

103  
24.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES**

**'CAMPUS ARAGÓN'**

**LA TELENOVELA:  
ENTRETENIMIENTO O CULTURA**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACION Y  
PERIODISMO**

**P R E S E N T A N :**  
**ANA ELIZABETH TERRONES SAAVEDRA**  
**MIREYA URIARTE LEYVA**

**ASESOR: LIC. SAUL SALGADO SALGADO**

**MEXICO**

**1997**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

***Gracias:***

***A mis padres:***

***Por el apoyo, confianza y amor que siempre me han dado, por su deseo de superarme y alcanzar el éxito profesional.***

***A mis hermanos:***

***Por sus consejos.***

***A Héctor :***

***Por su amor incondicional.***

***Y a todos los que contribuyeron para la realización de esta Tesis.***

***Ana Elizabeth Terrones Saavedra***

**Gracias:**

***A mis padres, hermanos,  
familiares y amigos por su  
confianza e invaluable apoyo,  
lo cual fue clave para la  
culminación de esta  
anhelada meta profesional.***

***De igual forma, un  
agradecimiento  
muy especial a todas  
aquellas personas que  
contribuyeron  
con sus experiencias  
y conocimientos en la  
realización de esta Tesis.***

***Mireya Uriarte Leyva***

# I N D I C E

<b>INTRODUCCION</b>	<b>4</b>
<b>CAPITULO I : INICIOS DE LA TELEVISION EN MEXICO</b>	
1.1 Antecedentes	7
1.2 Televisa	12
1.3 Surgimiento de los Canales 13, 7 y 22.	14
1.4 Surgimiento del Canal 11	18
1.5 Televisión alternativa: Cablevisión y Multivisión	20
1.6 Televisa como principal productora de telenovelas	22
1.7 Horarios y programación	25
<b>CAPITULO II : LA TELENOVELA</b>	
2.1 Antecedentes históricos	36
2.2 Los teleteatros	42
2.3 Inicios de la telenovela en México	45
2.4 Tipos de telenovelas	50
<b>CAPITULO III : INFLUENCIA DE LA TELENOVELA EN MEXICO</b>	
3.1 La realidad mexicana	63
3.2 Estancamiento temático	68
3.3 Efectos y repercusiones de la telenovela mexicana	74
3.4 Educación y cultura dentro de las telenovelas	90
<b>CAPITULO IV : ANALISIS DE UNA TELENOVELA TRADICIONAL Y UNA HISTORICA</b>	
4.1 Esquema de la telenovela	101
4.2 Análisis comparativo de <i>María la del Barrio</i> y <i>El Vuelo del Águila</i>	103
4.3 Conclusión del análisis	110
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>112</b>
<b>BIBLIOGRAFIA GENERAL</b>	<b>115</b>
<b>ANEXO A</b>	
<b>ANEXO B</b>	

## I N T R O D U C C I O N

Desde su aparición, la televisión ha sido el medio de comunicación de mayor penetración y atracción para la sociedad mexicana. La pantalla chica ha resultado ser la favorita de la gente porque desarrolla una programación multifacética por medio de la cual se puede informar, opinar, entretener y manipular a sus receptores, quienes con sólo prender su aparato electrónico, encuentran diversión para todos los gustos y edades sin tener que pagar excesos.

La televisión actualmente forma parte de las familias mexicanas; su expansión y penetración han llegado a tales niveles que contados son los hogares que no tienen un televisor que les proporcione, de manera inmediata, varias horas de distracción y entretenimiento.

De esta manera, la TV logra colocarse en cada uno de los hogares impartiendo información, educación, cultura y entretenimiento a través de una amplia gama de géneros como los noticieros, las caricaturas, los programas deportivos, las películas nacionales y extranjeras, las telenovelas y una gran cantidad de series y programas musicales y de entretenimiento.

No obstante, el género que ha traspasado fronteras y que desde su surgimiento ha logrado colocarse en el gusto del público es la telenovela, programa que se ha proyectado ininterrumpidamente desde 1958.

Con casi 40 años al aire, las telenovelas en sí ya no pueden tratarse como cualquier programa de televisión, ya que a través de sus historias se establecen los lineamientos, tradiciones y modos de vida a seguir. La telenovela con el poder de identificación que ejerce en la sociedad tiene la capacidad de reforzar una ideología dominante establecida por los propios medios de comunicación.

Por tanto, considerando la alta popularidad que tienen estos melodramas<sup>1</sup> y la relación tan estrecha que existe entre el público y ellos, es la principal preocupación y objetivo de la presente investigación analizar la telenovela mexicana como un fenómeno de comunicación social que debe ser estudiado y al cual se le debe dar el interés que merece, sobre todo por la vinculación con las relaciones que la sociedad tiene con el aparato televisivo y en concreto con las telenovelas.

---

<sup>1</sup> Aunque el término *melodrama* no es exclusivo de las telenovelas, en el presente trabajo de investigación se utilizará indistintamente para evocar a este género televisivo tal y como actualmente se conoce.

Saber que la telenovela, es un género que sigue vigente en el gusto de la población, despertó el interés por su estudio, además de que incitó a formularse interrogantes tales como: ¿cómo surge la telenovela?: ¿Por qué es la telenovela un programa que ha permanecido por tantos años en el gusto del público?: ¿cuáles son las causas por las que la gente se identifica tanto con estas series?: ¿qué tipos de mensajes son los que transmiten?: ¿aportan o manejan contenidos educativos, culturales o sólo proporcionan entretenimiento?

Las telenovelas se han convertido en una serie forjadora de sueños, reforzadora de estereotipos y difusora de modelos burgueses que día con día son transmitidos a millones de personas. La intención de esta investigación es presentar un análisis de los tipos de melodramas que se proyectan, así como los contenidos o temas que se manejan en ellas, además de analizar la posibilidad de que con su gran audiencia los melodramas funcionen como educadores no formales a través de los cuales se puedan llevar a cabo telenovelas de corte cultural y educativo, sin olvidar el entretenimiento.

Esta investigación surge no sólo con la intención de analizar la telenovela, sino también para dar una propuesta que comprenda su estructura actual, lo cual la ha hecho acreedora de un éxito trascendental, así como el utilizar situaciones y temas más reales que diviertan y entretengan al público seguidor del género, pero a la vez que funcionen como medio educativo, recreativo y cultural.

El presente trabajo consta de cuatro capítulos: el primero aborda el surgimiento y desarrollo de la televisión mexicana (Televisa, Televisión Azteca, Canal 11, Canal 22, además de que se abordan Cablevisión y Multivisión como televisión alternativa); esto con la finalidad de apreciar las distintas modificaciones y el avance que han tenido todas y cada una de las televisoras.

En el segundo capítulo se realiza una descripción cronológica del origen de la telenovela y su desarrollo en México. De igual forma, se mencionan las primeras producciones que se transmitieron en nuestro país y las características que éstas tenían. Finalmente, se hace un análisis de los tipos de telenovelas que se proyectan actualmente y las características propias de cada una de ellas.

Dentro del tercer capítulo se analiza la influencia de la telenovela en México, describiendo de manera general la situación por la que atraviesa la sociedad de nuestro país y compararla con la que retoman los teledramas en sus contenidos. De igual forma, se aborda el estancamiento temático que desde hace varios años presentan estos programas, así como los efectos y repercusiones posibles entre los telespectadores. Para finalizar este capítulo, se establecen los parámetros educativos en México y se analiza su participación en los medios - específicamente en la telenovela-.

En el cuarto y último capítulo se realiza un análisis comparativo de dos telenovelas, una de tipo convencional y otra de tipo histórico con la finalidad de contextualizar los dos teledramas. Se establece el esquema de la telenovela mexicana y se comparan en base a cinco puntos que simplifican la narrativa de las historias, además que se establece el objetivo principal de cada una de ellas.

Esta investigación, con base a todos los elementos estudiados, responde al hecho de plantear una propuesta cuyo objetivo sea analizar los lineamientos para hacer una telenovela cuyo tema no pierda su función principal de entretener, pero que al mismo tiempo responda a la necesidad de funcionar como medio educativo y cultural de gran beneficio para los televidentes, gracias al éxito que éstas han acumulado por más de tres décadas y lo cual demuestra que pueden ser utilizadas como educadoras no formales a través de temáticas bien orientadas.



# **CAPITULO I**

## **Inicios de la televisión en México**

## **CAPITULO I INICIOS DE LA TELEVISION EN MEXICO**

### **1.1 Antecedentes**

Desde su aparición en México, la televisión ha sido un medio de comunicación que se ha convertido en un elemento fundamental de difusión y penetración ideológica en nuestra sociedad

Los grandes diarios y revistas, la radio y el cine dieron inicio a la era de la comunicación de masas; con la llegada de la televisión se lograron proporciones espectaculares, ya que ésta constituye el medio informativo de mayor impacto además de tener una gran penetración "(85 43 por ciento de las viviendas del país cuentan con televisor)" 1 entre el público mexicano.

Los antecedentes históricos de la televisión en México parten de una serie de experimentos realizados por el ingeniero Guillermo González Camarena 2 durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas.

"González Camarena realizó experimentos de televisión en México apoyado por las actrices radiofónicas Emma Talmo y Rita Rey. En los años siguientes, Camarena continuó con éxito los experimentos en su laboratorio denominado Gon-Cam, logrando desarrollar en 1939 un sistema de televisión a colores llamado *tricromático* que se basaba en los colores verde, rojo y azul, sin embargo, no es sino hasta 1940 cuando patenta en México y en Estados Unidos su sistema de color, invento que serviría como base para los posteriores sistemas de televisión a color". 3

Los planes para incorporar la televisión a la explotación comercial no se limitaban a los experimentos técnicos; los gobiernos de los presidentes Avila Camacho y Miguel Alemán recibieron varias solicitudes por parte de diversos empresarios extranjeros y nacionales, entre los que se encontraban: Emilio Azcárraga, Guillermo González Camarena y Rómulo O'Farri.

En 1946, González Camarena establece la estación experimental de televisión XHGC que operaba a través de un circuito que iba desde su domicilio (Havre 74) hasta la estación radiofónica XEW.

Durante 1947, a petición del presidente Miguel Alemán Valdés, el director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Carlos Chávez, nombra una comisión para que se encargue de analizar la forma de operar de los dos principales sistemas de televisión en ese momento: el estadounidense (comercial-privado) y el británico (monopolio-estatal). Para tal efecto, la comisión designada por el INBA e integrada por el escritor Salvador Novo y por el ingeniero Guillermo González Camarena, debería realizar un viaje por los Estados Unidos y Europa, y entregar al término del mismo, un informe al presidente Alemán con la finalidad de que el gobierno de México contara con elementos para determinar cuál de las dos formas de operar la televisión convenía más implantar en nuestro país.

La comisión enviada por el INBA un año más tarde entrega su informe, el cual consta de dos partes, la primera escrita por Novo, referente a los aspectos administrativos, de organización y financiamiento; así como del contenido de los sistemas analizados, pero en éste no aparece ninguna recomendación acerca de con cuál sistema debe operar México. La parte redactada por Camarena es muy clara al señalar que por razones técnicas y económicas la televisión estadounidense es la más apropiada para el país. Después de que el gobierno evalúa ambos sistemas, se conviene utilizar el formato americano, ya que para éste no es necesaria ninguna modificación, además de que el equipo y material serían de más fácil adquisición.

De esta manera, se dio paso a la influencia norteamericana en México, ya que la industria electrónica y radiofónica estadounidense sobre la naciente televisión mexicana no se limitaría únicamente a la venta de equipo, "en realidad, establecer contratos para importar aparatos receptores implicaba -directa o indirectamente- importar equipo para las estaciones de televisión, importar programas, basarse en sus formas de programación, etc." 4

Correspondió al gobierno de Miguel Alemán Valdés desarrollar los actos políticos y jurídicos que facilitaron el control de la televisión. Fue en efecto, este régimen el que otorgó las primeras concesiones para operar comercialmente estaciones de televisión en México.

La primera concesión fue otorgada en 1949 a la empresa Televisión de México, S.A., propiedad de Rómulo O'Farril a la cual se le otorgaron las siglas XHTV y le fue asignado el Canal 4.

Este canal empezó a funcionar, aún sin ser inaugurado oficialmente, el 26 de julio de 1950, sin embargo, fue hasta el 1o. de septiembre cuando iniciaron las transmisiones regulares de dicho canal con la emisión del informe presidencial de Miguel Alemán.

En octubre de 1950 se empezaron a realizar transmisiones de prueba para una nueva estación propiedad del magnate radiofónico Emilio Azcárraga Vidaurreta, se trataba de la estación XEWTV a la cual le fue asignado el canal 2, iniciando sus transmisiones regulares el 21 de mayo de 1951

El 18 de agosto de 1952 empezó a funcionar el tercer canal, concesionado a Guillermo González Camarena, proporcionándole las siglas XHGC y el canal 5.

En 1955, los canales existentes detectaron que las utilidades percibidas eran casi a la par, por lo que con el fin de conjugar elementos y experiencia, además de crear una estructura con mayores posibilidades de servicio y expansión en la industria de la televisión mexicana, el 26 de marzo de ese año se fusionan los canales 2, 4 y 5 creando Telesistema Mexicano S.A.

Con esta asociación, los canales existentes continuaron trabajando armoniosamente logrando obtener cada uno de ellos una personalidad propia y muy específica, lo cual significó una importante extensión de esta programación al interior de la República

Telesistema Mexicano S.A. quedó a cargo de Emilio Azcárraga, Rómulo O'Farril y Guillermo González Camarena quienes ocupaban puestos estratégicos con la finalidad de preservar dicho consorcio. Así funcionó esta empresa de 1955 a 1973.

El 1o. de septiembre de 1968, otorgándole las siglas XHTM, nace el canal 8. Esta concesión se otorga a la empresa Fomento de Televisión S.A. de C.V., filial de Televisión Independiente de México, empresa adscrita al grupo industrial Alfa de la Ciudad de Monterrey. Esta estación inicia sus transmisiones con la producción de programas en vivo, da la inversión y cobertura del canal, así como la tecnificación de que se valían para sus transmisiones, que eran de las más actualizadas y competentes; lo cual significaba para Telesistema Mexicano una seria competencia.

La década de los 60's fue una época en la que la electrónica intervino de manera decisiva, lo fue también para las transmisiones vía satélite y para el perfeccionamiento de la televisión a color; además fue la época en la que se consolidó la industria de las telenovelas mexicanas

A finales de 1968 el gobierno de la República emitió un comunicado entre los días 30 y 31 de diciembre donde se establecía una serie de disposiciones relacionadas con la radio y la televisión para imponer un impuesto del 25 por ciento "al importe total de los pagos que se efectúen por los servicios prestados por empresas que funcionen al amparo de concesiones federales para el uso de bienes de dominio directo de la nación cuando la actividad del concesionario esté declarada expresamente de interés público por la ley". s

No obstante, los empresarios de radio y televisión consideraron estas medidas lesivas para sus intereses e iniciaron negociaciones con funcionarios del gobierno para tratar de eludirlos.

En julio de 1969, después de seis meses de negociaciones entre representantes de la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión y del gobierno federal, el presidente Díaz Ordaz emite un decreto que añade una opción para cubrir el impuesto mencionado: el Gobierno de la República consideraría cubierto dicho impuesto si las estaciones de radio y televisión ponen a disposición del estado 12.5 por ciento del tiempo diario de su programación para que lo utilice de la manera que juzgue pertinente.

De acuerdo con el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión, éste señala que "es obligación de las estaciones de radio y televisión incluir gratuitamente en su programación diaria 30 minutos continuos o discontinuos, sobre acontecimientos de carácter educativo, cultural, social, político, deportivo y otros asuntos de interés general, nacionales e internacionales, del material proporcionado por la Secretaría de Gobernación. El tiempo mínimo en que podrá dividirse la media hora no será menor de 5 minutos". 6

Asimismo, en el decreto se hace la observación de que este tiempo de transmisión "no será acumulable, ni su uso podrá diferirse aun cuando no sea utilizado, pues se entiende que el concesionario cumple con su obligación con sólo poner dicho tiempo a disposición del Estado. Si el Ejecutivo no utilizase, total o parcialmente ese tiempo, deberá hacerlo el concesionario para sus propios fines a fin de no interrumpir el servicio de radiodifusión". 7

En virtud del auge de las telecomunicaciones y de la expansión de las transmisiones a distancia en los años subsecuentes, las empresas televisivas de mayor poder deciden reestructurar su sistema operativo y fundirse en uno sólo. Así, en diciembre de 1972, los canales 2, 4 y 5 de Telesistema Mexicano y XHTM canal 8 de Televisión Independiente de México se fusionan para dar lugar al nuevo consorcio denominado Televisión Vía Satélite S.A., conocido -comúnmente- como Televisa.

El propósito de esta nueva organización sería el de ofrecer una programación variada, profesional y de calidad para ser transmitida a otros países. A partir de este momento se creó una programación que abordaba la cultura, el entretenimiento y las noticias más relevantes de aquel tiempo.

Con el nacimiento de Televisa, en muy pocos años la televisión fue una industria altamente rentable y con una influencia fundamental en la vida económica y política del país. Actualmente, es la cadena televisiva de mayor importancia en América Latina, ya que exporta sus programas a Estados Unidos, países de Centro y Sudamérica, el Caribe, los países Arabes e incluso recientemente con las telenovelas se ha abierto el terreno de algunos países europeos como: Italia, España y Francia, además de China y Rusia, todo esto gracias a su señal libre via satélite.

Con el gran poder adquirido, Televisa inició un cambio en la televisión mexicana, ya que esta empresa poco a poco fue consolidando su imagen y extendiendo su poder hacia diversas ramas de la comunicación, hasta llegar a ser lo que conocemos actualmente.

## 1.2 Televisa

Estructurada esta organización y declarando un capital inicial de un millón de pesos, Televisa fue expandiendo su consorcio tanto en medios de comunicación como en otro tipo de empresas entre las que destacan radio, televisión, cine, publicaciones, espectáculos, discos, cultura, así como empresas de exportación inmobiliarias, aéreas y turísticas, entre otras

Televisa inicia sus transmisiones de manera oficial el 8 de enero de 1973, declarando que sus acciones pertenecían en 75 por ciento a Telesistema Mexicano y 25 a Televisión Independiente de México. Seis meses después, el consorcio aumentó considerablemente su capital al pasar de un millón de pesos a 203 millones 500 mil pesos. Televisa comenzó desde un principio a tener un desarrollo acelerado tanto en el aspecto económico como tecnológico, además de que logró rápidamente la aceptación del teleauditorio, debido a que desde sus inicios abarcó diversos géneros como el informativo (noticiarios), musical, deportivo y de entretenimiento, entre otros.

Desde sus inicios Televisa se ha destacado en el ámbito informativo, prueba de ello es el noticiario "24 Horas" que cuenta con una trayectoria ininterrumpida de más de 20 años.

Con el propósito de masificar y lograr un mayor dominio de otras latitudes, el consorcio crea, a través de la agencia de noticias ECO (Empresa de Comunicaciones Orbitales), la primera agencia de noticias en México que inicia sus operaciones en español a Estados Unidos y Latinoamérica por medio de Galavisión. Así, el canal 2 y su noticiario transmiten información nacional e internacional las 24 horas del día desde octubre de 1988.

Para abril de 1989 "Miguel Alemán presenta en París el nuevo canal vía satélite, informando que la intención de Televisa es situar a ECO en el cuarto lugar de audiencia en el continente europeo" ■

Con la oportunidad de tener varios canales, Televisa ha tratado de que cada uno de ellos tenga una imagen propia y que esto sirva para que la gente pueda identificarlos por su programación determinada. La empresa constantemente refuerza dicha imagen a través de llamativos *slogans*, cortinillas y promocionales con actores y cantantes del momento.

Actualmente, la competencia con Televisión Azteca se ha visto más reñida, por tanto, Televisa se ha visto obligada a presentar mejores y más variadas producciones para seguir en el gusto del público mexicano.

"Televisa, hoy por hoy es considerada como la empresa de comunicación líder en el mundo de habla hispana, constituida actualmente por cuatro cadenas de televisión, 280 estaciones de televisión en la República, 16 estaciones de radio, el sistema líder de televisión por cable en el país, la editorial de revistas más importante de habla hispana que edita más de 40 títulos, producción y distribución de películas, doblajes, discos, teatro, así como intereses en Univisión, en Estados Unidos y en el sistema de televisión directa SKY -cabe destacar que fue pionera en la utilización de satélites-, la distribución de programas doblados a 23 idiomas en más de cien países y la producción y transmisión de ECO, primer sistema de noticias en español operando las 24 horas del día en América Latina, Europa y el norte de África" »

Con todo este amplio curriculum, Televisa puede caminar con pasos firmes dentro del campo de las comunicaciones, no obstante, la competencia, las producciones de calidad y sobre todo una temática fresca y renovada, últimamente han comenzado a distraer la atención y a acaparar la preferencia del público mexicano por otros canales.



### **1.3 Surgimiento de los canales 13, 7 Y 22**

El canal 13 empezó sus operaciones el 12 de octubre de 1968, quedando al frente de este canal el empresario radiofónico Francisco Aguirre Jiménez. A pesar de no contar con los recursos económicos de los canales pertenecientes a Televisa, el canal 13 elaboró su programación con producciones extranjeras, las cuales pertenecían principalmente a Eurovisión.

En 1972 surgió el rumor de que el canal sería adquirido por el Estado debido a los problemas de tipo económico y de programación por los que atravesaba, sin embargo, el entonces director general Francisco Aguirre hijo, niega esta noticia, asegurando que era un simple rumor.

No obstante, en marzo de ese mismo año, el periódico Novedades publica la noticia: "El canal 13 de televisión quedó en manos del Gobierno Federal, al haberse adquirido el 28 por ciento de las acciones que aún quedaban en manos de particulares".<sup>10</sup>

Al reiniciar sus transmisiones, ahora en manos del Estado, canal 13 disminuyó su porcentaje en la programación de filaciones extranjeras, llegando a 47.5 por ciento después de haber tenido 97.5 por ciento.

A fines de 1972, con el fin de tener una programación de contenido cultural, se pidió la participación a reconocidos intelectuales de aquel tiempo, los cuales, de manera entusiasta, colaboraron y conformaron una programación con el 60 por ciento en vivo y el resto lo ocupaban tres series extranjeras, sin embargo, surgieron varios conflictos que afectaron al canal, siendo uno de los principales el que esta televisora tuviera algunas limitaciones en el manejo de la información, puesto que no obtuvo autorización para mantener contacto directo con las agencias noticiosas internacionales.

Debido al deceso de su director general Antonio Méndez en 1974, queda al mando el senador Enrique González Pedrero, quien manifiesta que el canal 13 se dirigiría al mejoramiento y no al deterioro de las formas de convivencia humana, por lo que inicia nuevamente la producción de programas de corte cultural y educativo.

En 1976, las actividades de esta televisora aumentan al grado de que los estudios con los que contaba resultan ya insuficientes para satisfacer las necesidades de operación, lo cual originó la planeación y construcción de las nuevas instalaciones que fueron inauguradas por el entonces presidente de la República, Luis Echeverría Álvarez, el 14 de julio de 1976.

González Pedrero, como director de este canal, logró un periodo de estabilización y se dedicó a proyectar esa misma imagen hacia el exterior; sin embargo, inesperadamente, a finales de 1976 con el arribo de José López Portillo a la presidencia, es nombrado al conocido dibujante Abel Quezada, nuevo director general del canal, gracias a su amistad con el mandatario.

A partir de este momento, el canal 13 inicia una etapa muy difícil tanto interna como externa, atravesando por un periodo de desestabilización en la estructura del canal, lo cual lo lleva a constantes cambios de personal, incluyendo a los más altos directivos

En 1985, el Instituto Mexicano de Televisión origina al Sistema Estatal de Televisión, asumiendo el nombre de IMEVISIÓN, el cual constaría de dos canales nacionales, el 7 y el 13, cuatro canales locales, canal 22 del Distrito Federal; canal 8 de Monterrey, canal 11 de Cd. Juárez y el canal 2 de Chihuahua.

El canal 7 empezó sus transmisiones el 18 de mayo de 1985, éste estaba integrado a Imevisión y se conocía como *Red Nacional 7* con 99 repetidoras que conformaban la mayor cobertura geográfica del país.

"Este canal sería la Red Nacional Mexicana por excelencia, dirigida al sector popular; sería educativo en sus barras matutina y meridiana, de esparcimiento en las barras vespertina y nocturna, informativa debido a sus cortes cada media hora y a sus noticiarios; además de que contribuiría a fortalecer la identidad nacional por medio de sus programas culturales". 11

No obstante, esta televisora con el tiempo sufriría algunas transformaciones que más adelante serán abordadas

Por su parte, el Canal 22 aparece el 15 de abril de 1982 con el objetivo de contribuir al desarrollo de México en materia cultural. Su programación sería transmitida únicamente en el Distrito Federal, ya que éste constituiría la entidad federativa del país.

Los lineamientos fundamentales con los que contaría en Canal 22 serían:

- *Educar*
- *Capacitar*
- *Orientar*
- *Entretener a su auditorio*

XHTRM Canal 22 se enfrentó a la limitación de no poder usar la banda VHF (Very High Frequency) por encontrarse saturada y por ocupar la red TRM el último lugar dentro de las prioridades en el uso aéreo de la capital del país. A pesar de las limitantes, aceptó operar en la banda UHF (Ultra High Frequency), convirtiéndose en el primer canal mexicano en operar en esa frecuencia, lo cual indudablemente iba en contra de sus objetivos iniciales de contribuir al desarrollo de la nación o por lo menos en una abierta contradicción por parte del gobierno.

Este y otros factores propiciaron la desaparición del canal, sin embargo, no fue sino hasta 1991 que las televisoras de mayor audiencia hasta la fecha, vieron surgir en ese año el proyecto de Televisión Pública que tenía como propósito principal proporcionar, ofrecer y enseñar al televidente la cultura de una manera ágil y amena.

De esta manera, en octubre de 1992 (fecha preestablecida desde el 20 de mayo del mismo año), inicia sus transmisiones el nuevo canal 22 con una cobertura que llegaría desde el Distrito Federal, parte del Estado de México, Morelos e Hidalgo.

Este canal es un proyecto que surgió de una petición hecha al Presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari, por parte de intelectuales, instituciones culturales y científicas mexicanas para crear un nuevo canal cultural.

Por otro lado, la entonces llamada *Imevisión* se vio en la necesidad de reducir la producción de sus programas al 70 por ciento debido a un vacío financiero por más de 200 millones de nuevos pesos, teniendo que liquidar a más de 667 trabajadores. Ante esto, surgieron rumores en los canales del Ajusco de que el canal 7 sería vendido a empresarios privados, así como que Joaquín López Dóriga regresaría a dirigir el canal 13.

El director de *Imevisión* de esa época, Antonio Álvarez Lima, reconoce la existencia de esos rumores y aclara que no tiene conocimiento alguno de que el Gobierno Federal venda las frecuencias que maneja *Imevisión*; no obstante, años más tarde, los canales 7 y 13 son vendidos a través de una subasta al empresario Ricardo Salinas Pliego, quien funge actualmente como presidente del canal.

El domingo 18 de julio de 1993, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público informó que de los 6 grupos interesados en adquirir los canales 7 y 13, Francisco Aguirre Gómez -hijo del empresario radiofónico Francisco Aguirre Jiménez, primer director de canal 13- y Ricardo Benjamín Salinas Pliego -destacado empresario-, titulares de la empresa Radio Televisora del Centro Coyos, habían ganado la subasta.

El propósito de privatización sería incentivar la competencia en el sector y evitar la formación de prácticas monopólicas, fomentando un compromiso de largo plazo con el país, es decir, al venderse los canales a la iniciativa privada se crearía una nueva alternativa para los televidentes, que ahora tendrían la oportunidad de ver nuevas producciones y crear una "sana competencia" entre la ahora llamada Televisión Azteca y Televisa.

Dentro de los objetivos principales de este nuevo consorcio está insertado el proyecto de tener una televisión que se incline por buscar segmentos del mercado que no son atendidos por su competencia Televisa, al igual que producir programas unitarios y telenovelas que se consoliden como preferidos del público.

Televisión Azteca actualmente se ha dado a la tarea de producir programas propios y de productores independientes, ha aumentado el número de noticieros y ha cubierto espacios matutinos con telenovelas latinoamericanas, además de conformar su programación con películas y series nacionales e internacionales. Actualmente el canal 13 utiliza los *slogans*: "Canal 13, Televisión Azteca"; y "TV 7", este último de corte juvenil.

#### **1.4 Surgimiento del Canal 11**

Cuando ya habían iniciado labores los tres canales privados (2, 4 y 5), aparece el 11 de diciembre de 1959 el Canal 11 con las siglas XEIPN, el cual inició sus transmisiones en esa misma fecha

Al comprobarse la enorme fuerza de penetración, que hasta ese momento era exclusiva de la iniciativa privada, surge el Canal 11 con el objetivo principal de buscar una participación más activa del Gobierno Federal en este medio electrónico. Con la iniciativa y esfuerzos del entonces secretario de Comunicaciones y Transportes, Walter C. Buchanan, este canal comienza a transmitir su señal.

A pesar de ser el primer canal con el que el Estado respondía al enorme avance de la televisión comercial, Canal 11 nace con un equipo técnico simple, con una señal débil que llegaba a un número limitado de hogares, pues operaba de forma elemental, comparada con el enorme equipo técnico y humano de las empresas privadas.

El 2 de agosto de 1969, se informa que el Canal 11 se usaría para transmitir programas educativos y de orientación, además de que la operación técnica estaría a cargo de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y la programación sería canalizada por la Secretaría de Educación Pública, de igual forma, la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), a través de varios organismos colabora estrechamente en el funcionamiento de este canal estatal.

Es importante mencionar que Canal 11 no comercializa y obtiene ingresos de la comisión de operación y fomento de actividades académicas del Instituto Politécnico Nacional y de la SEP.

Dentro de los objetivos principales con los cuales surgió el Canal 11 se destacan cinco generales que son:

- *Soporte y asistencia para la educación*
- *Información*
- *Difusión Cultural*
- *Servicios*
- *Entretenimiento*

Gracias a la importancia que tienen algunas emisiones en el periodo de 1976 a 1982, Canal 11 logra que su señal se reciba en el Distrito Federal, la zona metropolitana y varios estados del norte del país.

Al cumplir -en 1985- 26 años, su cobertura aumentó considerablemente debido a la calidad de sus diferentes programas, los cuales están plenamente reconocidos, a pesar de que el número de televidentes no pueda compararse con el de los canales comerciales o de entretenimiento.

En cuanto al aspecto publicitario, sobresale el de forma promocional e intercambio; estos últimos se hacían con periódicos y consistían en que mientras la televisora anunciaba al diario, éste por su parte difundía en sus páginas los horarios de la programación del canal cultural.

A pesar de que este canal cuenta con importantes objetivos como el educar y transmitir cultura a la población, ésta cada vez se ha alejado de estos conceptos y le ha dado preferencia a los programas de entretenimiento, lo cual ha causado un desarrollo lento y difícil, tanto en el aspecto técnico como económico.

Su potencia modesta, actualmente sigue siendo captada por un número estrecho de receptores; sin embargo, hoy en día " el canal 11 pasó del número uno al cinco por ciento de teleaudiencia". 12

Este incremento sin duda se debe a un fideicomiso de apoyo que se creó para Canal 11, del cual las funciones principales consisten en conseguir anuncios publicitarios de la iniciativa privada. De esta manera, en 1992 contaban con 17 patrocinadores, en 1993 con 18 y últimamente cuentan con 20, logrando así, conciliar las demandas comerciales y los intereses culturales con resultados satisfactorios para ambas partes.

Flor de María Hurtado, quien fue directora de este canal a finales de 1994, informó "las mejores técnicas y la mezcla equilibrada de programas de producción propia y programas extranjeros provenientes de 30 países, han permitido el aumento del público, marcando el nivel comparable al que obtienen otras emisoras culturales en diversas partes del mundo". 13

A pesar de que Canal 11 ha atravesado por serios problemas financieros, éste no ha cesado en su lucha por seguir difundiendo cultura, ya que continúa cumpliendo con sus objetivos iniciales, ahora respaldados por nuevas y mejores producciones para seguir manteniendo a su auditorio, el cual crece día con día.

## **1.5 Televisión alternativa: Cablevisión y Multivisión**

Como una alternativa dentro de la televisión en México surge lo que se conoce como "televisión por cable". la pionera de este sistema fue la empresa Cablevisión.

