedicados cada día de la semana a lo que consideraban las inquietudes de los jóvenes. Los miércoles viajan por el interior del territorio nacional, para conocer costumbres y tradiciones de las diversas zonas del país a través de la lente de Televisa, los viernes cumplen el sueño de algún chico para pasar un día con su artista favorito mientras que los martes los jóvenes, llevados por autoridades escolares, cantan la canción del momento sin olvidar el baile provocado por las edecanes del foro de grabación.

XE-TU, hecho para un 'tu' joven, es conducido por René Casados quien recita un guión lleno de consejos a la juventud tales como:

**“la vida es una constante lucha por llegar a ser”,
“todo es cuestión de creer; la fuerza siempre estará contigo” o,
“soñar porque los sueños son metas”.**

Frases más, frases menos; siempre palabras que inyectan a los jóvenes espíritu de lucha. Fingen dejar las metas de la pelea a elección del auditorio pero muestran, veladamente, los convenientes a un mercado que se rige por la oferta y la demanda. El conductor se erige como emblema de la juventud persiguiendo moldear al sector de la población que, por el momento psicobiológico propio de la edad, necesita identidad, orientación, ejemplo o quizá camino; nada mejor que proporcionar elementos que encuadren en el sistema mexicano. ¿Quién sino la televisión como escaparate para la venta de productos, sueños y aspiraciones acordes a un país con dificultades económicas de grandes repercusiones en lo social, político y cultural?

Raymundo Mier afirma que XE-TU fue un intento por "cristalizar la palabra en boca de una imagen, de constituir el espectro de una juventud hablante al mostrar la efíge convencional de un personaje juvenil tocado por el verbo" (1). Canalización de fuerzas del sector o imagen de libertad de opinión y fuerza asegura Mier, dejando de lado su pertenencia a un país en el que abundan las situaciones contrastantes, olvidando al auditorio de adolescentes que adopta comportamientos impredecibles (pedimos paciencia al lector, en el capítulo 4 ahondaremos en los adolescentes desde un ángulo psicobiológico y social así como su relación con los medios masivos de información. Este espacio es del mensaje, dedicaremos otro al perceptor).

Esa fiesta juvenil tuvo respuesta del auditorio, si no nunca se habría tomado en cuenta para una investigación que diera un libro como resultado y mucho menos los productores hubieran atacado de nuevo con programas para jóvenes. En el mismo año, un devastador 1985, en el horario de las cinco de la tarde aparece la primera telenovela juvenil en la historia del subgénero: *Pobre Juventud*.

El tema: el pandillerismo; tópico recurrente en el trabajo televisivo para y sobre adolescentes como si fuera el único problema que pueden

enfrentar. En *Pobre Juventud* se inserta a cuatro chicos entre 14 y 18 años en un mundo de adultos incapaces de brindar comprensión y atención a sus problemas. Con innovaciones como la asignación de roles protagónicos en manos de adolescentes y una temática nunca vista en telenovela, el esquema multimencionado en estas páginas, aquel de víctima-conflicto-villano, no fue olvidado pues según dice la productora Karla Estrada, "la bondad y la maldad siempre estarán presentes. Los malos tendrán su castigo, los buenos triunfarán, aunque sufran para conseguirlo; esto ocurre en las telenovelas y en la vida real" (2). Personajes buenos e individuos malos viviendo en una capital llena de tentaciones calificadas de negativas para chicos indefensos.

Pobre Juventud fue una producción lejana a las espectacularidades económicas y escenarios llamativos, sin artistas taquilleros ni conceptos de mercadotecnia distintivos de la telenovela juvenil actual; lugares comunes fabricados por los escenógrafos de la empresa, locaciones en calles de la ciudad y actores jóvenes conocidos por su trabajo en televisión como Lolita Cortés, Alberto Mayagoitia y la aparición de Chayanne, un cantante juvenil que pasó sin pena ni gloria aunque sentó precedente como cantante juvenil convertido en actor.

De los jóvenes llamó la atención ver a otros chicos con problemas, a las amas de casa poco pareció la salida del papel protagónico de la treintañera con conflictos amorosos, hijos perdidos y patrones inolvidables. A pesar de eso, los productores conservaron el ánimo y olvidando el horario de las cinco de la tarde, quizá por el predominio de la señora frente al televisor, aparece a las siete con treinta minutos una telenovela juvenil. XE-TU era seguido por los muchachos en la barra nocturna por lo que Carla Estrada probó a las siete de la noche para completar así una barra juvenil de sesenta minutos que retuviera al joven auditorio. *Quinceañera*, entre 1986 y 87, fue el impacto de aquellos años en el género telenovela.

La historia es la de dos quinceañeras que a punto de cumplir 'la edad del amor' enfrentan problemas que, según el escritor René Muñoz, son los

propios de chicas de esos años: autoestima, amor no correspondido, hostigamiento sexual, padres incapaces de comprender o tan ensimismados en sus problemas que no hacen caso a los hijos, hermanitos encimados y, por supuesto, melosas visitas al cine. El argumento mantiene el triángulo conformado por un sujeto bueno, pobre y honrado, otro malo ahora rockero y una disputa entre ambos: la quinceañera.

El mayor impacto en el auditorio se logra cuando una de ellas es violada y corre a denunciar al ejecutante después de cincuenta capítulos de pensarlo; escena fuerte que culminó con el peso de la ley. En su tiempo, el corte aumentó el número de mujeres que denunciaron violaciones según reportajes estelares publicados por la empresa productora y su revista especializada en telenovelas la que, en sus páginas, confirma la influencia de la telenovela y el uso positivo que puede darse a un programa de entretenimiento que crecería con la presencia de un auditorio analítico-reflexivo.

La propuesta del trabajo juvenil de inmediato es retomada por productores que descubren en el subgénero una fórmula nueva para hacer telenovelas dirigidas a un público específico de virgen explotación.

En 1988 el 'señor telenovela', Don Ernesto Alonso, intenta figurar en el terreno juvenil con el título *Nuevo Amanecer*. De seis de la tarde a siete de la noche aparecen unos jóvenes actores (Salma Hayec, Armando Araiza, Daniela Castro, etc.) que, sumergidos en un mundo de adultos, pasan desapercibidos por la pantalla televisiva. En la serie, sus actos dependen de las acciones del protagónico, una cuarentona maestra de escuela que decide hacer vida propia, así los chicos se involucran en la problemática de los adultos intentando dar soluciones. No maneja problemas de adolescentes, simplemente ofrecen jóvenes adultos.

En ese año, un 1988 políticamente difícil para México, la productora Lucy Orozco se contagia con algo que carecía de esquema definido y produce *Morir para vivir*, telenovela juvenil que dibuja las características a

seguir en el subgénero.

Morir para vivir es la historia de seis adolescentes, entre los que destacan Erik Rubín -de los primeros en ser concepto de Luis de Llano Macedo con aquel grupo infantil en sus inicios y luego juvenil llamado Timbiriche, cuyo éxito se ha visto mermado por la competencia entre productos juveniles y hoy sólo forma parte de la historia del espectáculo- acompañado de dos estrellas de algo llamado "nuevo cine mexicano", Claudia Ramírez y Claudia Effer. Estos chicos, y algunos más, viven en una casa de huéspedes en la Ciudad de México pues cada uno es de distinta zona de la República Mexicana. El argumento gira en torno a su deseo de vivir la vida sin la intervención de los padres, caracterizados por añejos actores del género telenovela como Susana Dosamantes o Marta Ofelia Galindo.

Los elementos utilizados para una fácil aceptación entre los chavos que la disfrutaron -de siete a ocho de la noche en sus inicios y luego, por el seguimiento no sólo de los jóvenes pasó al horario estelar de las diez de la noche-, fueron la mezclilla como vestuario ideal para los actores y un lenguaje 'ondero' alejado de complicaciones sintácticas. La rúbrica o tema de la telenovela fue un moderno video musical con letra de franco anarquismo ante las injusticias del mundo, los convencionalismos sociales y súplicas de un chico, que no puede deshacerse de ello, para que lo dejen vivir:

'En mi casa me enseñaron que este mundo es así
o te adaptas o este mundo te va destruir...
Ya no aguanto que me digan lo que debo sentir
estoy harto de tenerme siempre que arrepentir
Mi destino es el camino que yo quiero elegir
y si cambio mucho, olvidense de mí';

un serial nuevo y juvenil deja tal laguna en la que dos años más tarde alguien quiere nadar.

El 14 de enero de 1990 sale al aire por el canal 2, en capítulos de treinta minutos, el primero de los cinco seriales que analizaremos: ***Alcanzar una estrella I***. Continuaron ***Alcanzar una estrella II: Muñecos de Papel***, exhibida del 22 de enero al 21 de junio de 1991, ***Muchachitas*** transmitida del 24 de junio de 1991 al 27 de marzo de 1992, ***Balla Conmigo*** exhibida del 30 de marzo al 14 de agosto del 92 y para completar el quinteto de disección apareció ***Mágica Juventud*** del 30 de noviembre de 1992 al 30 de abril de 1993. Cinco programas que pertenecen a lo que denominaremos momento de 'boom' de la serie juvenil, auge que sustentamos en el corto espacio de tiempo en que fueron transmitidas y razón por la que las estudiaremos en conjunto.

El quinteto fue transmitido entre las seis de la tarde y las ocho de la noche. Inició la estrella I, llamada así respondiendo a efectos de simplificación, de siete treinta a ocho. Luego vino la estrella II para ampliar el horario de exhibición a sesenta minutos, de siete a ocho de la noche. Unas muchachitas aparecieron a las seis de la tarde con duración de una hora y el horario quedó fijo para las dos restantes.

Antes de hacer observaciones sobre el particular, estamos obligados a aclarar que los dos títulos subrayados son producciones de Emilio Larrosa, destacado por su trabajo en *¿Qué nos pasa?* al lado de Héctor Suárez y criticado por *Dos mujeres un camino*. Los títulos sin delinear son obra de Luis de Llano Macedo, cuyos programas son realizados con elevados presupuestos económicos visibles en los adelantos tecnológicos usados para la entrega de premios Eres y Heraldo, musicales de Daniela Romo, Mijares y Yuri, Especial musical Sevilla '92 y Videocosmos. 'Hijo de tigre pintito', creador de grupos como Garibaldi, Timbiriche, Chicos del Boulevard, Tropicosas y dueño ahora de la escuela Conceptos dedicada al diseño de imagen para cantantes y grupos musicales. Una destacada carrera a la sombra de Televisa.

Es nuestra responsabilidad puntualizar que éstas no son las únicas telenovelas juveniles exhibidas hasta la realización de nuestro escrito. En 1994 se proyecta la novena serie juvenil, producida por Marco Flavio Cruz de la nueva empresa de Luis de Llano Macedo. Obsesionados en hacer de esto un trabajo completo hablaremos de ***Buscando el paraíso*** al final del capítulo pues su transmisión se realizó fuera del quinteto de auge, con ella se retornó al horario juvenil de las cinco de la tarde además de incluir transformaciones de fondo que ya comentaremos.

3.2. Historias de amor, con jóvenes irreales, en lugares ideales

El quinteto plurinombrado maneja como línea argumental ese tema que mueve a los más cándidos admiradores de telenovela, el amor. Característico de nuestro tercer período de desarrollo, la telenovela juvenil tiene al conflicto amoroso como eje de historias paralelas que antes no fueron explotadas. Los personajes protagónicos, antagónicos e incidentales son los adolescentes. Sus conflictos, problemas, vicios e historias de pareja son narrados desde la particular visión de los escritores de las series; Alejandro Pholenz para Emilio Larrosa y Gabriela Ortigosa para Luis De Llano Macedo.

La primera es innovadora al ubicar a los personajes protagónicos en un contexto sin explotar por el género, el del espectáculo. Hemos visto la lucha entre industriales, entre millonarios, con gente pobre y extranjeros pero nunca entre artistas y productos ficticios. Alcanzar una estrella I cuenta el drama de una adolescente de clase media que vive al lado de su madre. Mariana Garza da vida a Lorena, nombre de la joven acomplejada por su físico que considera poco agraciado al vivir atada a lentes de elevada graduación (cual fondo de botella) que, además, existe enamorada de su

estrella favorita, un cantante de baladas rítmicas interpretado por Eduardo Capetillo. Los medios que usa Lorena para conseguir este amor -pues la telenovela dice que no todo deberá ser ilusión, quizá con el objetivo de invitar a los chicos a seguir consumiendo- son perteneciendo a su mundo; ser estrella es la única forma de que el famoso cantador apunte sus ojos hacia nuestra protagonista.

El idealizado amor de la 'fan' por el artista producto de los medios masivos de información, se aborda en Lorena y Eduardo con aceptación de parte de los jóvenes mientras Luis de Llano da en el clavo explotando sueños que se dedica a crear. La premisa sirve como punto de contacto entre un

TABLA. A

Título	Inicio	Término	rating promedio	telehogares estimados	receptores promedio
Alcanzar una estrella I	14-01-90	30-07-90	.	.	.
Alcanzar una estrella II	22-01-90	21-06-91	49.93	1,947,270	10,359,476
Muchachitas	24-06-91	27-03-92	57.65	2,248,350	11,961,222
Baila Conmigo	30-03-92	14-08-92	56.05	2,185,950	11,629,254
Mágica Juventud	30-11-92	30-04-93	37.84	1,475,760	7,851,043

*Datos no disponibles en el INRA.
Fuente: Instituto Nacional de Ratings (INRA). Hay que destacar que en todas las listas de preferencias televisivas del centro verificador, el primer lugar lo ocupa Televisa con alguna de sus telenovelas. Esto puede explicarse por la cobertura del canal de las estrellas en todo el territorio mexicano gracias a un satélite de discutida inversión del que sólo el ex-canal gubernamental, tan pobre en calidad, puede hacer uso. No creemos las cifras elevadas sean indicativo de credibilidad ni pasión por lo exhibido en Televisa sólo falta de opciones.

FALLA DE ORIGEN

auditorio, quizá con sueños similares que no puede llevar a cabo por vivir una realidad distinta que carece de la facilidad que abunda en la telenovela, y unos jóvenes irreales con características que más adelante enlistaremos.

Los chicos reales se encargan de votar en la revista TVnovelas, que a pesar de pertenecer a Televisa posee credibilidad telenovelera, para que entregue su premio anual a Alcanzar una estrella I como la mejor telenovela de 1990. No solo lo logran sino que TVnovelas reconoce a Mariana Garza y Eduardo Capetillo como los actores revelación del año. En la ceremonia de entrega el productor da constancia de "una responsabilidad que genera el compromiso de hacer mejor nuestro trabajo ya que día tras día la competencia es mayor". Competencia inexistente en 1990 pues, ningún canal ajeno a Televisa exhibe telenovelas y responsabilidad extraviada cuando, en franco autoplagio, nace Alcanzar una Estrella II: Muñecos de Papel.