Esta empresa, perteneciente al consorcio Televisa, inicia sus operaciones en 1970 aunque desde 1966 empezaba a gestionarse dicho proyecto. Actualmente, transmite 32 canales a 280 mil servicios instalados en el D.F. y Area Metropolitana, de los cuales, cinco canales llegan a un millón 100 televisores a nivel mundial

Esta señal llega a los televidentes a través del satélite Westar y su programación se basa principalmente en la transmisión de telenovelas tanto nacionales como internacionales películas subtítuladas y mexicanas, deportes, música (videos), además de repetir series y programas que también se ven o se veían por los canales de Televisa

Por otra parte la otra empresa alternativa con que cuenta la sociedad mexicana es Multivision que empezó a gestarse en 1980, pero no es sino hasta el 1o. de septiembre de 1989 cuando inicia sus operaciones, contando en un principio con siete canales. En 1990 el presidente de la República solicitó a esta televisora que disminuyera el costo del servicio pues éste, debido a su precio tan elevado, difícilmente podía ser accesible a todos los niveles socioeconómicos. En 1991, Multivisión agrega cuatro canales mas a su sistema de televisión, lo cual disminuye los precios y hace más accesible la adquisición de un equipo para la población.

En la actualidad, Multivision llega a 971 mil 240 hogares del D.F. y Area Metropolitana, además de llegar al interior de la República Mexicana. Su programación aborda géneros como el cine, series, deportes, noticiarios, infantiles, musicales, culturales y especiales, todo esto de producción nacional y extranjera, básicamente de Estados Unidos

Son 107 los sistemas de cable a nivel nacional los que han llevado a esta empresa a tener una cobertura más amplia, su crecimiento por cable ha sido de alrededor de un 5 por ciento anual, estimando un aumento de hasta el 25 por ciento respaldados con una nueva programación y servicios.

Estos dos sistemas de televisión por cable han incrementado su teleaudiencia debido a la programación tan variada con la que cuentan, además de permitir tener acceso a una programación extranjera, con atractivas producciones que le permiten al telespectador contar con alternativas de canales en un idioma diferente.

Cabe señalar que actualmente la televisión mexicana cuenta con dos sistemas de canales, los comerciales o locales (2, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 22) y los privados (Multivisión y Cablevisión), aunque también existe la antena parabólica, sin embargo, los más "accesibles" son los de televisión por cable. Lo anterior permite satisfacer las demandas del público en cuanto a programación, pues el televidente cuenta con varias opciones que le permiten seleccionar, de acuerdo a gustos particulares, los programas que cubran sus necesidades de entretenimiento o cultura.

Actualmente, los costos por tener una "televisión por cable" son cada vez más excesivos, sobre todo para la gente -que es gran parte de la población- que no cuenta con los suficientes recursos necesarios como para darse estos "lujos"; por tanto, este tipo de programación está dirigido a pequeños grupos de la población.



## 1.6 Televisa como principal productora de telenovelas

El crecimiento de Televisa se debe principalmente a que este consorcio desde sus inicios ha sabido manejar e invertir en una diversificada gama de negocios, la mayoría de estos, relacionados con las comunicaciones.

Sin lugar a dudas, Televisa es la mayor industria de televisión en nuestro idioma y una de las más grandes e influyentes en el mundo, actualmente para nadie es un secreto la acción monopólica de Televisa, así como su carácter de empresa transnacional que busca fundar en el pasado su derecho a ocupar un sitio entre las fuentes de cultura popular

Para el público en general, Televisa significa espectáculos, comedia, cantantes, musicales, locutores, telenovelas y noticiarios, los cuales son transmitidos a toda la República, de ahí, su gran penetración y aceptación.

El éxito de este consorcio televisivo radica en su programación; el secreto de su poder está en la capacidad que estos tengan para seducir y atraer, pero sobre todo para aumentar su teleauditorio, es por ello que la principal estrategia de Televisa reside en su programación, dividida en tres géneros informativo, entretenimiento y cultura, de los cuales el que tiene mayor cantidad de programas es el de entretenimiento y en el cual Televisa es productor de buena parte de ellos.

Entre la producción nacional lo que más abunda son las producciones melodramáticas, humorísticas y musicales, sin embargo, el género que ha tenido mayor aceptación y en el cual el consorcio se ha apoyado para su internacionalización, es el rubro telenoveler, pues éste se ha convertido en el consentido de la población mexicana, ya que las telenovelas no han sido privativas -en cuanto a audiencia- de un solo sexo, pues tanto hombres como mujeres gustan de verlas, razón por la cual Televisa ha puesto especial interés en su producción, comercialización y difusión

Ha sido tan grande la aceptación de las telenovelas que el consorcio, además de transmitir sus más recientes producciones de este género por el canal 2, en un tiempo también utilizaba el canal 9 para proyectar teledramas exitosos que estuvieron al aire hace aproximadamente cinco años.

Como consecuencia de las radionovelas y los teleteatros, en 1958 surge la primera telenovela en México titulada *Senda Prohibida*, original de Fernanda Villeli, constó de 50 capítulos que fueron transmitidos de lunes a viernes por canal 4 dentro de la serie *Su telenovela Colgate*, en un horario que era considerado idóneo para captar una mayor audiencia, en especial la del sexo femenino.

Esta producción contó con las actuaciones de Silvia Derbéz, María Idalia, Augusto Benedico y Luis Beristain, originalmente *Senda Prohibida* fue un cuento corto, luego radionovela y más tarde libro debido al éxito que ésta alcanzó dentro del teleauditorio.

A *Senda Prohibida* le siguieron tres producciones más: *Gutierrez*, adaptación de una radionovela muy exitosa que fue transmitida por la XEQ, *Teresa*, de Mimi Bechalamy, y *Un paso al abismo* de Canseco Noriega. Cabe señalar que los temas, los contenidos y el tratamiento de las telenovelas fueron en esencia los mismos de la radionovela, no obstante, se realizaron las adaptaciones necesarias para llevarlas a la televisión, además de adaptarse a las condiciones técnicas de producción.

Con el éxito y aceptación de la primer telenovela transmitida por Televisa, el consorcio vio en este género un medio redituable, por lo que apoyó a escritores para que adaptaran sus historias para la televisión. Bajo el patrocinio de Forhans y Herdez se realizaron telenovelas con capítulos de 15 minutos que eran transmitidas a las siete de la noche, horario intermedio que no era el vespertino de las otras telenovelas ni el nocturno de los teleteatros. *Elisa la provinciana*, de Canseco Noriega, *Mi amor frente al pasado* y *Sombras de almendros* de Kenia Perea fueron algunas de las producciones que se intentaron introducir en este nuevo horario; sin embargo, estas historias no tuvieron el éxito esperado y salieron del aire, pues no contaban con su televidente especial, "las amas de casa", que eran a quienes estos programas les hacían compañía durante sus quehaceres matutinos o en sus horas de descanso por las tardes.

A finales de los años 50's, se produjeron cambios técnicos y organizativos que fueron decisivos para la evolución de la telenovela. Con la aparición del cinecopio, del *videotape* y del apuntador electrónico, la mecánica de producción se vio favorecida, ya que con estos avances se contó con la posibilidad de corregir equivocaciones; pero lo más importante, es que en un día de trabajo se podían grabar capítulos adelantados y guardarlos, lo cual también favoreció al aprovechamiento de la escenografía instalada.

Al poderse guardar los programas, se abrieron enormes posibilidades comerciales en el campo de la exportación de producciones, aspecto que pronto fue explotado por Televisa, prueba de ello fue Teleprogramas Acapulco, creado en 1962 y filial de Telesistema Mexicano, cuyo objetivo principal era la producción de telenovelas, las cuales no sólo se comenzaron a realizar en gran escala para satisfacer la demanda interna, sino también para la exportación.

A partir de este año Televisa industrializa el género de la telenovela, convirtiéndolo en el producto cultural más importante de consumo en América Latina, ya que actualmente México, Argentina y Venezuela son los principales productores de telenovelas, las cuales son exportadas a todos los países de habla hispana, así como a Estados Unidos, Europa y Asia. En México la primera telenovela que se exportó fue *Gutierrez*, la cual abrió el mercado a la producción nacional.

No cabe duda, que Televisa con este género se ha consolidado como la principal productora de telenovelas en nuestro país ya que desde su surgimiento hasta nuestros días, estas han sido producidas ininterrumpidamente ganando un número importante de televidentes. A pesar de que en la actualidad ya no cuentan con los impactos temáticos que lograban en sus inicios, ahora son apoyadas por otros factores como los temas musicales que identifican a cada una de ellas, los cuales normalmente son interpretados por cantantes del momento o por los propios protagonistas de las historias. Las locaciones, son otro factor que ha incursionado en la telenovela, ahora no sólo son grabadas en lugares dentro nuestro país, sino también en el extranjero, propiciando así una producción más espectacular y llamativa para su teleauditorio.

Televisa dentro de su estructura programática designa un gran porcentaje a las telenovelas, ya que el público las ha hecho sus favoritas debido a que éstas son una reproducción de la vida, de los conflictos familiares y de los problemas del corazón con los cuales el televidente se ve identificado, por tanto, es importante profundizar en su programación ya que prácticamente de ésta depende el éxito y la aceptación del consorcio.

## 1.7 Horarios y programación

La programación televisiva constituye una estructura premeditada compuesta por una serie de programas relacionados, aunque dichos programas, aparentemente no tengan relación alguna los unos con los otros de manera explícita. "La articulación que existe entre los programas y que se materializa en la programación responde a una lógica impuesta por el aparato televisivo comercial".<sup>14</sup>

Uno de los rasgos característicos de la televisión comercial es la de ser una empresa del espectáculo. El concepto de espectáculo no nació con la televisión, es muy anterior, pero la influencia de la publicidad en este modo de tipificar la empresa ha sido determinante.

La penetración de la publicidad por medio del espectáculo ha sido fundamental en esta concepción de la estructura de las ideas y contenido de los programas y, en general, de su programación con enfoque comercial.

La norma publicitaria se apoderó de la televisión comercial desde su nacimiento. Las técnicas de mercadeo determinaron en gran parte la gama de programas, sus formas y contenidos, así como su estructuración. Este modo de irrupción de la publicidad en los primeros años de la televisión implica la implantación automática de una concepción determinada tanto de las diferentes técnicas empleadas en la producción como en el montaje, las tomas, la línea dramática, la estructura de la programación, etc.

La inserción publicitaria determina la estructura de la línea dramática de los programas, ya que ésta es manipulada de acuerdo con los imperativos de la efectividad del mensaje publicitario. "Todo programa, en cuanto unidad, es concebido como una serie de intervalos articulados por los anuncios publicitarios. La función de la línea dramática pasa a ser la de mantener al telespectador atento y concentrado para recibir el mensaje publicitario".<sup>15</sup>

Así, a partir de estos imperativos mercantilistas se han inventado técnicas de montaje y edición de los programas, tales como el *gancho* o el *cierra*, puntos de clímax de toda línea dramática en los programas concebidos para la televisión comercial.

La periodicidad de las series (al igual que en otros géneros) es un elemento eficaz para la inserción publicitaria. "Cada episodio de aproximadamente media hora es, por lo general, un ensamble de miniactos articulados por los anuncios publicitarios que constituyen una línea dramática en donde el suspenso es calculado para obligar al telespectador a concentrar su atención y recibir en cada instante el climax del anuncio publicitario. Estas reglas dramáticas se manejan como indispensables en toda producción televisiva". 16

El melodrama en pequeñas dosis es un género enraizado en las tradiciones culturales mexicanas, ya sea por medio de la literatura, de la canción popular, de las producciones del cine nacional, de las telenovelas y de la radio. La telenovela indudablemente se colocó como un género prometedor para obtener un buen nivel de auditorio.

La línea dramática de la telenovela se sujeta, por supuesto, a los imperativos de la inserción publicitaria. La intriga, el azar, el suspenso, tienden a excitar la atención del telespectador para recibir la publicidad con mayor impacto, pero también son utilizados para justificar todo aquello a lo que no se quiere dar solución. Las telenovelas se producen poco a poco, capítulo a capítulo, de modo que el mismo escritor y creador muchas veces no sabe la duración que tendrá su obra, ya que las encuestas y los patrocinadores son los que determinan hasta cuándo se debe finalizar.

Como se puede ver, la publicidad es el sustento de la televisión. La infraestructura de las empresas se basa en ella y está destinada a vender espacios, volviéndolos atractivos con programas de toda índole, desde los noticieros hasta las emisiones de entretenimiento, pasando por las telenovelas.

Por supuesto, al anunciante lo primero que le interesa es la seguridad de que su producto se verá difundido ampliamente. Es decir, que el mayor número de público, comprador en potencia, recibirá el mensaje. Su garantía primordial es el prestigio del medio que contrata, su institucionalidad. Y luego, su radio verdadero de cobertura.

En tercer lugar, y siendo el de mayor importancia, se encuentra el horario y el espectáculo en el que serán insertados sus avisos. La experiencia ha hecho evidente que la mayor presencia de público se da en unas horas determinadas, en tanto que en otras -de la medianoche hasta las primeras horas de la tarde-, su concurrencia es menor. En esto se basa principalmente la escalada de las tarifas de publicidad.

Es decir, en la medida en que sea mayor la afluencia de espectadores frente al aparato de televisión, aumentará el porcentaje de compradores probables de la mercancía que se propone. No es igual el efecto vendedor hipotético de una propuesta que se hace a la una de la mañana o a las cuatro de la tarde, que el que se consigue en los horarios estelares de la noche.

Son dos las empresas que acaparan los mayores presupuestos anuales Televisa y Televisión Azteca, obviamente, con ventaja comprensible para la primera, no sólo por razones de su antigüedad, sino también por la calidad y variedad de su catálogo de programas

Las tarifas de publicidad (Ver Anexo A) muestran una división de tiempo y estructura típica en lo referente a anuncios comerciales. Cada uno de los canales varía sus tarifas dependiendo la hora y la audiencia del programa en el cual se pretenda insertar el anuncio

En Televisa se manejan diferentes precios para los canales 2, 4, 5 y 9, en razón de su cobertura de público, además de que divide sus horarios en *Estelar*, de las siete a las doce de la noche; *Tarde*, de las dos a las cinco de la tarde; *Mañana*, de las siete de la mañana a las dos de la tarde, y *Madrugada*, de las doce de la noche a las seis de la mañana

El horario AAA que abarca de las 19 a las 24 horas, tiene un mayor costo debido a que en éste se concentra un público general, los niños en las primeras horas y los jóvenes y adultos posteriormente, además dentro de este horario se transmiten los programas de mayor audiencia como son los noticieros, algunas telenovelas y diversas series de entretenimiento, de ahí que los publicistas al patrocinar un programa con un alto *rating*, transmitan el prestigio tanto al consumidor como al anunciante.

La venta de anuncios se hace por minutos repartidos en segundos: 10, 15, 20, 30, 40 y 60, pero es evidente que se concertan "paquetes" y convenios especiales con algunas firmas que pueden aparecer como principales patrocinadoras de series como las telenovelas y algunos programas unitarios.

---

*Rating*: Es el porcentaje de televisores sintonizados en un determinado programa sobre el total de aparatos existentes. Este tipo de medición se emplea como indicador indirecto y aproximado del grado de aceptación de un programa por parte de la audiencia, así como del grado de penetración total del programa en la población total.

Asimismo, se conceden descuentos cuando se trata de volúmenes grandes de publicidad a través de las agencias que manejan al cliente, o directamente con éste; del mismo modo se procede en los casos de "pago adelantado", práctica común en este campo. Existe además los intercambios que consisten en que los anunciantes pagan una parte en efectivo y la otra en mercancía o espacio en los periódicos.

Con frecuencia el programa y sus actores pueden utilizarse como productos comunicacionales que refuerzan la venta y compra de un producto. Un ejemplo de este uso de la publicidad se mostró en la repetición de la telenovela *Rosa Salvaje*, transmitida inicialmente por el Canal 2 en el horario vespertino de las 17:30 a 18:30 horas -posteriormente se transmitió por el Canal 9-, dentro del cual se proyectaron comerciales de artículos de limpieza en los que la propia actriz anunciaba el producto, para reforzar su imagen y darle mayor énfasis a la telenovela.

Los publicistas como los propios dueños de los medios electrónicos, en este caso la televisión, crean una estrategia de manipulación y consumo para el televidente, porque utilizan la imagen de las actrices, actores y cantantes de mayor popularidad para garantizar el consumo de sus productos o servicios.

La publicidad, como se ha hecho mención, es parte estructural de la programación televisiva. La TV como medio de comunicación masiva tiene el poder de influir y, en su caso, manipular al receptor a través de los mensajes que de ella emanan; no obstante, Televisa ha centrado su atención en los programas de entretenimiento, descuidando el fomento a la educación y a la cultura.

A continuación se mostrará un panorama general de la programación con que cuenta cada uno de los canales de Televisa tomando como referencia una semana de su programación -24 al 30 de octubre de 1995- (*Ver Anexo A*).

## **CANAL 2**

Inicia su programación a las 7:00 A.M. con un noticiario que se encarga de transmitir al televidente las noticias más relevantes tanto nacionales como internacionales, además de combinar temas de espectáculos, deportes, cine y cultura en general; a éste le sigue un programa que sigue la misma línea del anterior -pero que no transmite noticias- se basa principalmente en presentaciones de actores y cantantes del momento, así como temas de interés general; a continuación aparece en pantalla una película mexicana, más tarde se transmite el noticiario *24 Horas de la Tarde* conducido por Abraham Zabudovsky.

A partir de las cuatro de la tarde se desprende la barra vespertina y nocturna de telenovelas -cinco de una hora cada una y dos de media hora-, después entra *24 Horas* encabezado por Jacobo Zabłudovsky, al terminar aparece el programa musical titulado *Hoy con Daniela*. Para finalizar, -por decirlo de alguna manera- se transmite *ECO Internacional*, noticiario que cubre el horario de madrugada en bloques de una hora, hasta las 7 00 A M

Como su *slogan* lo identifica: El canal de las estrellas, dedica la mayor parte de sus programas a la promoción y difusión de los cantantes y actores de la propia empresa.

#### **CANAL 4**

Este canal ha sufrido modificaciones últimamente, su programación actual inicia a las 7:00 A.M. con *ECO Internacional*, el cual permanece durante siete horas continuas, en periodos de una hora y con diferentes conductores; a las dos de la tarde empieza la primera de las siete series norteamericanas, las cuales abordan temas melodramáticos y policiacos de una hora cada una. No obstante, se abre un espacio a las cuatro de la tarde para una película norteamericana y se continúa con un bloque de series americanas que duran hasta la media noche. Determinados días de la semana se transmite -dentro del tiempo oficial- un especial de Radio Televisión y Cinematografía (RTC)

El Canal 4 se destaca por la transmisión de noticias y viejas series norteamericanas. El tiempo que se ocupa para transmitir los programas especiales de RTC, los cuales son de corte cultural, educativo o político, son en cumplimiento de la disposición que en 1969 expidiera el Ejecutivo Federal

#### **CANAL 5**

Inicia su transmisión a las 7:00 A.M. con una barra de caricaturas que dan paso a tres series norteamericanas juveniles de una hora cada una. Al terminar éstas se proyecta un largo bloque -nueve horas diarias- de dibujos animados; este espacio para niños termina con las series de gran popularidad: *Power Rangers* y *Dinosaurios*. Al concluir, el televidente disfruta de dos series policiacas o una película extranjera. A las 11 de la noche inicia *El Calabozo*, producción mexicana que se basa en la improvisación de los conductores. Enseguida se proyecta el noticiario *Punto por Punto* y finalmente se transmite una película hollywoodense.

El Canal 5 se destaca por su programación dirigida a los niños y por las producciones norteamericanas que reflejan la forma de vida de ese país.



## CANAL 9

Inicia sus transmisiones a las 8 00 A M con *Telesecundaria*, una de las pocas áreas educativas con que cuenta la programación de Televisa. A las dos de la tarde se proyecta un programa de información de la farandula, a éste le sigue un programa musical que da paso a una película mexicana, al terminar ésta, inicia *Cristina*, conducido por Cristina Saralegui y cuyo objetivo, por un lado es el de desarrollar temas polémicos que afectan a la población latina, y por otro entrevistar a reconocidos cantantes, actrices y actores del momento, éste da paso a otro programa de Univisión, el cual aborda temas como la medicina, los deportes, los espectáculos y temas insolitos. Al iniciar la noche se proyecta un programa cómico y después uno de concurso, a continuación se transmite el único noticiario *Muchas Noticias* con Lolita Ayala, este da paso a otro programa de entretenimiento, al cual le sigue una película mexicana. Antes de concluir la programación, se transmite un especial de RTC y finalmente se proyecta una película extranjera.

Tomando como muestra representativa la programación que se transmitió en Televisa durante el periodo del 24 al 30 de octubre de 1995, podemos señalar el hecho de que en ella se encuentre un notable desequilibrio dentro de los contenidos, ya que se dedica un tiempo considerable al entretenimiento dejando con porcentajes muy bajos los rubros de la información, la educación y la cultura.

Es preciso recordar que la Legislación en materia de Radio y Televisión estipula los propósitos que deben avalar la actividad de estos medios. En términos generales establece que las emisiones de televisión deben cumplir con los siguientes objetivos:

- a) *El fortalecimiento de la soberanía y la identidad nacionales*
- b) *La divulgación de la cultura*
- c) *La difusión de una información veraz y oportuna*
- d) *El fomento a la participación ciudadana*

No obstante, los propósitos comerciales y las afinidades políticas de la televisión privada resultan difícilmente compatibles con la función social que la Legislación establece. No es raro, por ello, que en diversos ámbitos los concesionarios se alejen de estos preceptos.

Analizando de manera general la programación de televisa, encontramos que el Canal 2 a excepción de dos programas (*Sábado Gigante* y *Operalia II*), es de origen nacional, por su parte el Canal 4 durante este periodo de evaluación (24 al 30 de octubre de 1995), dedico 62.83 por ciento de su tiempo a la transmisión de producción extranjera -series norteamericanas y películas, principalmente-.

El Canal 5 se distingue como el principal difusor de producción extranjera, ya que poco más del 90 por ciento es ocupado por dibujos animados, series norteamericanas y películas. Por último el Canal 9 concentra casi el 80 por ciento a emisiones nacionales y el resto a programas de entretenimiento -vía Univision- y películas extranjeras.

CANAL	NUMERO DE PROGRAMAS	ORIGEN NACIONAL	%	ORIGEN EXTRANJERO	%
2	113	101	97.98	2	2.02
4	113	42	37.17	71	62.83
5	101	17	16.90	174	91.10
9	102	81	79.42	21	20.58

\*Tomando como referencia una semana de programación.

Canal 5 muestra una gran desproporción entre su programación dedicada al esparcimiento (90 por ciento) y la orientada a otros fines. Del mismo modo, Canal 2 dedica aproximadamente el 70 por ciento de sus emisiones a este rubro, mientras que tan sólo el 22.3 por ciento lo ocupa la información. 4.9 los temas educativos y culturales -que comúnmente son transmitidos en los espacios estatales a través de RTC-, 2.9 a deportes y 1.9 por ciento a temas económicos y sociales.

Las series norteamericanas ubicadas dentro del entretenimiento, ocupan el Canal 4 el 44 por ciento de su tiempo de transmisión; del mismo modo, los deportes y las películas extranjeras representan el 14.2 y el 6.7 por ciento, respectivamente. Los programas de corte educativo y cultural (RTC), participan únicamente con el 6.2 por ciento. El Canal 9 se caracteriza también porque cuenta con una amplia producción nacional, el entretenimiento se destaca por la proyección de más del 80 por ciento distribuidos en programas unitarios -en su mayoría de producción nacional- con un 56.9 por ciento, deportes con 7.8 y películas mexicanas y extranjeras con 17.6 por ciento.

**CANAL 2**  
**TOTAL DE PROGRAMAS 103**

GENERO	NUMERO DE PROGRAMAS	%
Entretención	58	56.3
Información	21	22.3
Películas nacionales	12	11.7
Educativo y cultural	5	4.9
Deportes	3	2.9
Temas económico-sociales	2	1.9

**CANAL 4**  
**TOTAL DE PROGRAMAS 113**

GENERO	NUMERO DE PROGRAMAS	%
Entretención (series americanas)	50	44.2
Información	35	31.0
Películas extranjeras	7	6.2
Educativo y cultural	5	4.4
Deportes	16	14.2

De esta manera se violan las disposiciones de los títulos de concesión referentes a guardar un equilibrio adecuado entre las actividades culturales,

informativas, de fomento económico y de esparcimiento. Los dirigentes de Televisa han señalado que en conjunto sus canales cumplen con estos objetivos, ya que "el Canal 5 representa "la ventana al mundo" -aunque ésta únicamente esté orientada a la transmisión de series y películas norteamericanas-; el Canal 2, gracias a su amplia cobertura, se define como el de la comunicación nacional, aunque en programas como las telenovelas se transmitan estereotipos y modelos de vida americanizados. El Canal 4 sería el de la comunicación urbana -que al igual que el 5 dedica la mayor parte de su espacio a la proyección de series americanas que en ningún momento reflejan la ciudad o el país en el cual vivimos. Por último, el canal 9 es la visión cultural -de la cual se muestra muy poco, aunque de los demás canales es el único que cuenta con *Telesecundaria*, programa educativo, cuyo objetivo es el reforzamiento o enseñanza de materias y temas de secundaria; es importante destacar que a este programa se le dedican seis horas diarias de lunes a viernes". 17

**CANAL 5  
TOTAL DE PROGRAMAS 191**

GENÉRO	NÚMERO DE PROGRAMAS	%
Entretenimiento infantil	129	64.4
Serie americanas	32	16.7
Películas extranjeras	18	9.4
Educativo y cultural	5	2.6
Informativo	5	2.6
Temas económico-sociales	2	1.0

**CANAL 9  
TOTAL DE PROGRAMAS 102**

GENÉRO	NÚMERO DE PROGRAMAS	%
Entretenimiento	58	56.9
Información	5	4.9
Películas nacionales y extranjeras	13	12.7
Educativo y cultural	5	4.9
Educativo y cultural	13	12.7
Deportes	8	7.8

La gran cantidad de programas extranjeros que constituyen la programación de los canales 4 y 5 (62.83 y 91.10 por ciento, respectivamente), hacen muy difícil que Televisa pueda cumplir, por ejemplo, con el objetivo de "promover los valores de nuestra cultura nacional". 18

Otro punto significativo, es la transmisión del 24.16 por ciento del total de la programación de Televisa a programas infantiles, caracterizados en su mayoría por las grandes dosis de violencia que proyectan, lo cual contradice la parte del Reglamento de Radio y Televisión que hace mención a que "los programas infantiles deben fomentar la solidaridad humana, la comprensión de los valores nacionales, el conocimiento de la comunidad internacional y el interés científico y social de la niñez mexicana". 19

Los programas de entretenimiento son los que abarcan el mayor porcentaje de transmisión en todos y cada uno de los canales, ya que en su conjunto el 80.74 por ciento está dedicado a los programas infantiles, las series norteamericanas, las películas nacionales y extranjeras, los programas unitarios (series cómicas, polémicos y de debate, entre otros) los deportes y las telenovelas.

El sector informativo participa con 58 noticiarios semanales en los cuatro canales, equivalentes al 13.35 por ciento. Cabe señalar que el noticiario *ECO Internacional* se transmite por Canal 2 de forma ininterrumpida durante la madrugada en bloques de una hora, no obstante para este análisis se tomó solo una emisión para representarlo, considerando que se transmite en un horario de muy baja audiencia.

Los programas culturales y educativos apenas representan el 5.61 por ciento de la programación total a través de emisiones como *Telesecundaria*, el *Tesoro del Saber*, *Odisea Burbujas*, *Plaza Sesamo* y las producciones estatales de RTC, transmitidas en el tiempo oficial, sin embargo, estos programas normalmente son transmitidos en horarios con baja audiencia potencial.

Las emisiones de contenido político son de los más precarios, puesto que durante el periodo de análisis, únicamente se transmitieron 2 por Canal 5 -en tiempo oficial-, lo cual es insuficiente para fortalecer las convicciones democráticas y proporcionar orientación cívica a la población.

Analizar la programación de Televisa es tarea difícil debido a la gran diversidad de emisiones y contenidos que de ella se desprenden, no obstante, en este sencillo análisis se pudo observar la baja existencia de programas que fomenten e incluyen la educación y la cultura a la sociedad mexicana, así como el elevado porcentaje que registran los programas de esparcimiento dentro de los cuales se encuentran las telenovelas.

Este género al cual corresponde el 6.9 por ciento de la programación total de Televisa (7 telenovelas con 35 horas a la semana), se ha caracterizado por ser uno de los preferidos del público, ya que a través de situaciones de la vida cotidiana que intentan reflejar una ideología generalizada en la que se resaltan los valores más arraigados dentro de nuestra sociedad para establecer una fácil identificación con los personajes, las telenovelas han propiciado que el televidente siga el desarrollo de la historia día tras día, pues -gracias a sus características de cotidianidad y problemas de la vida común- el televidente se ve reflejado e identificado.

Debido al éxito que tienen las telenovelas, es importante analizar con mayor detenimiento este "fenómeno de comunicación social" que sin duda ha acaparado el gusto de millones de televidentes. Los medios masivos de comunicación, en especial la televisión, se han encargado de crear un puente inquebrantable entre el público y la telenovela, pues a través de las diversas situaciones que viven los personajes los telespectadores ven realizados sus sueños.

## NOTAS

- 1 Encuesta Nacional de Ingresos y Gasto en los Hogares. Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Informática (INEGI), 1994
- 2 Guillermo González Camarena nació en 1917, estudió en la escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica del IPN. Se inició en la radiodifusión en 1934 trabajando para la estación XEFX de la SEP. Véase, Mejía Barquera, Fernando. La industria de la radio y la televisión y la política del estado mexicano. Volumen I (1920-1960). Fundación Manuel Buendía, A.C. México, 1989 p. 159, nota 3
- 3 Mejía Barquera, Fernando. Op Cit p. 137
- 4 Idem p. 153
- 5 Trejo Delarbre, Raúl (Compilador). Televisa el quinto poder. Edit. Claves Latinoamericanas, México, 1989 p. 30
- 6 Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión. Publicada en el Diario Oficial, el 4 de abril de 1973, Título Tercero, programación. Capítulo I, tiempo del Estado, Artículo 12o
- 7 Trejo Delarbre, Raúl (Compilador). Op Cit p. 31.
- 8 Autores Varios. La televisión en México. Apuntes de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón de la UNAM, México 1984, p. 38
- 9 "Grupo Televisa Informa". El Economista, 17 de abril de 1997, p. 38
- 10 Autores Varios. Op Cit p. 38
- 11 Becerra Acosta, Manuel. "Comenzará la Red Nacional 7 a funcionar en toda la República..." Unomásuno, 3 de mayo de 1985, p. 20
- 12 García Hernández, Arturo. "Canal 11 pasó de cubrir del 1 al 5% de teleaudiencia" La Jornada, 24 de noviembre de 1994, p. 19
- 13 Idem p. 20.
- 14 Martínez Medellín, Francisco. Televisa siga la huella. Edit. Claves Latinoamericanas, México, 1989, p. 235
- 15 Idem p. 240.
- 16 Idem p. 245.
- 17 La función de cada uno de los canales de Televisa fue retomada de Alemán Velasco, Miguel. El Estado y la Televisión. Edit. Nueva Política, Vol. 1 Núm 3 Julio-Septiembre 1976, p. 195.
- 18 Ley Federal de Radio y Televisión. Publicada en el Diario Oficial de la Federación, el martes 19 de enero de 1960, Título Primero, Artículo 5o
- 19 Idem. Capítulo Tercero, Artículo 59 Bis.

## **CAPITULO II**

### **La telenovela**

## **CAPITULO II LA TELENOVELA**

### **2.1 Antecedentes históricos**

Desde los inicios de la televisión en México en los años 50's, ésta vio nacer varios géneros que poco a poco fueron llenando su programación; sin embargo, uno de los que desde su surgimiento captó la atención del teleauditorio fue el de la telenovela, la cual por su carácter episódico se convirtió en la preferida de las amas de casa.

La telenovela en México oficialmente nace en 1958. Con casi cuatro décadas al aire, "la televisión mexicana no ha cesado de transmitir teledramas, los cuales no sólo han tenido un alto impacto en nuestro país, sino que de manera creciente han conquistado públicos en prácticamente todo el mundo (desde China hasta el resto de América Latina)" 1

La telenovela ha logrado captar la atención y aceptación de la sociedad mexicana gracias a su gran poder de penetración e identificación con los personajes y situaciones que de ella se desprenden, logrando que los telespectadores vean reflejados y realizados sus más deseados sueños y fantasías a través de sus personajes y/o artistas favoritos.

A pesar de que la telenovela cuenta con más de 35 años de existencia, poco se sabe de su surgimiento, sobre todo debido al escaso material bibliográfico que de ella se tiene, no obstante, se puede decir que este género encuentra sus antecedentes en el folletín melodramático que insertaba Eugenio Sue en los periódicos del siglo XVIII.

La historia publicada en esos folletines era inconclusa y mantenía el suspenso para que el lector siguiera el hilo de la trama; su carácter episódico atrapaba al público para que éste no pudiera "separarse" de la lectura, la cual se estructuraba con características propias del melodrama.

Puede entenderse que el melodrama nace como una obra melodramática pensada para ser presentada con música y el cual era constituido como un espectáculo poético, literario y musical basado en la expresión de sentimientos individuales, a diferencia de los dramas litúrgicos que también eran contados, pero de índole religioso.



En aquel tiempo el equilibrio entre texto y música era notorio, pues el texto no estaba sometido a la partitura. Ambos gozaban de igual importancia, los actores decían sus parlamentos cantando y haciendo énfasis en la emotividad de las palabras y los sentimientos.

"El melodrama (literalmente y según la etimología griega, significa drama cantado) es un género que surge en el siglo XVIII y el cual consiste en una obra donde la música interviene en los momentos dramáticos para expresar la emoción de un personaje silencioso. Se trata de un tipo de drama en el cual las palabras y la música, en vez de caminar juntos, se presentan sucesivamente, y donde la frase hablada es de cierta manera anunciada y preparada para la frase musical" 2

Hacia fines del siglo XVIII, el melodrama se transforma en un género nuevo, en una obra popular que, al mostrar a buenos y malos en situaciones horribles o tiernas, apunta a conmover al público sin un gran esfuerzo textual, sino recurriendo a efectos escenográficos. Surge al final de la revolución (hacia 1797) y experimenta su fase más brillante hasta comienzos de 1820. Se trata, pues, de un género nuevo y de un tipo de estructura dramática que tiene sus raíces en la tragedia familiar y en el drama burgués.

"El drama burgués es la culminación, y, sin saberlo, la forma paródica de la tragedia clásica, la cual se caracteriza particularmente por su aspecto heroico, sentimental y trágico, multiplicando los efectos teatrales, reconocimientos y comentarios trágicos de los héroes. La estructura narrativa es inmutable: amor, desgracia causada por el traidor, triunfo de la virtud, castigo y recompensa. Esta forma se desarrolla en el momento en que la puesta en escena comienza a imponer sus efectos visuales y espectaculares, a sustituir el texto elegante por "golpes de efecto" impresionantes" 3

Los personajes, claramente divididos en buenos y malos, no tienen la más mínima elección trágica, están modelados por buenos o malos sentimientos, por certezas y evidencias que no sufren contradicción alguna. Sus sentimientos y sus discursos se exageran hasta el límite de la parodia y provocan con facilidad la identificación del espectador junto a una catarsis barata. Las situaciones son inverosímiles, pero claramente trazadas: desgracia absoluta o felicidad inexplicable, destino cruel que termina por arreglarse (en el melodrama optimista) o que acaba sombrío y tenso, como en la novela negra, injusticias o recompensas realizadas en nombre de la virtud o del civismo.

El melodrama, a menudo situado en lugares totalmente irreales y fantásticos (castillos, paisajes, naturaleza salvaje) es un vehículo de abstracciones sociales, oculta los conflictos sociales de su época, reduce las contradicciones a una atmósfera de miedo ancestral o de felicidad utópica. Género traidor a la clase a la cual parecía dirigirse: el pueblo, el melodrama sella el orden burgués, recientemente establecido, al universalizar sus conflictos y sus valores y al intentar producir en el espectador una "catarsis social" que desalienta toda reflexión o contestación.

"El melodrama sobrevive y prospera en la actualidad en el teatro ligero o de *boulevard*, en los folletines rosa impresos, filmados o televisados. En los melodramas puramente domésticos, se presentan historias de la vida corriente en las que los espectadores pueden verse a sí mismos, por lo que basados en las emociones más elementales de la humanidad, el melodrama nunca morirá". 4

Como se puede observar las telenovelas cuentan con las características esenciales del melodrama, es decir, utilizan tanto las situaciones amorosas dentro de sus argumentos, como los papeles de héroes y villanos que son imprescindibles en la configuración de este género.

No obstante, "los antecedentes más lejanos de la telenovela se remontan a las novelas sentimentales inglesa del siglo XVIII en donde prevalecían el refinamiento y el elevado sentido sentimental en obras tales como *Pamela* (1740), *La Nueva Eloísa* (1761) de Rousseau y *Pablo y Virginia* (1788) de Bernardino de Saint-Pierre". 5 Todas estas novelas abordaban temas de amor y tragedia, así como los problemas familiares y de pareja.

"La moda de la novela sentimental formó parte del movimiento romántico y su forma se mantuvo dentro de lo dignamente aceptable a pesar de los excesos emocionales que involucraba. Tanto en los siglos XIX y XX, la novela sentimental se caracterizó por su emocionalismo y su deliberada atracción por producir el llanto en los lectores." 6

"Otro antecedente ligado a la telenovela fueron los "film-chapter-play", obras que al igual que las novelas sentimentales se centraban en mostrar a la mujer en el papel de heroína y los cuales solían mezclar romance, acción, drama y suspense además de terminar en una escena de intriga que dejaba al lector en duda sobre el desenlace". 7

Más tarde, estas historias abrieron el camino a las radionovelas estadounidenses, que estaban basadas en hechos reales y que incluían aspectos importantes del acontecer familiar norteamericano.

Gracias al desarrollo que registró la industria de la radio en la unión americana, las grandes firmas de comerciantes y anunciantes se interesaron en la posibilidad de que millones de personas se convirtieran en radioescuchas de programas definidos con horarios específicos y en forma regular para poder introducir sus productos con la seguridad de un auditorio. Las agencias de publicidad vinculadas a esta tarea, se dedicaron a desarrollar programas contando con el apoyo incondicional de las emisoras radiales.

De esta forma, la radio poco a poco fue convirtiéndose en un negocio cada vez más lucrativo, ya que las productoras motivaban a que sus programas fueran patrocinados. Algunos programas se valieron de la popularidad de estrellas surgidas del cine para que sus programas tuvieran más aceptación entre el público; otra estrategia fue la de interesar más a los radioescuchas en los personajes y en la historia que en la popularidad de los actores.

"El programa *Amos and Andy* resultó muy importante para que los anunciantes se convencieran de que esta última estrategia era buena para trabajarse. Este programa fue desarrollado en 1926 con la participación de dos actores blancos que se hacían pasar por negros, lo que convirtió al programa en un fenómeno de la programación radial. *Amos and Andy* mostró el interés de la audiencia por los programas de tipo serial donde se va siguiendo la historia en capítulos. Sin embargo, a pesar de tener una continuidad, todavía no desarrollaba una anécdota completa, ya que siempre eran los mismos personajes los que se presentaban diariamente durante 15 minutos en la estación de radio". \*

Para Miguel Sabido, esta serie propició la creación de nuevos programas, que a pesar de utilizar la misma mecánica, la historia ya era más articulada, como el caso de Molly Goldenberg en *Una madre judía*. Esta mujer era una madre judía que tenía tres hijas que se querían casar, los productores crearon a este personaje con la intención de hacer reír al auditorio por la deformación lingüística, característica singular de Molly; se suponía que era una serie sumamente graciosa que divertía a los radioescuchas por lo mal que hablaba esta señora, pero se presentó un fenómeno que vemos hasta la fecha en todos estos circuitos de comunicación; y fue el hecho de que parte del público que la escuchó, entendió la serie radiofónica como lo que era: una *farsa*<sup>1</sup>, sin embargo, una gran parte de los radioescuchas, especialmente mujeres norteamericanas, inclusive las que no eran judías, percibieron esta historia como una mecánica de identificación de tipo melodramático.

---

\* *Farsa*. Significa generalmente una baja comedia compuesta con el único propósito de provocar la risa por medio de gestos, bufonaría, mucha acción y situaciones divertidas, así como opuesta a la comedia de carácter o costumbres y situada estéticamente e intelectualmente en un plano superior. Con frecuencia se usa este término en un sentido peyorativo, como una variedad inferior de espectáculo. Sin embargo, la farsa puede ser considerada como la cualidad fundamental del drama cómico.

De esta forma, los productores se dieron cuenta que el género de la radionovela podía suscitar dos interpretaciones: la de identificación y la de diversión, tal como ha sucedido en la telenovela.

"Debido al incremento de los programas patrocinados, y a que los anuncios más recurrentes eran de jabón, el término de "Soap operas" (obras de jabón), fue acuñado para las series que se transmitían dentro de esa forma de publicidad".<sup>9</sup> Cabe señalar que para ese entonces, el sector femenino ya se había caracterizado como el público blanco de los anunciantes debido a su creciente número y por su fidelidad a este tipo de programas.

Torres Aguilera señala que más tarde surgieron radionovelas de gran popularidad como *Romance of Helen Trent*, *Betty and Bob*, *Painted Dreams*, *The Guiding Light* y *When a Girl Marries*, de las cuales varias de ellas se adaptaron al surgir la televisión, además de que se respetó la fórmula dada por la radio.

En México, la industria de la radiodifusión surgió al amparo de la americana, por lo que con apoyo de capital extranjero y a través de las filiales norteamericanas ésta se creó y se expandió por todo el territorio, incorporando las características comerciales y de programas propios de Estados Unidos.

En cuanto a las radionovelas, se intentó trasladar los programas estadounidenses a la producción nacional, sin embargo, al no obtener la mejor respuesta del público mexicano, estos tuvieron que adaptarse a la realidad y gusto del auditorio mexicano.

La presencia de las grandes firmas y sus filiales, se extendían a la compra de tiempo en las cadenas radiales y a la producción y patrocinio de programas. Así surgieron diversos programas de distinta índole que intentaban atraer la atención del público como fueron "*El colegio del amor*, patrocinado por la brillantina Glostora, *La doctora corazón desde su clínica de almas*, patrocinada por Vick VapoRub, *Revista Monte Carlo* y *Mi Album Musical*, ambos de la empresa Cigarrera El Águila, programas que eran transmitidos por la XEW. Otros programas como los radioteatros también estaban al aire. Entre ellos se nombraban *Arriba el Telón* y *Suspense Colgate*, ambos de la estación XEQ".<sup>10</sup>

Se puede señalar que de esta manera se sentaron las bases del éxito de las radionovelas y la incursión de la telenovela en nuestro país, ya que las estaciones de radio se percataron de la aceptación, interés y lealtad por este tipo de seriales, sobre todo cuando estos se referían a situaciones de la vida real.

Al percatarse de la gran aceptación que tenían las radionovelas, "las agencias de publicidad organizaron equipos de trabajo para capacitar al personal involucrado en esos programas. De esta manera, los escritores más talentosos fueron enviados por las mismas firmas a diversas ciudades norteamericanas para su adiestramiento y capacitación de la técnica y el formato que se empleaba en esos países. Fue de esta manera como surgieron las grandes escritoras del género, no sólo para la radio, sino también para la televisión, ellas fueron: Caridad Bravo Adams, Delia Fiallo, Fernanda Villeli e Inés Rodena". 11

Carlos Chacón Jr. escribió en 1934, la que se considera la primera radionovela hecha en México, *El proceso de Mary Dugan*, la cual constó de 20 capítulos de 15 minutos cada uno. Esta radionovela dio pauta a nuevas escenificaciones radiofónicas que como ya se mencionó, eran del agrado del público. Así, día tras día se escuchaban con atención: *Secreto de confesión*, *Un Angel en el Fango*, *Anita de Montemar*, *Ave sin Nido*, *El Derecho de Nacer* y *Chucho el Roto*, entre otras.

Las radionovelas tuvieron su mayor aceptación en la década de los 40's, sin embargo, con el advenimiento de la televisión en los años 50's, sobrevino una crisis en la radio, pues ahora el público prefería ver lo que antes sólo escuchaba. Esto trajo como consecuencia que se utilizara el concepto de los radioteatros y las radionovelas para el nuevo medio de comunicación, dando lugar a los teleteatros que a pesar del gran éxito, posteriormente también se verían remplazados por las telenovelas.

De esta forma, basado en las características propias del melodrama y teniendo como antecedente directo tanto a las radionovelas como a los teleteatros, surge el género de la telenovela, la cual reúne elementos tales como: a) Está poblado de un continuo manejo maniqueísta de valores; b) Tiende a despertar la autocompasión en el individuo; c) Recurre al empleo constante de la coincidencia abusiva de factores adversos; d) Exagera la expresión de los sentimientos y magnificación de estos; e) Emplea además, como rasgo muy peculiar una frecuente grandilocuencia en el uso del lenguaje". 12

Estas características, ya empleadas en sus antecesores, permitieron captar la atención del público, quien rápidamente se identificó con este serial, pues en éstas se utilizan valores muy arraigados en la sociedad, además de que motivan y sensibilizan a su teleauditorio a través de diferentes situaciones sentimentales que presentan.

## 2.2 Los teleteatros

Con el surgimiento de la televisión, los programas hechos en radio como lo eran principalmente las radionovelas y los radioteatros, tuvieron un cambio importante, ya que los productores de estos programas radiofónicos pidieron a sus escritores -de cabecera- que buscaran la manera de adaptar este género dramático a la "pantalla chica".

El iniciador de esta nueva incursión para la televisión fue el director Enrique Ruelas, que dirigía una obra de carácter policiaco *Un Muerto en su Tumba*, además de crear el programa *Teatro Rekompago*. Otra persona interesada en apoyar este tipo de seriales fue la productora Brigida Alexander con su programa *Se levanta el Telón*, el cual ofrecía a los telespectadores adaptaciones de obras clásicas para la televisión.

De esta manera, a partir de 1951, la televisión contaba con un nuevo programa: los teleteatros que gracias a su gran aceptación fueron apoyados y difundidos hasta llegar a convertirse en una de las primeras fórmulas para conformar una programación, ya que prácticamente cada día de la semana había por lo menos un teleteatro: "los lunes se transmitía el de Manolo Fabregas y además el de Bonos del Ahorro Nacional o el teatro de Nadia Haro Oliva, los martes *Puerta al suspenso*, el miércoles *Teatro Familiar* con Carmen Molina, el jueves *El mil caras* con Luis Manuel Pelayo y Luis Beristain, los viernes *Teatro Internacional* y *Cita con Aldo Monti*, finalmente los domingos se transmitía *teatro Fantástico* de Enrique Alonso" 13

Tal como lo señala Carrandi y José Luis Gutiérrez en las Redes de Televisa, otros teleteatros importantes fueron el de Angel Garasa, quien siempre tuvo uno semanalmente, *Fernando Soler y sus Comediantes* se llamaba otro de sus programas, *Teatro Colgate* y *Teatro Bon Soir* eran estelares de Canal 2. *Teatro Cucurucho* para niños era otro. De igual forma, *Teatro de la Televisión* se transmitía por Canal 4 a finales de 1950 y más tarde pasó a ser Telecomedia. De esos años también son famosos *Teatro Anaconda Nacional*, *Teatro Ford del Aire*, *En Escena* y *Teleteatro Café Oro*.

Los teleteatros se caracterizaron por contar una historia de principio a fin en una sola emisión adaptando obras de la mejor calidad donde se incluían a los clásicos del teatro. Estos programas tenían una hora de duración, además de que a la par de éstos se transmitían algunos seriales que también tuvieron gran popularidad, tal fue el caso de *"Ángeles de la Calle*, historia original de Felix B. Caignet con una adaptación de Brígida Alexander. Esta serie se transmitía semanalmente los sábados y era patrocinada por la Lotería Nacional, estuvo al aire desde 1952 hasta 1955. Tomada de una radionovela, la historia trataba de un grupo de niños que con "amor, compañerismo y voluntad", pretendían salir de la miseria. La Revista TV y Novelas (1982) la considera como la primera telenovela en México. Otros programas exitosos fueron: *El juego de la vida* y *Tu mujer me engaña*".<sup>14</sup>

Los años 50's significaron el auge y consolidación de los teleteatros, los cuales eran adaptaciones de obras literarias de escritores famosos, escenificadas principalmente por actores de teatro y cine, tales como los hermanos Soler, Manolo Fábregas, Angélica María, Silvia Pinal, Silvia Derbez, Marga López, María Teresa Rivas, etc; quienes debido a su experiencia actoral, lograron que estos programas fueran de excelente calidad.

A pesar de la gran aceptación, la producción de teleteatros fue cada día menor, pues la adaptación de obras de teatro para televisión se disminuyó debido al naciente auge de la telenovela que logró captar la atención del público, de los actores por participar en ellas, pero principalmente de los patrocinadores, quienes se dieron cuenta de que este género era cada vez más versátil y rentable, lo cual terminó por definir el perfil básico de la naciente industria de la televisión privada.

A pesar de que la telenovela surgió poco tiempo después que los teleteatros, ésta empezó a acaparar la atención del público, antes fiel seguidor de los teleteatros; la razón fue que la telenovela permitía a los televidentes identificarse y muchas veces reflejarse en los personajes y en las situaciones que la trama abordaba, cosa que no le sucedía con los teleteatros, que presentaban temas más cultos y profundos escritos por reconocidos autores del género teatral.

Conscientes de la aceptación que tenían las telenovelas, los actores de teatro y cine comenzaron a participar en este nuevo género televisivo que les daba una mayor proyección, además de que les permitía trabajar por más tiempo. Poco a poco las telenovelas fueron acaparando a los pilares de la actuación tales como María Rivas, Guillermo Murray, Luis Beristain y Amparo Rivelles, entre otros, para formar sus repartos lo cual provocó el desinterés del público por los teleteatros y la aceptación por las telenovelas.

Recientemente -1994-, se intentó la producción de obras de teatro y literarias adaptadas para la televisión a las que se denominó *Televiteatros* y *Videoteatros*, los cuales se transmiten los fines de semana en horario nocturno.

"Desafortunadamente han sido un fracaso, pues en primer lugar tienen una duración de una hora y media, y en segundo, carecen de creatividad, además de que los actores no son los adecuados para este tipo de programas, ya que en los primeros teleteatros participaban actores que se "formaban" en teatro a diferencia de las producciones actuales, en donde muchos de los actores son egresados de la "escuelita de Televisa (Centro de Capacitación Artística)", lo que se refleja en el *rating* que a penas alcanza el 12 por ciento o menos" 15

Así lo señala Alfredo Gudini, periodista dedicado a la crítica e investigación de las telenovelas quien afirma que "desde que volvieron a intentar hacer teleteatros, estos son un fracaso, así estén dirigidos por Téllez, por el mejor director o por el más creativo, son un fracaso por que el teatro se ve en el teatro y no en la televisión ... Este fue un proyecto del consorcio Televisa de 200 teleteatros, los cuales ahora no saben dónde colocarlos ... El error fue que no los adaptaron para televisión, es muy aburrido estar viendo la misma escenografía todo el tiempo y con un mismo grupo de gente platicando sobre lo mismo; no le dieron "aire" al teleteatro" 16

Si bien, el teleteatro no es considerado como un antecedente directo de la telenovela, éste sí ayudó con su estructura para que al llegar la telenovela, la gente acostumbrada a los programas tipo serial, se viera atraída por este nuevo género el cual además les proyectaba historias cotidianas que podían disfrutar diariamente.



### 2.3 Inicios de la telenovela en México

A finales de la década de los 50's, surge en México un nuevo género: la telenovela. Este programa que acaparó la atención de los televidentes con sus características de crear expectativa y remover los más profundos sentimientos del telespectador; se convirtió en la favorita del público, quien ya estaba acostumbrado a escuchar historias sentimentales por la radio y posteriormente a ver obras teatrales por televisión. La telenovela ahora les daba la oportunidad de ver actuar a sus actores y actrices del momento, lo cual anteriormente sólo podía hacer en el cine o a través de la radio.

La primera telenovela que abría un largo, y al parecer, interminable camino dentro del género melodramático fue *Senda Prohibida*, que se transmitía dentro del programa *Su Telenovela Colgate* de lunes a viernes en capítulos de media hora a las 18:30 horas y que estuvo al aire del 9 de junio al 15 de agosto de 1958 -según datos de la propia autora-, lo cual la consolidó como la primera serie en transmitirse diariamente.

Según Miguel Sabido "a diferencia de la telenovela norteamericana que sólo fluía y fluía, en México se busca una telenovela que tuviera un principio, un medio y un fin, puesto que no obstante de haber existido *Angeles de la Calle*, de *Brigida Alexander*, serie semanal que tenía la continuidad en los personajes, yo afirmo que *Senda Prohibida* es la primera telenovela, porque es la primera que tiene una doble lectura: los problemas de una familia y la superación personal de una joven -la amante- y esto era muy importante" 17

Fernanda Villeli, autora de *Senda Prohibida* señaló "esta telenovela fue un melodrama de tipo social, "un adulterio", la historia de la "casa chica" en México. Es la historia de un adulterio pero enfocado al daño que se le hace a los hijos y a la familia. En mi historia todos eran seres humanos, no había culpables ni inocentes. La esposa era muy buena, segura de su marido y de su posición aunque no le hacía caso a su marido pues sus hijos ocupaban todo su tiempo.

Por otra parte, aparece una joven hermosísima que llega de su pueblo porque quiere ser actriz y modelo, pero como no tiene ninguna preparación, termina vendiendo cigarrillos en una tabaquería, lugar donde conoce a un hombre cuarentón y con las características necesarias que ella buscaba: rico, descuidado por su mujer y carente de amor, es decir, apto para el engaño". 18

Como se puede observar, en el comentario que hace la autora, la temática abordada en esta historia resultó de gran aceptación entre el público, pues contaba con lo que en mercadotecnia se conoce como teleaudiencia blanco; es decir, las amas de casa se admiraban por la actitud de Nora, la protagonista, interpretada por Silvia Derbez.

"Mi papel de Nora violento a muchas amas de casa quienes reclamaban la conducta de esta muchacha. Se trató el tema del adulterio pero siempre con los principios morales tradicionales: la condena del amor fuera del hogar. Era una villana muy humana, era "la otra" no una villana de capa y bigote, que al final se regresaba a su pueblo en busca de la pureza perdida" 19

Indudablemente esta telenovela marco la estructura temática que impera hasta nuestros días, es decir, desde el principio se utilizó la figura femenina como medio de expresión e identificación para las miles de mujeres, que se convirtieron en el sector idóneo de este nuevo género.

Las escritoras que realizaron las primeras telenovelas y que incluso actualmente siguen colaborando con Televisa, coinciden en que una historia es más aceptada si tiene como eje central a la mujer.

Así lo afirma la escritora de radionovelas y telenovelas Marissa Garrido, "yo trato de ejemplificar la figura femenina, sobre todo porque se ha comprobado que si en una telenovela el papel principal es un hombre, ésta causa menos interés sobre el público que cuando es una mujer. Yo trato de transmitir por medio de la protagonista, el interés de la gente por salir adelante, de impulsarla a tener una vida mejor, a una preparación y deseo personal de superación" 20

Sin embargo, a pesar de que las escritoras en sus historias logran que sus protagonistas obtengan éxito, tanto en lo emocional como en lo profesional, la realidad es completamente diferente a lo que se proyecta en las telenovelas, puesto que es difícil que una mujer de provincia y sin recursos económicos pueda salir adelante en una ciudad en la que muchas veces ni las propias personas nacidas en la capital, que conocen ya el ambiente, logran superarse.

La temática utilizada en las telenovelas resulta siempre la misma, se crea una realidad televisiva que engaña y crea falsas expectativas a su teleauditorio, pues se desarrollan historias en las que la única condición o característica que se necesita para alcanzar el éxito, el amor y el dinero es ser una mujer joven y bella.

De acuerdo a las entrevistas realizadas, las propias escritoras aceptaron que las historias están fuera de la realidad y así lo señala Fernanda Villeli "La telenovela está fuera de la realidad porque los ricos generalmente se casan con los ricos; sin embargo, el sueño de la gente es que un pobre se pueda llegar a casar con un rico." 21

En las historias de las telenovelas se recurre comúnmente a los argumentos y situaciones de antano, los propios escritores afirman que continúan con la misma línea porque "es lo que vende y lo que a la gente le gusta ver"; además de que es un género que así se ha aceptado desde su surgimiento en nuestro país.

El éxito que tuvo *Senda Prohibida* propició que los patrocinadores como Colgate Palmolive y la Procter and Gamble, decidieran invertir más en este género, además de que esto les aseguraba el aumento en el consumo de sus productos. Gracias a este antecedente, del 18 de agosto al 24 de octubre de 1958<sup>1</sup> se proyectó *Gutierritos*, original de Estela Calderón, segunda telenovela que acaparó notoriamente la atención del público.

Esta telenovela también constó de 50 capítulos y contó con la participación actuarial de María Teresa Rivas, Mauricio Garcés, Evita Muñoz, Josefina Escobedo, Guillermo Rivas, Miguel Córcega y Rafael Banquells, quien además era el director de la historia.

Debido a la temática que abordaba este melodrama los televidentes nuevamente se vieron atraídos por la historia de *Gutierritos*, un empleado burócrata, buen padre y esposo que era subestimado y maltratado por su esposa, lo cual era un tema que conmovía profundamente al público, puesto que no era, ni es común, que una mujer trate así a su marido.

Los temas de estas primeras telenovelas fueron el elemento fundamental para el éxito y la aceptación del género. Con esto, los patrocinadores habían logrado que el público estuviera a la expectativa del siguiente melodrama.

En ese mismo año de 1958 hubo otras dos producciones que lograron una aceptación considerable: *Un paso al abismo* de Manuel Canseco Noriega y *Más allá de la angustia*, ambas bajo la firma de Colgate Palmolive.

Es importante destacar que a pesar de que no se contaba con una producción de gran nivel, fue relevante el hecho de que en menos de un año se realizaran cuatro telenovelas, que sin pensarlo, llegaron a tener bastante éxito.

Así lo confirma Fernanda Villeli: "No pensábamos que este nuevo género tuviera éxito; pero para nuestra sorpresa, esta historia de 50 capítulos gustó mucho y entonces se empezó a escribir más. Así, la telenovela se convirtió en la fuente de trabajo más importante de los actores mexicanos".<sup>22</sup>

Como se puede observar, ni los propios escritores estaban seguros de la aceptación que tendría el melodrama en la pantalla chica, ya que por ser programas en vivo se requería que los actores ensayaran todo el día y memorizaran sus diálogos, pues eran programas que se transmitían directamente desde los estudios de televisión, lo que les exigía una gran capacidad actuarial para poder improvisar las situaciones que se llegaran a presentar durante la grabación del capítulo.

---

<sup>1</sup> Datos proporcionados en la oficina de Fernanda Villeli en Televisa San Angel.

La realización de una telenovela en vivo no era nada fácil, implicaba aspectos como el que no se tenía la oportunidad de repetir o corregir errores, pero por otra parte, el hecho de que los actores tuvieran que memorizar sus papeles los obligaba a comprometerse con sus personajes, lo cual guardaba cierta similitud con el trabajo teatral.

No obstante, "a finales de los años cincuenta habrían de producirse cambios técnicos y organizativos que serían decisivos para la posterior evolución de la telenovela y que de alguna manera eran análogos a los registrados una década antes en el ámbito de la radionovela". 23

Los cambios más importantes fueron el *videotape* y el apuntador electrónico, los cuales aparecieron en 1959, y que serían los que modificarían las mecánicas de producción de los equipos técnicos y humanos.

"Con la inclusión del *videotape* ya podían guardarse capítulos adelantados y producirse dos o más episodios, además de grabar tan continuamente como fuera posible, pues se podía aprovechar más la escenografía instalada, sin esperar al día o la semana siguiente para seguir con la producción de la historia suspendida". 24

Estos avances tecnológicos significaron mucho en la producción de programas, ya que con la aparición del *videotape* se ofrecieron mejores condiciones técnicas para la producción de telenovelas, pero esto implicó que día con día se fuera perdiendo la espontaneidad y el trabajo escénico de los actores.

Con la ventaja de poder grabar y enlazar los programas, se abrieron enormes posibilidades comerciales en el campo de la exportación de telenovelas, para lo cual Telesistema Mexicano creó en 1962 la filial Teleprogramas Acapulco, dedicada principalmente a la producción de este género.

Esta empresa que tenía como director al licenciado Miguel Alemán Velasco, se encargó de producir programas de televisión, principalmente telenovelas para el consumo nacional y para su exportación a Estados Unidos y América Latina. "Este organismo adquirió gran importancia en la década de los sesenta y se logró que las televisiones de Centro y Sudamérica estructurarán su programación con un alto porcentaje de series de Teleprogramas Acapulco". 25

Con la aparición de esta filial, era evidente el interés que Televisa tenía en la producción del género melodramático, el cual estaba captando la atención nacional y despertando el interés y aceptación en América Latina.

México comenzó a exportar telenovelas tan pronto como el *videotape* le dio la posibilidad de hacerlo, lo cual convirtió al género en el producto cultural más importante desde el punto de vista del consumo.

Fue tan sorprendente el desarrollo productivo de las telenovelas que desde que éstas aparecieron en 1958, hubo una producción de cuatro telenovelas en un sólo año; no obstante, para 1960, ya adaptadas las nuevas técnicas de producción, se lograron hacer 21 telenovelas.

Este número de telenovelas aumentó en gran medida por la demanda que presentaban, además de que la compañía Forhans y Herdez, representada por Publicidad Salas, decidió experimentar un nuevo horario nocturno para estos programas, el cual era intermedio porque no era el vespertino de los otros melodramas, ni el nocturno de los teleteatros. Las tres principales fueron: *Elisa la Provincialiana*, *Mi Amor frente al Pasado* y *Sombras de Almendros*; todas ellas estelarizadas por Silvia Derbez. Estas telenovelas de tan sólo 15 minutos tuvieron éxito pero no lograron mantenerse.

También en 1960 se realizó la primera telenovela grabada que constó de 60 capítulos. Ésta fue *Murallas Blancas* original del doctor Gabriel Guerrero, y la cual contaba con las actuaciones de Tony Carbajal, Alicia Gutiérrez, Carmen Molina, Miguel Manzano y María Teresa Montoya. A ésta le siguió *La leona* de Marissa Garrido, estelarizada por Amparo Rivelles, Arturo Benavides, Ernesto Alonso y Jaqueline Andere.

Para 1963, la telenovela ya era considerada como uno de los programas de arraigo popular entre el público mexicano, la cual a pesar de haber sido sometida a constantes movimientos dentro de la programación, finalmente logró identificar su horario exacto de transmisión que es diariamente y en horario vespertino siendo *La Mesera* de Fernanda Villeli la que marcó la pauta del cambio. Esta historia obtuvo el reconocimiento de los críticos por sus acertados diálogos y exacta ambientación, además de que dejaba de lado los rebuscamientos de las otras producciones.

Esta fórmula que dio grandes resultados, se ha seguido aplicando hasta nuestros días; incluso en la década de los 80's, se abrió un horario nocturno en el que se pueden abordar temas más fuertes como los semidesnudos o escenas de alcoba que antes eran muy difíciles de mostrar.

## 2.4 Tipos de telenovelas

Actualmente, la telenovela se ha convertido en un fenómeno de comunicación social, ya que desde su aparición en México poco a poco logró destacarse como un programa altamente rentable, tanto para productores como para los patrocinadores, lo cual le valió para que se le otorgara todo el apoyo necesario para su producción y difusión masiva tanto a nivel nacional como internacional.

Por tal motivo, Televisa, como se conoce actualmente, ha ido aumentando paulatinamente el número de horas de transmisión de sus telenovelas, además de que éstas tienen la satisfacción de ser el único programa que desde que apareció en nuestros televisores en 1958, ha continuado su proyección ininterrumpidamente, lo que demuestra la gran aceptación por parte de las amas de casa -principalmente-, y del público mexicano.

Desde que se llevó el melodrama a la "pantalla chica", tanto patrocinadores como productores vieron la rentabilidad de este programa y se abocaron a la producción de telenovelas, cuyo objetivo fundamental fuera, como hasta ese entonces, el de entretener y divertir a la población; sin embargo, Televisa posteriormente incursionó con un nuevo concepto que además no sólo divirtiera sino que además transmitiera educación y cultura, creando las telenovelas históricas y las didácticas o de contenido social, de las cuales se hablará más adelante.

Antes de analizar los diferentes tipos de telenovelas, es importante definir a este género televisivo, ya que en las entrevistas realizadas tanto a productores, escritores y actores, éstos no tienen una definición clara de lo que son las telenovelas y mucho menos de como fue su surgimiento en México, a pesar de que ellos se encuentran de una u otra forma involucrados en el género.

Por lo anterior, se tomó la definición que Miguel Sabido da acerca de la telenovela por ser ésta la más apegada a la realidad y a la estructura del presente trabajo.