Esta segunda producción, que logró 50 puntos de rating equivalentes a 10 millones de personas entre 90 millones de mexicanos (ver tabla A), insiste en el tema del amor con estrellas del mundo del espectáculo de telenovela como pretexto para hablar de problemas familiares, vicios y música. Ahora vemos al productor de un grupo musical, llevado a la pantalla chica por Otto Sirgo, seleccionar a cuatro muchachos que con su hijo formen un conjunto vocal que dará a conocer como Muñecos de Papel.

Sasha, Ricky Martin, Pedro Fernández, Erik Rubín y Angélica Rivera, son los actores-cantantes seleccionados para una historia que hace cómplices a quienes quieren conocer el manejo del 'showbussines' y la preparación de los profesionales del espectáculo además de los conflictos amorosos que se van suscitando por la convivencia diaria, según sostienen los carentes escritores.

Realmente carentes cuando la empresa lanzó una convocatoria en todos los diarios de circulación nacional para becar por seis meses a escritores

con obra publicada que quisieran desarrollarse en el género telenovela. Dicho taller, impartido por Carlos Olmos, conocido por Cuna de Lobos en telenovelas y Final de viernes en teatro, "pretende agrupar a autores conocidos y con libros publicados para mejorar la calidad en las historias de la televisión"(3). Tan carentes que José Suárez declaró en entrevista realizada en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Estado de México, que "si Televisa tuviera tantos escritores como gente de seguridad la telenovela no estaría en crisis". Tan carentes que actualmente Televisa ofrece el Diplomado de Creación Dramática con duración de dos semestres a cambio de una beca mensual.

Los villanos, buenos y conflictivos, sal y pimienta de una telenovela, en esta ocasión son una modelo cotizada, el malo es promotor de espectáculos que para lanzarte al estrellato exige antes una relación sexual con la interesada y los buenos son seres con virtudes morales y fuerza de voluntad que no ceden al chantaje, aún estando el triunfo de por medio.

Al ver el resultado de Muñecos de Papel, con dos premios que la revista ERES otorga al productor De Llano y al director de escena Manolo García, nace una serie cuyo título lleva implícito el elemento que atraerá auditorio masculino: Muchachitas. Emilio Larrosa aborda a los jóvenes con la historia de cuatro chicas que estudian en una academia de arte buscando ser actrices, ese instituto sirve para que convivan, coman y enloquezcan con algunas estrellas que las visitan de vez en cuando además de sufrir angustias por el amor, circunstancia que resuelven bailando.

Chiquillas que adoran la fiesta en discotecas al lado de galanes que conocen en alguna cafetería y de inmediato invitan a pasar un rato con ellas, humildes como Tiaré Scanda al carecer de dinero para comprar la ropa que sus amigas exhiben con todo y tienda en la telenovela. Cuatro amigas que cuentan sus penas amorosas, columna vertebral de la telenovela, con chicos mayores o menores de edad reducidos a ansiosos perseguidores que están en manos de la mujer.

La cuarta serie, con escenas ligeras como las protagonizadas por muchachitas, es *Baila Conmigo* que en el título lleva la invitación para ser parte del baile. Otra vez Manolo García es el director de escena de una nueva serie de *De Llano* en la que retoman elementos de sus primeras producciones para narrar una historia ambientada en la época de los sesentas. Aparece la chica común, encarnada por Biby Gaitán, que al igual que Lorena deja la insignificancia a la que la telenovela envía a quien no esté dentro del medio, para convertirse en recatada cantante enamorada de otro ídolo de manufactura rockera estilo Costa, Guzmán o Vázquez, traído a la década de los noventas por Eduardo Capetillo.

Si la música era “un acontecimiento, los grandes conciertos, las concentraciones masivas, las reacciones histéricas de los fanáticos, las dimensiones colectivas que cobraba el espectáculo hacían evidente el carácter imprevisto del fenómeno: la música adquiriría un espacio social sin precedentes” (4); por ello se explotó dentro de un género igualmente masivo: la telenovela juvenil y más lejos se llegó en *Baila Conmigo*. Este cuarto serial hizo de la música centro de atención que multiplica pretensiones al no perseguir sólo adolescentes, sino atrapar a la gente que vivió la época del cambio; los adultos que habían dejado la telenovela por considerarla exclusivamente juvenil.

La pareja amorosa está de nuevo unida al mundo del espectáculo de la década de los sesentas, que muestra a la televisión como medio masivo de información en pleno florecimiento, grupos musicales como conceptos de mercadotecnia y diseño de imagen como eje principal de los cantantes jóvenes que abundan en el medio. Nada más falso. La década de los sesentas también tuvo cambios, revoluciones ideológicas y jóvenes pacifistas. En México la televisión no era el imperio actual, nuestra sociedad desconocía la apertura ideológica y moral que en los personajes del serial dibuja un escritor. Creemos que esto es una grave distorsión de la realidad. Monopolios de poder, venta de conceptos en lugar de música así como saturación del medio son males que aparecen a finales de los ochenta en la tierra de Cuauhtémoc. La apertura ideológica que empezamos

vivir aparece por exigencia y necesidad no porque la televisión lo proponga.

Una Mágica Juventud se impone como quinto trabajo, dirigido por Antonio Serrano, mismo de Morir para vivir, que lejos de aportar algo nuevo al subgénero retoma elementos de éxito de las primeras cuatro para provocar el prematuro desgaste de un subgénero recién nacido. Mágicas y juveniles páginas electrónicas que gustaron y "...nadie sabía explicarse por lo rebuscado del argumento, con tantos personajes que a veces se extraviaban en el guión, pero que alcanzó muy buen raiting -juvenil sobre todo- y abrió la pantalla a una buena generación de actores y actrices..." (5).

La historia deja de lado el mundo del espectáculo para adentrarse en la vida de cinco chicas que intentan ser normales al resolver sus problemas con raptos, estar mezcladas con el narcotráfico, vivir en fiesta constante y no estudiar. Los cambios se reflejaron en un raiting que, aunque se califique de muy bueno, fue el más bajo del quinteto. Sólo alcanzó 37 puntos de raiting contra 50 y 60 de sus contemporaneas (ver tabla A).

Ubicar cada historia en el mundo del espectáculo, con amores entre estrellas del frágil firmamento, es explotar un medio de funcionamiento vedado que deciden sacar a la luz mostrándolo como una esfera llena de lunares igual a otras de la vida social, explotando ese medio que causa morbo, utilizándose "como cita y testimonio del acontecimiento auténtico" (6), jugándose "el último recurso de credibilidad que no surge en los labios de la persona viva sino en el re-play del monitor o de la moviola" (7). Sirven los seriales para explicar y alejar suspicacias de la forma en que manejan concursos de canto, belleza y espectáculos masivos nacionales. Estos seriales se utilizan para dar cuenta de la transparencia del medio y aconsejar que quien desea pertenecer al ghetto puede lograrlo pues la recomendación o dedazo son inexistentes, hablan de gente que ofrece drogas no de artistas que consumen, muestran mujeres que ofrecen sexo por trabajar en el medio nunca hombres y hasta mujeres que lo piden. En

ese medio evalúan capacidades no físico, pero exhiben cuerpos y rostros retocados por cirujanos plásticos.

Quiénes realizan las peripecias en un programa de televisión son los personajes creados para tal efecto. Ellos son "...una visión esquemática de lo que podría ser una persona" (8), en la telenovela juvenil adolescentes que oscilan entre 15 y 20 años de edad, chicos que "no presentan ninguna fisura, no se salen de ese número limitado de características" (9), marcas de los adolescentes de telenovela que enlistamos a continuación:

a) *Anhelan realizarse en la vida.* Lorena de la estrella I busca su realización a través del amor, para Mary Jean de Baila Conmigo hijos y hogar son el factor realización mientras que Sasha, en la estrella II, nació para el canto. Dejar huella en el mundo es su preocupación y la manera de lograrlo, según la historia, es perteneciendo al mundo del espectáculo ya que sólo así podrán reconocer sus actos, admirarlos, escucharlos. Por éste medio tendrán la oportunidad de participar, de dar rienda suelta a sus impulsos sin vivir atados como los reales, actores y estrellas que dependen de promotores y publicistas que controlan cada uno de sus pasos.

b) *Su mayor preocupación, como hijos de la crisis, es resolver los problemas económicos vía trabajo y preparación.* Así lo hace Tiaré Scanda en Muchachitas que no se acompleja ante su pobreza y estudia en escuelas privadas en busca de preparación. El único campo en el cual prepararse, y también único que ofrece perspectivas de desarrollo, es el de los periodistas, actores, cantantes, gulonistas, músicos, conductores, locutores y escritores; profesiones en las que se reciben altas remuneraciones económicas que resuelven cualquier estrago de tipo económico. Panorama televisivo de una profesión que ofrece realidades opuestas a la presentada.

La inserción de los personajes en ese ambiente es una invitación al espectador joven para ser parte de un medio selectivo que al vender conceptos a públicos delimitados requiere renovación continua. Los escritores tienen, o al menos deberían tener, bagaje cultural y conocimiento

de la situación por la que atraviesa su país o aquel en el que escriben para dar variedad de opciones y visiones al lector/espectador que pudiera quererlas.

c) *Carecen de elementos para lograr sus aspiraciones.* Para conseguir sus metas, económicas o profesionales, los muchachitos cursan estudios de preparatoria. Al culminarlos, los jóvenes mágicos deciden buscar un trabajo que de inmediato encuentran como ejecutivos en agencias de publicidad o foros de televisión. Muestran un camino fácil gracias al que creemos que los medios masivos de información trabajan con gente de pocos estudios entonces, esa es la consecuencia de que no se logre calidad en la televisión mexicana o, peor aún, quiere hacerse de México un país de técnicos.

d) *Gustan de resolver los problemas ajenos pues son más fáciles de finiquitar que los propios.* Son inmaduros, tienen capacidad para resolver problemas de amigos pero incapaces de dar salida a los propios. Los personales prefieren dejarlos a responsabilidad de amigos o un mayor. Kate del Castillo acompañada de Gabriela Platas en *Mágica Juventud* soluciona los conflictos de los ancianos Carlos Cámara y Carmen Montejo, que sufren por haber llegado a la tercera edad con la necesidad de trabajar en un restaurante para sobrevivir, pero no pueden dilucidar que harán de su vida al terminar la escuela o la solución para los celos del novio.

e) Entre los chicos irreales hay quienes *viven en conflicto con los adultos*, ya que quienes superan los treinta años desean que los jóvenes aprendan de su experiencia. Tal es el caso de Alexis Ayala como rebelde sin causa e hijo de Joaquín Cordero en la sesentera *Baila Conmigo*. Existen los que llevan una relación de franca camaradería y apoyo, padres o abuelos que sirven de brújula para chicos que se prestan al diálogo como el abuelito de Sasha en *Muñecos de Papel*; hasta hijas que rivalizan con la madre como Stephanie Salas y Claudia Islas en la tercera producción de *De Llano*.

f) *Todos visten una moda impuesta por ellos.* Curioso, no inexplicable, es

que los adolescentes irreales no visten productos de una moda sino que la crean sustentados en la época de los sesentas. Una moda que al principio de los noventas intenta figurar de nuevo, lográndolo en las capitales de la moda en el mundo, en México no tiene suerte. Pantalones de campana, zapatos con enorme plataforma, vestimentas de los sesentas que "han sido convertidas en emblema... en gesto narrativo que remite a un tiempo, a un espíritu, ahí donde el tiempo se encuentra suspendido, donde la única promesa para el futuro es la única promesa válida socialmente" (10).

g) *Los muñecos bailadores son apolíticos.* "No existen dentro de los personajes desacuerdos por conflictos de opiniones o por militancias políticas diferentes" (11). Tal característica no debemos pasarla por alto al hablar de los adolescentes reales pues es distintivo de las producciones de la empresa Televisa y ha inspirado agrias luchas entre críticos de los medios masivos de información.

Estas características, y muchas otras, son de los adolescentes de telenovela, aquellos que consideramos irreales. Quienes hacen la parte actoral lo justifican pues "a veces necesitamos ver a alguien para que nos de ideas; para saber cómo me visto, cómo me peino; para sentirse mejor con uno mismo. Siento que las telenovelas dan en cierto momento esa pauta para cambiar el peinado y la conducta"; dice Katia del Río, actriz de seriales como Madres egoístas y La Fuerza del amor, en entrevista realizada para este trabajo.

En el capítulo 4 nos adentraremos en los adolescentes que tenemos en frente y motivo de preocupación, comprobaremos (de ser cierto) lo dicho por Katia del Río. Ahora analicemos otros elementos que utiliza la telenovela juvenil.

3.3. Innovación telenovelera

De un mensaje todos los componentes son importantes cuando dan la conformación exacta para lograr impacto en el receptor. En el caso de la telenovela juvenil son dos los que juegan un papel preponderante y transforman el concepto telenovela. Nos referimos a la intervención de cantantes y/o estrellas en el cuerpo actoral así como el desempeño de la música en los seriales.

3.3.1. Alternancia de actores y estrellas

En su primer período de desarrollo, el de establecimiento de 1957 a 1979, los personajes de telenovela fueron jóvenes egresados de escuelas de actuación de indudable prestigio como la del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) o la Academia Hermanos Soler. Hacia la segunda etapa, el período de crecimiento que corre de 1979 a 1985, los roles protagónicos quedan en manos de los primeros actor-estrella producto de los medios masivos de información. Bellos rostros que surgen de concursos organizados por un periódico capitalino y puestos de inmediato a las órdenes de la pantalla donde, apuntalados con primeras figuras de la televisión como Rafael Baledón (q.e.p.d.), Ernesto Alonso, Ada Carrasco (q.e.p.d.), María Teresa Montoya o Augusto Benedico (q.e.p.d.), pronto se convierten en figuras estelares.

El auge de la telenovela, de 1985 a 1993, está dominado por una generación de actores creada exprofeso por el Centro de Capacitación Artística de Televisa, hoy Centro de Educación Artística (CEA), de cuyas filas surgen los protagonistas de telenovelas de ese período en el que los

productores dieron cuenta de que “su venta (de la telenovela) depende sobre todo de un reparto estelar” (12). Rebeca Jones, Alejandro Camacho, Humberto Zurita, Christian Bach, Miguel Ángel Ferriz, Alejandra Avalos, Luis Gatica y Fernando Cianguerotti, son algunos nombres del momento.