"La telenovela es un relato dramatizado que enfrenta los universos del bien y el mal a través de personajes y situaciones que conforman una historia. Ésta se presenta dividida en varios capítulos que siguen la secuencia de una historia que se reitera. En la historia, los buenos son compensados y los malos castigados. Al final se transmite que el bien debe triunfar". 26

Esta definición muestra de una manera sencilla la estructura básica de la telenovela que se ve tanto en México como en América Latina, es decir, que dentro del contenido de un telenovela siempre se presentan los elementos señalados; un enfrentamiento de valores, que no siempre resultan ser heterogéneos, pues se utiliza la dualidad presente en todos los individuos, el bien/ el mal, la riqueza/ la pobreza, el amor/ el odio, etc.

Todos estos elementos se encuentran presentes de una u otra manera en los seres humanos, aunque en unos se manifiestan con más intensidad que en otros, lo cual no es presentado dentro de las telenovelas, ya que el personaje que representa el bien siempre será abnegado y de buenos sentimientos, que soporta los difíciles momentos provocados por su contraparte, el personaje de valores negativos, caracterizado por su maldad, siempre presentará esta faceta de su carácter.

Estas características demuestran que en las telenovelas se fomentan los estereotipos<sup>27</sup>, ya que en el afán de querer inducir a la gente a actuar de manera positiva, es decir, a través de la imitación de los personajes "buenos", la gente, por el contrario, incurra, retome o imite de igual manera actitudes violentas y enajenantes que perciben dentro de la historia de estos programas.

Tomando como referencia el análisis psicológico de las telenovelas de Espino Gómez, tenemos que todo melodrama cuenta con las siguientes características:

1. "La anécdota está dividida en capítulos cuya duración generalmente es de 30 ó 60 minutos presentados secuencialmente de lunes a viernes.
2. Al final de cada secuencia o de cada capítulo, la tensión dramática se intensifica con el propósito de crear expectativas entre el teleauditorio.
3. La intensidad dramática se enfatiza por medio de la música y los encuadres.
4. El ritmo de narración de la telenovela es lento en relación con otros géneros televisivos, puesto que se dosifica en capítulos esenciales. Por su parte, el ritmo del capítulo debe ser ágil, señalado por la actuación y por los suspenso.
5. La música es bastante enfatizada para dar intensidad dramática a la historia.
6. Los acercamientos profundos son usados para crear en la historia una atmósfera personal e íntima".<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> **Estereotipo:** Imagen global, no fundamentada científicamente, más pasional que racional, con que se pretende definir, tipificar y caracterizar a la generalidad de los individuos de una raza, un pueblo o un grupo social.

Las características anteriores complementan la estructura básica de la telenovela mexicana, de la cual además se han realizado de corte histórico y didáctico -también llamado de refuerzo de valores sociales-. Estas características son muy importantes porque propician en la gente el interés, el suspenso y la expectación en este tipo de programas, además de que han convertido a los actores y a las propias telenovelas en productos comunicacionales que son utilizados para el consumo del teleauditorio como un proceso de identificación con su programa y personaje favoritos

Según Miguel Sabido citado en la investigación de Blanca Espino, menciona que existen diversos géneros o tipos de telenovelas los cuales se definen de la siguiente manera

**1) La telenovela tradicional**

En ella se atacan y defienden indiscriminadamente valores frecuentemente contradictorios, provocando confusión moral en el público. En este tipo de telenovelas la experiencia vicaria, introyección de lo que sucede en la pantalla por parte del público, se anula y se niega por falta de congruencia moral

**2) La telenovela tradicional con interés social**

Que apoya un valor de manera consciente aunque sin contar con un marco axiológico y teórico conforme a los cuales se estructura la telenovela. Aquí la experiencia vicaria sí se acepta aún cuando no se utiliza intencionalmente.

**3) La telenovela de refuerzo de valores nacionales**

Que refuerza un valor o una trama de valores tendientes a motivar la solidaridad e integridad nacional. Proporciona información concreta a través de la exposición de una realidad histórica y promueve la experiencia vicaria mediante una línea anecdótica de la realidad cotidiana. Las telenovelas históricas establecen el fundamento para un marco teórico y uno moral

**4) La telenovela de contenido social estructurado**

Que refuerza un valor o una trama de valores sociales, proporciona información concreta sobre la infraestructura que permite a la audiencia el ejercicio de conducta; sintetiza diariamente las conclusiones morales y comprueba científicamente el marco teórico y el moral establecidos por las telenovelas históricas. Aquí la experiencia vicaria se utiliza intencionalmente por medio de los personajes de identificación para reforzar los valores propuestos. 28



Tomando como base estos conceptos, el esquema tradicional se basa en las características fundamentales del melodrama que implican un continuo maniqueísmo de valores para que en el televidente surja una identificación con los personajes, ya sean éstos buenos o malos; además de que proyectan valores morales muy arraigados dentro de nuestra sociedad con lo que se facilita la identificación. No obstante, lo que se transmite en las telenovelas muchas veces llega a provocar confusión entre el público pues se le exponen valores como el odio, la venganza y sobre todo la violencia que provocan confusión en los valores presentados y los establecidos por la sociedad. Por otro lado, las situaciones presentadas dentro de las historias sirven como aprendizaje vicario para los televidentes que aprenden a través de lo que les sucede a los personajes.

La telenovela tradicional se ha convertido en la favorita del público y para satisfacer esta demanda, Televisa las produce en gran escala. La telenovela tradicional puede dividirse en varios tipos, de los cuales se mencionarán los más representativos.

#### **TELENOVELA TRADICIONAL**

Dentro de estas telenovelas siempre habrá "un malo integral que debe ser odiado por el público y un héroe, encarnación de todas las virtudes y de todos los atractivos que ha de ser aplaudido por el televidente" ; además de esto la historia se basa en las emociones más elementales de la humanidad para provocar el llanto y la compasión por los personajes.

Como en la comedia sentimental, la telenovela tradicional "se consagra a la realidad cotidiana y prosaica de la gente simple; de ahí su facultad de adaptación e identificación con todas las sociedades. En cuanto al desenlace, no sólo debe dejar desafortunada, cadáveres y víctimas, sino que casi siempre desemboca en una conclusión optimista; es decir, en el final feliz, ya sea éste matrimonio, reconciliación o reconocimiento". 30

La mayor parte de las producciones de Televisa se centran en estas características; sin embargo, a algunas se les agregan características de vestuario y se les sitúa en determinada época para involucrar el mismo tipo de situaciones, pero de acuerdo al contexto social de ese tiempo.

#### **a) Telenovela tradicional de época**

La historia de amor es la estructura básica de todas las telenovelas, en este caso, la historia es llevada a una época específica que pueden ser los años 30, 40 ó 50; e inclusive hasta el siglo pasado. Aquí se pueden incluir algunas telenovelas recientes como es el caso *Juan del Diablo* (en su nueva versión) o *Alondra*, que retoman alguna época del país con toques de fantasía que pueden ir desde el vestuario, la escenografía o la propia caracterización de los personajes.

No obstante, de que estas historias manejan muchas situaciones inverosímiles retomadas de cuentos de hadas, estas son muy aceptadas por el público porque la trama se refuerza con el vestuario, la escenografía y la ambientación, así como por la adaptación de costumbres y situaciones de la época. El público se identifica con los personajes pues se resaltan mucho los valores morales y sociales de la época, lo cual ha caracterizado siempre a la sociedad mexicana

#### ***b) Telenovela tradicional de comedia***

En la última década se ha recurrido mucho a este tipo de telenovela que se basan principalmente en la comedia, aunque no dejan de presentar las características del melodrama en cuanto al maniqueísmo de valores (buenos y malos) y la historia de amor con final feliz

En los argumentos de estas historias prevalecen las situaciones de comedia cuyo objetivo principal es provocar la risa del público. "Con una clara oposición a la tragedia y al drama, la comedia muestra personajes de un medio no aristotélico en situaciones cotidianas que siempre terminan saliendo del paso" 31

"En este tipo de historias se presenta una visión contrastada, incluso contradictoria del mundo, un mundo normal, generalmente reflejo del público espectador, quien juzga, y se mofa del mundo normal de personajes diferentes, originales ridículos y, por lo tanto cómicos" 32

Emilio Larrosa y Luis De Llano Macedo son los principales productores de estas telenovelas entre las que destacan *Agujetas de color de rosa* y *El Premio Mayor*, en esta última se presentó al personaje *Huicho Domínguez* que gracias a su gran comicidad se colocó como el actor principal de la telenovela.

#### ***c) Telenovela tradicional de corte musical***

Las telenovelas musicales como *Alcanzar una Estrella I y II*, *Baila Conmigo*, *Volver a Empezar* y *Miñacos de Papel*, entre otras, se han caracterizado por integrar dentro de las historias elencos juvenil -principalmente de cantantes o grupos del momento-, para personificar a futuros cantantes, actores o actrices.

Estas historias que se apegan a las características de la telenovela tradicional (problemas amorosos, personajes buenos y malos, sensibilizar al telespectador y en ocasiones causar el llanto con situaciones dramáticas que terminan en final feliz), cuentan además con videoclips y números musicales de los cantantes y actores del momento

A través de estas telenovelas se logra una identificación con el teleauditorio, pues se presenta a los cantantes como personas comunes y corrientes en situaciones de su vida cotidiana que luchan por alcanzar ideales.

Con esta característica musical adicional, la telenovela ha resultado de gran aceptación, pues el público -principalmente niños y jóvenes- ahora pueden ver actuar diariamente a sus cantantes favoritos dentro de su programa preferido.

**d) Telenovela tradicional de pensamiento mágico**

Este tipo de telenovela no es producida con frecuencia, sin embargo, es necesario mencionarla ya que en su momento causó gran aceptación entre el público televidente

*El Maleficio*, fue una historia que sin olvidar las características del melodrama, abordó temas de ciencias ocultas con una buena dosis de suspenso y terror. No obstante, para la propia autora Fernanda Villeli, "esta telenovela no puede clasificarse ni como suspenso ni de terror, sino de "pensamiento mágico", puesto que retoma aspectos de brujería y magia negra, así como la invocación de fuerzas malévolas, pero sin llegar a despertar el miedo entre el público". 33

Otro melodrama que también entra en esta categoría es *El extraño retorno de Diana Salazar*, historia que además de utilizar las características anteriores, también tocó temas como la reencarnación y los poderes ocultos, sin olvidar la clásica historia de amor y el final feliz, que en este caso, pudo traspasar las barreras del tiempo

Tomando como base las características de la comedia de magia *El Maleficio* y *El Extraño retorno de Diana Salazar*, "se basan en efectos mágicos maravillosos y espectaculares, haciendo intervenir a personajes imaginarios dotados de poderes sobrenaturales (hadas, demonios, elementos naturales, criaturas mitológicas, etc.) La comedia de magia solo existe con la creación de un efecto maravilloso o fantástico que opone al mundo real y "verosímil", un universo de referencia regido por otras leyes físicas

El placer del espectador maravillado es como el de un niño ante un inmenso juguete escénico que no comprende y que lo subyuga por su funcionamiento inesperado. Lo maravilloso le exige creer en los efectos visuales de la maquinaria escénica -televisión-, poderes sobrenaturales de los héroes mitológicos (vuelo, fuerza, adivinación), ilusionismo total del decorado, susceptible de todas las manipulaciones "exigiendo la creencia pasajera en fenómenos que bien sabemos son únicamente efectos fabricados" 34

Estas telenovelas debieron su éxito a los efectos especiales presentados en los momentos en los que se utilizaban los poderes sobrenaturales para invocar al mal. Todas estas situaciones y temas nuevos para el televidente causaron gran impacto

## TELENOVELA HISTORICA

Las telenovelas históricas normalmente han llevado una historia ficticia paralelamente a la narración de los hechos históricos con la finalidad de despertar el interés en el teleauditorio. Estas historias caracterizadas por narrar aspectos históricos de la vida de nuestro país, también se apegan a las características del melodrama tradicional -en el caso de la historia ficticia-

Estas telenovelas nacen con la finalidad de promover el espacamiento y proporcionar al mismo tiempo, elementos que contribuyan al conocimiento y examen de los diferentes periodos de la historia nacional, llevando además un mensaje cívico y social. A través de ellas se pretenden reforzar los valores nacionales, tales como la solidaridad y la integridad nacional por medio de pasajes históricos, así como con los héroes nacionales.

La primera telenovela histórica aparece en los 60's, ésta fue *México 1900* de Fernanda Villeli, y abordó la historia de Pancho Villa narrada a través de la vida de una joven que daba clases de piano. A este personaje se le dio un cambio radical, ya que durante el movimiento de la decena trágica, ella se ve en la necesidad de cantar en un café concierto y se convierte en una actriz y cantante famosa.

Fernanda Villeli, autora de esta historia señaló que "este tipo de dramas para que despierten el interés del público necesitan, paralelamente a la trama histórica, el desarrollo de una historia de amor donde se utilicen personajes ficticios".<sup>35</sup>

Según Villeli, si se narran únicamente los acontecimientos históricos, el melodrama provoca tedio entre el público y propicia el desinterés en la telenovela, por tanto, es necesario que se amolden bien las situaciones para que estas tramas tengan, sino la aceptación de las tradicionales, si un interés considerable.

Según señala Marisa Garrido, "en 1965 se realizó *Maximiliano y Carlota*, estelarizada por Guillermo Murray y María Rivas, esta historia tuvo una gran acogida entre el público, ya que Pita Dueñas, encargada de la historia, convirtió a Carlota en la víctima y a Juárez en el gran villano con lo que se logró un éxito considerable".<sup>36</sup>

Por la buena aceptación que tuvo *Maximiliano y Carlota*, se dio paso a la creación de nuevas producciones históricas bajo la supervisión de Miguel Alemán Velasco y su equipo conformado por Ernesto Alonso y Miguel Sabido.

Este ciclo de producciones históricas se inició con *La Tormenta* en 1967, cuyo libreto fue escrito por Miguel Sabido y Eduardo Lizalde, su finalidad era ofrecer un mensaje que humanizara la figura de los héroes mexicanos, particularmente Benito Juárez, y brindar la oportunidad de comprender la historia de México. A ésta le siguió *Los Caudillos* transmitida en 1968 y escrita por los mismos libretistas, en ella se cubrió el periodo desde la Independencia de México hasta poco antes de 1860. La tercera fue *El Combate o La Constitución* que se empezó a transmitir el 5 de febrero de 1970 y que narraba precisamente esa etapa del país, y la última telenovela que cerró ese ciclo fue *El Carriaje*, proyectada en 1972 y en la cual se narra la lucha encabezada por Juárez contra el Imperio de Maximiliano” 37

“Todas estas historias contaron con la participación de los actores de televisión más renombrados de aquella época. Estas producciones fueron grabadas en diversos estados de la República y requirieron estudios de las diversas etapas históricas sobre las que trataban y así determinar aspectos relativos a los libretos como a la escenografía, vestuario, etc” 38

Cabe señalar que estas telenovelas contaron con asesoría, colaboración y patrocinio de diversas dependencias públicas y gubernamentales que sirvieron para dar mayor exactitud y veracidad a los acontecimientos históricos abordados en estas series.

A pesar de que todas estas telenovelas constituyeron grandes éxitos entre el teleauditorio y que incluso llegaron a convertirse en material de exportación, éstas dejaron de ser producidas repentinamente en 1972.

Miguel Sabido, impulsor de este tipo de historias señaló que “por decisión de Televisa ya no escribo telenovelas históricas, si no continué fue por imposición de la empresa, no mía. Yo me quede a la mitad con una telenovela que se llamaba *Los Insurgentes*, sin embargo, Televisa no quiso que escribiera más telenovelas históricas. Quiero que quede bien claro que Miguel Sabido no abandonó el proyecto, sino que fue decisión del consorcio” 39

Al ser excluido Sabido de los melodramas históricos, éste comenzó a escribir otras historias en las que se pudiera difundir y concientizar a la población de la importancia de los valores morales y sociales. De esta manera surgen las telenovelas didácticas o de refuerzo de valores sociales.

Por lo anterior, no fue sino hasta 1987 que se reanudó el melodrama histórico con la realización de *Senda de Gloria*, que narró las vicisitudes del país en el periodo de 1917 a 1938. Sin embargo, a pesar de la aceptación que tuvo, no se continuó con estas producciones sino hasta siete años después con *El vuelo del Águila* (1994) y *La Antorcha Encendida* (1996), las cuales también requirieron de una intensa investigación -dos años- para su realización, además de una costosa producción.

En *El Vuelo del Águila* se abordó la vida de Porfirio Díaz desde su niñez hasta lo que fue su exilio del país. se narró además sus vivencias amorosas y familiares, sus preferencias políticas y militares, así como sus aspiraciones, siendo ésta la primera de las telenovelas históricas que no requirió de una trama paralela para reforza la historia como había sucedido en las anteriores

Dos años más tarde y con características semejantes en cuanto a su realización, se produjo *La Antorcha Encendida* que abarcó la etapa Insurgente y el México Independiente

Todas estas telenovelas históricas han demostrado que no sólo son una forma de entretenimiento con éxito comercial, sino también una de las formas idóneas para proporcionar educación no formal al público televidente.

No obstante, a través de ellas se deben de presentar a los personajes o héroes nacionales con características más apegadas a la realidad, ya que la población tiene una imagen definida, que desde pequeños se nos inculca -sobre todo en la escuela-, lo que nos lleva a encasillarlos e identificarlos con una imagen o estereotipo determinado

#### **TELENOVELA DIDACTICA O DE REFUERZO DE VALORES SOCIALES**

En estas telenovelas a pesar de reforzar valores sociales fuertemente arraigados en nuestra sociedad, no dejan de lado las características del melodrama tradicional que implica personajes buenos y malos con una notoria tendencia a reforzar los valores sociales y morales, y a los que para establecer una conducta se aplica un premio o castigo.

El surgimiento de éstas se remonta a 1972 y 1973 tiempo en el que se presentaron constantes críticas por parte de los círculos intelectuales manifestando su inconformidad por los contenidos de los programas que transmitía la televisión privada sobre todo por los valores extranjerizantes que difundían; Televisa para frenar los constantes ataques decidió reforzar su programación con las Telenovelas Didácticas que gracias al refuerzo de los valores sociales, reivindicó a uno de los géneros más atacados por la pobreza de sus contenidos.

De esta manera, después de una preparación de dos años junto con la Secretaría de Educación Pública (SEP), Televisa comenzó a transmitir la novela *Ven conmigo*, cuyo objetivo principal era impulsar y difundir el Plan Nacional de Educación para Adultos a cargo de la SEP y en la cual se estimuló a la población analfabeta para que se inscribieran y se les motivó a la superación personal.

Esta telenovela pasó al aire entre diciembre de 1975 y diciembre de 1976 por Canal 2. Durante ese lapso se registraron 939 mil 765 inscripciones al sistema abierto, lo que representó un aumento de 63 por ciento respecto al año inmediatamente anterior. Por otra parte, una vez que la telenovela dejó de transmitirse (1977), el aumento de la matrícula fue de sólo 2.5 por ciento. 40

Posteriormente se realizó *Acompáñame*, cuyo objetivo fue persuadir a los televidentes para que utilizaran anticonceptivos y acudieran a los servicios especializados de control natal. La tercera telenovela de este corte fue *Vamos Juntos*, la cual giraba alrededor del desarrollo integral del niño a través de la paternidad responsable y tenía como objetivo primordial motivar a los padres de familia a que dieran una educación adecuada a sus hijos. *Caminemos*, cerró el ciclo de las telenovelas didácticas y estuvo orientada a promover los valores de la educación sexual en los adolescentes y la planificación familiar.

Al igual que las telenovelas históricas, las didácticas fueron interrumpidas sin tomarse en cuenta los logros que todas y cada una de ellas habían alcanzado tanto en México como en el extranjero, incluso "por la transmisión de la telenovela *Caminemos* a Televisa se le concedió, en la ciudad de Nueva York, el *Premio Anual de la Excelencia* en la categoría de mejor programa internacional". 41

No se sabe cual fue el motivo por el que se suspendió la producción de estas telenovelas que tuvieron un contenido educativo y cultural para transmitir a los televidentes, además es importante señalar que registraron altos puntos de *rating*.

*Ven Conmigo*, *Acompáñame* y *Vamos Juntos* tuvieron 32.7, 29 y 15 puntos de *rating*, que comparado con las telenovelas contemporáneas de más popularidad tales como "*La Dueña* (1995) con 35.2 de *rating* promedio, *Maria la del Barro* (1995) con 31.6 y *Alondra* (1995) con 31.4" 42, obtuvieron una aceptación importante. (Ver Anexo A, IBOPE-México)

Miguel Sabido, creador y precursor de este tipo de telenovelas señaló que "existen datos estadísticos con una considerable aceptación y concientización en la población; lo cual difícilmente podremos ver en las telenovelas tradicionales actuales, cuyos contenidos están muy lejanos a lo que realmente se vive en nuestro país". 43

La televisión a través de programas como las telenovelas, cumplen satisfactoriamente con su objetivo de entretener, pero olvidan la importancia de transmitir mensajes positivos a la población para ubicarla y, en cierto sentido, concientizarla de la situación que se vive en México.

Se ha publicado en diarios de Brasil que las telenovelas mexicanas han invadido su mercado; sin embargo señalan que son demasiado conservadoras para competir con las brasileñas puesto que ellos incursionan en temas polémicos de actualidad, por ejemplo como la problemática agraria que vive ese país y la cual retoman en *El rey del ganado* 44

Situaciones como éstas están todavía muy lejanas de verse en las pantallas mexicanas, las cuales se han centrado en proyectar telenovelas conservadoras que narran historias de "príncipes azules" con las cuales pretenden que la población continúe identificándose

La televisión tienen una amplia cobertura, de ahí que pueda cambiar la manera de pensar de sus receptores de acuerdo a los intereses de cada consorcio televisivo, esto, en parte, es consecuencia del bajo nivel educativo que existe en nuestro país, ya que desafortunadamente no se cuenta con una educación crítica de los medios que oriente a la población acerca de lo que es bueno y lo que es malo dentro del contenido de los programas.



## NOTAS

- 1 Bustos Romero, Olga L. Visiones y percepciones de mujeres y hombres como receptores de telenovelas. Ed UNAM p 116
- 2 Pavis, Patrice Diccionario del Teatro Paidós Comunicación. Buenos Aires. 1980. p 304-305
- 3 Idem
- 4 Shipley, Joseph Diccionario de la Literatura Mundial Ediciones Destino. Barcelona 1962. p 362
- 5 Torres Aguilera, Francisco Javier Telenovelas, televisión y comunicación Ediciones Coyoacán, México 1994. p 17
- 6 Idem p 18
- 7 Ibidem
- 8 Idem p 19
- 9 Idem p 20
- 10 Idem p 24
- 11 Idem p 25
- 12 Sánchez Luna, Gerardo Emilio Sintaxis de la imagen del villano en la telenovela mexicana Tesis de Licenciatura. Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. México 1987. p 11.
- 13 Trejo Delarbre, Raul (Compilador) Las redes de Televisa Ed. Claves Latinoamericanas, México 1988. p 90
- 14 Idem p 90-91
- 15 Entrevista realizada a Alfredo Gudini el 26 de marzo de 1995
- 16 Idem
- 17 Entrevista realizada a Miguel Sabido el 10 de marzo de 1995
- 18 Entrevista realizada a Fernanda Villeli el 12 de abril de 1995
- 19 Pérez Verdusco, Hector Historia de la telenovela Teleguia No 1452. Cap 9, p. 86. México, Septiembre 1979
- 20 Entrevista realizada a Marissa Garrido el día 7 de abril de 1995
- 21 Entrevista Fernanda Villeli

- 22 Idem.
- 23 Trejo Delarbre, Raúl (Compilador) Op Cit, Pág. 93
- 24 Carrandi Ortiz, Gabino. Testimonios de la televisión mexicana Ed Diana, México 1986, p 173
- 25 Martínez Medellín, Francisco. Televisa, siga la huella Ed. Claves Latinoamericanas, México 1989, p. 246.
- 26 Espino Gómez Blanca Estela. Efectos de la exposición a una telenovela histórica en la adquisición de conocimientos y el cambio de actitudes en una población de adolescentes y adultos. Tesis de Licenciatura, Fac de Psicología de la UNAM, México 1989, p. 35.
- 27 Idem p 35-36
- 28 Idem. p. 33-35.
- 29 Shipley, Joseph Op. Cit. p 362.
- 30 Pavis, Patrice Op. Cit. p 66
- 31 Idem p 67.
- 32 Idem p 68.
- 33 Entrevista Fernanda Villeli.
- 34 Pavis, Patrice Op. Cit. p. 71-72.
- 35 Entrevista Fernanda Villeli.
- 36 Entrevista Marissa Gamdo.
- 37 Espino Gómez, Blanca Estela. Op Cit. p. 42-43.
- 38 Trejo Delarbre, Raúl (Compilador) Op. Cit. p 97.
- 39 Entrevista Miguel Sabido
- 40 Trejo Delarbre, Raúl (Compilador) Op. Cit. p 101.
- 41 Idem. p. 103.
- 42 IBOPE- México. Boletín primeros por rating del 01 al 31 de agosto de 1995. Ratings de las telenovelas mexicanas.
- 43 Entrevista Miguel Sabido.
- 44 "Las telenovelas mexicanas cautivan al público brasileño". Notimex, La Crónica de Hoy, México, D.F. 11 de marzo 1997.

## **CAPITULO III**

### **Influencia de la telenovela en México**

## **CAPITULO III INFLUENCIA DE LA TELENUELA EN MEXICO**

### **3.1 La realidad mexicana**

La sociedad mexicana actual se encuentra inmersa en una etapa de estabilización económica, política y social debido a la crisis sufrida a finales de 1994. Esta difícil situación trajo como consecuencia considerables desequilibrios que indudablemente han repercutido en todos los estratos sociales; no obstante, con el paso del tiempo, la economía del país ha comenzado a mostrar señales de recuperación que paulatinamente empiezan a verse reflejados en las familias mexicanas.

Como sabemos, la televisión es un medio de comunicación que posee un extraordinario poder de penetración, pues no solamente influye en la creación y reforzamiento de valores sociales, sino además en la transmisión de patrones de conducta que constituyen también una especie de escuela para los adolescentes, los niños y la población en general, además de que este medio puede ser utilizado como instrumento de control y de cambio social.

Los medios de comunicación, en este caso la televisión, tienen la capacidad de transmitir mensajes positivos o negativos sobre la sociedad de nuestro tiempo, de ahí la inconformidad de que de ellos se desprendan generalmente programas con escaso carácter cultural y educativo siendo que nuestro país cuenta con grandes riquezas culturales. Ilámense tradiciones, gastronomía, costumbres, recursos naturales y un origen histórico admirable.

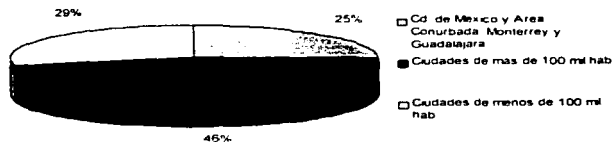
Bajo este marco, México es visto desde el exterior como un país con grandes oportunidades; sin embargo, la realidad es que la problemática nacional va más allá de lo que los medios transmiten, puesto que factores como el bajo poder adquisitivo, el encarecimiento de los productos básicos, el desempleo, la baja calidad de vida de la mayor parte de los mexicanos, el rezago educativo y la alta demografía, son algunos de los problemas que se han elevado en los últimos años y los cuales difícilmente son abordados en programas de gran popularidad e impacto entre la sociedad como lo son las telenuevas.

Estas series proyectan modelos con características muy apegadas a la realidad; sin embargo, la resolución de problemas comúnmente se realiza de una manera fantástica que llega a lo inverosímil. Dentro de la mayoría de las historias se transmite que los protagonistas -principalmente el sector femenino- dejan sus lugares de origen con la finalidad de conseguir una vida mejor en la capital, cuando la realidad es que en el caso del Distrito Federal y de las grandes ciudades del país, éstas se han sobresaturado.

Los datos que a continuación se manejan muestran claramente la situación que vive el país en cuanto a sobrepopulación, así como en los factores económico y educativo que abarcan el empleo, desempleo y el nivel de educación que prevalece en México y de lo cual las telenovelas abordan muy poco, pues únicamente retoman trozos de la realidad social y omiten otros aspectos fundamentales de la misma, que hacen de la resolución de los problemas algo idílico y fuera de lo común.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), "nuestro país está conformado por 91 millones 120 mil 433 habitantes de los cuales el 46% reside en ciudades de más de 100 mil personas (Edo. de México, D.F., Veracruz, Jalisco, Puebla y Guanajuato); no obstante, los principales puntos de residencia se ubican en la zona metropolitana de las ciudades de México (D.F. y 27 municipios conurbados) con 16.4 millones; Guadalajara con 3.3 millones y Monterrey con 2.9 millones de habitantes. En conjunto, estas tres ciudades abarcan el 2% del territorio nacional y equivalen en su conjunto al 25% del total de la población del país".<sup>1</sup>

Porcentaje de habitantes por Ciudad



Los anteriores resultados ponen de manifiesto que "la población mantine la tendencia a residir en localidades de mayor tamaño, ya que en el 2% del territorio nacional se establece 1 de cada 4 mexicanos" 2, lo cual contribuye a que en estas ciudades se agudice la escasez de fuentes de trabajo y a que cada vez se encuentran más sobrepobladas y con mayores dificultades de sobrevivencia.

El desempleo es otro factor que se ha visto incrementado a raíz de la reciente crisis económica que vivió el país, ya que muchos de los negocios, grandes, medianos y pequeños se han visto en la necesidad de cerrar sus empresas o reducir significativamente su planta laboral, lo cual ha contribuido ha elevar aún más los índices de desempleo

Durante 1996, según datos del INEGI, "la tasa de desempleo abierto (TDA), siguiendo con los criterios de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la cual toma como referencia que la persona no trabajó ni una hora a la semana, a pesar de haber realizado acciones de búsqueda de un empleo asalariado o intentaron ejercer una actividad por su cuenta, fue de 5.5% de la Población Económicamente Activa (PEA) -mayores de 12 años-, no tuvieron oportunidad de trabajar ni una hora y mucho menos un solo día durante este año". 3

Por su parte, de "las personas que mantuvieron su empleo en 1996, el 14% recibió menos de un salario mínimo y trabajó más de 48 horas; 34.2% ganó hasta dos salarios mínimos y el 11.3% percibió más de cinco salarios mínimos, tratándose en su mayoría de familias de más de cuatro personas" 4, que con este bajo nivel de ingresos no logran otorgar una buena educación a sus hijos.

Lo anterior nos muestra que la realidad es muy diferente a lo que proyectan las telenovelas; es decir, la gente de provincia cree encontrar en las grandes ciudades la realización de sus sueños, un buen trabajo, casa y comida suntuosa, diversión, etc.; no obstante, se llevan una gran desilusión al comprobar que lo transmitido por la "pantalla chica" no es lo que esperaban. Escases de empleo, competitividad laboral, falta de lugares para vivir y en general una ciudad sobrepoblada, violenta, contaminada e insegura es lo que la gente de provincia encuentra al arribar principalmente al Distrito Federal o a cualquiera de las grandes urbes de nuestro país.

No obstante, el bajo nivel de ingresos y los altos índices de desempleo, es importante señalar el hecho de que de las 19 millones 22 mil 366 viviendas que existen en el país, un 85.43% cuenta por lo menos con una televisión en su hogar; es decir, 16 millones 251 mil 824 viviendas tienen TV y de éstas, 353 mil 128 además cuentan con antena parabólica, según datos vertidos en la Encuesta Nacional de Ingresos y Gasto en los Hogares 1994 del INEGI.

## Televisión en el país



Como podemos observar, parte considerable de la población mexicana recibe entretenimiento a través de la TV, ofreciéndoles una gama de programas diversos en los cuales el teleauditorio puede obtener cultura, información y entretenimiento con sólo encender su aparato receptor, al grado de que hasta en los hogares de más escasos recursos no falta un televisor, que ya es considerado como parte de la familia.

Siendo la televisión uno de los medios de difusión más importantes y de más fácil acceso para la población mexicana, esta ha logrado colocarse gracias a su programación dentro del tiempo de esparcimiento de nuestra sociedad, la cual se ha caracterizado por preferir programas de entretenimiento como los musicales, cómicos, de concurso y series norteamericanas, entre otros. Sin embargo, el que ha logrado colocarse como uno de los favoritos del teleauditorio son las telenovelas, series que día con día acumulan seguidores.