En el cuarto período, iniciado en 1994 y razón que nos hace vislumbrar incertidumbre, “la necesidad de figuras estelares ha propiciado además, la intervención protagónica de famosos cantantes” (13) los que, junto a los actores creados en el CEA son la pareja estelar.

El CEA es una escuela en la que los jóvenes no sólo reciben preparación como actores sino que la abandonan, luego de dos años de estudiar análisis de texto, equitación, expresión corporal, jazz, baile moderno, canto y otras gracias, con un concepto de imagen listo para su venta. Chicos sin experiencia profesional son protagonistas de telenovelas juveniles. “Hace pocos años di clases, criticaba mucho a mis alumnos, les decía que eran estudiantes de café, es decir, que en el cafecito se aprendían sus parlamentos y dizque estudiaban. Pues los extraño porque en la actualidad los actores no se toman la molestia de aprender nada, ni en el café” (14).

Antes de seguir con los jóvenes actores de la telenovela juvenil resulta conveniente aclarar la diferencia entre los conceptos de estrella y actor pues de la telenovela juvenil se ha dicho que utiliza estrellas y no actores. Nadie mejor que los trabajadores del género para lograrlo. Amairani, joven actriz de telenovelas como *Dulce Desafío*, *Más allá del puente* o *Marimar* opina que “aquí ser estrella está catalogado como ser superfluo y escaso de talento” mientras que Eduardo Rivera, nuevo producto de Televisa dado a conocer en *De frente al sol*; define “al actor y a la estrella como dos casos en los que existe talento, pero éste destaca más en el caso del actor. A la estrella se le ayuda manejando su imagen publicitaria mientras que el actor es menos aparente, pero más profundo en los conocimientos del arte” (15).

Las aclaraciones nos parecen precisas: “Una estrella es un individuo cuya

biografía se textualiza en la creación de una determinada imagen. El historial de la estrella es integrado, dentro de la telenovela, al personaje que la misma encarna. Por otra parte, el actor es seleccionado por la imagen que posee, una imagen que a su vez cobra nuevos giros con cada personaje interpretado, con cada diva con quien comparte el plató" (16).

Partiendo de estas definiciones encontramos que Luis de Llano se rodea de estrellas y actores para revolucionar el concepto de nutrición de elencos, invitando (pagando) a estrellas juveniles dedicadas al canto, productos de publicidad y no de capacidad, a que por vez primera incursionen en la televisión y al igual que sus compañeros desconozcan "...por regla general, lo que habrá de pasarle a sus personajes y casi nunca conocen a los guionistas, ni a los productores. Reciben sus guiones apenas una o dos semanas antes de grabar y sólo entonces se enteran de su destino dramático" (17). Aunado a esto, la falta de estudios y experiencia hace que los chicos diseñen personajes sin expresión ni lenguaje gestual para establecer comunicación con los televidentes.

Apoiados por actores como Silvia Pasquel, Ana Silvia Garza, Otto Sirgo o Joaquín Cordero, estos muñecos de papel degradan al género con detalles como el uso de un lenguaje 'ondero' que refleja su capacidad y la de los escritores. Series en donde "lo principal es decir las cosas sencillitas, en palabras populares, ordinarias o con imágenes simples..." con lo que "suelen vulgarizarse los problemas por emplear términos vulgares" (18).

La primera pareja protagónica la forman dos ex-timbiriches. Eduardo Capetillo es uno de ellos. Sin experiencia como actor y cantante recién egresado del grupo mencionado, Capetillo ofrece una imagen de futuro cantante, que la telenovela se encarga de alimentar con la personificación en Alcanzar I y Baila conmigo, un cantante que lleva su mismo nombre. Capetillo Estrella acompaña a Mariana Garza, con antecedentes en papeles secundarios en las telenovelas *Dos Vidas* y *Flor y Canela*, una chica que oscila entre en el estrellato y la actuación.

Los Muñecos de Papel son Sasha, chica elegida por su imagen sofisticada que renueva en cada participación en televisión, acompañada de un exgrupista del más famoso quinteto de los años ochenta, el puertorriqueño Ricky Martín de Menudo. Completan el selecto grupo de papel el cantante Pedro Fernández ahora actor, el rockero hecho actor Erick Rubín y una chica actriz llamada Angélica Rivera. La mezcla de cantantes/estrellas/actores gusta al público y Baila Conmigo maneja de nuevo la característica. Todos se vuelven cantantes para la serie. Los actores Rafael Rojas, Angélica Ruvalcaba, Paulina Rubio y Rodrigo Vidal ingresan al mundo de la música mientras que Eduardo Capetillo, Bibi Gaitán o Stephanie Salas prueban algo de actuación.

Emilio Larrosa juega con algo peligroso, otorga los roles protagónicos a chicas sacadas del CEA: Tiaré Scanda, Kate del Castillo, Cecilia Tijerina y Emma Laura. Muchachas que, gracias a su trabajo, inspiran al periódico El Universal para el concurso "Ni a cual irle" en el que el auditorio deberá escoger a la peor de las cuatro actrices (19). Con defectos como los reconocidos por un periódico que en su sección de espectáculos manifiesta apoyo sin límite a la telenovela, la serie tuvo aceptación entre la gente gracias a la venta de un físico que se exhibió sin tapujos en lugares clave para los jóvenes: playas nacionales o albercas, discotecas, cafeterías o parques de diversiones.

En *Mágica Juventud*, Larrosa repite la hazaña. De nueva cuenta el papel principal es para Kate del Castillo y estrena a Gabriela Platas y Héctor Soberón (modelo ganador del Premio Omni 1992), como estelares de telenovela convertidos en "galanes de moda... preferidos por las chicas, sobre todo durante la adolescencia" (20). Así, la aparición de estrellas del espectáculo con físicos agradables e imágenes diseñadas por los publicistas de la misma empresa son un elemento de atracción utilizado para reforzar conceptos y ventas apoyándose en la experiencia de viejos actores que llevan papeles de soporte.

3.3.2. Cantando y llorando

La música es un elemento importante en la ambientación de cada programa de televisión. Sin ella, las escenas de una telenovela grabada en foros quedan con voces que hablan al vacío por la falta de ruido ambiente, mientras que al grabar en locaciones corren el riesgo de que ese ruido ambiental opaque el diálogo de nuestro interés. Por ello la música ha cobrado relevancia en cada trabajo de los medios masivos de información pues sirve de refuerzo para el serial como veremos en estas líneas.

Las telenovelas usan música para transmitir el sentimiento de los personajes en la escena o para lograr identificación a través de una canción que, apoyada por la radio (medio al que se dedica más tiempo que a la televisión gracias a la libertad de movimiento que ofrece al sólo requerir el sentido auditivo), refuerza e incrementa la audiencia. Tenemos dos tipos de música en telenovelas: una rúbrica que también será cortinilla y piezas, no siempre compuestas especialmente para el drama capitulado, que fondearán la historia.

Dentro de la música hecha para fondear una telenovela, son notas destacadas las que Jorge Avendaño compuso para *Corazón Salvaje* en 1993. Piezas de corta duración con acordes de los clásicos y títulos de cada lugar o personaje del serial editados posteriormente en un disco compacto para su venta al público. Hay compositores dedicados a escribir para telenovelas entre los que mencionamos a José 'Potro' Farías con *Carrusel I y II*, y *Simplemente María*, a Verónica Pimstein escritora de los temas de *Marimar* y *María Mercedes* o Juan Diego con las rúbricas de *Nuevo Amanecer* y *Un rostro en mi pasado*.

Sin duda las de mayor éxito son las interpretadas por los actores protagónicos de los seriales. Entre las voces reconocidas, y al mismo tiempo personajes principales de la telenovela para la que cantan, destaca

Daniela Romo cantando *Balada por un amor* y el tema De mi enamórate para la telenovela *El camino secreto*, Erik Rubín y *Morir para vivir*, Rocio Banquells poniendo voz a *Prisionera de Amor*, Lucía Méndez con *Colorina, Viviana, Amor de Nadie, El extraño retorno de Diana Salazar* o Verónica Castro poniendo su pequeña voz a los temas de *Los ricos también lloran, Mi pequeña Soledad* o *Rosa Salvaje*. Mijares dió vida al tema de *Corazón Salvaje*, Lupita D' Alessio hizo lo mismo con Tiempo de Rosas para la telenovela *Lo blanco y lo negro*, María Sorté puso la nota en *De frente al sol* y *Más allá del Puente*, el bolero, como fué, en voz de Guadalupe Pineda, fue rúbrica de la telenovela *Monte Calvario* protagonizada por Edith González y José Alonso, entre otras.

Luis de Llano incluye dentro de un género televisivo caracterizado por el drama a otro que siempre ha estado en contacto con la telenovela pero nunca se le había otorgado tal peso; el género musical. Este subgénero estila proyectar, luego de cada escena que contiene las emociones del serial, un 'video clip' realizado en los foros donde se videograba la serie o en alguna locación escogida para ello.

Lo vimos por vez primera en Alcanzar una estrella I, con Patricia Juárez como productora general de videoclips, integrante del equipo de Luis de Llano desde Video Cosmos a principio de los ochentas, y lo encontramos de nuevo en las estrellas siguientes. En Muchachitas y Mágica Juventud los videoclips son realizados por el director de cámaras y de escena del equipo de producción.

Para sus creaciones, Luis de Llano manda a escribir una canción rúbrica y nueve más que fondean la serie pues -según declaración recogida en la presentación de la obra de teatro Vaselina producida por su hermana, Julissa de Llano- "cuando me dijeron que hiciera una telenovela, la quise hacer a mi estilo y fue incluyendo lo mío que es la música".

Diez temas como medida estándar para editar un disco compacto que es apoyo publicitario para la telenovela y explotado en espectáculos musicales

presentados en centros nocturnos y teatros de la empresa Televisa. Emilio Larrosa, dueño de Muchachitas y Mágica Juventud, encarga a Lorena Tassinari la composición de letras que sirven de rúbrica inédita para la historia, canciones caracterizadas por la repetición continua del título de la telenovela; efectivo método para no olvidar la cita. A diferencia del creador de conceptos musicales, Emilio Larrosa utiliza temas de moda, anglosajones y nacionales, para fondear escenas y grabar videoclips llenos de trajes de baño y discoteques.

El discurso de cada canción rúbrica sirve de refuerzo al manejar temas y sentimientos del serial ya que apoyan el mensaje enviado por la televisión y lo complementan con mociones positivas para el escucha adolescente.

Como se recordará el cantante famoso del que se enamora Lorena en Alcanzar una estrella I, Eduardo Capetillo, voltea la vista hacia una chica que se preocupa de enriquecer su espíritu y se mantiene lejos de las frivolidades del mundo del espectáculo.

La de lentes,
la pasada de moda,
la aburrida, la intelectual.
Que prefiere una biblioteca
a una discoteca
es la que me conquistó

Con la intención de no ofender la susceptibilidad del perceptor, este tema de la inspiración de Ricardo Arjona aboga por la intelectualidad y la belleza interior para ser conquistado, mostrando en las imágenes rostros escultóricos que atraen auditorio. La mujer que no soñé describe la trama central de Alcanzar una estrella I para que, al escucharla en la radio la gente recuerde a Lorena y Eduardo.

Si bien no es momento de establecer juicios de valor, pues el capítulo cinco estará dedicado a ese balance entre realidad y fantasía que remata en propuesta, creemos que este discurso es inofensivo y positivo aunque discordante con las imágenes. Sucede lo mismo en Alcanzar una estrella II cuando nace la canción Estrella de ilusión de Mariano Pérez y Juan Carlos Nieto, cantada por el cuarteto Zarabanda. Letra de franco refuerzo a las ideas del serial.

Sueño el poster de pared
que atrapa besos sin querer
mágica pasión irreversible

Tenemos la historia de alcanzar una estrella I y II hecha canción. Valiéndose de la metáfora se plantea al escucha ser la gran estrella que provoque admiración y sueños en los seguidores. Para lograrlo hay un camino que está en la telenovela.

Mira de que manera
necesitas alcanzar
una estrella tan fugaz
que haga tus sueños realidad

Al lograrlo el adolescente podrá expresar sus inquietudes sin verse coartado por nada ni por nadie y más aún, será tomado en cuenta por una masa expectante que ansioso espera una tribuna televisiva para ser escuchado.

Soy tu voz para gritar
sólo sirvo de postal
para presumir
con tus amigas

Hay que destacar que el tema no salió al aire en la telenovela, sólo fue escuchado en radio. La canción rúbrica de Alcanzar una estrella II: Muñecos de Papel fue Muñecos de Papel de Gerardo García Cantú cantada por los chicos que dieron vida al grupo musical. Contrario a Estrella de ilusión del mismo serial, el mensaje invita al perceptor a conservar la tenacidad tras sus objetivos y levantarse sin frustración por lo fallido, reconociendo que el ser humano es un ente solo que como tal debe subsistir.

**Toma una hoja en blanco
dibuja en ella una silueta
no importa su figura
ni pienses que pareces a ella**

**Recórtale las orillas
con cuidado de no pasarte
es una escultura muy débil aún
necesita de tu cuidado**

El mismo tema identifica al perceptor con un muñeco de papel para luego pedirle disculpas por ello y caracterizarlo como un ser que lleva una ilusión en la espalda, lo invita y cuestiona acerca de su disposición para arriesgar con la disyuntiva de la defensa de los ideales.

**Perdóname
si te nombro
mi muñeco de papel
Mis sueños están en sus trazos
mi descanso es sobre sus espalda
no importa que en la obscuridad
asuste mis blancas alas**

**Realizar tus sueños
o quedar atrapado con ellos
Tu escoges la balanza
y si quieres pagar su precio.**

Con la relación causa-efecto inmersa en la música aparece la tercera telenovela de De Llano, Baila Conmigo, con el acostumbrado compacto de diez canciones a ritmo de rock. Recordemos que el mensaje retrata a una sociedad de los años sesenta y lleva por tema uno de la autoría de Ricardo Ochoa y Jaynelle con el mismo título, cantada por Eduardo Capetillo acompañado del elenco del programa.

**Ahora todos juntos
vamos a bailar el rock
si quieres invitar
una linda nena**

Eligen como emblema el rock and roll, música símbolo de juventud, que los cantantes toman como causa para invitar a los chicos a ese baile que se da solamente en la telenovela. Un tema redundante y rítmico que invita a los chicos a unirse pues la unión de los seres humanos hace la fuerza.

**porque este ritmo en especial
te mueve todo el cuerpo
porque este ritmo es especial
me mueve desde adentro
es rock and roll**

Radio y televisión sirviéndose así mismos. Música y telenovela fundidos en un sólo objetivo reconocido 'entretener a la juventud'.

3.4. En busca del paraíso perdido

En 1993 aparece la novena serie juvenil que dejamos fuera del quinteto de 'boom', en ella se dieron algunos cambios de forma y fondo que comentaremos para finalizar el espacio dedicado al mensaje.

Esta serie, producida por Marco Flavio Cruz bajo las órdenes del productor general Luis de Llano Macedo, cambia el horario de la telenovela juvenil por el de las cinco de la tarde, ese que fuera el primer espacio dedicado a telenovelas para jóvenes (Pobre Juventud 1985). La escritora Susan Crowley de De Llano saca a los chicos del mundo del espectáculo para situarlos en la capital de la República Mexicana, graduarse de la preparatoria y conseguir puestos ejecutivos en agencias de publicidad.

Una vez más nuestros muchachos visten a la moda, aunque ahora no usan la que imponen. Si en las estrellas o juventudes mágicas vimos muchachitas que diseñaban la moda (de telenovela), que más adelante convertían en moda de unos cuantos; los chicos que buscan un paraíso visten trajes impuestos por la televisión, característica que los acerca a la realidad. Estos chicos, a diferencia de sus antecesores, no tienen como centro de reunión una cafetería, discoteca, tienda de ropa o playa nacional sino, al estilo tradicional, el cine sirve para intercambiar miradas y abrazos y besos y... de amor.

Los muchachitos ya no son modelos o cantantes sino actores como José

Suárez, Yolanda Andrade o Tiaré Scanda; sus padres dejan el plan ejecutivo o promotor de espectáculos para convertirse en herreros, mecánicos y secretarías, mientras que el millonario de la serie deja de ser un magnate extravagante para, acorde a la situación nacional, ser un pequeño o mediano empresario personificado por Otto Sirgo. Quizá los ricos pasaron de moda en telenovela, quizá en México, producto de las políticas salinistas, ya no hay ricos por lo que sería una ofensa exhibirlos en telenovela.

Los problemas de los jóvenes de *Buscando el Paraíso* dejan de ser amorosos, sin perderlo como pretexto de la serie, para convertirse en conflictos de elección del camino a seguir en el futuro, problemas por embarazos no previstos, conflictos relacionados con drogas, divorcios inevitables, enfermedades incurables que se resuelven con ayuda de padres o amigos. Otra novedad de la serie es la inclusión de cápsulas anteriores a cada corte a comercial con consejos a la juventud dados por el personaje de la telenovela que mayor relación tiene con el caso, tales como informarse sobre los métodos anticoncepción para evitar embarazos a cortas edades, saber negarse al ofrecimiento de drogas, hacer ejercicio para mejorar la salud, evitar depresión por soledad recomendando al adolescente que trate de superarlo pues son cambios de su organismo, etc.

El director inicial fue Benjamín Cann, que abandonó el proyecto ante las restricciones ideológicas que imponía la empresa; la autocensura de Televisa fue barrera para que Cann continuara su participación en una historia que planteaba temas con lenguaje franco, abierto y directo. Las restricciones obligaron a rehacer más de cien capítulos dirigidos ahora por Otto Sirgo y Manolo García, el relevo de Cann fue irreversible.

La música también fue elemento primordial de comercialización aunque ésta vez con letras que incitan a la búsqueda de algo que sólo ha de encontrarse si los seres humanos se hermanan en torno a la paz, idea reforzada con la imagen del videoclip de presentación con palomas en medio del equipo vestido de blanco. Los actores protagónicos de la serie

ahora fueron unos 'morenitos' (Pedro Fernández y Alejandro Ibarra) que despertaron las críticas del teleauditorio que consideraba poco atractivo al elenco, completado por actores de la vieja guardia que respaldan el trabajo de los jóvenes.

Esta serie, con la que no intimamos en este análisis pero que en aras de un trabajo completo hemos mencionado, forma parte de esta televisión juvenil que "invoca el sueño, la extraterritorialidad, el azar, el encuentro, la música, la palabra recuperada, el desafío o las pautas dominantes de la belleza, la exhibición del auditorio más que nada como una perversión de la imagen en el espejo" (21).

Cuando tu corazón,
 no tiene respuesta,
 y entre la multitud,
 se pierde tu esencia.
 Busca dentro de ti
 y ahí encontrarás,
 la voz de tu alma.

Y ¿quiénes son el auditorio? ¿cómo son? ¿seres pensantes a los que se ha considerado masa inerte? ¿chicos ansiosos de ejemplos televisuales? ¿adolescentes que viven de telenovela? ¿chicos que no ven la televisión? Dedicemos las líneas siguientes al adolescente y su relación con los medios masivos de información para regresar más tarde con ambos componentes de algo que puede ser un proceso de comunicación.

Notas

- (1) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. El Desierto de espejos. Juventud y televisión en México. México, Plaza y Valdés, 1987. p.261.
- (2) ¡Tele*Guías!. Tele*Guía. Programas. Año 42. No.2173. Del 2 al 8 de abril de 1994. P.70.
- (3) Tele*Guía. Programas. Año 42. No. 2185. Del 2 al 8 de julio de 1994.
- (4) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. Op. Cit. p.358.
- (5) La Crítica. Rafael Martínez. Tele*Guía. Programas. Año 42. No.2160. Del 1o. al 7 de enero de 1994.
- (6) Colombo, Furtó. Televisión: la realidad como espectáculo. Barcelona, Ed. Gustavo Gili S.A.,1976, p.15.
- (7) Idem.
- (8) Prieto, Daniel C. Elementos para análisis de mensajes. México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 1982. p.82.
- (9) Idem.
- (10) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. Op. Cit. p.257.
- (11) Medina Cano, Federico y Marta Inés Montoya F. La telenovela. El milagro de amor. Cali, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia, 1989, p.70.

(12) López-Pumarejo, Tomás. Aproximación a la telenovela. Madrid, Ed.Cátedra, 1987, p.97.

(13) *Idem*. p.118-119.

(14) Tele*Guía.Programas. Año 42, no.2156. Del 4 al 10 de diciembre. Entrevista realizada por Shanik Berman.

(15) Los jóvenes de Más allá del puente opinan. TV y novelas. Edición México, Año XIV, núm.31.

(16) López-Pumarejo, Tomás. Op. Cit, p.120.

(17) López-Pumarejo, Tomás. Op. Cit, p.84.

(18) Trejo Delarbre, Raúl. La Sociedad Ausente. México, Cal y Arena, 1992. P.80.

(19) El rayo catódico. El Universal Gráfico. Septiembre 28 de 1991.

(20) Sánchez Ruiz, María Elena. El niño y la telenovela. ¿Juego de sentimientos o juego de ideologías? en Teleadicción infantil: ¿mito o realidad?. México, Universidad de Guadalajara, 1989, p.120.

(21) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. Op. Cit, P.251.

Capítulo 4.

Personajes reales: los adolescentes

Hablemos del perceptor de nuestro mensaje. Para la telenovela juvenil, el adolescente es parte del público pero no único espectador, al igual que todos los programas de televisión goza de un auditorio heterogeneo. Ahondar sólo en los chicos se debe a que el mensaje está diseñado para ellos, el sector de la población de mayor importancia en cualquier sociedad. Poseen la fuerza de cambio y renovación de ideas y costumbres en el ambiente que los rodea. Son futuros presidentes, dirigentes de trabajadores o instituciones políticas, empresarios, industriales, comerciantes o investigadores. Futuros líderes de distintas filiaciones políticas, económicas, culturales o religiosas.

Ejemplo de la fuerza de la juventud son los chicos de los sesentas en Francia, Estados Unidos, China, Italia, España y por supuesto México. Ser hijos de una generación que provocó el cambio, nos obliga a mencionarla como referente de capacidad de organización, comunicación y unión más peligrosa del país en los últimos cuarenta años. Los protagonistas de esa maraña de víctimas y culpables, provocadores y pacifistas, capitalistas y socialistas, engañados y vendidos, muertos y perdidos, dos y mil; fueron jóvenes que deseamos ver nuevamente. Anhelamos otra generación de críticos-analíticos-contestatarios que en esta ocasión cuiden las formas.

Jóvenes como los que en 1985, gracias a un terremoto, mostraron "que podían evaluar, medir, reconocer una pluralidad de ámbitos. Abrieron

violentamente el juego de las expectativas para exhibirse como un sector capaz de configurar políticamente su entorno. Desplegaron, y esto fue sin duda lo que más temor suscitó, una imagen móvil, imprevisible y actuante" (1).

Porque acciones como las de 1968 ó 1985 demuestran que la juventud es el futuro de México. Cierto es que la oración, a fuerza de hacerla centro de

TABLA B. Estadísticas de edad de la población nacional.

Población total 90,007,000

	Hombres	Mujeres
	45,004,000	45,003,000
Edad	Hombres	Mujeres
0-9 años	14,540,000	13,940,000
10-19 años	12,640,000	12,340,000
20-29 años	8,840,000	8,760,000
30-39 años	5,740,000	5,740,000
40-49 años	3,680,000	3,840,000
	Esperanzas de vida:	
	hombres 68 años	mujeres 76 años

FUENTE: Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES).

discursos partidistas sufre un desgaste al grado de pasarla por alto o ni siquiera tomarla en cuenta pero, debemos inyectarle vida al recordar que tenemos más de 55 millones de mexicanos menores de 19 años, el 55% de la población nacional (ver TABLA B).

Pero, ¿quiénes son el grupo al que se acusa de descarriados temporales?,

¿quién ese sector que día con día ocupa más espacios en la esfera social?, ¿cómo son los integrantes de un sector que igual se organiza para luchar contra el Sida que para cerrar avenidas protestando por alguna medida gubernamental?, ¿qué les interesa?, ¿cómo ven a los medios masivos de información?, ¿realmente no saben lo que hacen?; escribamos algunas coordenadas que servirán para responder éstas preguntas.

4.1. Jóvenes víctimas

Las primeras interrogantes son de orden conceptual, ¿qué es la adolescencia y cómo un adolescente? para saberlo echaremos mano de ciencias como fisiología y psicología que ayudarán a despejar dudas respecto al desarrollo físico y mental de los seres humanos.

La transformación del individuo, de niño a adolescente, es ocasionada por un fenómeno natural que la fisiología denomina pubertad. La pubertad es el desarrollo físico que marca el inicio del camino hacia la maduración sexual del organismo.

Los síntomas que inauguran el crecimiento son la menstruación en la mujer mientras que en los hombres se establece el inicio en una carta de madurez esquelética sustentada en la medida del metacarpo. El crecimiento del hueso, ubicado en la mano, es indicativo del grado de desarrollo del sujeto así, al terminar la fase y completar la madurez, el metacarpo dejará de crecer. Los cambios incluyen los aprendidos por los niños desde la primaria, que nos jactamos de recordar, tales como la aparición de vello público en genitales de ambos sexos, ensanchamiento de caderas en las

chicas y de espaldas y caja torácica en chicos, aparición de barba y bigote en el rostro de los jóvenes y crecimiento de glándulas mamarias en las muchachas. El desarrollo guarda estrecha relación con una buena alimentación del individuo así como de su raza y entorno social.

Estos cambios son fácilmente perceptibles pero, "el brote de crecimiento de la pubertad afecta a todas las dimensiones corpóreas y apunta tanto al esqueleto y la musculatura, como a los órganos internos... En ambos sexos, empieza por las extremidades inferiores y termina en el tronco" (2). Con un ser creciendo por dentro y por fuera comprendemos que pubertad "significa en primer término maduración corporal. Es la maduración de las glándulas sexuales" (3), transformaciones que se dan en tres etapas:

"...la prepubertad viene a continuación de la época de lactancia (de 6 a 10 años) y abarca normalmente el tiempo que se extiende entre los 10 y los 13 años. Le sigue la pubertad propiamente dicha, una época de evolución que llega de los 13 a los 16 años. El final, la maduración definitiva, tiene lugar entre los 16 y 20 ó 23 años... En la edad de la prepubertad y de la pubertad el adolescente recibe probablemente los mayores placeres a través de las sensaciones corporales y de movimiento, y del erotismo dérmico y muscular... La prepubertad es la formación de los órganos sensoriales y de los sentidos como armas que necesita para la lucha por la existencia el joven que se va haciendo independiente. Por otra parte la formación de las actividades sensoriales sirve a un objetivo de tipo biológico sexual: los sentidos facilitan al individuo el encuentro de su adecuada pareja sexual..." (4).

Imaginemos el conflicto de un chico que sin explicación alguna observa como aumenta su talla o la joven que de pronto se enfrenta a la menstruación. La aparición de efectos puberales llevan al adolescente a un período de acomodamiento mente-cuerpo, período de asimilación de

lo ocurrido, un proceso emocional que la psicología denomina adolescencia.

La adolescencia "...es un período durante el cual se alcanza la madurez; un período de transición entre la niñez y la adultez; un período durante el cual un individuo emocionalmente inmaduro se acerca a la culminación de su crecimiento físico y mental" (5). Así tenemos dos estaciones mostrando su clima a un mismo tiempo; físico y mental produciendo una confrontación entre adolescencia y pubertad. En la adolescencia se atraviesa también por tres fases relacionadas con el desarrollo físico o pubertad, nos referimos a la adolescencia temprana, adolescencia normal y adolescencia tardía.

Existen casos de chicos cuyo físico se transforma en la primera etapa, en la prepubertad completan un desarrollo físico que la mente no logra asimilar. Esta disparidad de crecimiento origina problemas de adaptación y aceptación además de enfrentamientos con chicos de adolescencia normal que no comprenden al amigo que crece y 'sigue siendo un niño'.

En la adolescencia tardía la joven alcanza la maduración emocional en los primeros años de su desarrollo, situación que no ocurre con su cuerpo. Este cuadro la cohibe frente a sus amigas originando conflicto con el resto del grupo que está 'adelantado' físicamente y contrariándose ella misma por su aceptación. La adolescencia normal la enfrentan chicas y jóvenes cuyo desarrollo físico y mental se da simultáneamente.

En cualquier etapa de la adolescencia, producto de la evolución física y su correspondiente mental, el individuo cae en una "crisis de identidad" definida por Erikson como la representación que el sujeto tiene de sí mismo. En la crisis de identidad los valores enseñados en etapas anteriores, aprendidos de la familia ya que de cero a doce años la convivencia principal es alrededor de ella, sufren un proceso de selección para la reconformación del nuevo yo del adolescente. Se convierten en seres semiconfusos para quienes los rodean y padecen confusión con sí mismos.

Conozcamos algunas características de los chicos reales aclarando que no todos las reúnen o deberán poseerlas. Entes verdaderos no pueden esquematizarse en un cuadro de cinco, diez, quince o más características pero puede servirnos para comprenderlos.