La telenovela en México ha obtenido su éxito debido a los contenidos que maneja. Sus historias muestran una representación y dramatización de la vida cotidiana a través de problemas amorosos, conflictos familiares, casos, cosas y personajes de la vida común. El género suele tomar elementos presentes en la cotidianidad de la gente que funcionan como puntos de identificación entre el público y la telenovela, lo cual hace que el televidente vea reflejados sus expectativas, problemas y sueños en estas historias.

No obstante, si todo fuera como en las telenovelas rosas de Televisa, nadie estaría preocupado por la crisis o el desempleo, situaciones que nunca son mencionadas dentro de las historias, pues en ellas sólo se narra el clásico tema de la muchacha pobre que por azar del "destino" se enamora de un joven apuesto y millonario. Este tipo de historias proyectan aspectos de la realidad, pero los caminos para resolver los problemas surgen como "milagros", estas situaciones son las que confunden al televidente, pues creen que al retomar las telenovelas vivencias cotidianas, a ellos les sucederá lo mismo que a la protagonista de la telenovela del momento.

El grado de enajenación que tienen las telenovelas sobre su teleauditorio, es innegable, pero es difícil aceptar que la gente se crea todas las situaciones que se manejan dentro de esos programas, incluso algunos actores que se entrevistaron para el presente trabajo de investigación, confirman el hecho de que la gente acepte los tele dramas como historias reales, llegando al punto de agredirlos verbal y físicamente por su interpretación en la historia que aparece en pantalla

La telenovela es un elemento decisivo en la vida cotidiana de aquellos que pertenecen a los sectores socioeconómicos medio y medio bajos en menor medida, pues al poseer escasos estudios y carecer tanto de posibilidades económicas y culturales el público se involucra demasiado en las historias, rebasando los límites para poder determinar el mensaje real de la emisión y tomarlo únicamente como medio de esparcimiento sin llegar a adaptarlo a su vida como modelo a seguir, es decir, las telenovelas dentro de sus historias manejan personajes con características específicas, en el caso de los hombres joven, guapo, rico, afortunado en el amor, etc. y en la mujer bella, atractiva, buena, noble y, dependiendo de la trama, esta puede ser pobre o rica, pero siempre respetando las cualidades anteriores. Con todas estas características, que siempre cumplen todos los protagonistas de una historia, solo se propicia la difusión de estereotipos que muy difícilmente pueden encontrarse en una persona común

Los personajes funcionan como modelos ideales de vida para que muchas jovencitas se identifiquen y sueñen con tener la "suerte" y las cualidades de su actriz y ser como ellas, incluso muchas de estas seguidoras se visten y actúan como la protagonista. Esta situación también se da en menor medida dentro del sexo masculino

La estructura temática de la telenovela ha permanecido igual desde su surgimiento, los productores e historiadores se han apoyado del éxito que ha acumulado a través de los años la fórmula comercial de "la cenicienta contemporánea" y no han querido abandonarla -por obvias razones económicas-; sin embargo, las telenovelas han caído en un estancamiento temático, pues a pesar de estrenarse un gran número de melodramas al año, se observa que salvo pequeñas modificaciones tecnológicas y de vestuario, actrices del momento, escenarios o costosas locaciones, la historia sigue siendo la misma de la niña pobre que se enamora del rico



### 3.2 Estancamiento temático

Desde que surgieron las primeras telenovelas, en éstas se empezaron a tratar temas conservadores y algunos más intensos que causaron admiración entre el público, sin embargo, *Senda Prohibida* abrió el ciclo del género dramático con doble éxito, ya que además de ser la primera novela en transmitirse, también fue la primera en abordar el tema de la "casa chica", situación que para esa época resultó bastante controversial y difícil de manejar, puesto que en ese tiempo la sociedad tenía aun más arraigados los valores morales.

A pesar del impacto que causó abordar este tema, la telenovela tuvo gran éxito, propiciando el desarrollo de las siguientes producciones que también tuvieron bastante aceptación, pues se retomaron temas cotidianos que abarcaban los problemas familiares, el amor, la madre abnegada, etc. No obstante, el tema que llegó a ser de los favoritos y el cual incluso actualmente sigue manejándose el de "la cenicienta" -como comúnmente se identifica a la muchacha pobre que se enamora del rico-, que además resultó ser el más recurrido tanto por los productores, como por los escritores de este nuevo género.

De esta manera, las telenovelas consecuentes presentaron la misma trama, pero en diferentes situaciones, es decir, si en algunas la protagonista era sirvienta, en otras era costurera o la inocente provinciana que llega a la capital con la ilusión de trabajar y salir adelante. Estas historias tuvieron tanto éxito que incluso años después de haberse transmitido eran repetidas en pantalla como fueron los casos de *La Leona* y *Gutierrez*, entre muchas otras.

Estos temas desde entonces han sido muy explotados, ya que los productores conscientes de la aceptación y de la ganancia económica que representaba la producción de este tipo de telenovelas han seguido repitiendo la misma historia, salvo pequeñas modificaciones. Parte de este estancamiento se debe a que los escritores que se encargan de elaborarlas son los mismos de hace 30 años, además de que entre ellos mismos se "fusilan" las historias argumentando que se "guían" en una historia pero que "no es igual".

Este problema del estancamiento temático dentro de las telenovelas mexicanas se debe en gran medida a la poca oportunidad que se ha dado a escritores jóvenes para aportar ideas frescas, novedosas y más apegadas a la realidad que vive nuestro país, ya que no es posible que se siga engañando a la gente con resoluciones tan irracionales como las que se transmiten, ya que no es necesario desligar por completo el entretenimiento que caracteriza a este tipo de programas, sino al contrario, además de proporcionar a su teleauditorio un rato de esparcimiento, logren involucrarlo de una manera sutil en los problemas sociales de nuestra sociedad.

Las telenovelas pueden abordar temas cotidianos que vayan más allá de los asesinatos, el suicidio, la mentira, las trampas o la corrupción; sin descuidar la historia de enredos amorosos de siempre, que además de todo cuenta con el final feliz y la reconciliación de la pareja

A pesar de intentar abordar situaciones más realistas, muchas veces éstas no son verazmente tratadas. Dentro de las historias no debe resaltarse en exceso la imagen del villano, quien se caracteriza por ser un personaje astuto, sanguinario y hábil para lograr enganar a todos los que lo rodean, mientras que por otro lado al personaje "bueno" se le encasille en el ingenuo e inocente.

Este maniqueísmo de valores es otro factor que debe evitarse en las telenovelas, lo ideal sería romper con el molde de los personajes buenos; muy buenos, y de los malos; perversos, y en cambio tratar de transmitir personajes cotidianos y por ende existentes para que sus protagonistas sean más reales, menos ficticios y con más poder de identificación con la sociedad. Se debe comprender que el ser humano tiene la capacidad de cambiar de ánimo y carácter, por lo que deben tomarse a las personas como seres flexibles y no encasillarlos con determinadas características de personalidad

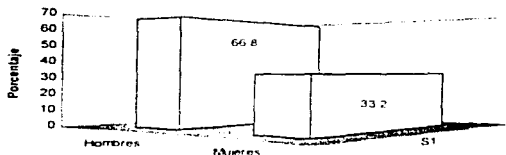
Los personajes protagónicos son los que sufren más este encasillamiento de personalidades, ya que no es posible que en las historias que se transmiten actualmente, se proyecte a la misma muchacha ingenua de los años sesenta siendo que estamos cercanos al nuevo milenio y las cosas han cambiado significativamente

Las telenovelas con el gran poder de penetración que tienen en la sociedad, deberían aprovechar para transmitir actitudes y modelos a seguir que contengan mayor realismo en sus actitudes y situaciones para resolver las problemáticas trazadas; estos programas tienen en sus manos la posibilidad de propiciar entre la población alternativas de superación, principalmente para las mujeres, quienes en la actualidad no sólo centran sus actividades en el hogar, sino que además trabajan, estudian y realizan a la vez otras actividades para salir adelante y contribuir a satisfacer las necesidades de ellas y sus familias.

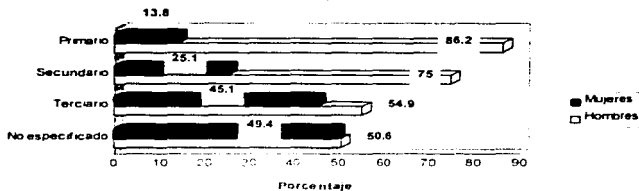
La imagen de la mujer contemporánea está muy alejada de la que se transmite en las telenovelas, ya que en las últimas décadas este sector ha ganado terreno tanto en el ámbito profesional, como en el intelectual; lo que contrapone el hecho de que en las historias se muestre a las protagonistas como tontas, que todo se les facilita por ser mujeres y que no tienen que buscar trabajo pues comúnmente resultan ser herederas de una gran fortuna o un hombre acaudalado se enamora de ellas y las mantiene.

**EMPLEO FEMENINO EN MEXICO**  
*Distribución de la población ocupada*

**Distribución de la población ocupada en México**



**Distribución del empleo por sector económico**



*Primario:* Agricultura ganadería silvicultura caza y pesca  
*Secundario:* Minería extracción de petróleo manufacturas electricidad agua y construcción  
*Terciario:* Comercio transporte gobierno y otros  
**Fuente:** INEGI

Estas situaciones confunden al televidente, pues le transmiten una idea errónea de la manera en que hay que salir adelante, la cual debe implicar trabajar y tener una vida digna a base de un gran esfuerzo.

Para ejemplificar el estancamineto temático que se presenta en Televisa podemos señalar que recientemente se transmitió por el canal 2 de Televisa la telenovela *Si Dios me Quita la Vida* (1995), historia que originalmente se llamó *La Leona* (1961) y años después se proyectó bajo el nombre de *Una Mujer marcada* (1980), como una segunda versión

Para poder tener una opinión más profesional del tema se recurrió a la propia empresa Televisa, específicamente a la oficina de la escritora Fernanda Villeli, donde se nos mostró un listado de algunas de las telenovelas que ha producido el consorcio y en el cual se pudo observar las telenovelas que tenían segundas y hasta terceras versiones de éxitos originales, así como el número de repeticiones que se han hecho en el país

Los primeros temas que se abordaron en las telenovelas fueron de gran impacto para la sociedad, temas como el adulterio, el hombre reprimido y rechazado por su esposa (*Gutermitos*), las mujeres abnegadas (*Más allá de la angustia*), la hija ambiciosa e interesada capaz de negar a sus padres por ser pobres (*Teresa*) y muchos más en torno al amor, eran las historias que empezaron a ser de las favoritas del público, al grado de repetirse hasta cuatro veces debido al éxito que tenían; de ahí que los productores encontrarán la fórmula ideal para captar teleauditorio, a pesar de que se hicieron novelas de corte humorístico, cómicas y hasta de terror

"El tema predominante era el romántico, la telenovela pocas veces se atrevía a incursionar en otros terrenos. Por eso, historias como *Mi mujer y yo*, con Lucy Gallardo y Enrique Ramball, resultaban ser un respiro para el telespectador, quien salía del valle de lágrimas para encontrarse con una trama ligera y cómica, pronóstico que resultó fallido"

A pesar de que se hicieron intentos para dar a los telenoveloaddictos un mayor número de opciones, en cuanto a temas, éstos se inclinaron definitivamente por las historias románticas en las que se presentaba a la mujer abnegada, bella y pobre.

De esta manera, a pesar de haber incursionado en nuevos contenidos temáticos, Televisa encontró en las historias de "cencienta", su fórmula perfecta e inagotable, puesto que desde entonces es "la misma gata, pero revolcada", ejemplos de esto bastan y sobran, pues en la gran cantidad de producciones que ha hecho el consorcio sólo se cambian los títulos como el caso de las adaptaciones, también conocidas como "refritos", las cuales pretenden conservar la historia original, pero con la diferencia de que éstas se desarrollan, ya sea en la época contemporánea o en una década determinada (30's, 40's), caso específico de esto fue la telenovela *La Leona* realizada en 1961, de la cual años más tarde se hizo, la segunda versión llamada *Una mujer marcada* (1980), y no conformes con hacer una segunda versión, a principios de 1995 fue transmitida la tercera versión, que llevó el nombre de *Si Dios me Quita la Vida* (1995), producción que no tuvo la misma aceptación que sus dos antecesoras, debido a que en ésta no se respetó la historia original de Marissa Garido, pues "*La Leona* hecha en blanco y negro, resultaba ser una trama en la que el suspenso y el dramatismo eran manejados en dosis exactas para acrecentar el interés un día y otro" \*

Otro ejemplo de readaptación fue *Teresa*, transmitida por primera vez en 1959, con las actuaciones de Maricruz Olivier, la segunda la protagonizó Salma Hayet, actriz principiante que no tuvo la fuerza histórica de su antecesora, resultando un fracaso comparada con la original, además de que a ésta se le cambió el final para agradar al público, caso similar se presentó en *La sonrisa del Diablo*, también protagonizada por Maricruz Olivier en 1970, y otorgando a Rebecca Jones el papel principal en 1992, para la segunda versión. Otras telenovelas de las que se han hecho adaptaciones son *Madres Egoístas* en 1963 y 1991; *Amalia Batista* en 1984 y *Fusionera de Amor* (se le cambió el nombre) en 1994; *Muchacha Italiana Viene a Casarse* en 1973 y *Victoria* en 1986, *Un Rostro en mi Pasado* en 1960 y 1990, *Yesenia* en 1970 y 1987, *Corazón Salvaje* en 1966, 1977 y 1990, *El Derecho de Nacer* en 1966 y 1981, *Destino* en 1963 y 1990, y *La Dueña* en 1966, posteriormente se llamó *Domenica Montero* 1978 y nuevamente *La Dueña* en 1995, entre muchas otras.

Los ejemplos anteriores solo son una muestra del explotado y muy gastado estilo de producción que tiene Televisa, pues le gusta retomar las mismas historias, cambiándoles únicamente el nombre, también les llaman segundas y terceras versiones, además de que se dan el lujo de estrenar una historia que resulta ser muy parecida a la mayoría de las que se transmiten. Es decir, si un día presentan la historia de la muchacha capitalina, bella y pobre bajo el nombre de *María Mercedes* (1992), que logra escalar los más altos niveles de la sociedad gracias a su físico y al amor que le brinda un rico y guapo joven, otro día esta historia la trasladan a la costa con una muchacha similar, pobre y mugrosa, pero ahora como *Manmar* (1994)

La más reciente aventura de Televisa fue *María la del Barrio* (1995), muchacha pepenadora, que para no variar, se enamora de un rico que la saca de la miseria; ésta se basó en la historia de gran éxito *Los Ricos también Lloran* (1978) que protagonizaron Verónica Castro y Guillermo Capetillo.

Los productores y escritores para poder distinguir una telenovela de otra se apoyan en elementos como la iluminación, el vestuario y las locaciones, además de los actores que interpretan a los personajes principales, ya que son ellos los que realmente dan la popularidad y aceptación a una telenovela. En cuanto a las protagonistas, éstas cambian únicamente en el oficio o actividad que desempeñan, ya que van cambiando de sirvientas, después costureras, vendedoras de chicles o como en la última versión de Thalía, pepenadora

El televidente -al parecer-, tendrá que seguir disfrutando de estas "originales" telenovelas porque realmente no se vislumbra un cambio a corto plazo o que se piense utilizar nuevos temas; la fórmula idónea ya está dada, los amantes de la pantalla chica y, particularmente, los seguidores de este género, continuarán viendo en estos programas los mismos temas trillados que han visto hasta ahora, pues al parecer la sociedad mexicana seguirá aceptando estos argumentos y rechazando aquellos que son más interesantes y de mayor aporte.

El éxito que han alcanzado telenovelas como *Los ricos también lloran*, *Simplemente María*, *Rosa Salvaje*, *María José* y *Mi pequeña Soledad*, han provocado que Televisa siga produciendo el mismo tipo de historias, pues está consciente de la aceptación que tienen entre el público nacional y extranjero; y mientras no se demanden temas originales, de interés general y con mensajes positivos, no habrá cambios en la programación y se seguirán viendo estas historias que proyectan situaciones idílicas, además de que están cargadas de estereotipos que sólo crean en el espectador modelos ideales de vida que sólo se encuentran en el mundo de las telenovelas.

Algunos toques de "modernidad" y tecnología avanzada hacen parecer que la industria de la telenovela ha evolucionado; sin embargo, en el fondo las características y los temas en general continúan siendo los mismos a pesar de que nuestra sociedad ha cambiado en todos los aspectos (social, económico, político, educativo y cultural), no se vislumbra aún la posibilidad de que en Televisa se pueda abordar o modificar su eterna fórmula de entretenimiento telenoveler.

### **3.3 Efectos y repercusiones de la telenovela mexicana**

Abordar la telenovela mexicana implica hablar de este serial como un elemento persuasivo que ha sido utilizado por mucho tiempo, con el fin de inducir a su teleauditorio a una absoluta enajenación; es una realidad que éstas, además de mediatizar, manipulan a los receptores de manera determinante.

A pesar de que los productores de este tipo de programas, afirman que el objetivo fundamental es el de entretener exclusivamente; la telecomedia causa efectos y repercusiones entre sus seguidores, ya que éste previamente condicionado, es envuelto en una nube de ideales, sueños, formas de vida, hipernovidad y amor por medio de los teledramas.

En las telenovelas nada es nuevo; sin embargo, los interesados en producir este tipo de historias utilizan un tema trillado que se apoya desde el inicio hasta el final en elementos emotivos y dramáticos con la intención de causar entre los seguidores el interés por la trama, además se emplea un lenguaje sencillo y adaptado a su nivel, con el propósito de que éste se sienta atraído e identificado con alguno de los personajes de la historia al grado de hacerlos sentir "en carne propia", los problemas y sufrimientos de los protagonistas.

La telenovela entonces, es el medio por el cual se proyectan pautas de conducta a través de una historia dramatizada en la que "los personajes representan a hombres y mujeres que tratan de parecerse al telespectador medio, copiando expresiones y conductas de uso común". 7

Esto comprueba que las telenovelas retoman actitudes y modismos de la vida diaria para después proyectarlas a un público que se encarga de aceptar las situaciones que se le presentan como las más fidedignas y adecuadas a su forma de vida.

La telenovela es aceptada porque tiene la posibilidad de proporcionar al telespectador un reflejo de su vida diaria; sin embargo, ésta es representada de acuerdo a sus intereses, es decir, la representación de la realidad es ficticia y el reflejo es deformado para ser aprovechado.

Por tal motivo, todo lo que se proyecta en este tipo de programa necesariamente expresará su visión de la realidad, ese mundo que para la clase dominante es el ideal; por ello, la telenovela es respaldada por anuncios publicitarios para que ambos interactúen armónicamente formando una sola estructura y representar así, los intereses del sector político y económicamente dominante.

Por medio de los melodramas, el público ve reflejados sus más anhelados deseos, no importa que tan lejos estén de su alcance, él estará esperanzado y motivado, creyendo que en una "racha de buena suerte" conseguirá satisfacer esos deseos, además si el protagonista lo logró, por que él no

Los comerciales por su parte también juegan un papel importante al invitar a la gente -a través de atractivos productos-, a formar parte del consumismo comprando artículos que aunque no sean de primera necesidad, le dan al que los compra y usa, prestigio y respetabilidad social, convirtiendo a los telespectadores en seres inútilmente esperanzados y consumidores potenciales.

Precisamente esto es lo que hacen los productores de estos programas, utilizan un alto nivel persuasivo en el contenido temático de estas historias y lo refuerzan con los mensajes comerciales para obtener mayores ganancias económicas

Como la telenovela está hecha para el consumidor "la producción es pensada de antemano para servir a la publicidad comercial primordialmente y no al revés, es por esto que se obtiene una secuencia de anuncios y algunas escenas del capítulo del programa" \*

La programación está estructurada para ser contratada e interrumpida por los anuncios, condicionando lentamente al espectador. La telenovela y los comerciales son empleados para persuadir al teleauditorio con el propósito de "hacerle creer a la gente algo que no es cierto, o bien, lo hace sobrevalorar lo existente, valiéndose de varios elementos retóricos, desde tópicos y lugares comunes, hasta redundancia y vía de ejemplo" \*

El éxito que tienen las telenovelas depende de la manera en que su creador ha sabido proyectar aquello que genera visiones ilusorias en el telespectador, sin que éste se percate de que están lejos de su alcance, para ello se vale de los personajes porque "el espectador al momento de presenciar un melodrama no solamente se siente identificado con el protagonista, ya que en el sufrimiento del personaje es posible que interprete un reflejo del suyo propio. El espectador suele adentrarse en un proceso de identificación con los personajes, se pone "en su lugar". El melodrama televisivo no significa únicamente la capacidad de sentir miedo y autocompasión, permite además que se identifiquen las aspiraciones propias con las de los protagonistas, generalmente enfocadas a la obtención del amor y el poder" \*

Televisa a través de las telenovelas sigue dando vida al "cuento de hadas" que repercute directamente en el público, pues le proyecta una mezcla de ficción con hechos de la vida cotidiana a través de los sufrimientos y dificultades que viven los personajes. Este elemento ha provocado que el género telenoveleros sea tan convincente, que logra que el receptor tome como real lo que le proyectan.



El tiempo de ocio y el pretexto de alejarse de los problemas cotidianos, han hecho que el telespectador no solo se convierta en un "adicto" de los melodramas, por ser programas de entretenimiento gratuitos y caseros, sino principalmente por la forma de vida que proponen y difunden por los sueños (tal vez imposibles) televisados y porque sirven además como consejeros sentimentales en los problemas del amor. Es en este momento cuando la gente se integra al proceso de identificación, pues se pone en el lugar de los personajes y descubre que sus aspiraciones son iguales a las del protagonista, aunque fundamentalmente están dirigidas al éxito en el amor y la obtención del poder.

La televisión como medio de comunicación masiva, ejerce gran influencia sobre la población causándole efectos determinantes en su conducta, ya sean éstos positivos o negativos que pueden ir desde una identificación con lo presentado en las telenovelas, así como con los propios personajes de la serie, una imitación de conductas de los modelos o personajes/protagonistas (generalmente muy lejanos a nuestra ideología), así como un cierto aprendizaje informal a través de las telenovelas.

Según Bandura, la identificación es un "proceso por el cual una persona "confronta" sus pensamientos, sentimientos y acciones con los de otra persona que actúa como modelo" <sup>11</sup>

Así, un evento identificatorio es definido como "La ocurrencia de similitud entre la conducta del modelo y de otra persona, bajo condiciones en las que la conducta del modelo ha servido como clave determinante de la paridad de conductas" <sup>12</sup>

Se dice pues, que hay identificación cuando se asemejan las conductas del modelo y del observador, y cuando tal unificación se da en función de la exposición a señales modeladoras. Un evento identificatorio, involucra un proceso de aprendizaje en la medida que el observador adopta las conductas, sentimientos, ideas, etc., del modelo.

El por qué una persona se identifica con tal o cual persona, Bandura trata de explicarlo retomando aspectos de las teorías psicoanalítica, del aprendizaje, de la imitación, así como de otras posturas de la psicología social, para lo cual señala que "una teoría del aprendizaje observacional no está confinada a la imitación de modelos hacia los cuales el observador tiene una adhesión inmediata, sino que está diseñada para abarcar una diversidad de sucesos modeladores, basados en experiencias directas o vicarias con modelos actuales simbólicos". <sup>13</sup>

A continuación, se explican los factores que en la Teoría del Aprendizaje Social de Bandura este señala como los determinantes principales de la ejecución de conductas modeladas

**a) Control de reforzamientos de la conducta identificatoria**

Las consecuencias reforzantes y las sanciones sociales asociadas con las conductas que el observador imita del modelo, son determinantes básicas de la ocurrencia, retención y ejecución de estas conductas. Explicando lo anterior, en general, la emisión de una conducta trae aparejada determinadas consecuencias y el tipo de consecuencias determina la probabilidad de ocurrencia de la conducta en el futuro

Es decir, si el observador, en este caso las personas que gustan de ver las telenovelas, imitan la conducta del modelo (personajes) y como consecuencia de tal imitación reciben un premio, o se les otorga una forma de aprobación social (felicitación verbal, sonrisa, palmada, etc.), es probable que tal conducta imitada se repita en el futuro. Por el contrario, si el observador que imita una conducta es castigado por emitirla (golpe, una mala palabra, una mueca de desaprobación o rechazo social), la probabilidad de ocurrencia de la misma disminuye.

Por otra parte, en determinadas condiciones de reforzamiento sucede que una conducta puede generalizarse, de tal suerte que ocurra, independientemente de que esté presente o no el modelo que la generó.

Las condiciones de reforzamiento probadas como determinantes de la generalización o internalización de conducta, son las de reforzamiento constante y las de reforzamiento intermitente. Se dice que es un patrón de reforzamiento constante cuando cada vez que ocurre, se le otorga un tipo positivo o negativo de reforzamiento.

El reforzamiento es intermitente cuando en ocasiones se da y en otras no. Este tipo de reforzamiento ha demostrado ser el más efectivo para producir generalización e internalización de conductas aprendidas, por lo que éstas tardan más tiempo en implantarse.

Más aún, el patrón intermitente ha demostrado ser el que promueve la adquisición de conductas a largo plazo, aunque el refuerzo primario desaparezca. Además, este es el tipo de patrón de reforzamiento al que se está sometido en condiciones reales, por ejemplo, el niño que emite una conducta que es aprobada o castigada por sus padres, no siempre recibe tal refuerzo por más que los padres sean perfectamente consistentes, ya que muchas veces los padres no están presentes cuando tal conducta ocurre.

***b) Influencia del reforzamiento vicario en el modelamiento***

El concepto de modelamiento vicario, es quizá, el concepto más importante desarrollado dentro de las teorías del aprendizaje social, y la proposición a la que da lugar es la siguiente: la observación de las consecuencias gratificantes o castigantes de la conducta de un modelo, puede afectar substancialmente el grado en que el observador se comprometa en conductas identificatorias.

Es decir, el observador puede aprender en forma vicaria de las experiencias del modelo -en este caso el televidente aprende de las situaciones que viven los protagonistas o personajes de las telenovelas-. Esta proposición ha sido confirmada por diferentes estudios y además, se ha desprendido de ellos que el reforzamiento vicario puede ser hasta más efectivo que el directo.

Una conducta imitativa se adquiere más rápidamente con un patrón de reforzamientos vicarios constantes, y una conducta imitativa se extingue más difícilmente cuando es implantada con un patrón de reforzamiento intermitente. En este caso, al ser las telenovelas series de transmisión diaria, éstas refuerzan constantemente las conductas adquiridas por los televidentes a través de las vivencias de los personajes.

***c) Influencia del status del modelo sobre los sucesos reforzadores***

El modelamiento de conductas está influenciado por símbolos distintivos de status que se le confieren al modelo y por los atributos del mismo. Variables tales como: prestigio, poder, aptitud, nivel socioeconómico y experiencia que el observador percibe del modelo, influyen en las conductas identificatorias que el primero puede presentar.

En general, las investigaciones realizadas, que han estudiado la influencia de cada una de estas variables por separado, indican que en la medida que el observador percibe al modelo como investido de un status alto, se facilita más el modelamiento de conductas que cuando el modelo es percibido con status bajo.

En este caso, es muy notorio el status que se maneja dentro de las telenovelas, las cuales siempre presentan familias adineradas y con grandes ambiciones de poder. Aquí se cumple claramente la característica anterior, puesto que se manejan modelos de status alto para que los televidentes intenten alcanzar los mismos objetivos que les presentan.

De lo anteriormente analizado acerca de la identificación y el papel que juega en la Teoría del Aprendizaje Social, se pueden señalar algunos principios que han sido probados como facilitadores del aprendizaje y los cuales se pueden aplicar a la telenovela.

## ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

CONCEPTO DE BANDURA	APLICACION A LA TELENOVELA
1 La imitación es un proceso de aprendizaje vicario, donde es probable que el observador emule la conducta de un modelo, si la conducta de este es gratificada	Usando modelos dentro de la telenovela, se puede lograr que los observadores imiten una conducta, es decir, si el personaje es gratificado cuando emite una conducta el televidente tenderá a realizar la misma acción para obtener la misma compensación
2 Se puede evitar la imitación de una conducta indeseable si se castiga la conducta del modelo	Se pueden inhibir conductas socialmente indeseables usando modelos dentro de la telenovela que emitan dichas conductas y que éstas le sean castigadas, para que el televidente diferencie entre lo bueno y lo malo
3 La presentación de un modelo en una acción real proporciona señales más relevantes y claras	La presentación de modelos en la telenovela deben tener características lo más realistas posible, a fin de proporcionar señales más relevantes
4 Los modelos que transmiten por descripción verbal, proporcionan menos influencia y señales menos relevantes	La presentación de imágenes de los modelos ejerciendo determinadas conductas, son necesarias para que el observador emita dichas conductas
5 La presentación tanto de modelos en una acción real, como por descripción verbal, darán mayores resultados en términos de influencia al observador	El presentar los modelos de la telenovela junto con los epilogos en los que se verbaliza el mensaje del programa, tendrá mucho mayor impacto en el público
6 Los efectos de la observación de modelos pueden ser	Los modelos que se manejan en la telenovela pueden influir de la siguiente manera
a) En términos de la adquisición de respuestas nuevas que no existían en el repertorio del individuo	a) Por ejemplo, la nueva información que se pueda dar sobre lo que el niño es capaz de entender.
b) Fortalecimiento o debilitamiento de las respuestas inhibitorias, es decir, que no son nuevas en el individuo pero que están inhibidas por castigos	b) El caso de conductas prohibidas por la sociedad; por ejemplo, los adúlteros, los hijos malagradecidos o los asesinatos que son tan manejados en las telenovelas, son actos no recomendados y por lo tanto, reciben castigo.
c) Provocación de respuestas que ya existen en el repertorio del individuo.	Este es el caso de los personajes femeninos que se utilizan como amantes y, que por lo tanto, no actúan de acuerdo a lo establecido por la sociedad, ya que no concuerdan con la imagen de la protagonista, la cual es una mujer decente y noble que al final recibirá una gratificación, ya sea ésta económica, sentimental o ambas.

<p>7 Son importantes las consecuencias de la respuesta del modelo. En ocasiones este es reforzado en presencia del observador pero otras este inflere las consecuencias pasadas.</p>	<p>Es aconsejable que dentro de las telenovelas siempre que se muestre una conducta deseable se refuerce en el momento para que lo entienda el televidente y por otro lado que se castiguen de igual forma las conductas indeseables o negativas.</p>
<p>8 Los observadores que se consideran parecidos a los modelos en algunos atributos, tienden a copiar otras clases de respuestas de estos en mayor grado que los que se consideran diferentes.</p>	<p>Para mayor influencia de la telenovela, los personajes deben ser lo mas parecido posible al televidente comun que ve estos programas. El publico tiende a identificarse con los protagonistas aunque estos tengan características muy diferentes a las de ellos.</p>
<p>9 El aprendizaje se ve facilitado cuando los modelos tienen un status similar o ligeramente más alto que el observador.</p>	<p>Los personajes de la telenovela deben superar al televidente por ejemplo, en belleza, sin que esta sea excesivamente diferente, lo que coadyuva a la transmisión de estereotipos.</p>

Asimismo, Miguel Sabido en sus Apuntes del Uso Social de la Telenovela, citado en Espinó (1989), señala los posibles efectos que causa la telenovela entre sus seguidores y los cuales se analizan y ejemplifican a continuación:

- \* "Se produce una atmósfera de intimidad con los actores de la historia.
- \* Se logra en la audiencia un gran sentimiento de afinidad y lealtad.
- \* Una vez interesado en la historia, el espectador ve más frecuentemente los episodios.
- \* La audiencia tiende a imitar, en situaciones de la vida real, la conducta de los actores principales, quienes le sirven como modelos.
- \* La audiencia tiende a identificarse con los actores presentados como "buenos" y no con los que se muestran como "malos".
- \* El curso de la historia y el cúmulo del estratagema revelado, produce y mantiene en suspenso a la audiencia.
- \* La audiencia se encuentra en un estado constante de excitación, a partir de la tensión producida por la confrontación de personajes "buenos" y "malos".
- \* La excitación producida por la telenovela y la identificación con los modelos presentados facilita el cambio o reforzamiento de ciertos valores sociales.
- \* Por medio de las telenovelas es posible modificar o reforzar la identidad y homogeneidad de un grupo social para llevar a cabo un cambio o reforzamiento de los valores sociales". 14

A continuación se analizan estos efectos tomando como base las telenovelas comerciales y con las cuales además se tratará de ejemplificarlos:

*1. Se produce una atmósfera de intimidad con los actores de la historia*

En este punto se puede decir que el teleauditorio se adjudica los problemas o las situaciones que viven los personajes de la historia, es tanta la identificación de las telenovelas con los televidentes que se provoca que se sientan parte de la trama. En cierta forma, el público sufre, goza, ríe y disfruta con ellos. Entre el público y los actores surge una especie de intimidad que los hace sentirse como de la familia.