El adolescente, producto de su crisis, siente que quienes lo rodean no lo perciben como él se percibe a sí mismo. Un ser que está dejando la niñez y entra en el mundo de los adultos es ese joven que se siente desfasado y trata de convertir su conducta en algo común pues no desea llamar la atención. De ahí que "todos los adolescentes actúan y se visten igual, a todos les gustan las mismas comidas y la misma música. Sólo un individuo fuera de lo común desea, en esta etapa del desarrollo, ser diferente de sus iguales..." (6). Esta conducta es conocida como conformismo y lleva el riesgo de atrapar al chico en las redes de la conformidad o salir de ahí fortalecido para la construcción de su personalidad.

La comunicación ocupa un papel preponderante en la vida de los chicos, gustan de platicar pero, es difícil hacerlo ante un adulto para solicitar consejo. El fenómeno es visible principalmente entre muchachos que no logran desecher la máscara de complejos disfrazados de machismo (recordemos el laberinto de Octavio Paz o al vecino distante de Alan Riding). Los adolescentes están ansiosos de establecer la comunicación y "si se les da la oportunidad, es difícil callarlos... no siempre buscan contestaciones; simplemente desean comunicarse. Si se logra establecer la comunicación, muchos de los problemas, hasta los del difícil campo del desarrollo heterosexual, serán más fáciles de solucionar"(7).

De no lograrse, aparecerán los conflictos para ocasionar estados de angustia en el individuo. Temas como la escolaridad generan incertidumbre entre los jóvenes que persiguen grados académicos canjeables por solidez económica y no por desarrollo intelectual. Los problemas relativos a la preparación escolar deben ser importantes al relacionarse con las metas vocacionales o educativas de los jóvenes y no depender de un mercado de trabajo y de las remuneraciones que ofrece a quien lo ocupa. "Las

aspiraciones profesionales del adolescente se vinculan, íntimamente, al desarrollo presente y futuro de su personalidad; pero la decisión, respecto de la elección propiamente dicha de una carrera u oficio, viene determinada, en gran manera, por las influencias exteriores. Aquí intervienen tanto los factores laborales como los económicos" (8).

Este influyente exterior es la causa por la que un adolescente desea ser tomado en cuenta, busca prestigio entre quienes lo rodean. Para aquellos que por gusto o casualidad pertenecen a las filas de padres de adolescentes, resultará común reaccionar con recomendaciones para nuestros hijos acerca de tomar sus responsabilidades; igualmente común es el establecimiento de prohibiciones recordando que no están en edad suficiente de estar entre adultos. 'Cuando seas grande te explico', escuchamos o decimos alguna vez afectando el reconocimiento que persigue el individuo al estar entre mayores.

Luego del reconocimiento luchan por la separación. La independencia es guerra peleada por quienes atraviesan esta etapa. Recordemos de nuevo la década de los sesentas: los rebeldes sin causa luchaban por una independencia económica y moral del seno familiar, a finales de la misma década lograron avances en la concepción del adulto sobre el adolescente y éste rompió parcialmente el cordón umbilical con los padres. Claro reflejo es la literatura de la época, 'de la onda', en donde conocemos jóvenes liberados y padres que no pudieron controlar a sus hijos. En los 90's esos padres han asimilado las nuevas tendencias y fácilmente se consigue la independencia, mayor en los hombres que en las mujeres; somos mexicanos.

En la actualidad, la autosuficiencia es cien por ciento ideológica más no económica. Con la extensión de los años escolares gracias a especializaciones y niveles de posgrado, la emancipación económica no se busca en la adolescencia sino en la adultez joven. "Sabemos a ciencia cierta que el grado de emancipación que logra el joven durante la adolescencia, tendrá una influencia decisiva en la que logre de adulto" (9).

En la Teoría del Campo, Lewin (1939), caracteriza a los adolescentes como tímidos, sensibles y agresivos a consecuencia de la falta de claridad e inestabilidad del terreno. Ellos están, siguiendo a Lewin, en permanente conflicto de actitudes, valores, ideologías y estilos de vida lo que les provoca tensión emocional además de posturas cambiantes y radicales frente a los fenómenos.

El terremoto requiere atención pues de las respuestas que el adolescente obtenga conformará su personalidad, aquella con la que aterrizará en el mundo de la madurez. Su composición solicita de imágenes para ser copiadas. "Las niñas frecuentemente tienen una imagen de feminidad culturalmente aceptada y que está representada por alguna estrella glamorosa del cine y la televisión; los niños a menudo seleccionan un atleta como la imagen ideal masculina, aunque están influidos, con demasiada frecuencia, por actores considerados como hombres masculinos" (10). Los ideales también pueden ser el padre, su mejor amigo, ese hermano mayor o una persona de reconocimiento público, "quiere que se le identifique como al poseedor de una personalidad agradable... no quiere ser identificado como tímido... al adolescente le preocupan los rasgos de conducta evidentes, más que la personalidad interna"(11).

La grupos sociales en los que interactúa son factores determinantes en la construcción de la personalidad, siendo la familia el de mayor importancia al establecerse en su seno las normas que guiarán acciones. Erikson brinda una lista de factores familiares que pueden influir en la aceptación o rechazo de un adolescente. Destaca el tamaño de la familia que considera crucial, pues del número de hijos dependerá la atención brindada por los padres en tiempo y calidad. Figuran también las relaciones con los padres como jugadoras indispensables para el establecimiento de confianza e identificación del chico, de igual relevancia son los antecedentes étnicos en el hogar, las relaciones hogareñas generales, la disciplina escolar y la moral. Existen adolescentes que atraviesan por crisis psicológicas y crisis juveniles distintas a las de Erikson, no todos enfrentan una adolescencia

común. Quienes padecen crisis psicológicas muestran síntomas depresivos y ansiedad que puede convertirse en psicosis ocasionada por problemas familiares, con la posibilidad de culminar con perturbaciones psiquiátricas del orden de la esquizofrenia.

Crisis juvenil se "designa al conjunto de dificultades que pueden surgir de la evolución psicosocial necesaria en la adolescencia. Esta crisis puede prolongarse hasta pasados los 25 años" (12). La crisis juvenil se manifiesta en actitudes de aislamiento, exaltación o anulación paradójica de la vida amorosa o pasional, o en originalidades o extravagancias cuyo sentido, unas veces benigno y otras grave, tendremos a menudo que descifrar. El grado máximo de la crisis juvenil es cuando el adolescente incurre en conductas autodestructivas como el suicidio, "cuyas causas habría que buscar en la inseguridad respecto de los roles, en la incertidumbre acerca del status futuro, así como en la angustia e inestabilidad consiguientes" (13); la toxicomanía, consumo de drogas, anorexia mental, pérdida voluntaria del apetito y la delincuencia son algunas conductas autodestructivas.

4.2. Chicos frente al televisor

Los adolescentes de hoy somos hijos de la televisión. Si la adolescencia va de los 13 a los 23 años, tenemos que los nacidos de 1971 en adelante son los jóvenes del 94.

Hacia 1971 se afinaban ideas para la unión de Telesistema Mexicano con Televisión Independiente de México creándose, en 1972, Televisión Vía Satélite (TELEVISA). Los jóvenes del presente nacieron, crecieron y educaron al amparo de una gran empresa de producción televisiva, musical, radial, deportiva, cinematográfica y teatral.

El primer contacto con el exterior no se hizo caminando por la calles de la ciudad, mucho menos en un día de campo rodeado de la naturaleza, la socialización de esta generación la brindó el mundo de la televisión. Plaza Sésamo, caricaturas, comerciales y, seguramente gracias a la madre, las telenovelas fueron nuestra ventana de colores. El chico no jugó con sonajas, fue puesto frente al televisor desde niño y al llegar a la adolescencia ya era su compañera. Los púberes mexicanos de la era de los chiapanecos son amantes del gansito y catadores del frutsi que degustan frente a la 'tele'.

En el período de nuestro interés los individuos están en la enseñanza media, "cuando se operan los mayores cambios en la vida de los adolescentes... en la etapa de mayor receptividad y apertura a toda clase de influencias que más adelante, al formar parte de ellos mismos, influirán necesariamente en los destinos del país" (14). Los jóvenes están definiendo estrategias para alcanzar sus planes y la televisión está presente en el hogar; "las telenovelas influyen a la juventud, eso es definitivo. Y no sólo en cosas tan simples como el peinado, la ropa y el maquillaje sino también en actitudes y soluciones a problemas específicos"(15).

Raúl Cremoux simplifica las investigaciones realizadas en relación a la televisión y el papel que desempeña entre menores de edad (16). Entre listados de gente que se preocupa por los niños descubrimos tres enfocados a quienes se encuentran en la etapa de crisis de identidad.

En 1958, en Polonia, se pudo comprobar que el 54% de televidentes eran niños y adolescentes. En México tenemos esa división de horarios siendo los vespertinos-nocturnos los de mayor audiencia con niños y adolescentes en espera de padres que trabajan. Un año después, 1959, la juventud alemana sirve a Maletzke Gerhard para concluir que la televisión suprime la imaginación y limita las posibilidades de conversación -efecto comprobable al estar en la puerta de una escuela preparatoria y/o

secundaria, la que el investigador escoja o aquella a la que las circunstancias lo lleven, y escuchar que el tema de la charla es la música de Gun 's and roses pasando por Metálica y terminando en La onda vaselina de Julissa de Llano Macedo mientras que las muchachitas presumen un nuevo lápiz labial, una prenda de ropa o las propuestas amorosas de algún chico; Gerhard Ingresa en los setentas a la ola de apocalípticos que atribuye a la televisión efectos de criminalidad juvenil y traumas en los espectadores. El tercer estudio sobre jóvenes fue realizado por los estadounidenses quienes establecen a la televisión como culpable de la delincuencia juvenil.

Los quinceañeros de tierra azteca "tienden a creer que los problemas y situaciones que se presentan en las telenovelas corresponden a los que las personas enfrentan en la vida real" (17). Aunque este resultado preocupa al demostrar la carencia de perspectivas en los adultos que los orientan (escuela, familia, instituciones políticas y religiosas), nos sirve para confirmar a la televisión como primer contacto de socialización al que nadie ha desmentido y quien lo ha hecho ha sido a través de canales de acceso limitado.

A los adolescentes gusta la fantasía barata pues "el lector se identifica con las figuras heroicas, un medio aparente para superar el conflicto que plantea al muchacho el desprendimiento de la familia. En su lugar actúan los héroes de la novela" (18) y la televisión es fantasía de millones de dólares.

Ejemplo de costos son las telenovelas, con 55% del auditorio compuesto por estudiantes (19) y consideradas por ellos mismos como programas de televisión que reflejan los problemas del país, con un 80% creyendo que "las soluciones que se dan a las intrigas personales en las telenovelas se pueden aplicar a situaciones de la vida real" (20). Si bien puede sorprender que un chico intente suicidarse por que la protagonista de Alcanzar una estrella trató de hacerlo, demostramos con estos estudios que el adolescente está en busca de caminos y opciones para tejer su personalidad.

Para los chicos resulta difícil hablar sin cortapisas cuando carecen de un clima de confianza, entendimiento o tiempo, y recurren a esa acompañante desde su niñez, la televisión. La ausencia de climas propicios es compensada con una caja de rayos catódicos que no ven "como un medio de información o un medio de comunicación que les proporcione cultura" (21).

Están conscientes de la importancia del entretenimiento, y así lo demuestran cuando al terminar los exámenes parciales advierten que la semana de estudio 'estuvo mortal' por lo que ese viernes de la última prueba pasarán la tarde 'tirados en la tele'. No buscan aprendizaje formal, desean entretenerse y en ese entretenimiento, por obra de la casualidad, encuentran respuestas para sus preguntas, cabida a sus inquietudes. Los autollamados investigadores deben asimilarlo, los chicos no quieren cultura sino diversión.

El público, y los jóvenes no son la excepción, sigue programas que "están relacionados de manera significativa con los intereses, necesidades y características demográficas de los televidentes" (22). Si el adolescente desea cultura, hallará la forma de encontrarla, si se interesa por la información no dudará en sintonizar el noticiero o comprar un periódico. Producto del fenómeno de conformidad proveniente del miedo a la exclusión les gusta la misma música, diversión ligera, cosas estéticas acordes a la moda. Persiguen socializarse y para lograrlo deberán conocer las nuevas tendencias en el actuar, pensar y vestir. Buscan respuestas que no están en libros y los padres evaden, la única que presta atención es la televisión.

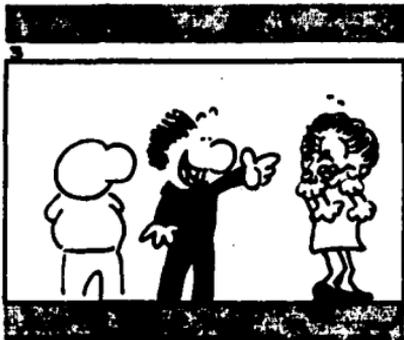
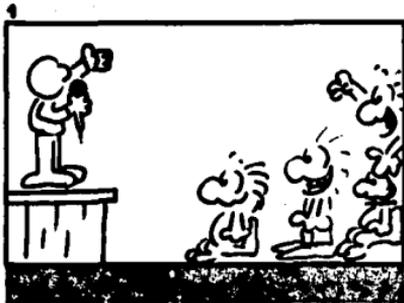
Quienes se hicieron en la práctica, y opinan conforme a los intereses que los hicieron, creen que "... los adolescentes siempre tratarán de imitar los rasgos sobresalientes de sus personajes predilectos; pero no aceptarán con facilidad lo que vaya en contra de sus principios... El espectáculo, hecho de cartoncillo y engrudo, con fachada de oropel, les provoca cierta fascinación; despierta su admiración por los actores; pero los muchachos se fijan muy bien en las actitudes y comportamientos" (23).

Si son fijados, si califican de positivo o negativo determinado comportamiento es algo que personalmente deberemos comprobar, por ello decidimos sondear a los chicos. Cambiamos teorías, que nos inspiran enorme respeto, por chicos que no calificamos anticipadamente como delincuentes juveniles producto de la televisión o simples gansitos que bailan al ritmo de cualquier muchachita. A la visión de jóvenes que sí existen dedicamos nuestro siguiente apartado.

4.3. Casos reales de cosas irreales

La técnica utilizada para conocer la visión que poseen los chicos sobre las telenovelas fue el test T.A.T., una técnica proyectiva de las más utilizadas en todo el mundo. El test consiste en presentar cuadros con dibujos de gente efectuando diversas acciones (a manera de cómic). Las viñetas servirán al individuo para crear una historia que reflejará sus emociones y comportamientos. Cabe aclarar que la única instrucción otorgada a los chicos seleccionados al azar, cuyas edades oscilan entre los 15 y 17 años, fue la consigna: "inventen con lo que tienen una telenovela". Hoja y pluma en la mano, además de la prohibición de diálogo entre los asistentes, obtuvimos directrices como las que a continuación mencionamos.

El 70% de los chicos reprodujo el esquema víctima-conflicto-villano que en varias ocasiones mencionamos en los capítulos iniciales de nuestro trabajo. El triángulo amoroso de las telenovelas, en el que dos personajes masculinos luchan por la protagonista, a golpes, palabras u ofrecimientos de 'agilizar palancas' a favor de la actividad de la protagonista, fue el de mayor arraigo entre los chicos. El comportamiento debe resaltarse pues se pidió escribieran una telenovela pero nunca se dijo qué era un serial o cuáles los lineamientos a seguir para escribirla.



Los personajes identificados son tres: un bueno, que en el total de los casos es el personaje que aparece dibujado sin rostro, un malo que en todos los test es identificado con el personaje que viste de color negro y una buena, la única chica que aparece en el test, cuya participación a lo largo del trabajo es poco importante según los adolescentes.

El actor principal, el bueno de la telenovela de cada chico, defiende lo que quiere (en el 10% de las ocasiones la vía son los golpes), tiene capacidad de perdonar, es romántico, solidario, amoroso y además líder de grupos, un ser humano capaz de ayudar al malo a pesar de su conducta. El noble ser humano vive preocupado por la contaminación y la falta de empleos.

El antagonista, obviamente el malo, tiene como peor defecto enamorarse de la mujer del bueno aunque, según los chicos, el malo siempre pierde, a pesar de tener más poder que el bueno. El sujeto malo aparece en repetidas ocasiones como un individuo que no maneja información política al que contraponen algunos chicos con un bueno experto en temas políticos; comportamiento explicable pues la fecha de aplicación del test fue una semana anterior al 21 de agosto de 1994, época en la que México estuvo a punto de llegar a la democracia.

Malo de telenovela, un individuo que siempre estará en desacuerdo con lo que propone el bueno, su felicidad depende de la tristeza de alguien



10%

de jóvenes se encargan de hacer de la chica el centro de atención del serial.

90%

de adolescentes da poca importancia a la mujer a pesar de su papel protagónico

más, su nombre puede ser "Pedro, un chico para el que la vida no es color de rosa" escribió algún sujeto.

Mientras, la belleza del programa, que en esta ocasión abandonó las pantallas de televisión para llegar al papel sin maquillaje cual verdadera prueba de actuación, es la manzana de la discordia. La mujer vive enamorada del bueno pero no resiste los coqueteos del malo, incluso "los provoca con sus movimientos sensuales". Solo un 10% de los sujetos, del sexo masculino curiosamente, pinta a la mujer como centro de atención del serial, pues el resto dibuja una mujer de poca personalidad y carácter que requiere los conocimientos del bueno para destacar como persona.



60% *de los chicos ubica a los personajes en contextos diversos tales como la política, el ámbito escolar, etc.*

10%

transcriben el argumento central de Alcanzar una estrella

30%

contextualiza a sus personajes en el medio del espectáculo

El 30% del grupo de jóvenes contextualiza personajes en el medio del espectáculo, en donde el protagonista canta o actúa, el público aplaude y la bella se enamora perdidamente del tipo mientras que el 10% transcribe la historia de alcanzar una estrella llamando al protagonista Eduardo Rivera que ofrece a la chica bella formar parte del canto mientras, el villano ofrece sus influencias para que el objetivo se logre con mayor rapidez.

Como último dato obtenido del test, cabe destacar que el 50% de los chicos otorga enorme valor al concepto amistad.

50%
*no maneja
 sentimientos
 específicos*



50%
*dan enorme
 valor a la
 amistad*

De la observación que se hace de los chicos cuando ven una telenovela, pueden surgir comentarios como: cuando la estrella besa a la fan ¡guácala! ¡está todo sudado!, cuando llora la bella: ¡qué feo llora, parece que se está riendo!, o preguntas como: ¿qué ellos no estudian? ¿por qué están en la playa si no estamos de vacaciones?.

Nada les gusta, aunque cantan felices el tema del serial y lo tienen integrado en su concepto de telenovela. Pero ¿qué une y separa a dos tipos de adolescentes, reales e irreales? esa es la meta de nuestro próximo capítulo. Lejos de hacer un estudio de 120 episodios estamos cerca de conocer causas y causantes.

Notas

- (1) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. El desierto de espejos. Juventud y televisión en México. México, UAM-Plaza y Valdés, 1987. p. 22.
- (2) Nickel, Horst. Psicología del desarrollo de la infancia y de la adolescencia. Barcelona, Herder, 1980, p.281.
- (3) Hans, Zulliger. La pubertad de los muchachos. Biblioteca de Psicología 9. Barcelona, Herder, 1977, p.20.
- (4) Idem. pp.56-81.
- (5) Powell, Marvin. La psicología de la adolescencia. México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p.14
- (6) Idem. p.212.
- (7) Idem. p.273.
- (8) Nickel, Horst. Op. cit. p.467.
- (9) Powell, Marvin. Op. cit. p.277.
- (10) Idem.p.59.
- (11) Idem.p.157.
- (12) Lehalle, Henri. Psicología de los adolescentes. México, Grijalbo, 1990. p.169.
- (13) Nickel, Horst. Op. cit. p.335.
- (14) Cremoux, Raúl. La televisión y el alumno de secundaria del Distrito Federal. México, Centro de Estudios Educativos de México, 1968. p.12.
- (15) Entrevista a la actriz Katia del Río, realizada por el autor en diciembre de 1994.

Notas

- (1) Mier, Raymundo y Maribel Piccini. El desierto de espejos. Juventud y televisión en México. México, UAM-Plaza y Valdés, 1987. p. 22.
- (2) Nickel, Horst. Psicología del desarrollo de la infancia y de la adolescencia. Barcelona, Herder, 1980, p.281.
- (3) Hans, Zulliger. La pubertad de los muchachos. Biblioteca de Psicología 9. Barcelona, Herder, 1977, p.20.
- (4) Idem. pp.56-81.
- (5) Powell, Marvin. La psicología de la adolescencia. México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p.14
- (6) Idem. p.212.
- (7) Idem. p.273.
- (8) Nickel, Horst. Op. cit. p.467.
- (9) Powell, Marvin. Op. cit. p.277.
- (10) Idem.p.59.
- (11) Idem.p.157.
- (12) Lehalle, Henri. Psicología de los adolescentes. México, Grijalbo, 1990. p.169.
- (13) Nickel, Horst. Op. cit. p.335.
- (14) Cremoux, Raúl. La televisión y el alumno de secundaria del Distrito Federal. México, Centro de Estudios Educativos de México, 1968. p.12.
- (15) Entrevista a la actriz Katia del Río, realizada por el autor en diciembre de 1994.

(16) Cremoux, Raúl. Op. cit. El autor nos brinda una completa lista de los estudios realizados sobre los efectos de la televisión en menores. Desgraciadamente sólo los tres mencionados se refieren a adolescentes y el resto estudia a los niños del mundo.

(17) Sánchez Ruiz, Enrique E. Televisión y socialización en Guadalajara (un primer acercamiento empírico) en Encuentro, El colegio de Jalisco, vol.2, núm.3. Abril-Junio de 1985.

(18) Hans, Zulliger. Op.cit. p.129.

(19) González, Jorge A. La cofradía de las emociones in/terminables. Telenovela, memoria, familia. El consumo cultural en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993. p.315.

(20) Sánchez Ruiz, Enrique E. Op. Cit.

(21) Cremoux, Raúl. Op. cit. p.28.

(22) Corona, Sarah. Selección de contenidos televisivos: ¿un asunto de democracia infantil? en Teleadicción infantil: ¿mito o realidad?. México, Universidad de Guadalajara, 1989. p.91.

(23) Rafael Martínez. La Crítica. Tele*Guía. Programas. Año 42, no.2155. Del 27 de noviembre al 3 de diciembre de 1993.

Capítulo 5. Problema y solución, trabajo de todos

5.1. Culpables del éxito

¿A quién se debe el éxito? La respuesta no intenta heredar la responsabilidad a un componente del proceso, como han hecho los investigadores de los fenómenos generados por medios masivos de información, busca aclarar el papel que juega cada elemento. Ya los conocimos por separado, es momento de integrarlos seguros de que todos tienen una rebanada del pastel.

La empresa productora de telenovelas es el primer elemento susceptible de culpa al allegar elevados recursos económicos, desde hace treinta y siete años, para la producción de seriales. La compañía que surte el dinero, cuyo nombre es parte de la historia nacional aunque con un papel muy discutido, se llama Televisa (que no acostumbra exhibir costos reales de producción) y su dueño, Emilio Azcárraga Milmo (70% de acciones del consorcio), es el millonario número dos de México y América Latina (su fortuna está calculada, según Forbes y su polémica lista de julio de 1994, en cinco mil ochocientos millones de dólares).

Para la empresa del depredador, la telenovela es fuente principal de ingresos que permite el funcionamiento de otros programas menos aplaudidos. Los encargados de cada producción, De Llano, Larrosa, Alonso, Pimstein, Estrada, Osorio, Sotomayor, Téllez, Oimos, Cobo, Damián o Pinal, pueden pagar para que cantantes e ídolos juveniles como los mencionados en páginas anteriores se presenten en la pantalla chica. Con la infraestructura de la televisora es posible trasladarse a lugares de moda: playas, bares, cines, discotecas, parques de diversiones, etc. Sus recursos sirven para hacer música que ambiente e identifique sus telenovelas y al mismo tiempo, realizador y empresa, incrementen sus dividendos valiéndose de una radio que les pertenece (Grupo Radiópolis con seis estaciones, 3 en AM y 3 en FM).

'Si acaso' nos atrevemos a lanzar una fórmula para lograr éxito con seriales juveniles, necesitamos los elementos nombrados, amén de treinta y siete años de experiencia, con los que conformaremos una producción poblada de partículas agradables para la juventud similares a Muchachitas, Mágica Juventud o Alcanzar una estrella I, II y Balla Conmigo.

Debemos aclarar que el 'si acaso' es sinónimo de imposible pues la historia de la telenovela nos demuestra que no necesitamos de una fórmula para lograr arrastre. La crítica de mano dura enarbola la bandera de "todas son iguales" o "estamos frente a la misma fórmula" lo que nos llevaría a suponer que, si todas son lo mismo, todas tienen éxito. Falso. Sirva de ejemplo el caso de la telenovela juvenil tejida bajo las mismas puntadas en producción: la aceptación de Alcanzar una estrella I o Muchachitas no fue igual a la de Mágica Juventud (remitirse a Tabla A). Otro ejemplo, alejado de la telenovela juvenil pero inmerso en su historia, son Rosa Salvaje, Marimar, María Mercedes, La gata, La fiera y Yara; gracias al recuerdo que cada título provoque en el lector podrá adivinarse cuales tuvieron mayor penetración a pesar de estar frente a la misma fórmula.

Teniendo el factor dinero, que otorga capacidad de 'poder adornar' o 'hacer atractivo el producto', necesitamos una historia original que rompa esquemas, un argumento centrado en elementos y anécdotas poco explotadas en telenovela, un contexto novedoso que rompa lo visto en épocas pasadas, un contexto lejos de lo común, en el que ricos y pobres no sean médula espinal ni mucho menos una pueblerina ascendiendo dramáticamente la escala social. Entre contextos el mejor es el del espectáculo; puede explotarse gracias a que, para el grueso de la población, es una fantasía alimentada por gente del mismo medio que guarda silencio sobre sus formas reales.

No debemos pasar por alto la música, que deberá llevar ritmos sumamente agradables, un tema que identifique en radio a nuestro serial, notas que incluiremos en modernos videoclips dentro de la telenovela. Sin duda el elemento que brindará mayor respuesta es la construcción de personajes con tintes de realidad, con comportamientos comunes a los adolescentes. Estos mensajes deben sus seguidores a personajes fantásticos que los escritores no arman a profundidad.

Dichos personajes vestirán la moda creada por un diseñador de imagen que gracias a los trapos dará vida propia a cada muñeco. A los jóvenes gusta vestir y consumir productos de moda lo que, según explicó la psicología en el capítulo 4, es producto del conformismo temporal propio de la edad que el individuo adopta para ser común a sus compañeros y lograr aceptación entre ellos. El primer acercamiento a los espectadores está dado, estrellas y muchachas muestran chicos que visten distinto, diferentes pues no luchan por aceptación, de quienes pueden imitar ropa pues no visten a la moda; crean la moda. Adolescentes reales que admiran a la trágica juventud.

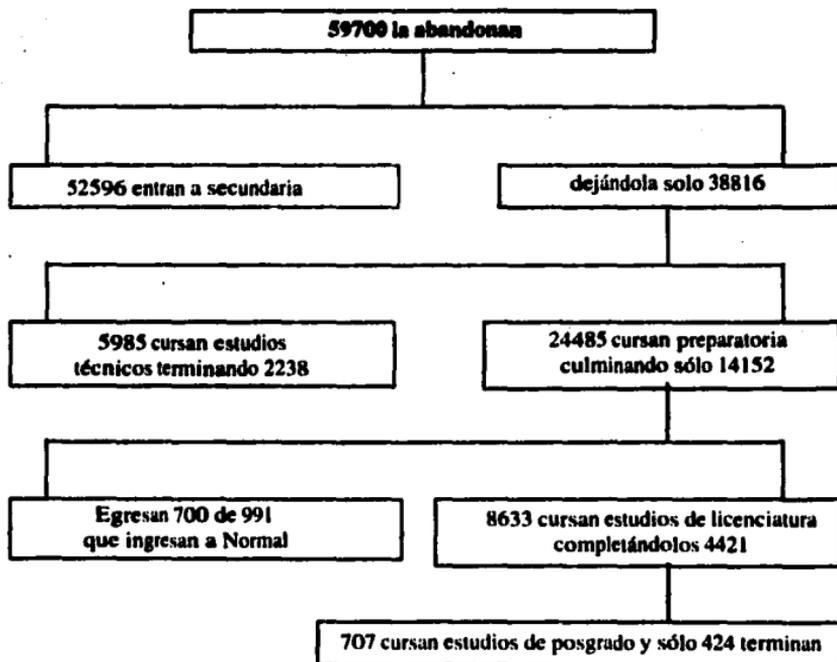
Una coincidencia más entre mensaje (muchachitas) y perceptor es la práctica del ejercicio y tratamientos de belleza. Los personajes viven preocupados por sobrepeso, inexistente pues la televisión trabaja con 'flacos' para evitar estragos de cámaras engordasujetos, que controlan con

dietas y horas de gimnasio. Hombres y mujeres adolescentes copian el comportamiento al considerar el físico factor importante para la aceptación entre el sexo propio y el contrario, ese físico atrae miradas de un grupo que está en etapa de inconformidad consigo mismo.