En las telenovelas de mayor éxito (que no precisamente son las que tienen una buena historia), la protagonista con su actuación y las circunstancias que la rodean, transmite su sufrimiento a los televidentes. *Marimar*, (por mencionar alguna), es una costenita que se enamora de un joven adinerado, hace que la gente sufra con ella las adversidades y obstáculos que enfrentará, para finalmente lograr la felicidad.

Situaciones como ésta se viven a diario en todas las telenovelas que presenta Televisa, todas estructuradas de tal manera que logren ser del agrado de los televidentes.

*2. Se logra en la audiencia un gran sentimiento de afinidad y lealtad.*

En el público, al sentir y apoyar a su personaje o actor favorito, crece cierto grado de afinidad con los protagonistas, logrando que la gente imite su forma de vestir, de caminar, de expresarse e incluso en la forma de pensar pueden influir este tipo de programas. Los teledramas han logrado desarrollar en sus seguidores, los sentimientos de lealtad y fidelidad, al grado de que no quieren perderse ni un solo capítulo de la trama.

*3. Una vez interesado en la historia, el telespectador ve más frecuentemente los episodios.*

Este punto está muy relacionado con el anterior, puesto que estos programas están estructurados de un manera que los episodios quedan comúnmente en puntos de éxtasis de la historia para provocar e incrementar el interés en la gente para continuar viendo la historia. Muchas veces, al ver que un melodrama tiene éxito, se alargan las historias insertando más personajes para provocar más éxitos y nuevas situaciones que giran sobre un mismo eje.

La telenovela *Mundo de Juguete* y *El Maleficio* son ejemplo de esto. La autora Fernanda Villeli declaró: "Los televidentes se quedan un tanto frustrados con historias breves, querían ver más acción, más trama, pues si éstas terminan demasiado rápido, el público naturalmente se queda insatisfecho. Lo ideal en extensión son alrededor de 120 capítulos, unos cuatro meses al aire; sin embargo, hay casos como *Mundo de Juguete* de 600 capítulos, pero lo que sucede es que "hacemos chicle" -como decimos en la jerga del medio-, nos alargamos muchísimo y solamente repetimos y repetimos". 15

*4. En situaciones de la vida real, la audiencia tiende a imitar la conducta de los actores principales, quienes son como modelos a seguir.*

Las telenovelas llegan a tener tanta influencia sobre su público que la gente imita lo que su actor o actriz del momento hace o dice; éstos les sirven como modelos a seguir, aunque en muchas de las situaciones son ejemplos negativos para sus seguidores. No es posible que la gente siga creyendo que una pobre muchacha puede casarse con un hombre rico o que robando, matando o haciendo algún mal a otras personas, no les va a pasar nada, ni recibirán ningún castigo como sucede en algunas historias.

Que las telenovelas transmiten mensajes positivos y negativos no hay duda; sin embargo, como señala Bandura, estas malas actitudes deben ser castigadas o en su caso gratificadas en el momento que son realizadas, puesto que si no se hace, no dejan ante el público si los mensajes y acciones transmitidas son buenas o malas, principalmente para los niños y jóvenes que aún no tienen una total conciencia. Todos los personajes tienen características que sus telespectadores pueden imitar y llevarlos por el camino equivocado, pues la gente piensa que si en la telenovela se pudo, por qué en la vida real no va a suceder lo mismo.

Si no en todas, si en la gran mayoría de las telenovelas existen los personajes malos, perversos y egoístas que hacen todo lo posible e imposible por sacar de su camino a quienes le estorban para conseguir sus objetivos, como fue el caso de "Catalina Creel" en *Cuna de Lobos*.

*5. La audiencia tiende a identificarse con los actores presentados como "buenos" y no con los que muestran características de "maldad".*

Los valores morales son muy importantes en nuestra sociedad, y las telenovelas en sus contenidos temáticos se han encargado de transmitirlos, dejando la moraleja de que el bien siempre triunfará sobre el mal.

Dentro de la estructura del melodrama -en el cual se basan las telenovelas- siempre existe el villano (a) como contraparte del protagonista. El villano por sus actos se hace acreedor del odio de los personajes de la historia, e incluso de los televidentes, que lógicamente se identifican con los "buenos", pues en ellos se representan la bondad, la justicia, el amor, la esperanza, la ternura, la ilusión, la nobleza, etc., mientras que los personajes "malos" se hacen odiar por sus mentiras, artimañas y trampas para hacerle la vida imposible a los protagonistas.

El villano es muy importante en las telenovelas, si éste no existiera no se podría dar el melodrama porque posee un peso específico dentro del argumento; es el enemigo número uno de los protagonistas y de los televidentes, pues sufren igualmente por las fechorías del villano. Este personaje es bien explotado por los escritores, mientras que el personaje "bueno" se caracteriza por ser siempre igual (ingenuo y noble), el malo, por su parte, será un peligroso criminal disfrazado que del capítulo 1 al 199 le hará la vida imposible al protagonista y que en el último capítulo recibirá su castigo por las faltas cometidas durante toda la historia.

*6. El curso de la historia y el cúmulo del estratagema revelado produce y mantiene en suspenso a la audiencia.*

La telenovela al ser un producto etiquetado por la TV comercial, tiene por fuerza que acoplar el argumento y la trama a las exigencias formales que el medio le impone, y que por su carácter de serial tiene que seguir a como dé lugar.

La estructura discontinua de las telenovelas, con sus numerosas pausas comerciales, permite la "eternización" de la trama. Estas interrupciones, como lo hace notar Gubern "se considera conveniente que correspondan al final o unión de las escenas; lo que impone a los escritores de telenovelas, dar un estilo rítmico cadencioso a sus obras. Así, los bloques que integran cada capítulo pueden ser grabados sin pasar por alto los momentos de tensión emocional, que dan lugar a los anuncios comerciales". 16

La telenovela debe mantener desde el inicio el interés en el público, por tal motivo, los escritores estructuran cada capítulo con elementos climax que al final de la emisión dejan en expectativa al receptor. El propósito es que el teleauditorio se quede con esa inquietud durante el desarrollo de la trama y provoque que éste no quiera perder la continuidad de la misma.

También durante el desarrollo del melodrama se induce al telespectador a que haga conjeturas respecto al curso que tomará la historia; el público presa en su emisión favorita, especulará si en el próximo episodio por fin se descubrirá la verdad e incluso se regocijará al comprobar que su predicción se hizo realidad, o bien, se desilusionará cuando ocurra lo contrario.



"Así como los niños son muy afectos a escuchar cuentos que ya conocen y ver en la televisión caricaturas repetidas, así los adultos son afectos a ver telenovelas en las que puedan adivinar el final. Pero si el desenlace fuera contradictorio a lo que estipulan las normas del género, la frustración llegaría a los telespectadores " 17

*7 La audiencia se encuentra en un estado constante de excitación a partir de la tensión producida por la confrontación de personajes "malos y buenos".*

Como se mencionó la telenovela está estructurada para mantener la expectativa entre sus seguidores, existe otro elemento que causa controversia entre la gente que es el poder presenciar una afrenta entre el bueno y el malo de la historia.

El efecto que se produce ante tal situación, es que el público se identifique y sienta como propios los momentos de tensión de la protagonista, haciéndolo presa de la compasión y el temor.

Dentro de las telenovelas se manejan las actitudes de los villanos con toques fantasiosos con la finalidad de justificar que todos los hechos transmitidos no deben llevarse a la realidad, sin embargo, esta acción reiterativa dentro las historias no hace más que inducir al televidente a este acto.

A través del desarrollo de la telenovela mexicana se ha provocado el condicionamiento del espectador, quien acepta que el personaje "bueno" y noble tiene que padecer y sufrir las amenazas de su enemigo. Los productores se han encargado de crear una imagen en la que se acepte y crea todo, mientras que el "malo" no será descubierto sino hasta el final de la historia.

Los escritores y productores del género, saben que todo ser humano al ver amenazada su vida sienten temor y preocupación por su integridad física, por lo tanto, estas situaciones son llevadas a través de los personajes con la finalidad de que el televidente, se sienta en la misma situación que el protagonista y sufra al igual que él, ya que si los receptores se identifican con alguno de los personajes positivos, lógicamente sentirán compasión por él o ella y también autocompasión al imaginar o temer ser involucrados en una situación de ese tipo.

Los sentimientos negativos no son exclusivos de una clase social y tampoco de los rasgos físicos de una persona como muchas veces se cree. Televisa se ha encargado de proyectar otro tipo de villano que incluso a últimas fechas, ya se ha encasillado. Actualmente, los personajes "malos" son hombres y mujeres de belleza física y personalidad que ambicionan el dinero y el poder. Sin embargo, al televidente, no parecen importarle mucho estas características, sino que la trama se desarrolle como están acostumbrados, que los protagonistas lleguen a un final feliz, pues de esta manera también ellos se sentirán conformes.

8. La excitación producida por la telenovela y la identificación con los modelos presentados, facilita el cambio o reforzamiento de ciertos valores sociales.

El punto anterior señala que la telenovela puede llegar a modificar o reforzar ciertos valores sociales mediante sus argumentos y personajes. Debido a la amplia cobertura que tiene este tipo de programas, no cabe duda que si tienen la posibilidad de modificar y reforzar valores sociales, sin embargo, estos valores están siempre encaminados hacia el bien, el mal, el amor, la fidelidad o la traición; es decir, la telenovela siempre utiliza estos elementos en sus historias haciendo a un lado, aquellos que de alguna manera, están afectando gravemente a nuestra sociedad.

Los melodramas, indudablemente pretenden cambiar mediante visiones ilusorias la realidad, y si no cambiaria, al menos disfrazarla, ya que tanto productores como directores, califican a estos seriales como programas de esparcimiento que únicamente tienen el objetivo de entretener a su teleauditorio y hacerlo olvidar por algunos minutos sus problemas, que muchas veces son peores que los de sus protagonistas, lo cual significa que los productores de telenovelas prefieren distraer a la gente, en lugar de prevenirlos y concientizarlos sobre los problemas que en realidad podrían llegar a afectarlos.

Algunas telenovelas han abordado temas como el Sida en *Amor de Nadie*, o la violación en *Alcanzar una estrella*, *Quinceañera* y *Los parientes pobres*; sin embargo, éstos no han sido desarrollados amplia y verazmente por la censura y los prejuicios a los que son sometidos.

"Todavía se observan restricciones y prejuicios serios, por ejemplo, en la telenovela *Quinceañera*, se abordaban temas como el aborto, la drogadicción y la violación, sin embargo, nunca se nombraron con estos términos; se utilizaron, en lugar de violación "abuso de una mujer", para hablar de la drogadicción se hablaba de "chavos banda" y para referirse al aborto se manejaban frases como "tú decides si quieres tener o no al bebé". 18

Cabe señalar que en las telenovelas no se promueve la superación personal o el conocimiento, se sabe que tal personaje estudia, pero nunca se le ve en clases o preparándose para un examen, al contrario siempre se le ve platicando, ya sea en un salón, en la cafetería o en los alrededores de la escuela.

También es importante mencionar que estos programas a partir de sus modelos de identificación, pueden influir en las acciones posteriores de sus seguidores, ya que al ser los personajes los componentes fundamentales del melodrama, logran integrarse como prototipos a la vida cotidiana de la gente. Las características e intenciones varían de una historia a otra, exceptuando a los héroes y a los villanos, por ejemplo, los niños en la telenovela casi siempre resultan ser precoces o semigenios, que además de servir como "vehículos de ternura", son elementos básicos en la búsqueda de la reconciliación de otros personajes, y, que pesar de no pertenecer al mundo de los adultos, entienden perfectamente lo que sucede a su alrededor.

Por otra parte, tanto los sacerdotes, maestros y servidumbre, desempeñan con regularidad el papel de consejeros espirituales, además de ser amigos incondicionales, de estar enterados de todos los problemas, aunque no inmersos directamente en ellos, si tienen el conocimiento y la autoridad suficiente para apoyar y proponer soluciones al respecto.

El caso de la servidumbre es muy especial, los personajes pueden tener como confidentes -sin que resulte extraño para el televidente- a las sirvientas, amas de llaves, nanas, jardineros y choferes, que además de todo juegan papeles protagónicos dentro de la historia.

Los galanes de las telenovelas generalmente son ricos y guapos, pero inseguros en el amor, pueden tener algún desliz, pero nunca olvidan al amor de su vida; creen todo aquello que va a perjudicar su relación amorosa, son celosos y hasta obsesivos, generalmente representan a un profesionista que trabaja en la empresa de la familia. El padre del o la protagonista es muy variable, en algunas ocasiones son hombres bondadosos que apoyan y ayudan a sus hijos, y en otras son temibles y ambiciosos de poder.

No cabe duda que el sector que se siente más identificado con los personajes de la historia es el sexo femenino, puesto que desde que surgió el género se notó claramente la aceptación que tuvo, gracias a que en ésta siempre se han enmarcado situaciones y problemas de la mujer, la cual obviamente aparece en el rol principal. Así, las telenovelas han ido desarrollando únicamente nuevas características físicas en sus protagonistas, ya que el concepto de la mujer se encuentra encasillado desde hace mucho tiempo en los tele dramas. La identificación que nace entre la protagonista y sus receptoras es porque las últimas descubren que las condiciones de su heroína son similares a las de ellas, además de que ambas están sometidas a presiones, problemas, y actividades que por su sexo les corresponde desempeñar.

Sin embargo, sería importante analizar lo que opinó en su tiempo Miguel Alemán Velasco de la mujer, y lo que realmente proyecta la empresa Televisa.

"Para mí es lo más bello de la creación. La mujer en México está preparada para competir con el hombre en todos los niveles, intelectuales o de creatividad. Es una gran comunicadora y tiene mas pantalones para decir y hacer, ya no es la mujer abnegada y se ha ganado una gran independencia " 19

Contrariamente a lo anterior, en las telenovelas de esta empresa, la imagen de la mujer está muy lejana al concepto que tienen los directivos de dicho consorcio, ya que en cualquiera de las historias, la mujer ocupa un lugar inferior, juega un papel de acuerdo a la imagen de América Latina, es decir, se le coloca regularmente en un personaje subordinado, dependiente, pasivo, sumiso, abnegado y obediente. No obstante, ocurre algo muy particular en el caso de la madre melodramática, y es que ésta será compañera, consejera y servidora incondicional, además de que podrá ser, en su calidad de villana o suegra, intrigante, mentirosa, sobreprotectora y chantajista. No obstante, en todos los casos es un personaje vital en la toma de decisiones de otros. Es muy difícil que las madres sean víctimas de la muerte, ya que si cometen algún error, su castigo será siempre más suave que el de cualquier otro personaje.

En estos programas se maneja mucho el término "decente", y la decencia es un concepto clave en cualquier descripción del comportamiento femenino deseable, además de que es una palabra que se oye frecuentemente no sólo al hablar de las mujeres, sino sobre cualquier cosa que puede ser aceptada por el público, ya que la decencia refleja honradez y precisamente eso es lo que nos transmiten las telenovelas: patrones a seguir, estereotipos de vida.

La mujer en este tipo de programas es clasificada de decente o indecente, no hay lugar para otra cosa, la mujer decente siempre será buena, abnegada, buena madre y esposa fiel, en la contraparte estará la mujer liberal, descarada, vulgar, amante, mala hija, esposa infiel y madre perversa, no obstante, a pesar de que la empresa clasifica de esta manera al sector femenino, es claro que éste no está conformado por sólo esos dos tipos, pues hoy en día es muy común verlas trabajar y estudiar al mismo tiempo, además de dividir su tiempo con sus labores domésticas que, sin embargo, Televisa se ha empeñado en seguir transmitiendo una imagen errónea de la mujer contemporánea mexicana y del mundo en general.

El problema no termina en la simple proyección de estos modelos, la gente trata de parecerse a su personaje favorito, tanto en su forma de ser, como en su forma de pensar y de actuar, por eso es común ver a miles de niñas con ropa como la que usa su actriz o cantante, tratan de hablar y caminar como ellas, es decir, en cierta forma, les guían su vida desde el primer minuto del día hasta el último de la noche. No se debe olvidar que a todas estas influencias se le agrega el de la comercialización a través de los anuncios publicitarios, que hacen del público un comprador compulsivo.

La telenovela es un espectáculo de la realidad que intenta representar o hacer parecer como real, lo imaginario. Televisa "sólo invierte en lo que ya ha demostrado rentabilidad, por tanto, la telenovela es sin duda la distractora de los problemas y la realidad cotidiana". 20

Esta empresa a través de sus emisiones, trata de imponer sus valores que son en realidad antivaleores, pues contrario a lo que se entiende por componentes valiosos de los hechos humanos, en ellos se proyectan exageradamente el individualismo, el racismo, el egoísmo, la soberbia, la vanidad, la hipocresía, etc, lo cual se antepone a los valores morales admitidos a lo largo de los años como serían la solidaridad, la amistad, la lealtad, la honradez, la justicia, la valentía, etc.

Los valores que proyecta el consorcio son antivaleores porque representan un modelo que refleja una falsa felicidad, ya que para ser feliz, según la empresa, se necesita entre otras cosas la seguridad económica, es decir, el hombre necesita poseer bienes materiales y libertad personal, resumiéndose que el individuo no vale por lo que es, sino por lo que tiene.

Dentro de las telenovelas, la clase dominante emite sus juicios falsos de valor, aspirando a generalizar esta ideología; por un lado, apelan a los viejos valores como la honradez, la justicia, la felicidad y la libertad; y, por otro lado, inculcan en el receptor una moral más destacada en sus emisiones, las cuales son una verdadera mezcla de deseos malsanos, odios, cólera, pasión y egoísmo que solamente confunden al público de los verdaderos y auténticos valores de la raza humana.

Es importante determinar que la telenovela ejerce una influencia muy marcada en el grueso de la población; esta cuestión, en ningún momento es un factor improvisado, sino más bien tiene detrás de sí todo un aparato que respalda su existencia.

La telenovela ejerce gran influencia en la población, este factor en ningún momento es algo improvisado los contenidos temáticos abordan siempre los mismos temas porque le conviene al consorcio, pues para éste es más fácil que los receptores se hagan falsas ilusiones, en lugar de percatarse de aquello que afecta al país y por consecuencia, también a ellos

Es claro que la telenovela es un programa de entretenimiento, pero por qué mejor no aprovechar su gran teleaudiencia y modificar sus temáticas, desarrollando en los teledramas elementos educativos y culturales que desafortunadamente han pasado a un segundo plano

Por el mejoramiento del país y por el progreso de las familias mexicanas, Televisa debería utilizar en sus historias estos dos factores que debido a la gran penetración con que cuentan estos programas, propiciarían, sin duda, el deseo de superación en aquellas personas que son seguidores del género telenoveleros.

### **3.4 Educación y cultura dentro de las telenovelas**

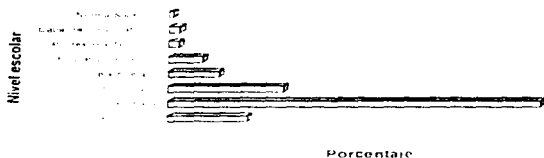
*Hacia el final del siglo y con 75 años de educación pública, México todavía presenta un importante rezago en su sistema educativo. A pesar de los grandes esfuerzos que se han realizado por disminuir este problema, existe todavía el hecho de que una parte de la población es analfabeta.*

*Actualmente, "la educación en México pasa por un periodo de crisis. Esta situación motiva a volver la atención hacia fenómenos que antes parecían no relacionarse directamente con el proceso educativo; ya que factores como el creciente desempleo de los egresados universitarios, la baja calidad de los resultados académicos, así como el problema del evidente fracaso de la expansión educativa para generar el desarrollo socioeconómico esperado. Frente a esta crisis surgen cuestionamientos sobre el impacto de la educación básica, su relevancia y su eficacia" 21*

*Bajo este marco, es importante señalar que dentro del Sistema Educativo en México se han presentado avances considerables en el número de alumnos inscritos, ya que por ejemplo "en el ciclo escolar 1994/1995 se tenían registrados 26 millones 352 mil 116 alumnos, cifra que comparada con lo obtenido en 1970, esta únicamente estaba conformaba por la mitad de alumnos. En lo que va de la década de los 90's, el promedio anual de crecimiento en la cantidad de alumnos atendidos al inicio de cada año escolar es de 0.9%" 22, lo cual indica que cada vez son más las personas que cuentan con una instrucción escolar.*

*De esta manera, "durante el ciclo 1994/1995 la matrícula nacional se distribuyó porcentualmente de la siguiente manera: primaria 53.3, Secundaria 17.0, preescolar 11.7; bachillerato 7.3, educación superior 4.9, profesional medio 1.5, capacitación para el trabajo 1.6 y educación normal 0.5. Los más altos porcentajes se concentraron en tan sólo cuatro estados; México 12.0, Distrito Federal 9.4, Veracruz 7.1, Jalisco 6.6 y el restante 64.8 por ciento corresponde a las otras 28 ciudades". 23*

### Alumnos inscritos durante el ciclo 94-95



Como se puede observar, los avances en el Sistema Educativo son considerables. El gobierno ha realizado grandes esfuerzos por combatir el analfabetismo. Sin embargo, según datos del INEGI, el país está conformado por 6 millones de indígenas de 59 etnias, todos ellos con distintos lenguajes y en poblaciones muy apartadas que dificultan la impartición educativa pues únicamente esta llega a 15 mil de las aproximadamente 105 mil comunidades indígenas que tiene México.

No obstante, es importante señalar que la escuela o en su caso el Sistema Educativo Nacional no es la única forma de adquirir conocimientos, puesto que existen otros medios que nos ayudan en el cumplimiento del mismo objetivo.

Para entender mejor las diferencias y formas de adquisición cultural con que cuenta cada individuo, primeramente es necesario establecer el concepto de educación.

Para J. Dewey, la educación es la suma total de procesos por medio de los cuales una comunidad o un grupo social pequeño o grande transmite su poder adquirido y sus propósitos con el fin de asegurar la continuidad de su propia existencia y su desarrollo. (1)

Según esto, la educación se imparte y se recibe no solo en las escuelas y de los maestros, sino también de los padres, de los compañeros, en la calle, en nuestra comunidad, a través de los medios de comunicación, etc.

En todas partes, simultáneamente con la acción sistemática de la escuela, se realiza la transmisión cultural. Así producen fenómenos educativos de modo constante, pero sin sistema, que se tienen y destienden en todos los contactos, más o menos efímeros de las generaciones y jóvenes con los adultos. (2)



De esta manera, podemos entender que la educación es un proceso por el que se transmite a las nuevas generaciones los bienes culturales creados por la sociedad, así como las aportaciones que propician el desarrollo de las ciencias.

La educación es un proceso permanente que ayuda al equilibrio intelectual del individuo, por lo cual no debemos olvidar los tres tipos de educación que comprenden nuestra forma de adquisición cultural, como son la *educación formal*, la *no formal* y la *informal* que se diferencian de la siguiente manera: la formal es la institucionalizada basada en el Sistema Educativo Nacional, la no formal es la educación sistematizada que se encuentra fuera de todo sistema institucional y la informal, que es la educación que se aprende desde el inicio hasta el final de la vida.

Estos tres tipos de educación se insertan en la educación mexicana por lo que es importante determinar tanto sus características como los alcances de éstas dentro de nuestra sociedad.

Thomas J. La Belle señala que "la educación informal es el proceso que dura toda la vida, por el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, capacidades, actitudes y comprensión a través de las experiencias diarias y del contacto con su medio, la educación no formal es toda actividad educativa organizada y sistemática realizada fuera de la estructura del sistema formal para impartir ciertos tipos de aprendizaje a ciertos subgrupos de la población. La diferencia principal entre estos dos procesos, consiste en que el deliberado énfasis en la instrucción y en el programa que existe en la educación no formal, no está presente en la informal. Lo formal, es definido como el sistema educativo institucionalizado, que abarca desde la escuela primaria hasta la universidad". 26

De igual forma profesores universitarios de la Facultad de Pedagogía de la UNAM señalan que "La *educación formal* es un sistema educativo institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado, que abarca desde la escuela primaria hasta la universidad. La *educación no formal* es toda actividad organizada y sistemática que se realiza fuera de la estructura del sistema formal para impartir ciertos tipos de aprendizaje a ciertos grupos de la población, ya sean adultos, jóvenes o niños. Por último, la *educación informal* es el proceso que dura toda la vida y por el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, capacidades, actitudes y comprensión a través de las experiencias diarias y del contacto con su medio". 27

Para entender mejor estos tres tipos de educación, diremos que la *educación formal* es la que está insertada en el Sistema Educativo Nacional, es decir, toda la educación que es reconocida oficialmente a través de una constancia, certificado o diploma y que es reconocida y válida para trabajar.

Esta educación se imparte en las escuelas a cargo de profesores, está sujeta a planes y programas de estudio, horarios de labores y actividades y tiene como propósito transformar positivamente al individuo, despertándole inquietudes y sentimientos, le crea hábitos y actitudes además de que le encauza sus habilidades y destrezas

La escuela además de ser un centro de cultura, es una poderosa agencia de transformación tanto individual como social. En lo social, transforma el trato entre los individuos, en lo económico, cambia los sistemas de producción e introduce nuevas técnicas, en lo cultural educa y en lo material modifica la presentación general de la sociedad.

Por su parte, la educación no formal es toda aquella que está fuera de la estructura formal. El educando podrá aprender muchas cosas, incluyendo oficios, idiomas, computación y un sin fin de cursos, más esto no está considerado dentro de una educación formal porque no se encuentra dentro de la estructura "formal" de la educación que abarca desde el kinder, la primaria, la secundaria y la universidad. Ésta además se constituye principalmente por toda la serie de actividades tanto culturales como recreativas, transcurre, como su nombre lo indica, sin tanto formalismo, pero con resultados más inmediatos y remunerativos, ya que es más rápido que la gente aprenda a realizar cualquier tipo de artesanía u oficio a que logre un título a nivel licenciatura. No obstante, este tipo de aprendizaje es el que predomina entre los mexicanos, puesto que muchos no terminan sus estudios y se dedican a cualquier otra actividad u oficio que indirectamente es mejor, ya que es de retribución rápida, tanto en lo educativo como en lo económico.

Este tipo de educación se realiza sin que se tenga el propósito de aprender y las personas de quienes se aprende no tienen la intención de enseñar; no se sujeta a planes ni a programas de estudio, en muchas ocasiones su influencia resulta negativa. Esta forma de educar se inicia en el seno familiar, a medida que el niño crece y desarrolla su intelecto, entra en contacto con otros niños, amplía sus conocimientos y experiencias, aumenta sus hábitos y actitudes, así como sentimientos de respeto, solidaridad, ayuda mutua, etc.

Aquí, además se inserta todo lo que un ser humano puede realizar, como puede ser una plática, leer un periódico o ver una telenovela. Desgraciadamente la sociedad mexicana está condicionada a consumir, entendiéndose esto, como aprender y realizar las actividades que son sugeridas por los medios de comunicación, -en este caso la televisión-, pues estos tienen la ventaja de transmitir a sus públicos mensajes digeridos con un mínimo de esfuerzo por parte del receptor, quien se ha acostumbrado a este tipo de aprendizaje.

En conclusión, la *educación informal* es la que se aprende desde el principio hasta el final de nuestras vidas, son todas las cosas que vemos, oímos, etc. y que se van adquiriendo como experiencias propias de cada persona. Esta es una educación que se da tanto en nuestros hogares como en el trabajo, al igual que en la escuela, la calle y sobre todo a través de los medios de comunicación que abarcan televisión, radio, cine, prensa y en general todo lo que informe o comuniquen de forma masiva, ya que de ellas se desprenden además determinadas formas de pensar y determinados intereses.

En la actualidad, la influencia más poderosa que recibimos como parte de nuestra educación informal es, sin duda alguna, la que ejercen los medios, los cuales introducen entre nosotros nuevas formas de expresión, no siempre correctas y adecuadas, y que muchas veces cambian nuestra mentalidad y conducta.

Esta circunstancia impone la necesidad de que exista control oficial sobre los medios masivos de comunicación para que cumplan las finalidades que tienen asignadas: educar y difundir la cultura a través de su programación.

No obstante, en este caso la televisión, ha hecho caso omiso de este fundamento por el que, de alguna manera, fue creada. En la actualidad, es cada vez más difícil encontrar programas que propicien la superación personal e intelectual de los individuos, a pesar de que en cierta forma los medios tienen la obligación de proyectarlos.

La televisión se ha aprovechado de su poder de penetración para manipular las ideas, la cultura, las costumbres y sobre todo la educación de los mexicanos. Cabe señalar que este último factor, en nuestro país es un problema prioritario, pero difícil de resolver. Los medios son importantes vehículos que pueden propiciar la educación, sus características de educadores informales deberían ser aprovechadas para que los individuos pudieran aprender de los medios, de sus experiencias propias, así como de la escuela.

Desafortunadamente estamos acostumbrados a creer todo lo que nos dicen los medios, de ahí que se tenga una imagen de la realidad muy diferente a la que es. Un claro ejemplo son las telenovelas en las que se nos implantan patrones de conducta y estilos de vida que difícilmente cualquier persona común y corriente puede alcanzar.

Debido a su elevado *rating*, la telenovela es considerada como un programa reforzador de la educación y la cultura en México; sin embargo, es preciso analizar también el concepto de *cultura*, entendiendo a ésta como "la evolución que guarda una civilización en determinado momento histórico, como de igual forma lo hace a la posesión del conocimiento en general y a la adecuada manifestación de las formas estéticas". 28

El concepto anterior obliga a determinar que la telenovela es una manifestación cultural, pero de masas, es decir, que conviene a la clase dominante, remite al grueso de la población a la gestación y expresión de fines y valores de grandes conglomerados, preferiblemente urbanos; no obstante, la cultura se divide en *cultura popular* y *cultura de masas*.

"La *cultura popular* es entendida en el mejor de los casos, como aquellas raíces y tradiciones de los pueblos que tienen por objeto la salvaguarda, difusión y conservación de nuestras costumbres, folklore y otras manifestaciones cotidianas propias de los grupos étnicos, como pueden ser también su forma de vestir y cocinar.

La *cultura de masas*, por su parte, está estrechamente vinculada con los medios de comunicación y los resultados que arroja su capacidad tecnológica, tales como la rapidez y la amplia cobertura en la emisión de mensajes, los cuales siempre son dirigidos hacia un público heterogéneo, por lo que resulta casi imposible que ante tal uniformidad del mensaje, algún grupo social en especial se sienta identificado con éste". 29

Las telenovelas se incrustan en un plano de cultura de masas, ya que éstas se apoyan en los *masa media* para transmitir mensajes heterogéneos que igual pueden ser recibidos por amas de casa que por esposas de altos ejecutivos; estos mensajes se proyectan con la finalidad de que cualquier clase social logre fácilmente identificarse con ellos.

Estos programas demuestran que la percepción de sus mensajes crea una singular especie de "homogeneidad" en la población basada en la avidez de encontrar en los personajes lo último en el vestir, consejos en su vida amorosa y familiar; todo esto a manera de modernos cuentos de hadas.

No obstante, considerar a la TV como parte de la industria cultural, por lo que toca a las telenovelas y a otros programas, es contradictorio de acuerdo con la visión de los propios promotores de la televisión mexicana, quienes diferencian el entretenimiento de los programas culturales, ellos avalan que la cultura equivale a aburrimiento, tedio o dificultad. Esto se reafirma con el comentario de Ernesto Alonso, creador de telenovelas comerciales pero principalmente destacado por sus producciones históricas: "la telenovela no puede considerarse como género cultural desde el momento en que se define como diversión".

Así, este desafortunado fenómeno provocado por el impacto de la telenovela en el auditorio, se debe en gran medida al escaso y en algunas ocasiones, nulo acceso del pueblo a la cultura y el arte, ya que si bien muchos eventos culturales son gratuitos, a las masas no les interesa acudir a ellos. Este fenómeno de comunicación social ha prevalecido porque la sociedad no tiene interés en la cultura artística debido -en cierta forma- al bajo nivel educativo e intelectual que no permite entender las diversas manifestaciones culturales como la literatura, la música, la ópera, la danza, la pintura, etc. lo cual conlleva a que su "no entendimiento" se convierta en aburrimiento.

Es importante hacer hincapié en este punto, dado que para una ama de casa resulta más barato, de fácil acceso práctico, cómodo y atractivo aprender de una telenovela, que leer un libro, asistir a un concierto de música clásica o ir con su familia a conocer los museos.

Es preocupante darnos cuenta que la gente en lugar de ampliar sus conocimientos e interesarse por las diversas manifestaciones artísticas y estéticas, prefiera seguir apoyando programas que no le proporcionan ningún beneficio.