Los lugares idóneos para la exhibición del físico son las playas, con minúsculos trajes, y discotecas que a los adolescentes envuelven con magia de fiesta constante, libertad e irreverencia. Lugares a los que personajes de telenovela concurren cualquier día de la semana, por

TABLA C. Estimaciones del nivel académico alcanzado por la población nacional.

Por cada 100,000 que entran a primaria



órdenes de un productor conciente del gusto de los chavos por estos centros de diversión y ruido, para grabar algunas locaciones. Reales e irreales gustan del baile, convivencia y fiesta en lugares de moda. Un factor más que los acerca.

A pesar de la fiesta, los telenovelas llevan presente su objetivo de realización como seres humanos, nunca se pierden en el mar de la irresponsabilidad. Dicha realización se logra, para los irreales, en el mundo del espectáculo, cantando sobre escenarios con luces multicolores mientras los adolescentes del México real definen donde buscarla. Si bien el mundo del espectáculo tiene que diseñar métodos para reclutar gente que nutra sus negocios cada vez mayores, los jóvenes reales deberán tener un panorama amplio de las ramas profesionales en México. Algo tan fácil como que productores y escritores tengan la obligación de mostrar la realidad de su medio, su cerrazón, uno en el que sólo cuentan los parentescos (que no es el único pero, en el espectáculo es pronunciado su separatismo) contra otros campos saturados, olvidados o desconocidos en los que México necesita desarrollarse.

El test comprueba la influencia de la telenovela juvenil en la demostración de perspectivas profesionales, identifican a los personajes con actividades que promueve De Llano o Larrosa; política o espectáculos. No afirmamos que sigan estas carreras aunque reconocemos la escasa visión que brinda al respecto.

Adolescentes en las estrellas, personajes ambiciosos que inconformes por vivir en constante carnaval y lograr su realización profesional de manera milagrosa, desean una posición económica holgada. Dos tandas por un boleto, la preparatoria. Para aquellos que pasan horas de película en el Monumento a la Independencia en épocas futboleras, el panorama pinta más difícil que para los chicos de la telenovela. Según cifras de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) de cada 100 000 niños que ingresan al sistema escolar sólo 14152 culminan estudios de preparatoria (ver TABLA C). Mientras que

con enseñanza media las telenovelas otorgan a sus personajes puestos ejecutivos en empresas de publicidad o los lanzan a cantar ante miles de personas, los jóvenes espectadores deberán obtener mínimamente una licenciatura y si desean ser ejecutivos de empresa en México tendrán que cursar una maestría en Administración.

Si llevan una vida de telenovela será fácil encontrar el empleo del siglo, gracias a la casualidad imperante a favor de los protagonistas, todo puede suceder. El ingrediente es garantía de auditorio que aplaude fantasía que esconde realidad. Lo vimos con muchachitas inmersas en asuntos de narcotráfico que resuelven con rechinidos de neumáticos estilo Hollywood, mientras que los chicos actuales se exponen a un problema provocado por carencias afectivas o económicas. La telenovela juvenil juega con el tema en vez de proporcionar información al respecto.

De informar se encargan, con lenguaje directo y claro que pudiera parecer hostil, organismos como la Procuraduría General de la República que en junio de 1994 lanza una campaña contra el consumo y tráfico de estupefacientes. Televisa se une a la lucha con la formación de "Conciencia joven", grupo creado en enero de 1994 por setenta actores como José Suárez, Sergio Sendel o Carlos Espejel quienes con obras de teatro, conferencias o pláticas informales en instituciones educativas se encargan de desmentir las imágenes de telenovela. Valiéndose del reconocimiento público explican que los adictos son gente con problemas emocionales, necesitados de ayuda y comprensión de la sociedad pero nunca simples enfermos. Como testigos de la participación de los adolescentes en estos eventos hemos escuchado preguntas sobre cómo tratar a un adicto o cómo ayudar a un amigo consumidor. Desafortunadamente grupos como éste platican con 500 chicos, mientras la televisión llega a millones de mexicanos simultáneamente.

Entre ese número sin cobertura aparece como real un factor de éxito para el mensaje telenoveler, el reflejo parcial que hace de problemas serios entre adolescentes. Aparecen tópicos como pandillerismo, siempre presente

en trabajos para jóvenes con delincuentes 'juvenoveleros' que pelean, ridiculizan y hieren con navajas mientras los de las calles de la ciudad matan, violan y asaltan; la drogadicción, el hostigamiento sexual que según el serial padece la mujer por culpa del hombre cuando, producto de la apertura ideológica, destape o destrampe de la sociedad, padecen por igual hombres y mujeres.

En algunos aspectos podemos jactarnos de que los chavos reales superan a los adolescentes del mágico y juvenil discurso televisual. Los personajes que graban su voz en un disco son apolíticos mientras que los adolescentes que cantan junto con el disco reconocen, en un 74%, dar mayor importancia a la política hoy que hace tres años, (resultados de la encuesta realizada por Gallup México para el noticiero Monitor de Radio Red dados a conocer el 3 de Junio de 1994).

De la muestra de adolescentes, que oscilan entre 15 y 23 años de edad, pertenecientes a la capital de la República Mexicana, un 43% opina que sus demandas políticas deben ser tomadas en cuenta mientras que el 50% pide que el próximo presidente tome en cuenta a los jóvenes. Opiniones que ponen al descubierto el poco conocimiento de política que tiene un adolescente, lo cual, puede explicarse por un defecto de formación en el que están inmersos medios, escuela y familia. La apatía a la que se ha querido heredar el problema pierde validez frente a su cultivo desde la niñez. Resalta su ignorancia sobre los sucesos de este sexenio (1988-1994) dedicado a ellos por ser mayoría en la población y foco constante de agresión física, verbal e ideológica para el sistema.

Ante senderos que se separan, los problemas con los padres unen a los adolescentes que buscan imágenes y jóvenes que sólo son imagen. La telenovela juvenil brinda su visión de la relación padre-hijo para atraer al público. Arrastra los conflictos entre ellos a extremos sentimentales exagerados y caricaturizados que, si bien sufren descalabros en la adolescencia, no se rigen por la destrucción mortal o por la camaradería y el compadrazgo.

Esta diferencia de intereses entre muchachos sirve para construir la idea de que el éxito de la telenovela, a través de los años, se debe a factores tales como el uso de figuras de arrastre, música y presupuesto pero, principalmente, a la construcción parcial de sus personajes, a los puntos de convergencia y divergencia que hay entre ambos. De hacerlos más reales, los seriales alejarían al auditorio y correrían el riesgo de desagradar por contener seres reales.

Si los muchachos necesitan opciones profesionales, la televisión da las que convienen a sus intereses; si faltan ideas para vestir o viajar, la televisión posee un escaparate de venta pero, la t.v. carece de chicos con preocupaciones sencillas y comunes como las de los reales.

Los chicos telenovela están a salvo de los cambios psicológicos que ocurren en la adolescencia y justamente aquellos por los que el púber manifiesta mayores alteraciones, los irreales no padecen la adaptación mente-cuerpo. Fácil de entender cuando estamos frente a actores que rebasaron 'la edad de la punzada', inaudito si pensamos que los escritores trabajan a la ligera. Si los reales atraviesan adolescencia temprana o tardía, sufren ante la burla que hacen los amigos por esa desadaptación. Las telenovelas presentan un molde de adolescente que llamaremos estándar, pues ni siquiera podemos considerar normal al evadir la adaptación a éste proceso.

Gracias al gulonista, los personajes gozan estableciendo la comunicación con su entorno, desconocen la timidez y la agresividad. Este comportamiento es lógico si consideramos que de tanta comunicación es que nace el conflicto para 230 capítulos. Mientras los adolescentes reales buscan ser tomados en cuenta y tener prestigio, los muñecos de papel son cantantes reconocidos a los que sus seguidores toman en cuenta; los personajes por media o una hora tienen independencia económica y moral que el joven real anhela. Si los reales buscan una imagen culturalmente aceptada para copiarla, la mágica juventud es social y culturalmente aceptada en su sociedad para quien quiera copiarla.

Estamos frente al éxito de la telenovela juvenil, éxito que debe a la construcción del mensaje. El contenido resulta atractivo para los jóvenes al incluir música, lugares conocidos o que desean conocer, vestimentas de moda, figuras de imagen publicitaria con cuerpos producto del ejercicio y, algunos, del bisturí.

Contenidos que atraen la atención del espectador, contenidos juveniles que sólo son parte de la evolución que ha tenido la telenovela con los años. Los cambios no sólo son tecnológicos, las transformaciones también se han dado en forma y presentación del producto. Antes la historia planteada llegaba fácilmente al auditorio, hoy requerimos canciones y cuerpos para renovar su empaque y atrapar más auditorio. El auditorio viene con el concepto de telenovela incluido, sabe del conflicto necesario para la existencia de un serial, conoce el esquema de víctima-conflicto-villano por lo que centra su atención en elementos novedosos; practica, con sus elementos, un análisis de las actitudes de cada personaje, se cuestiona, busca por qué es bueno o malo.

El elemento primordial para el éxito de una telenovela como la juvenil: un personaje parecido al real, uno que grita "somos afines no iguales; sígueme pues nos parecemos".

Los verdaderos detestan los espejos, buscan opciones. Un chico real, un ser humano, busca su personalidad, su individualidad y cuando más lucha por ella es en la adolescencia. Los jóvenes mensaje se rebelan como seres individuales que pueden ser ejemplo, cada espectador sentirá ser único mientras los gustos son globalizados, uniformados los criterios. Los estrellados de la televisión ofrecen diversión a los que están fuera de ella, brindan un enorme panorama en cuestiones de las que llaman frívolas (nombradas así, seguramente, por quienes no pueden seguir las), se muestran sin trances mientras el adolescente observa, busca, copia, envidia: "piensa por sí sólo... se alimenta ya de sueños... es una escultura muy débil aún" que ve en telenovela chicos que no padecen los estragos del cambio, supera con ellos sus problemas de la edad.

5.2. *Hacia una visión crítica*

Culminan los tiempos de lucha contra la televisión, esos momentos de ataque irracional ceden el paso al momento de adaptación, de aceptación de la televisión como integrante de la sociedad moderna. Para evitar sus efectos negativos que, como hemos demostrado, están lejos de ser cataclismos, es necesario desarrollar una visión crítica en los espectadores de todas las edades. Integrar esa visión desde la niñez y enfatizarla en la juventud, las dos etapas más delicadas de la formación de un individuo. Esta tarea deberá desarrollarse entre escuelas y familia, soportándose una a la otra.

Las escuelas tienen la obligación de dedicar algo de su tiempo al análisis del contenido de la televisión, a la disección del discurso y la imagen, sólo así serán contrapeso de un monstruo que la sociedad ha dejado crecer. De esta manera los chicos aprenderán a ver televisión como fuente inacabable de entretenimiento cuando de programas de este tipo se traten o como informadora si de noticieros hablamos. En las familias también deberá darse tiempo a la televisión, tiempo extra después de tenerla una tarde encendida. Niños y jóvenes de hoy pueden y pasan horas frente a ella, luego deberán ser invitados a la reflexión y charla informal sea en casa o escuela. Usar la visión crítica para que sus límites morales, sociales y profesionales, la valoración de comportamientos como positivos o negativos, no esté dada por una telenovela juvenil.

Son innecesarios, y sería utópico pedirlos, padres y maestros especialistas en medios de información; solicitar gente que posea llamativos grados académicos no es garantía de solución; requerimos seres con sentido

común, con capacidad para establecer la comparación entre su realidad y la que ofrece la televisión; gente que quiera ejercer una actividad de reflexión con hijos, alumnos o amigos, sobre eso que exhibió el canal de las estrellas el día anterior.

La tarea debe realizarse con elementos de la sociedad civil deseosos de hacer crecer a la televisión, a la sociedad y al lugar en donde estos elementos se alojan: el país. Esos elementos deben rodearse de gente que quiera establecer la comparación entre lo visto y lo vivido; su verdad y la de la caja de imágenes. Quienes deseen hacerlo deberán ser instruidos por gente relacionada con fenómenos sociales para adquirir, por medio de la comparación con lo real, una visión crítica y de fondo. Se requieren psicólogos, sociólogos, politólogos y quienes estén al servicio o de las ciencias sociales o de la población. Gente que tenga visión crítica y no visión parcial ansiosa de atribuir culpas a cuerpos inermes o empresas degeneradas. El establecimiento de educación para ver los medios de información, por supuesto, requiere de comunicólogos.

La telenovela pronto dejará el reinado televisivo de casi cuarenta años, si acaso no mejoran los contenidos. El mundo evoluciona y la sociedad mexicana no es la excepción, lentamente está en marcha. La telenovela evoluciona tecnológicamente, crece como producción televisiva, son cada día mejores, las mejores del mundo; prueba de ello es la telenovela juvenil, hasta hoy, la culminación de un proceso histórico que no ha sido fácil.

Contra esto, su contendio ha tenido pocos avances; es necesario renovar historias y escritores por unos que conozcan la realidad nacional, convivan con ella, sepan de los intereses de jóvenes reales y sus gustos. Escritores que puedan olvidar el protagonismo y sepan trabajar en equipo, que sepan rodearse de especialistas en cada área y personaje que dibujan. Los jóvenes, adultos o niños imaginarios, necesitan que sus estructuras psicológicas estén mejor diseñadas para que el subgénero eleve su calidad como género televisivo, sin olvidarse del elemento casualidad que dará el toque de fantasía, gracias al cual los espectadores recordaremos que

estamos frente a un programa de televisión deseoso de entretenernos.

El trabajo para jóvenes necesita de gente informada sobre sus inquietudes, dudas, temores y necesidades. La recomendación puede circunscribirse a todo trabajo que desee llegar al sector más importante de la televisión y de México. Su objetivo deberá ser uno sólo: hacer mejores hombres para una nación que los requiere. Necesitamos que los chicos telenovela dejen la ignorancia política para que los chicos reales también la abandonen. El trabajo para ellos deberá someterse a consulta para saber qué quieren y por qué lo quieren. Debemos transformar la irracionalidad para convertirla en reflexión y crítica, olvidemos palabras como censurar y autocensurar, aprendamos los verbos apoyar, proponer y solucionar, que cada quien los conjugue en el pronombre de su preferencia pero siempre en tiempo presente y futuro, nunca pasado. La realización de trabajos para jóvenes habrá de guiarse por una premisa: hacerles caso, hacer lo que pidan para que crezcan libres de pensamiento, con límites propios entre maldad y bondad. Podemos vender, se vale vender en una sociedad capitalista, es válido el remate dentro del serial o dejaríamos de hacer negocio pero, se puede comercializar la idea de que los chicos eleven sus niveles académicos, participen opinando, no destruyendo; se puede vender el reconocimiento de la existencia de problemas sociales.