La televisión ha resultado ser un elemento de entretenimiento que se ha convertido en un fuerte medio de manipulación y enajenación. Televisa ha logrado ganarse la atención de las masas, principalmente por medio de las telenovelas, que si bien han sido los programas con mayor auditorio, éstos no fomentan en sus telespectadores el interés por la literatura, el cine, etc.

El uso de la televisión como reforzador de educación y cultura presenta grandes ventajas como son el llegar a amplios sectores de la población que de otra manera quedarían al margen de los diversos niveles educativos locales; asimismo, constituye un instrumento que contribuye a las diversas modalidades de adquisición cultural. En términos generales, los responsables del funcionamiento del Sistema Educativo del país hacen caso omiso de esta relación, ya que parten del supuesto de que la escuela es el espacio del aprendizaje, mientras que la televisión es el espacio del entretenimiento.

Una de las formas en que se puede instrumentar el aprovechamiento de la televisión en el salón de clases, consiste en la utilización de determinados contenidos provenientes de la TV, como núcleos generadores de nuevos aprendizajes. De esta manera, una caricatura, un programa de aventuras, una telenovela o una noticia en particular, tienen el potencial propio para constituirse en un punto de partida para la investigación, para la profundización de temas y para la promoción de diversas actividades educativas y culturales.

Utilizar el material proveniente de la televisión (principalmente la comercial) como núcleo generador de aprendizajes, implica aprovechar algunos programas que sean de la preferencia del teleauditorio, como punto de arranque para generarlo, en toda su variedad y forma.

Es importante mencionar que a través de la televisión, caso particular los teledramas, muchas personas han conocido el mar, las montañas, zonas turísticas, ciudades y países que jamás soñaron ver, es decir, en su teledrama favorito, el telespectador se transporta a una paradisíaca playa, disfruta bellos paisajes y goza del lujo y riqueza de otras personas. Este detalle hace que el género telenoveleros resulte ser el agente realizador, -por llamarlo de alguna manera-, de sueños imposibles, creador de ilusiones y deformador de conductas.

La telenovela bien puede convertirse en un espacio promotor de la cultura y del cambio. Hay productores y escritores que argumentan que la cultura se opone al entretenimiento y que si algo es divertido entonces no es cultura. Mencionar el hecho de los intentos de telenovelas educativas como las de refuerzo de valores o las históricas han sido aburridas les da argumentos para seguir produciendo solamente telenovelas comerciales con el tema de la "cenicienta".

Introducir elementos culturales o tratar de contribuir a la toma de conciencia sobre algunas problemáticas como el Sida, la contaminación ambiental, la drogadicción, la violencia hacia las mujeres, etc., puede resultar igualmente interesante y emocionante si se combina con las tácticas y técnicas que se utilizan en el teledrama comercial; e incluso pudieran mezclar realidad con fantasía, tocando las esferas del deseo y la afectividad. Los intentos hechos en Brasil han contribuido a reforzar cambios en la sociedad.

Para algunos escritores como Fernanda Villeli, las telenovelas no deben cambiar porque son lo que le gusta a la gente y con ellas se pretende distraerlos de su mundo cotidiano. Asimismo, señala que como la audiencia no ha cambiado sustancialmente en los últimos 25 años, el género tampoco necesita hacerlo.

No obstante, como se señaló, la sociedad ha cambiado notoriamente en todos los niveles y no puede seguirse tratando como algo homogéneo, pues se trata de una diversidad de públicos o audiencias que han rebasado la antigua

concepción de que las telenovelas solo eran vistas exclusivamente por las amas de casa de bajos niveles económicos

Estudios realizados por Pacual y Esteinou, citado en Bustos (1993), señalan que "la receptora o el receptor es un sujeto activo y capaz, no sólo de recibir, sino también de seleccionar, procesar, transformar y acomodar la información e incluso desecharla". 30

No obstante, en México, como en la mayoría de los países, falta educación para la recepción crítica de los medios masivos de comunicación. Por eso, urgen programas de este tipo en escuelas y otras instancias

En fin, se trata de una doble propuesta: por un lado ir introduciendo cambios progresivos en las telenovelas, darles un carácter educativo-cultural y, por otro lado, diseñar programas de recepción crítica de los medios, para que sean los propios públicos que consumen las telenovelas quienes reclamen los cambios que deben darse en las mismas.

## NOTAS

- 1 Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) Boletín Informativo No. 35, Fecha 25 de Abril de 1996, Censo de Población y Vivienda 1995, Aguascalientes, México 1996 p 3-5
- 2 Idem p 6
- 3 Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) Boletín Informativo No. 17, Fecha 21 de Febrero de 1997, Encuesta Nacional de Empleo Urbano, Aguascalientes México, 1996 p 1
- 4 Revista Expansión Febrero 26 1997 Vol XXIX No 710 Año XXIX p 11
- 5 Trejo Delarbre Raul (Compilador) Las redes de Televisa Ed. Claves Latinoamericanas, México 1988 p 96
- 6 Perez Verduzco Hector Historia de la telenovela En Teleguía No 1502 Cap 55, p 81 México, Junio 1981
- 7 Garcia Ocampo Mario Dependencia económica y sexualidad en la telenovela mexicana Tesis de Licenciatura, Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1987, p 47
- 8 Idem p 57
- 9 Salgado Salgado, Saul La telenovela, causas y efectos en la cultura mexicana, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón UNAM, México 1986, p 123
- 10 Sanchez Luna Gerardo Emilio Sintaxis de la Imagen del Villano en la Telenovela Mexicana Tesis de Licenciatura, Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1987, p 27
- 11 Bandura, Albert Teoría del aprendizaje Social Edit. Espasa Calpe Madrid 1984 Citado en Espino Gomez Blanca Estela Efectos de la exposición a una telenovela histórica en la adquisición de conocimientos y el cambio de actitudes en una población de adolescentes y adultos Tesis de Licenciatura, Fac. de Psicología de la UNAM, México 1989 p 44
- 12 Idem
- 13 Idem p 45
- 14 Sabido Miguel Apuntes del uso social de la Telenovela IIC Documento Interno, México, 1981 Citado en Espino Gomez Blanca Estela Op Cit p 36-37
- 15 Solis Ogarrio, Claudia La telenovela, ¿genero literario del siglo XXI? Unomasuno México, 13 de diciembre de 1986 p 23
- 16 Gubern Roman Mensajes icónicos en la cultura de masas Edit. Lumen Barcelona 1974 p 273



- 17 Garcia Ocampo Mario Op Cit p 34
- 18 Bustos Romero Olga Visiones y Percepciones de Mujeres y Hombres como Receptoras (es) de Telenovelas En La Identidad femenina Edit UNAM México 1988 p 123
- 19 Garibay Ricardo Crítica a la televisión Serie temas de Garibay Canal 13, México 25 de octubre de 1986
- 20 Crovi Delia La legislación televisiva, un instrumento para preservar la identidad nacional Foro de consulta popular de Comunicación Social, No 2, Vol 1, México 1983, p 129
- 21 Cámara, Gabriel Impacto y relevancia de la educación básica Panorama sobre el estado de la Investigación Centro de Estudios Educativos A C , México 1983 p 13
- 22 Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) Cuaderno No. 2 de Estadísticas de Educación, Aguascalientes, México, 1996 p 5.
- 23 Idem p 6
- 24 López Rosado, Felipe Introducción a la Sociología Edit Porrúa México, 1966 p 133
- 25 Idem
- 26 La Belle, Thomas Educación no formal y cambio social en América Latina Edit Nueva Imagen, S A, México 1980 p 44
- 27 Entrevista al Lic. Ricardo Pérez-Palacios Durán, profesor en la Facultad de Pedagogía de la UNAM, Abril 1996
- 28 Sánchez Luna, Gerardo Emilio Op Cit p 22
- 29 Idem p 21-22
- 30 Bustos Romero, Olga L. Genero, Generación y Clase en los modos de ver las Telenovelas Mexicanas, en Estudios de Genero y Feminismo I, Edit. Fontamara, S A, UNAM No 139, México 1993 p 399

## **CAPITULO IV**

**Análisis de una telenovela  
convencional y una histórica**

---

## **CAPITULO IV ANALISIS DE UNA TELENOVELA CONVENCIONAL Y UNA HISTORICA**

### **4.1 Esquema de la telenovela mexicana**

El siguiente análisis pretende efectuar una revisión de los elementos y situaciones reforzadas, partiendo de los sucesos que ocurren en los personajes de telenovela, los cuales intentan dar un reflejo de la vida real y el mundo que les rodea.

Las emisiones diarias de la telenovela -muy parecidas todas ellas entre si- logran concentrar un auditorio habitual y el que, supone estar conformado exclusivamente por el sector femenino; no obstante, se ha mencionado que durante los últimos años el número de hombres y niños se ha incrementado gracias a la gran diversidad de temas que abordan los teledramas.

No obstante lo anterior, en las telenovelas mexicanas los personajes son generalmente mujeres, por lo que este sector es primordialmente el que tiende a imitar el comportamiento de la protagonista, además de que se crea una influencia e identificación con los personajes de la serie.

En el fenómeno de la telenovela se refuerza la historia con figuras que van adquiriendo popularidad en el medio y que aparecen en las pantallas como protagonistas de los melodramas. Estas figuras también son un producto de la industria de los medios de comunicación de masas y por lo tanto, servirán para los fines de apoyo al *status* y a la ideología dominante propuesta por el programa.

El supuesto prestigio de estas figuras "estelares" no hacen más que cumplir su misión de representar en la telenovela lo que el individuo es capaz de hacer con un "poco de voluntad y suerte". Su comportamiento tiene carácter normativo dentro de la sociedad por lo que el televidente podrá "aspirar a algo en pequeño de lo que ellos hacen en grande".

En estas emisiones se otorgan y refuerzan los papeles tradicionales de protector, sustento y jefe de familia para el hombre y de esposa, ama de casa y madre, para la mujer.

La dependencia femenina significa la subordinación de la mujer al hombre. Esta dependencia ocurre en muchos aspectos y tiene sus causas principalmente en el tipo de relación existente entre el hombre y la mujer, pero sobre todo en la manera en que los medios en la actualidad se han encargado de reforzar e implantar como la necesaria y más adecuada.

El marco referencial previo intenta dar una visión general acerca de la postura de los medios de comunicación que confluyen en la formación de la moral social y los cuales se presentan en este género televisivo

Se analizarán, con base a un esquema general, dos telenovelas representantes, una de la historia tradicional y la otra de carácter histórico, que cuenta con las características de los melodramas convencionales, pero con el objetivo principal de educar y culturizar al televidente

Este esquema consta fundamentalmente de

- ⇒ *Planteamiento del problema*, que por lo general se refiere a situaciones sentimentales.
- ⇒ *Desarrollo*, donde aparecen los conceptos morales del bien y el mal.
- ⇒ *Calificación del personaje*, en donde se establecen la identificación y las pruebas que demuestran su bondad o maldad, según sea el caso.
- ⇒ *Desenlace y final*, donde el bien triunfante se impone finalmente y de una vez por todas, concluyendo en un final reconocido consensualmente como "feliz".

Este esquema dramático, indudablemente interfiere en la actividad crítica del espectador, ya que está acostumbrado a los mismos esquemas y el estar en contacto con formas de expresión conocidas, aumenta su sensación de seguridad y disminuye su atención al "trabajar frente a algo conocido, sin la tensión y angustia de enfrentarse a desconocidos finales

#### **4.2 Análisis comparativo de *Maria la del Barrio* y *El Vuelo del Aguila***

Con la finalidad de establecer las diferencias, similitudes, así como destacar los aspectos positivos con que cuenta cada uno de estos melodramas, se tomo como muestra representativa de la telenovela tradicional *Maria la del Barrio* y como representante del tipo historico *El Vuelo del Aguila*

Para llevar a cabo este analisis se estableció una clasificacion elemental de la narrativa de las historias a traves de una secuencia de cinco momentos que sintetizan el relato de la trama

##### **1. Descripción del ambiente físico**

Aquí, en la primera etapa, los personajes son presentados, al igual que el medio ambiente en el que habitan y se desenvuelven.

En el caso -principalmente- de la telenovela tradicional, las protagonistas por lo general son pobres, viven en sencillas viviendas de algún lugar de la provincia o en colonias proletarias. Su vestuario, lenguaje y usos sociales las sitúan también dentro de la población de escasos recursos económicos

Los antagonistas, por el contrario, pertenecen comúnmente a familias adineradas -según el criterio convencional-, bien parecidas, visten elegantemente y siempre poseen una posición social más alta que la de la protagonista. Ellos viven en lujosas y grandes residencias, son dueños o herederos de bienes y además tienen una profesión

En la telenovela *Maria la del Barrio* estas características se ajustan perfectamente. *Maria vive en una "ciudad perdida"* del Distrito Federal, su hogar es una choza de carton que habita con su madrina. Ambas pasan penalidades para conseguir su alimento diario, pues se desenvuelven como pepenadoras. Ella usa vestidos viejos y gastados, así como sus zapatos.

El medio ambiente donde se desenvuelve no le exige una preparación, *Maria no requiere de grandes necesidades de consumo, ni culturales ni sociales.* La protagonista no ha tenido la oportunidad de ir a la escuela y se ha dedicado a ayudar a su madrina en la recolección de basura y en jugar con sus amigos del barrio

Luis Fernando es el hijo de Don Fernando, hombre que ayuda a *Maria* a superarse. Este joven es un *juvencito*, no ha tenido nunca problemas económicos, ha viajado mucho y es el consentido de sus padres

En el caso de la telenovela histórica *El Vuelo del Águila*, las características son similares. Porfirio y su familia viven en un pequeño pueblo de Oaxaca, carecen de comodidades, habitan en una pequeña casa de adobe.

Esta historia se inicia alrededor del año 1850 cuando nace Porfirio, por lo que las características del ambiente se adecúan a la época en que vive el protagonista, incluyendo las carencias educativas y culturales del tiempo.

Porfirio es impulsado por su madre para que asista al Seminario de Oaxaca y así él pueda tener una educación.

Durante la infancia y adolescencia de Porfirio, el país se encuentra en un debate entre elegir la forma de gobierno federal o una central, además de que en esa época se hace frente a la invasión norteamericana.

Porfirio estuvo influenciado por un medio de tensión, guerra y lucha por el poder.

## 2. Presentación del ambiente psicológico

Continúa después de la presentación del ambiente físico. Aquí, se reflejan los rasgos caracteriológicos de los personajes, así como también sus aspiraciones y todo tipo de presiones a las que están sujetos.

En *Maria la del Barrio* la protagonista es una joven huérfana que se queda desprotegida y sola cuando su madrina muere.

Maria es una joven de carácter emotivo, lleno de sueños e ilusiones. Se enamora de Luis Fernando, hombre que sólo pretende jugar con ella.

Su comportamiento, acciones y formas de expresión la ubican como ingenua, cándida y amañada, además de sexualmente ignorante y por supuesto virgen, aunque esto nunca es mencionado abiertamente, sino que sólo se da a entender. La virginidad es un asunto sobreentendido para la protagonista, ya que desde los primeros momentos de la historia se deja claro que ella es inocente y "pura".

Maria al conocer a Luis Fernando, queda enamorada de él y se menciona el hecho de querer ser algún día su esposa. En este tipo de historias, por lo general nunca se menciona el deseo de lograr metas en otros terrenos como el profesional o cultural. El único objetivo de la protagonista es el de conquistar el amor.

Dentro de estas historias no falta un personaje ambicioso y sin escrúpulos como Soraya, a quien se cree de la familia de Don Fernando y la cual luchará por conseguir todo lo que se proponga, aunque también generalmente en el ámbito amoroso.

Por su parte, Luis Fernando es un hombre de quien se dice ha "recorrido mundo" y conocido muchas mujeres. Aunque aparentemente tiene estudios, no trabaja y no tiene metas ni objetivos definidos.

En *El Vuelo del Águila*, la mayoría de los personajes tienen aspiraciones y metas bien definidas. Por su parte, Porfirio desde su niñez se preparó en el Seminario aunque se da cuenta de su verdadera vocación cívica y militar.

Porfirio se prepara constantemente en Institutos y Academias para lograr la educación y preparación necesarias para cumplir sus metas

El es un hombre de carácter fuerte, protagonista de acciones heroicas o como realizador de intrigas. Se muestra el lado humano, político y militar del personaje. Porfirio Díaz aprende, combate, conspira, gobierna, mata, pacifica, ama, sufre, llora y ríe por su objetivo.

Porfirio, además es un hombre mujeriego, coqueto y machista que lucha a toda costa por conseguir el amor de la mujer que él elija.

Dentro de la historia se manejan personajes como Petrona Mori, madre de Porfirio, quien lo impulsa y apoya siempre en sus aspiraciones y logros. A su hermano Félix, también lo apoya y acompaña en el cumplimiento de sus metas, aunque con el paso del tiempo no está de acuerdo del todo con la ideología de Porfirio.

### ***3. Presentación del problema***

Dentro de la telenovela convencional, el problema surge cuando los intereses económicos de la familia del protagonista (que por lo general es adinerada), son afectados inconscientemente por el protagonista. Es usualmente un pariente quien frustra la intriga, intentando desprestigiarla en muchos terrenos, pero en especial en el "honor" y la decencia de su conducta sexual, en la que si existe transgresión, no hay perdón posible, sin la correspondiente devaluación de la causante.

En *María la del Barrio*, Luis Fernando al pretender una relación con María, trastorna los planes de Soraya, quien pretende casarse con él. Para poder cumplir sus objetivos, Soraya hace víctima a María de constantes burlas y humillaciones por su nivel económico, incluso llega a preparar situaciones para que la protagonista sea encontrada en el cuarto del hermano de Luis Fernando, justo en el momento en el que éste pasa por el lugar.

A pesar de que en este caso, la oposición no es por parte de ninguno de los padres, sino por una supuesta "prima recogida", María tendrá que pasar grandes penurias por el amor de Luis Fernando, quien después de tantos momentos desagradables se casa con ella, aunque los impedimentos, por parte de Soraya aumentan al grado de difamarla en su "honor" y la protagonista decide finalmente regresar a su barrio aunque sabe que está esperando un hijo.

Con sus problemas sentimentales a cuestas, María sufre por no contar con el amor de Luis Fernando por lo que ya con su hijo entre brazos sale desesperada y deambula por las calles "enloquecida por tanto sufrimiento". María, debido a todas las dificultades con su esposo las cuales fueron ocasionadas por Soraya regala su hijo en un momento de locura y desesperación a la primera mujer que encuentra a su paso.

En el caso de *El Vuelo del Águila*, la presentación del problema se maneja de una manera diferente, ya que dentro de esta narración se establecen los problemas y situaciones que pasa el protagonista a lo largo de su vida por conseguir la meta fijada.

El protagonista está en una constante lucha, primeramente por dar una mejor situación económica y social a su familia, y posteriormente, en lograr sus objetivos de política y poder.

Porfirio participa en levantamientos de armas, revoluciones y batallas que le ayudan a consolidarse en el bando al que pertenece.

En el ámbito amoroso, Porfirio pasa por momentos difíciles al enamorarse de Delfina, la hija de su hermana Manuela, pues tienen que ocultar esa situación, que no es correcta. No obstante, Delfina y Porfirio se casan cuando él ya es general y es reconocido como una figura épica militar durante las guerras contra la intervención y el imperio, y cuyo prestigio personal se encuentra en la cima.

Delfina no sería su única esposa a lo largo del cumplimiento de sus metas, ya que como hombre machista, mujeriego y reconocido militar, Porfirio tuvo muchos amores por los diferentes lugares en donde llegaba a estar. Con la muerte de su primera esposa, Porfirio, ya con un nivel político-militar reconocido, se casa con Carmen Romero Rubio de quien se dijo fue un enlace político y de oportuno ascenso en la escala social.

Con una amplia trayectoria militar Porfirio se dedica de lleno a la política. Llevado por la ambición, el protagonista recorre el país, son años de persecuciones y de aventuras increíbles, años de aprendizaje político, de conocimiento de los hombres y de las regiones de México que le ayudarán finalmente a conseguir su meta deseada: el poder.



#### 4. Desenlace

Constituye esta parte del relato, todos los pequeños incidentes y padecimientos de la protagonista de la telenovela tradicional. En este momento supera las barreras culturales, económicas y de usos sociales (que según la telenovela indican la pertenencia a una determinada clase social) que le impedían ser amada por el protagonista.

El sufrimiento y la maternidad son partes de la renuncia y sacrificio que tienen que mostrarse para poder llegar al premio del "final feliz".

En *Maria Ja del Barrio*, María tendrá que padecer por años el haber regalado a su hijo, sin embargo, ella se ha preparado y educado todos estos años y se ha convertido en una esposa abnegada, fiel, comprensiva y de clase social.

La belleza de María se resaltarán con el paso de los años, además de la buena educación y vida que ahora lleva. Sus buenas acciones y generosidad le traen el afecto de los que la rodean. Tendrá muchos admiradores que alaban su belleza y una supuesta personalidad (aunque esta se enfoque a cosas materiales y no a su capacidad de trabajo e intelectual).

En esta etapa de la historia los caracteres masculinos, generalmente serán calificados como buenos, educados, sensibles, desinteresados y protectores. Luis Fernando tratará a toda costa de enmendar el error de haber humillado a María y lo cual fuera la causa de la pérdida de su hijo. Será comprensivo con ella y nunca le reclamará su actitud, sino al contrario le ayudará y apoyará en todo lo relacionado a encontrar a su hijo.

Dentro de la trama de *El Vuelo del Águila*, el desenlace se perfila con el triunfo y ascenso de Porfirio al poder presidencial. Pacifica al país, unas veces convencido, otras corrompiendo y otras más a sangre y fuego. Es reconocida su forma de gobierno en otras naciones.

El positivismo es la ideología del régimen. A través de sus 30 años de poder, Porfirio no sólo cambia el país, su apariencia personal se transforma, refina sus modales, adquiere el semblante de una estirpe. Logra rodearse de un grupo de intelectuales y políticos que le ayudan a consolidar el régimen y a quienes se conoce como los científicos.

Desde años atrás, ante la inminencia natural de su retiro, Porfirio Díaz había alentado las aspiraciones de algunos de sus colaboradores, dando lugar a la creación de bandos, para después resurgir como figura única.

Díaz se propone que México ejerza una figura tutelar sobre Centro y Sudamérica, al grado de llegar a tener fricciones con Estados Unidos. Durante su poder, realiza la primera visita de estado al país del norte y recibe también al presidente de Estados Unidos.

La situación del país se agudiza debido al régimen implantado por Porfirio, se aplazan justicia y democracia estallan movimientos sociales y se llevan a cabo varios levantamientos armados

Con la nueva reelección de Díaz, el pueblo se levanta en armas encabezados por Francisco I. Madero, hombre que cree en la democracia. Durante el centenario de la Independencia, se comienzan a escuchar los fuegos de la rebelión. La Revolución Mexicana, estalla en un acto unánime y definitivo, como consecuencia del gobierno de Díaz

##### 5. Solución del problema y fin de la historia

Es quizá la parte más importante de la historia tradicional. Es aquí donde el mal se castiga a sí mismo donde el protagonista rectifica sus errores y se enamora definitivamente de quien con su sufrimiento lo ha merecido. También se integra la familia tradicional, al igual que se reafirman los roles tradicionales para cada sexo, aunados a promesas de felicidad eterna.

En María la del Barrio, la malvada Soraya paga por todo el daño que le ha ocasionado a María y Luis Fernando, primeramente, es arrojada por una ventana y es recluida en un hospital, sin embargo, regresa para continuar causándoles daño, incluso pervertiendo al hijo de María

Finalmente, María y Luis Fernando logran recuperar al hijo que estuvo perdido durante tantos años, el cual es un hombre bueno y de nobles sentimientos, gracias a que la mujer que lo recogió lo supo educar bien

Después, la mano de la justicia y de Dios (según la historia, siempre presente), se encargarán de dar su castigo a Soraya por todo el mal que ha causado. La verdad será aclarada y el sufrimiento de María será compensado con su hijo.

Dentro de esta historia -que es el común en las telenovelas tradicionales de Televisa-, las pruebas a las que el destino somete a la protagonista, son sólo momentos previos a este lindo final prometido, ya que cualquier renuncia o sacrificio vale la pena para alcanzarlo

El desenlace de El Vuelo del Águila, sin duda no fue como el de las telenovelas tradicionales a las que se tiene acostumbrado al público; no obstante, por las características del personaje ésta tuvo un final diferente y real.

Las características del régimen porfirista no convencían al pueblo, éste se levantó en armas y decidió luchar también por un ideal que tal vez, aún no tenía bien definido; sin embargo, algo claro era que no deseaban continuar con Porfirio Díaz en el poder.

Después de más de treinta años en el poder, Porfirio fue removido del poder por el propio pueblo quien pretendía ser dirigido por un hombre percusor de la democracia, Francisco J. Madero; sin embargo, posteriormente éste es asesinado y con él muchas de las esperanzas de un país mejor.

Porfirio huye con su familia hacia Europa, donde lo reciben con grandes consideraciones. A Porfirio lo invade la nostalgia de haber dejado su país en un conflicto de guerra y no haber hecho nada al respecto. Espera en vano el llamado de sus compatriotas para regresar al país. Ya exiliado de México, Porfirio envejece, pierde fuerza su imagen y muere en París en junio de 1915.

### 4.3 Conclusión del análisis

Estas dos telenovelas cumplen con su objetivo principal de entretener y con el esquema general del melodrama mexicano, sin embargo, la histórica se caracteriza por presentar pasajes de la historia de México, con la finalidad de que el público tenga una representación visual más palpable de los hechos acontecidos; por otra parte, la convencional se basa fundamentalmente en la proyección de temas y situaciones de la vida cotidiana.

El esquema general de la telenovela concentra los factores principales de la narrativa de la historia, por tanto, el problema fundamental generalmente se enfoca a los enredos amorosos y a situaciones comunes.

En el caso de *Maria la del Barrio*, se presenta a una joven pobre que se dedica a la recolección de basura y a quien el "destino" lleva a conocer al hijo de un hombre adinerado, con el que finalmente se casa. No obstante, antes del esperado "final feliz" la protagonista tendrá que sufrir mucho para hacerse merecedora a ese "premio".

En este tipo de telenovelas, regularmente se solucionan los problemas por "coincidencias y casualidades", se resuelven de una manera fantasiosa, se alargan los problemas, el sufrimiento y el dolor para los personajes y, por consiguiente, para los televidentes, pues éstos se identifican con ellos.

Se utilizan actores o actrices reconocidos y de gran popularidad para que éstos sirvan de modelos de identificación. En estos programas se refuerza la ideología dominante, en este caso, a través de valores morales y sociales polarizados como el bien y el mal, tales como la honestidad, la sinceridad, la decencia, el amor, la familia, etc., así como el egoísmo, la injusticia, el odio, la ambición, etc.

Se refuerzan los roles sexuales de cada individuo a través de actividades específicas de la mujer y el hombre. En este caso, la mujer siempre es reprimida, está condicionada al hombre, además de que se le juzga severamente sino cumple con su rol de buena madre, esposa, hija, etc.

Por su parte, al hombre se le siguen reforzando los valores de macho, mujeriego, dominante, jefe de familia y a éste no le es mal visto la bigamia o la infidelidad, como se presenta en el caso de la mujer, quien tiene que ser "pura" y casta hasta el matrimonio.

Las actividades de la mujer en la telenovela tradicional, normalmente están enfocadas al hogar, al amor, al matrimonio, etc. y nunca se le da el enfoque de superación personal o laboral. Cuando se llegan a manejar estos valores, se muestra que sólo a través del cuerpo y de la cara bonita una mujer, puede superarse y alcanzar sus metas y deseos.

En el caso de la telenovela histórica *El Vuelo del Águila*, además de manejarse todos estos valores morales y sociales, los cuales se encontraban más arraigados en la sociedad de aquella época, se presentan situaciones de la vida común con sus respectivas restricciones temporales, aunque en éstos no dejan de solucionarse los problemas de manera fantasiosa o llenas de coincidencia.

Estas telenovelas narran pasajes de nuestra historia, por tanto, son más apogadas a la realidad, por ejemplo, se manejan los amores de Porfirio con varias mujeres, la relación incestuosa con su sobrina Delfina, así como la de interés y ambición con Carmen Romero Rubio. Se muestra a un Porfirio Díaz más humano, con defectos y virtudes. Aunque esto no quiere decir que realmente haya sido así, ya que a pesar de que se hizo una intensa investigación, el aspecto sentimental y humano es una cuestión muy delicada para llevar a la pantalla.

Tiene puntos muy rescatables, pues a través de ella se pueden conocer aspectos de nuestro país, aunque es muy difícil cambiar la imagen que la sociedad tiene de un gobernante, ya que desde pequeños se nos inculca una imagen en las escuelas y es muy difícil modificarla.

La telenovela transmite mensajes culturales, sociales y educativos, sin embargo, estos deben ser bien orientados. Estas representan un espacio en potencia para sensibilizar a la población y transmitir mensajes e imágenes -sean estas de la vida cotidiana o de pasajes de nuestra historia-, orientados a transformar las relaciones entre los géneros. En otras palabras, el espacio que es dedicado a las telenovelas (7 telenovelas diarias con 35 horas semanales) es valioso, lo que hay que cambiar son los mensajes y las imágenes que se transmiten dentro de ellas, claro que esto es un gran reto e indudablemente se trata de una tarea difícil.

El género melodramático puede llegar a utilizarse como lo opuesto a lo que en la actualidad generalmente promueve, como son los roles diferenciados de género, que conllevan a una relación asimétrica entre mujeres y hombres. La telenovela pueda llegar a utilizarse como un espacio más de aprendizaje y toma de conciencia respecto a situaciones históricas, de conocimientos generales o de otras cuestiones, sin que en ningún momento se lleven sus temáticas al tedio y al aburrimiento.

## CONCLUSIONES

La televisión representa en la actualidad uno de los medios masivos de comunicación de mayor alcance e impacto en la sociedad independientemente del grupo o estrato social al que pertenece e incluso la edad ya que se trata de un medio que está en los hogares incidiendo en los miembros de la familia, desde la más tierna infancia.

La programación televisiva se ha encargado de reforzar ideologías, distorsionar imágenes y exponer los valores y tradiciones más arraigados de nuestra cultura. En este sentido la telenovela a través de su larga historia -casi 40 años- ha logrado convertirse en el género ideal para cubrir estos lineamientos.

Basada en situaciones y personajes de la vida cotidiana que funcionan como modelos de identificación entre sus seguidores, la telenovela utiliza trozos de la realidad social aunque omite características fundamentales de la misma llevando a cabo planteamientos y resoluciones que comúnmente son mostradas bajo "el largo brazo de la coincidencia" y que resultan ser falsas, fantasiosas e idílicas.

En términos generales, la estructura de la telenovela sigue un "formato" que incluye -invariablemente- las relaciones amorosas y una tendencia hacia la estabilidad familiar (los cuales están plagados de periodos de tensión y angustia (similares a las de la vida cotidiana) para llegar casi siempre a un final feliz en el que todo se soluciona (plano de fantasía) para satisfacción del televidente. Sin embargo, a pesar de que la realidad que se vive en ellas es diferente a la vida cotidiana, las telenovelas tienen una alta credibilidad y un alto grado de identificación entre la gente.

A través de esta estructura -manejada por muchos años- la audiencia ve reflejados sus sueños y aspiraciones más anhelados. Los personajes proyectados trazan la línea a la cual el público debe aspirar -normalmente la burguesía representa el modelo ideal de vida-. Los personajes resumen modos de ser, valores y conductas de nuestra sociedad, las cuales son destacadas por la televisión.

El éxito de la telenovela se debe principalmente a estas características de mezclar la fantasía con la realidad que día a día se proyectan a través de 35 horas semanales de teleramas. Si bien estos abordan la vida cotidiana, también tocan aspectos del deseo, la afectividad y el sentimentalismo humanos, dando lugar a una creciente identificación con los personajes.

Generalmente estos personajes o modelos -interpretados por actores y actrices famosos (as) de moda y con una aceptación social privilegiada- se ajustan al estereotipo difundido por el medio televisivo (belleza y cuerpo estructural), lo cual hace más fácil la empatía e identificación entre el público, pues los consideran como lo ideal y real.

Debido a la aceptación e identificación del público con las telenovelas, éstas pueden ser el medio ideal para transmitir situaciones de la vida cotidiana que se apeguen más a la realidad, pero con un aporte educativo y cultura sin descuidar el entretenimiento. El utilizar temas de uso común, no significa resolver las problemáticas por "arte magia" sino llegar a una solución creíble y que realmente vaya de acuerdo con la historia y con el tema que se está tratando.