Reconocer no es aceptar y cruzarse de brazos, darse cuenta es proponer soluciones para corregir y en la cabeza de los adolescentes, amén de confusión por los cambios sufridos, hay energía que requiere canalización por la vía de lo positivo para ellos, para la televisión y nación. ¿Qué quieren, qué necesitan, qué buscan, cómo tienen pensado llegar eso? Las armas para lograrlo las poseen los gobiernos, los medios y los padres de cada chico, aquellos que nos dedicamos a la comunicación sólo podemos ser puente de contacto.

Amor a medias
(telenovela de 220 capítulos basada en
Memoria metodológica)

Personajes

Telenovela. Mujer de treinta y siete años, hija del amor entre la señora televisión y un centenar de hombres entre los que destacan los apellidos Azcárraga, O' Farril, Alonso y Banquells. Razón de su existencia: divertir a los demás y para lograrlo se vale de todos los recursos que el dinero puede comprar. De intelecto deficiente por culpa de escritores de igual valía, Doña Telenovela posee capacidad para crecer como señora.

Tesis. Mujer tan vieja como las instituciones de educación superior cuyo objetivo es dar disciplina en investigación en el área de su competencia. Elegante señora en la que un pasante pone su empeño para conseguir cosas que sin ella algunos consiguen de mayor tamaño. Dama que crece gracias a la responsabilidad de cada pasante; por quien muchos suspiran, a quien todos prometen y pocos conocen.

Título. Apuesto caballero gracias al que puede crecer un sueldo. Hijo natural de cualquier carrera profesional no reconocido por autoridades escolares que piden a Tesis para darle vida.

Autor. Ser humano lleno de debilidades entre las que destacan Telenovela, Tesis y Título.

Del capítulo 1 al 34

Es cierto que la vida poco tiene de telenovela pero, la realización de este trabajo fue poco más que uno de estos seriales. Lograrlo fue superar de golpe esos sentimientos inmersos en un capitulado de cuatro meses; de desesperación, suspenso, coraje, decepción, odio e ilusión estuvo lleno cada momento para su realización. Por supuesto la columna vertebral de cualquier telenovela fue la infraestructura de este trabajo: el amor. Todo mezclado a lo largo de 220 capítulos (número poco confiable pues el personaje principal vio cerca de 4000).

Si la teleserie maneja el amor a nivel pareja, para que gracias a los problemas y sufrimientos entre ambos podamos contar algo; en nuestro caso la pareja dejó los nombres de Mariana, Dulcina, Caridad o Elena para llamarse **Tesis para obtener la licenciatura**, simplemente **Tesis**. Esta chica, que no es estrella pero que daban ganas de estrellarla en algún momento, sumisa y moldeable, no canta y, mejor aún, tampoco habla. No queremos decir que estamos frente a la buena-buena de principios de la telenovela pero nunca será la mala-mala amiga de Catalina Creel.

Esta chica, **Tesis**, es heroína de drama en capítulos moderno: trabajadora, comprensiva, entregada, preocupada por su entorno, digna, elegante y con un gran hombre atrás.

El amor por ella nace del amor por la televisión, medio de incalculable valía en lo tecnológico, maravilla del siglo veinte en telecomunicaciones y universo al que todavía no se explota lo mejor. El inicio de una carrera profesional que se estudia por la televisión, es causa obligada, junto con otras de índole actoral y muy personal, para arrancar el estudio de la telenovela en diversos aspectos sociales, culturales e ideológicos.

El fin de esa carrera, por que si empezamos terminamos, da pauta para

concretar las ideas en torno al serial en un trabajo que llegue más allá de la calcificación semestral, un escrito que sirva de constancia de que estuvimos y aprendimos lo que quisimos aprender, de que abandonamos la escuela conscientes de que no es con teorías como vamos a mejorar el entorno, para crecer con el medio es necesario analizar los fenómenos partiendo del concepto real no del ideal. Conceptos bajo los que trabajamos a Tesis.

35-79

Definir que anhelamos estudiar el 'todo' fue tan simple como el personaje de sirvienta de una teleserie y especificar el 'qué' de ese todo (universo de fantasía con destellos de verdad), fue igualmente sencillo gracias al primer amor llamado Telenovela, aquella a quien hicimos cómplices junto a Tesis de una relación de tres por demás peligrosa.

Un verdadero rosal lleno de espinas convertidas en malas referencias de Telenovela fue lo que encontramos, muchos dicen haberla conocido aunque, pocos mantuvieron con ella una relación crítico-afectiva. Atravesar ese mar de confusión por mi amor entre Tesis y Telenovela, necesitó de investigación exhaustiva en libros, programas radiales, periódicos y charlas para buscar por donde conquistar a Telenovela gracias al apoyo de Tesis.

No fué fácil, nunca faltan los personajes incidentales o francos villanos que intentan romper con cualquier relación seria que pudiera haber entre Telenovela y Autor. Entre sus amantes rendidos dimos con Luis de Llano Macedo que, celoso de su trabajo y por culpa de un pésimo equipo, nunca pudo hablarnos de Telenovela; Tiaré Scanda, conocida de Telenovela más no íntimas amigas, tampoco pudo charlar con nosotros por culpa de un novio por demás celoso llamado Teatro.

Emilio Larrosa, angustiado por una nueva enamorada que pide volver a empezar, nunca estuvo disponible mientras que el señor Trejo Delarbre, despedido por no conocer las caricias de la tal Telenovela, dijo no conocer el tema y mucho menos si el asunto se enfocaba a los jóvenes. El hombre, de manera cordial, prefirió agradecer nuestra atención por leerlo.

La Sociedad de Padres de Familia, tan afecta a las buenas costumbres, nunca dijo no aunque poca ayuda dio para externar sus puntos de vista al respecto y los cerebros que reposan (sus ideas) en la Ciudad Universitaria se enfrentaron a algo impostergable, un mes de vacaciones, que impidió conceder tiempo a un egresado de sus filas (filas lejanas del periférico sur pero filas al fin). Ante dos bellezas tan distintas como Telenovela y Tesis, pocos son los indispensables.

80-114

Allá por el capítulo 80, decidimos matar personajes irrelevantes para buscar otros que no fueran escritores, actores o científicos ocupados, olvidamos estrellas que no se ven gracias a la contaminación. Es evidente que, al leer a Tesis, darán cuenta que no eran tan irrelevantes ciertos personajes cuando acudimos a revistas, periódicos, programas de radio y más para encontrar referencias sobre sus trabajos que aparecen en nuestras páginas.

Los personajes que saltaron para ayudarnos fueron jóvenes que, sin pedir créditos en letras doradas, son protagonistas de algo más importante: la realidad. En aras de nutrir nuestra visión del mensaje, acudimos a ellos para aplicar un test proyectivo que, mediante viñetas que narran una situación de teleserial, mostró la penetración y percepción del mensaje.

Ayudado por estos elementos, a pesar de las negativas, era necesario darle vida a Tesis valiéndonos de cosas como el esquema preeliminar que pocas

transformaciones sufrió, revisión una y otra vez de ortografía, redacción y estilo además de vigilar que los objetivos iniciales no se apartaran del buen camino. Los decorados de notas, fuentes y citas están apegados a buenas costumbres marcadas, no por asociaciones de papás, sino de investigadores.

114-145

A cinco meses de iniciado el proyecto de pareja (trío es mejor pero suena inmoral) de **Tesis, Telenovela y Autor**, el fastidio estaba venciendo, la desesperación y molestia querían triunfar pero escritores de serial fácilmente inyectaron nueva vida en el resto del capitulado transformando de nuevo el personaje, puliéndolo, tachando todos esos adjetivos que en vez de explicar califican, agregando ese dato preciso que publicó un periódico o la famosísima guía de televisión.

Labores de pon, quita, ten y te lo presto surgidas de la lectura de libros sobre telenovelas publicados en diversas partes del mundo para llegar a lo que aquí mostramos. Recorrido por casi treinta textos, solicitud de entrevistas a estos y más personajes que "por tanto trabajo" o "compromisos adquiridos en el extranjero" no pudieron concederlas; todo por encontrar las causas del éxito de un programa juvenil producto de la evolución de otro de índole femenina luego familiar pasando por especializado en niños y adultos produciendo el dedicado a los adolescentes.

145-220

Si a alguien interesa conocer el final del drama capitulado entre **Telenovela, Tesis y Autor**, lo daremos a conocer ya que esta telenovela, a pesar de su éxito, no será alargada en número de capítulos aunque no prometemos

que sea la única versión.

Completamente enamorada **Tesis**, seducida y en los brazos de **Autor**, descubrió que fue usada para establecer una relación entre **Título** y **Autor** que se conocieron gracias a **Tesis**.

Telenovela logró engatuzar, a pesar de que lo tenía preso, a **Autor** y se amaron siempre a pesar del amor entre **Título** y **Autor**.

Hoy **Tesis** ha tomado venganza llevando a la corte a **Autor** y **Título** para hacer que la santa inquisición (que de santa poco tenía) promulgue la pena de muerte contra **Título** y culmine así esa relación poco recomendable. A pesar de todo **Tesis** nunca sintió celos de **Telenovela**, pero no soportó el engaño con **Título**.

¿Triunfará el bien sobre el mal? ¿el amor lo puede todo? ¿se impondrá la relación de **Título** y **Autor**? ¿logrará **Tesis** sus objetivos? ¿la hoguera será el castigo para **Título**? ¿qué decisión tomará la corte?

FALLA DE ORIGEN

Fuentes

a) Bibliográficas

-Baggaley, John y Steve W. Duck. El análisis televisivo. Gili, Barcelona, 1979.

-Cervera, Juan. Otra escuela. Ediciones S.M., Madrid, 1977, 223 p.

-Colombo, Furió. Televisión: la realidad como espectáculo. Gili, Barcelona, 1976, 107 p.

-Cremoux, Raúl. La televisión y el alumno de secundaria del D.F. Centro de Estudios Educativos. México, 1968, 132 p.

-Cremoux, Raúl. ¿Televisión o prisión electrónica?. Fondo de Cultura Económica, México, 1974, 124 p.

-De María y Campos, Armando. El teleteatro en México. Compañía de Ediciones Populares, México, 1957, 145 p.

-García Canclini, Néstor (coordinador). El consumo cultural en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993. 414 p.

-López-Pumarejo, Tomás. Aproximación a la telenovela. Cátedra, Madrid, 1987, 186p.

-Lehalle, Henri. Psicología de los adolescentes. Grijalbo, México, 1990, 237p.

-Medina Cano, Federico y Marta Inés Montoya F. La telenovela. El milagro de amor. Cali, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia, 1989, 183 p.

-Mier, Raymundo y Maribel Piccini. El desierto de espejos. Juventud y televisión en México. Plaza y Valdés, México, 1987, 358 p.

- Nickel, Horst. Psicología del desarrollo de la infancia y de la adolescencia. Herder, Barcelona, 1980, 565 p.
- Pantoja Morán, David y Rafael Cordera Campos (compiladores). Medios, democracia, fines. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1990.
- Paoli, J. Antonio. Comunicación e información. Perspectivas teóricas. Trillas-UAM, México, 1983, 138 p.
- Powell, Marvin. La psicología de la adolescencia. Fondo de Cultura Económica, México, 1963, 614 p.
- Ramonet, Ignacio. La golosina visual. Gili, Barcelona, 1983, 161 p.
- Roura, Assumpta. Telenovelas, pasiones de mujer. El sexo del culebrón. Gedisa, Barcelona, 1993, 109 p.
- Salazar Martínez, Verónica y Yolanda Y. Sandoval. La telenovela vista desde un punto de trascendencia social. Universidad Latinoamericana, México, U.L.A., 1991, 184 p.
- Sánchez Luna, Gerardo Emilio. Sintaxis del villano de la telenovela mexicana. Facultad de Ciencias Políticas. Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, 130 p.
- Sánchez Ruiz, Enrique E. (compilador). Teleadición infantil: ¿mito o realidad?. Universidad de Guadalajara, México, 1989, 157 p.
- Trejo Delarbre, Raúl (coordinador). Televisa. El quinto poder. Claves Latinoamericanas, México, 1989.
- Trejo Delarbre Raúl (coordinador). Las redes de Televisa. Claves Latinoamericanas, México, 1988, 310 p.
- Trejo Delarbre, Raúl. La sociedad ausente. Comunicación, democracia y modernidad. Cal y Arena, México, 1992, 244 p.
- Zulliger, Hans. La pubertad de los muchachos. Biblioteca de psicología 9. Barcelona, Herder, 1977. 219 p.

FALLA DE ORIGEN

b) Audiográficas

- Muñecos de Papel. Estrella de ilusión, Enciendo una vela y otros. Sasha, Ricky Martin, entre otros. Cassette. Sony music.

- Baila Conmigo. Baila Conmigo, El primer adiós, entre otros. Biby Gaitán, Eduardo Capetillo, entre otros. Compact Disc. Melody.

c) Videográficas

- Alcanzar una estrella I. Luis de Llano Macedo. Eduardo Capetillo y Mariana Garza. Telenovela. Canal 2 de Televisa. Enero a julio de 1990.

- Alcanzar una estrella II: Muñecos de papel. Luis de Llano Macedo. Sasha, Ricky Martin, Pedro Fernández, Angélica Rivera, Biby Gaitán y Erick Rubín. Telenovela. Canal 2 de Televisa. Del 22 de enero al 21 de junio de 1991.

- Baila Conmigo. Luis de Llano Macedo. Eduardo Capetillo y Biby Gaitán. Telenovela. Canal 2 de Televisa. Del 30 de marzo al 14 de agosto de 1992.

- Muchachitas. Emilio Larrosa. Kate del Castillo, Emma Laura, Cecilia Tijerina y Tiaré Scanda. Telenovela. Canal 2 de Televisa. Del 24 de junio de 1991 al 27 de marzo de 1992.

- Mágica Juventud. Emilio Larrosa. Kate del Castillo y Héctor Soberón. Telenovela. Canal 2 de Televisa. Del 30 de noviembre de 1992 al 30 de abril de 1993.