Al ser un género con tanta penetración e impacto éstas no deben centrar sus historias en "microsociedades" burguesas, ya que son la mínima parte de la población mexicana y lo que ocasionan es crear falsos valores, modelos burgueses y falsas expectativas entre sus seguidores.

Desde el punto de vista de la comunicación de masas, este género ha logrado concentrar un gran auditorio diverso que se identifica con ellas, las telenovelas no resultan tan perniciosas si estas se ven desde el punto de vista identificatorio. Los modelos (personajes) presentados son guías para la gente, las actitudes presentadas llegan a ser polarizadas, por lo que no es difícil encontrar a personas que adoptan el lenguaje, el vestuario y la forma de actuar del protagonista, sea este de barrio o de alta jerarquía social. Igualmente se pueden destacar actitudes -aunque no tan marcadas- de personas que luchan por salir adelante, como lo hace la protagonista de su telenovela favorita.

"Eso le pasa a esa tipa por andar con hombres casados". Son otro tipo de experiencias que el público telenoveleros puede adquirir a través de estos programas. Tal vez no sean estas situaciones) el mejor medio para adquirir conocimientos, sin embargo la televisión y en el caso particular de la telenovela, ésta cumple con la función de educador no formal, que como se mencionaba, significa adquirir información, educación y conocimientos generales a través de los familiares, la calle o los medios de comunicación.

La telenovela como producto de la cultura de masas, refuerza principalmente valores o aspectos de la vida sentimental y deja a un lado los de la superación personal o laboral lo cual ha contribuido a que la telenovela distorsione la visión real y objetiva del mundo, pues suprime arbitrariamente la lucha por el conocimiento y se concentra en las relaciones interpersonales.

El éxito, aceptación e identificación del público con las telenovelas no se ha ganado gratuitamente. el detalle es orientar la temática de este producto cultural hacia las masas, pero de una forma que no la haga perder sus características esenciales (situaciones cotidianas, problemáticas familiares, intrigas y relaciones amorosa principalmente) sino por el contrario la consolide como un programa de entretenimiento pero con gran aporte cultural.

El caso de las telenovelas históricas, ha sido un buen ejemplo de que el genero puede ser utilizado como un educador no formal, por medio del cual se pueden transmitir educación, cultura y entretenimiento al mismo tiempo.

Las posibilidades de las telenovelas históricas, son considerables en cuanto a la adquisición de conocimientos en la audiencia, así como también en lo referente a llevar mensajes que ayuden a entender cómo se gestaron los movimientos que conforman nuestra historia. Lo anterior indudablemente conlleva al televidente a externar opiniones acerca de lo transmitido, aunque es preciso hacer hincapié que esto puede ocasionar también, ya sea un cambio o un reforzamiento de la imagen de los heroes nacionales.


Debe considerarse que el impacto del mensaje transmitido en la audiencia, en este caso, a través de un formato específico, la telenovela histórica, no es único ni unidireccional, ya que se debe tomar en cuenta el perfil y el nivel del televidente en cuanto a sus características personales, socioculturales y aun situacionales dentro del conocimiento nacional.

El aprendizaje de contenidos históricos requiere de profundos cuestionamientos, por lo que no se reduce a la memorización de fechas o al reconocimiento de las figuras históricas, sino por el contrario, la elaboración de programas televisivos con fines educativos, debe orientarse hacia la inducción de pensamiento activo y reflexivo por parte del televidente.

La adquisición de factores educativos y culturales a través de las telenovelas históricas, no serán aburridos o tediosos si estos programas abordan los pasajes de nuestra historia de una manera agíl y se mezclan con los elementos fundamentales del melodrama para darle atractivo.

En fin, la telenovela en sí, sea esta tradicional o histórica transmite cultura, tradiciones y costumbres de nuestra sociedad. Que transmite efectos positivos y negativos es innegable, no obstante, no puede omitirse el hecho de que la gente aprenda vicariamente de las situaciones cotidianas que aparecen en sus pantallas a través de las telenovelas tradicionales -aun y cuando estas parezcan tan vanales y negativas- o adquirir conocimientos, educación y cultura como consecuencia de una educación no formal por medio del melodrama histórico.





## BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alemán Velasco** Miguel. El Estado y la Televisión. Edit. Nueva Política. Vol. 1. Num. 3. Julio-Septiembre 1976.
- Aranguren** José Luis. El espacio televisivo y el espacio pedagógico. En La Ventana electrónica. TV y Comunicación. Colección Comunicación. Edit. Eufesa. México 1983.
- Autores Varios**. La televisión en México. Apuntes de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón de la UNAM. México 1984.
- Baena Paz** Guillermina. Manual de Investigación documental. Ed. Porrúa. México 1989.
- Bandura** Albert. Teoría del aprendizaje social. Edit. Espasa Calpe. Madrid 1984.
- Broudy** Harry S. Ejes de la educación. Grupo Noriega editores. Ed. Limusa. México 1994.
- Bustos Romero** Olga. Género, Generación y Clase en los Modos de Ver las Telenovelas Mexicanas. En Estudios de Género y Feminismo II. No. 139. Editorial Fontamara. S.A., UNAM. México 1993.
- Bustos Romero** Olga. Impacto y Percepción en Adolescentes (de ambos sexos) y Madres de familia, de los Mensajes e Imágenes proyectados en Telenovelas. En Estudios de Género y Feminismo I. No. 106. Editorial Fontamara S.A. UNAM. México 1989.
- Bustos Romero** Olga. Visiones y percepciones de mujeres y hombres como receptores de telenovelas. Ed. UNAM. México 1988.
- Cámara** Gabriel. Impacto y relevancia de la educación básica. Panorama sobre el estado de la Investigación. Centro de Estudios Educativos. A.C. México 1983.
- Carrandi Ortiz** Gabino. Testimonio de la televisión mexicana. Ed. Diana. México 1991.
- Cazeneuve** Jean. El hombre telespectador. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1985.
- Colombo** Furio. Análisis del mensaje televisivo. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1987.
- Cremoux** Raul. Televisión o prisión electrónica. FCE. México 1974.
- Crovi** Delia. La legislación televisiva, un instrumento para preservar la identidad nacional. Foro de consulta popular de Comunicación Social. No. 2. Vol. 1. México 1993.
- Directorio** Mass+Medios Año III. Num. 10. Enero 1996. pp. 135-141.
- Espino Gomez** Blanca Estefa. Efectos de la exposición a una telenovela histórica en la adquisición de conocimientos y el cambio de actitudes en una población de adolescentes y adultos. Tesis de Licenciatura. Fac. Psicología de la UNAM. México 1986.

- Fernandez Christlieb** Fatima. Los medios de difusión masiva en México. Juan Pablos Editor México 1990
- Galindo Berrueta** Ma. del Carmen. La telenovela de reforzamiento de valores. Tesis de Licenciatura Universidad Latinoamericana. México 1986
- Garibay** Ricardo. Crítica a la televisión. Serie temas de Garibay. Canal 13. México 25 de octubre de 1986
- Gómez Mont** Carmen. El desafío de los nuevos medios de comunicación en México. Ed. Diana México 1992
- Gubern** Roman. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Edit. Lumen. Barcelona 1974
- IBOPE**- México. Boletín primeros por rating del 01 al 31 de agosto de 1995. Rating de las telenovelas mexicanas
- Informe de Actividades** 1996. Secretaría de Educación Pública. Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos. Edit. SEP. México 1996
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)**. Encuesta Nacional de Ingresos y Gasto en los Hogares 1994. Aguascalientes. México 1994
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)**. Boletín Informativo No. 35. Fecha 25 de Abril de 1995. Censo de Población y Vivienda 1995
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)**. Boletín Informativo No. 17. Fecha 21 de Febrero de 1997. Encuesta Nacional de Empleo Urbano
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)**. Cuaderno No. 2 de Estadísticas de Educación. Edit. INEGI. Aguascalientes. México 1996
- La Belle** Thomas. Educación no formal y cambio social en América Latina. Edit. Nueva Imagen S.A. México 1980
- Ley Federal de Radio y Televisión**. Publicada en el Diario Oficial de la Federación. Martes 19 de enero de 1960
- López Pumarejo** Tomas. Aproximación a la Telenovela. El caso de Dalias y Dinastia. Edic. Catedra Signo e Imagen. Colección No. 8. Madrid 1987
- López Rosado** Felipe. Introducción a la sociología. Edit. Porrúa. México 1966
- Marván** Lizardi Ma. Teresa. Aspectos pedagógicos de la telenovela. *Van Camino*. Tesis de Licenciatura. Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. México 1986
- Martínez Medellín** Francisco Javier. Televisa, siga la huella. Ed. Claves Latinoamericanas México 1989
- Mejía** Barquera, Fernando. La industria de la radio y la televisión y la política del estado mexicano. Volumen I (1920-1960). Fundación Manuel Buendía A.C. México 1989
- Mendieta** La Torre. Angeles. Manual para la elaboración de trabajos de investigación documental. Ed. Trillas México 1990

- Munoz Aguilar** Ma de la Luz La telenovela como reflejo de la ideología dominante. Análisis de Cuna de Lobos Tesis de Licenciatura Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1988
- Navarro Benitez** Raul ¿Y TV quién eres? Ed. UAM México 1991
- Nelson** Lyle TV Educativa En La Ventana electrónica TV y Comunicación Colecc. Comunicación Educ. Eufesa México 1983
- Ocampo Garcia** Mario Dependencia económica y sexualidad en la telenovela mexicana Tesis de Licenciatura Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1987
- Pavis** Patrice Diccionario del Teatro Paidós Comunicación Buenos Aires 1980
- Plegat** Jean A. donde va la educación Colección hay que saber Ed. Teide, S.A. Barcelona 1979
- Prieto** Castillo Daniel Diseño y comunicación Ed. UNAM México 1991
- Ramirez Sanchez** Daniel y **Hernandez Meave** Antonio La Patria y el Mexicano Primer Curso Editorial Herrero S.A. México 1980
- Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión** Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 4 de abril de 1973
- Rodriguez** Jose Maria Los teleadictos Ed. Laia Barcelona 1973
- Sabido** Miguel Apuntes del uso social de la Telenovela IIC Documento Interno México 1981
- Sanchez** Luna Gerardo Emilio Sintaxis de la imagen del villano en la telenovela mexicana Tesis de Licenciatura Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1987
- Salgado** Salgado Saul La telenovela causas y efectos en la cultura mexicana Tesis de Licenciatura Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón UNAM México 1986
- Shipley** Joseph Diccionario de la Literatura Mundial Ediciones Destino Barcelona 1962
- Torres** Aguilera Francisco Javier Telenovelas, televisión y comunicación Ediciones Coyoacán México 1994
- Troje Delarbre** Raul (Compilador) Las redes de Televisa Ed. Claves Latinoamericanas México 1988
- Troje Delarbre** Raul (Compilador) Televisa el quinto poder Ed. Claves Latinoamericanas México 1991
- Vilches** Lorenzo La Televisión, Los efectos del bien y el mal Edic. Paidós España 1993
- Zapata** Reyes Virginia Edith La telenovela factor para la adopción de modos de vida Tesis de Licenciatura Fac. Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM México 1989

## HEMEROGRAFIA

- Basañez** Dinorah "Especial El mundo de la gloria" México D.F. *Reforma* Secc. Cultura 3 de julio de 1994
- Becerra Acosta** Manuel "Comenzará la Red Nacional T-1 a funcionar en toda la Republica" *Unomásuno* 3 de mayo de 1995 p. 20
- Flores** Bertha Alicia "No me voy, reaccionaria, nomás me enamore de Don Porfirio" México D.F. *Ovaciones* Secc. Espectáculos 28 de enero de 1995
- Fuayo Sanchez** Magdalena "El vuelo del águila llegó a su fin, pero la historia sigue" México D.F. *El Universal* Secc. Espectáculos 27 de enero de 1995
- Garay** Adriana "Se debaten la cantata" México D.F. *Reforma* Secc. Gente 29 de diciembre de 1995
- García Hernández** Arturo "Canal 11 paso de cubrir del 1 al 5% de teleaudiencia" *La Jornada* 24 de noviembre de 1994 p. 10
- "Grupo Televisa Informa" *El Economista* 17 de abril de 1997 p. 38
- Homer** Irene "Se casaron y fueron felices" *Unomásuno* 16 de mayo de 1994 p. 23
- Meraz** Carlos "El señor telenovela vive sin dramas" México D.F. *Reforma* Secc. Gente 2 de septiembre de 1995
- Monsivais** Carlos *En contextos* México 1988 p. 151
- Notimes** "Las telenovelas mexicanas cautivan al público brasileño" *La Crónica de Hoy* 11 de Marzo de 1997
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 29 de julio al 4 de agosto de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 5 al 11 de agosto de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 12 al 18 de agosto de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 26 de agosto al 1 de septiembre de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 2 al 8 de septiembre de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 30 de septiembre al 6 de octubre de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 7 al 13 de octubre de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 21 al 27 de octubre de 1996
- Novedades** Sección Tele-Vision (publicación semanal) 28 de octubre al 3 de noviembre de 1996

- Novedades**. Sección Tele-Visión (publicación semanal) 4 al 10 de noviembre de 1996
- Novedades**. Sección Tele-Visión (publicación semanal). 11 al 17 de noviembre de 1996
- Novedades**. Sección Tele-Visión (publicación semanal). 23 al 29 de de diciembre de 1996
- "**País de contrastes**". México D.F. **Reforma**. Secc. A, pag. 8. 25 de junio de 1996
- Peña**, Mauricio "Carlos Olmos. Necesario encaminar mejor al público de telenovela" México, D.F. **El Herald de México**. Secc. Espectáculos 3 de junio de 1996
- Pérez Verduzco**, Héctor "Chisme Grueso" México, D.F. **Oyaciones**. Secc. Espectáculos. 27 de enero de 1995
- Pérez Verduzco**, Héctor. Historia de la telenovela **Teleguía**. Cap. 55, p. 81
- Revista Expansión**. Febrero 26 1997. Vol. XXIX. No. 710. Año XXIX
- TV Adicto**. "Adiós a la avalancha telenovelerá" México, D.F. **Reforma**. Secc. Gente, 29 de diciembre de 1995
- Vázquez Cruz**, Alejandro "La maldad es su oficio. Las villanas más odiadas del teledrama mexicano" Taquilla (publicación del periódico La Prensa). México, D.F. **La Prensa**. 8 de diciembre de 1995

## ENTREVISTAS

Luis de Llano Palmer	Productor
Juan Osorio Ortiz	Productor
Mónica Miguél	Actriz y Directora de Escena
Ana Ma Alvarado	Comentarista de espectáculos
Martha Carrillo	Comunicóloga
Verónica Gallardo	Comentarista de espectáculos
Alfredo Gudini	Comentarista y crítico de telenovelas
José María Fernández Unsain	Escritor †
Mariasa Garrido	Escritora
Miguel Sabido	Productor y escritor
Fernanda Villeli	Escritora
José Luis Avendaño	Actor
Christian Bach	Actriz
Fernando Balsaretti	Actor
Itati Cantoral	Actriz
Kate del Castillo	Actriz
Alejandra Espejo	Actriz
Isaura Espinoza	Actriz
José Antonio Ferras	Actor
Javier Gómez	Actor
Sergio Goyri	Actor
Lucero Hogaza	Actriz y cantante
Jorge Martínez de Hoyos	Actor †
Carlos Miguél	Actor
Ana Lusa Peluffo	Actriz
Alejandra Peniche	Actriz
Jaime Fuga	Actor

**A N E X O "A"**

## TARIFAS DE PUBLICIDAD

SIGLAS	IDENTIFICACION	FREC.	PROGRAMACION	TARIFAS				REP.	
				20"	30"	40"	60"		
<b>MEXICO D.F. (Cont.)</b>									
T.V.S.	CABLEVISION	Local	"AAA" 19:00 A 24:00 Hrs.	5,400.00	8,100.00	10,800.00	14,400.00	TELEVIS	
CABLE			"AA" 17:00 A 19:00 Hrs.	3,200.00	4,800.00	6,400.00	8,600.00		
			"A" 24:00 A 17:00 Hrs.	2,100.00	3,150.00	4,200.00	5,600.00		
			"AAA" 19:00 A 24:00 Hrs.	9,900.00	14,850.00	19,800.00	26,700.00		
			"AA" 17:00 A 19:00 Hrs.	6,100.00	9,150.00	12,200.00	16,300.00		
		Nacional	"A" 24:00 A 17:00 Hrs.	3,800.00	5,700.00	7,600.00	10,140.00		
T.V.	Canal 2		"AAA" 17:00 A 24:00 Hrs.					TELEVIS	
XEW			En Corte	190,400.00	285,600.00	380,800.00	571,200.00		
			Dentro del Programa	223,000.00	334,500.00	446,000.00	669,000.00		
			"A" 24:00 A 17:00 Hrs.						
			En Corte	95,900.00	143,850.00	191,800.00	287,700.00		
			Dentro del Programa	109,400.00	164,100.00	218,800.00	328,200.00		
			Noticiero "24 horas"	266,000.00	399,000.00	532,000.00	798,000.00		
XHTV			Canal 4		"AAA" 19:00 A 24:00 Hrs.				TELEVIS
			En Corte	14,850.00	22,275.00	29,700.00	44,550.00		
			Dentro del Programa	17,600.00	26,400.00	35,200.00	52,800.00		
	"AA" 17:00 A 19:00								
	En Corte	11,500.00	17,250.00	23,000.00	34,500.00				
	Dentro del Programa	13,500.00	20,250.00	27,000.00	40,500.00				
	"A" 24:00 A 17:00 Hrs.								
	En Corte	8,100.00	12,150.00	16,200.00	24,300.00				
	Dentro del Programa	9,500.00	14,250.00	19,000.00	28,500.00				

Fuente: Directorio Nasis - Medios, Año III, Núm. 12, Enero, 1993.



## TARIFAS

SIGLAS IDENTIFICACION PROGRAMACION

## MEXICO D.F. (Cont.)

T.V.  
XHGC

Canal 5

AAA 19.00 a 24.00 hrs

En Corte

Dentro del Programa

AA 17.00 a 19.00 hrs

En Corte

Dentro del Programa

A 24.00 a 17.00 hrs

En Corte

Dentro del Programa

Permanencia Voluntaria

132,300.00	198,450.00	264,600.00	396,900.00
755,300.00	232,950.00	310,600.00	465,900.00
94,500.00	141,750.00	189,000.00	283,500.00
114,800.00	172,200.00	229,600.00	344,400.00
64,800.00	97,200.00	129,600.00	194,400.00
78,300.00	117,450.00	156,600.00	234,900.00
266,000.00	399,000.00	532,000.00	798,000.00

TELEvisa

XHIMT Canal 7

Estelar

Lun. a Vier. 19.00 a 24.00 hrs

Sab. a Dom. 18.00 a 24.00 hrs

Noche:

Lun. a Vier. 17.00 a 19.00 hrs

Sab. a Dom. 16.00 a 18.00 hrs

12,450.00	14,940.00	18,260.00	24,900.00	36,570.00	54,780.00
11,205.00	13,446.00	16,434.00	22,410.00	32,868.00	49,302.00

T. AZTECA

SIGLAS IDENTIFICACION PROGRAMACION

## TARIFAS

## MEXICO D.F. (Cont.)

T.V.  
XHIMTCanal 7  
(Cont.)

Tara:

Lun. a Vier. 14.00 a 17.00 hrs

Sab. a Dom. 12.00 a 16.00 hrs

Manana:

Lun. a Vier. 07.00 a 14.00 hrs

Sab. a Dom. 08.00 a 12.00 hrs

Madrugada:

Lun. a Vier. 24.00 a 07.00 hrs

Sab. a Dom. 24.00 a 08.00 hrs

Hechos, DeportV, Especial:

Deportes

Soccer

A Primera Hora y

Hechos de la tarde

8,342.00	10,010.00	12,234.00	16,683.00	24,468.00	36,703.00
5,603.00	6,723.00	8,217.00	11,205.00	16,434.00	24,651.00
3,113.00	3,735.00	4,565.00	6,225.00	9,130.00	13,695.00
24,900.00	29,880.00	36,520.00	49,800.00	73,040.00	109,560.00
12,450.00	14,940.00	18,260.00	24,900.00	36,520.00	54,780.00
15,563.00	18,675.00	22,825.00	31,125.00	45,650.00	68,475.00
8,342.00	10,010.00	12,234.00	16,683.00	24,468.00	36,703.00

T. AZTECA

SIGLAS IDENTIFICACION FREC PROGRAMACION 20 30 40 60 REP

MEXICO D.F. (Cont.)

SIGLAS	IDENTIFICACION	FREC	PROGRAMACION	20	30	40	60	REP
T.V.								
XEQ	Canal 9		"AAA" 19:00 A 24:00 En corte	33 800 00	50,700 00	67 600 00	101,400 00	TELEVISA
			Dentro del Programa	39 100 00	58,650 00	78 700 00	117,300 00	
			"AA" 17:00 A 19:00 En corte	25 700 00	38,550 00	51 400 00	77,100 00	
			Dentro del Programa	29 700 00	44,550 00	59 400 00	89,100 00	
			"A" 24:00 A 17:00 En corte	17 600 00	26 400 00	35 200 00	52,800 00	
			Dentro del Programa	20 500 00	30 750 00	41 000 00	61,300 00	
			Noticiero "Muchos Noticias"	104 000 00	156 000 00	208 000 00	312,000 00	
XEIPN	Canal 11		"AAA" 19:00 a 24:00				66 000 00	CANAL 11
			"AA" Lun. a Vie. 13:30 a 19:00 00:00 a 01:00 Sab. - Dom. 11:30 a 19:00 00:00 a 01:00				33 000 00	
			"A" Lun. a Vie. 7:00 a 13:30 Sab. - Dom. 7:30 a 11:30				22 000 00	

SIGLAS IDENTIFICACION PROGRAMACION 10 15 20 30 40 60 REP

MEXICO D.F. (Cont.)

SIGLAS	IDENTIFICACION	PROGRAMACION	10	15	20	30	40	60	REP
T.V.									
XHDF	Canal 13	Estelar							AZTECA
		Lun. a Vier. 19:00 a 24:00 hrs.	12,450 00	14 940 00	18,260 00	24 900 00	36,570 00	54 780 00	
		Sab. a Dom. 18:00 a 24:00 hrs. Noche							
		Lun. a Vier. 17:00 a 19:00 hrs.	11,205 00	13 446 00	16,434 00	22 410 00	32,868 00	49 302 00	
		Sab. a Dom. 16:00 a 18:00 hrs.							
		Taras							
		Lun. a Vier. 14:00 a 17:00 hrs.	8,342 00	10 010 00	12,234 00	16 683 00	24 468 00	36 703 00	
		Sab. a Dom. 12:00 a 16:00 hrs. Mañana							
		Lun. a Vier. 07:00 a 14:00 hrs.	5,603 00	6,723 00	8 217 00	11,205 00	16 434 00	24,651 00	
		Sab. a Dom. 08:00 a 12:00 hrs. Mañana							
		Lun. a Vier. 24:00 a 07:00 hrs.	3,113 00	3,735 00	4 565 00	6,225 00	9,130 00	13,695 00	
		Sab. a Dom. 24:00 a 08:00 hrs.							
		Hechos, DeporTV, Especiales	24 900 00	29,880 00	36 520 00	49,800 00	73 040 00	109,560 00	
		Deportes	12 450 00	14,940 00	18 260 00	24,900 00	36 570 00	54,780 00	
		Soccer	15 563 00	18,675 00	22 825 00	31,125 00	45 650 00	68,475 00	
		A Primera Hora y Hechos de la Tarde	8 342 00	10,010 00	12 234 00	16,683 00	24 468 00	36,703 00	

## TARIFAS 5

SIGLAS IDENTIFICACION: FREQ. PROGRAMACION: 10 20 30 40 60 TIPO DE TARIFA

## MEXICO D F (Cont)

T.V.S.

Resumido  
(Cont)

MULTIVISION

AAA de 18:00 a 02:00 HRS.  
AA de 16:00 a 18:00 HRS  
A de 02:00 a 16:00 HRS

	A	1008.00	1500.00	2253.00	3000.00	
Brutas	A	1176.00	1765.00	2353.00	3529.00	Nacional
Netas	AAA	1417.00	2125.00	2833.00	4250.00	Local
Brutas	AAA	1667.00	2500.00	3333.00	5000.00	Seminacione
Netas	AAA	2389.00	3583.00	4778.00	7167.00	Nacional
Brutas	AAA	2810.00	4216.00	5621.00	8431.00	Seminacione
Netas	AAA	3333.00	5000.00	6667.00	10000.00	Nacional
Brutas	AAA	3922.00	5882.00	7843.00	11765.00	Nacional
Netas	AA	708.00	1063.00	1417.00	2125.00	Local
Brutas	AA	833.00	1250.00	1667.00	2500.00	Local
Netas	AA	1194.00	1792.00	2389.00	3583.00	Seminacione
Brutas	AA	1405.00	2108.00	2810.00	4216.00	Seminacione
Netas	AA	1667.00	2500.00	3333.00	5000.00	Nacional
Brutas	AA	1961.00	2941.00	3922.00	5882.00	Nacional
Netas	A	354.00	531.00	708.00	1063.00	Local
Brutas	A	417.00	625.00	833.00	1250.00	Local
Netas	A	597.00	896.00	1194.00	1792.00	Seminacione
Brutas	A	703.00	1054.00	1405.00	2108.00	Seminacione
Netas	A	833.00	1250.00	1667.00	2500.00	Nacional
Brutas	A	980.00	1471.00	1961.00	2941.00	Nacional
Noticieros y Especiales						
Netas		6000.00	9000.00	12000.00	18000.00	Nacional
Brutas		7059.00	10588.00	14118.00	21176.00	Nacional

# PROGRAMACION SEMANAL

# Televisa Octubre 21, 1993

**2** whv

17:00	AL DESPERTAR
18:00	Con Gaby Espino y Roberto Gómez Bolaños EL MUNDO DE LOS
19:30	Con César Ozuna y Roberto Gómez Bolaños SUCESOS QUE CONTAMINAN
20:00	Con Andrés Bello y Roberto Gómez Bolaños CADA UNO DE LOS CONTAMINADOS
21:30	PROGRAMA ESPECIAL: SINCE Banco Compañía de Seguros del Sur S.A.
22:00	DE ANIMALES
24:00	Con Gaby Espino y Roberto Gómez Bolaños VICICITAS
24:30	Con Gaby Espino TIEMPO DE FAMILIAS
25:00	ANIMALES
26:00	PROGRAMA ESPECIAL: SINCE Banco Compañía de Seguros del Sur S.A.
27:00	ANIMA LA OZLA BARRO
27:30	ACAPULCO CLEBANO Y ALMA
28:00	DE RETELA
29:00	Con Gaby Espino y Roberto Gómez Bolaños OPERALES II
30:00	Con Gaby Espino y Roberto Gómez Bolaños EL TERNALINO

**Operales II**  
Desde El Teatro de la Zarzuela  
en Madrid, España  
**11 de la noche**  
XETV Canal 2



**4** whv

**ECO. INTERNACIONAL**

7:00	Con María Pardo y Roberto Gómez Bolaños
8:00	Con María Pardo
9:00	Con María Pardo
10:00	Con María Pardo
11:00	Con María Pardo
12:00	Con María Pardo
13:00	Con María Pardo
14:00	CONCEPCION
15:00	CONCEPCION
16:00	CONCEPCION
17:00	CONCEPCION
18:00	CONCEPCION
19:00	CONCEPCION
20:00	CONCEPCION
21:00	CONCEPCION
22:00	CONCEPCION
23:00	CONCEPCION
24:00	CONCEPCION
25:00	CONCEPCION
26:00	CONCEPCION
27:00	CONCEPCION
28:00	CONCEPCION
29:00	CONCEPCION
30:00	CONCEPCION

**9** whv

6:00	TELEFUTURO
6:30	CON EL MUNDO CON TALAPO POL. ROJITO
7:00	EL TERNALINO
7:30	Con Gaby Espino y Roberto Gómez Bolaños CADA UNO DE LOS CONTAMINADOS
8:00	PROGRAMA ESPECIAL: SINCE Banco Compañía de Seguros del Sur S.A.
9:00	CONCEPCION
10:00	CONCEPCION
11:00	CONCEPCION
12:00	CONCEPCION
13:00	CONCEPCION
14:00	CONCEPCION
15:00	CONCEPCION
16:00	CONCEPCION
17:00	CONCEPCION
18:00	CONCEPCION
19:00	CONCEPCION
20:00	CONCEPCION
21:00	CONCEPCION
22:00	CONCEPCION
23:00	CONCEPCION
24:00	CONCEPCION
25:00	CONCEPCION
26:00	CONCEPCION
27:00	CONCEPCION
28:00	CONCEPCION
29:00	CONCEPCION
30:00	CONCEPCION

**Debutó de las Grandes Ligas**  
**(Juego No. 3 Serie Mundial)**  
**"Bravos" de Atlanta**  
vs. **"Indios" de Cleveland**  
**6 de la tarde**  
Canal 4

**5** whv

7:00	PRESET
7:30	LA GALLINA Y SU PAVILLO
8:00	ANIMALES
9:00	CONCEPCION
10:00	CONCEPCION
11:00	CONCEPCION
12:00	CONCEPCION
13:00	CONCEPCION
14:00	CONCEPCION
15:00	CONCEPCION
16:00	CONCEPCION
17:00	CONCEPCION
18:00	CONCEPCION
19:00	CONCEPCION
20:00	CONCEPCION
21:00	CONCEPCION
22:00	CONCEPCION
23:00	CONCEPCION
24:00	CONCEPCION
25:00	CONCEPCION
26:00	CONCEPCION
27:00	CONCEPCION
28:00	CONCEPCION
29:00	CONCEPCION
30:00	CONCEPCION





# Televisa Octubre 26, 1995

2

4

5

- 12:00 **AL TROPICAN**  
Con Guillermo Pineda
- 12:30 **LOS ANGELES**  
Con Carlos Cordero y Carlos López
- 12:30 **100 (EN ACCIÓN MAFI) 100**  
Con José Ramírez y Gilberto Salazar  
(Presentación de Carlos y Guillermo Cordero)
- 13:00 **CONTRA TENDRÉ EL MUNDO**  
Con Carlos López y Carlos Cordero
- 13:30 **PROYECTO SÍ**  
Con José Ramírez y Gilberto Salazar
- 14:00 **CONTRASTES**  
Con Humberto Zurbriggen
- 14:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 15:00 **PROYECTO EN PUNTELLO**  
Con María Montiel
- 15:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 16:00 **EL PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 16:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 17:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 17:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 18:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 18:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 19:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 19:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 20:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 20:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 21:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 21:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 22:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 22:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 23:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 23:30 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel
- 24:00 **PROYECTO SURF**  
Con María Montiel

- 12:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 12:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 13:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 13:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 14:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 14:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 15:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 15:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 16:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 16:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 17:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 17:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 18:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 18:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 19:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 19:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 20:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 20:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 21:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 21:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 22:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 22:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 23:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 23:30 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel
- 24:00 **ECHO INTERNACIONAL**  
Con María Montiel

- 12:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 12:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 13:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 13:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 14:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 14:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 15:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 15:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 16:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 16:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 17:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 17:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 18:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 18:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 19:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 19:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 20:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 20:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 21:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 21:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 22:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 22:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 23:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 23:30 **PROYECTOS**  
Con María Montiel
- 24:00 **PROYECTOS**  
Con María Montiel

Un nuevo día  
10 de la mañana  
Por El Canal  
de las Estrellas



9

- 8:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 8:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 9:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 9:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 10:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 10:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 11:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 11:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 12:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 12:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 13:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 13:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 14:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 14:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 15:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 15:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 16:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 16:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 17:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 17:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 18:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 18:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 19:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 19:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 20:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 20:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 21:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 21:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 22:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 22:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 23:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 23:30 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel
- 24:00 **TRAYECTORIA**  
Con María Montiel

Brasil de las Crínicas Lusas  
(Jorge Luis y Sotero Roldán)  
"Hirafinos" de Atlanta  
vs "Indios" de Cleveland  
8 de la tarde  
Canal 9



PARANALLEN SURTA CAMBIO EN ESTIMACIÓN

# Televisa octubre 27, 1995

2

1:00	<b>AL DESCUBRIR</b> Con Guillermo Ortega
10:00	<b>LOS PEQUEÑOS</b>
11:30	<b>Con Diego Cueva y Roberto de la Haza</b> <b>CITIZENSHIP</b> Con Rafael Domínguez y Héctor Domínguez Presentación Inaugural de Rafael Domínguez
11:40	<b>Con Irma Soriano y la Orquesta</b> <b>PROCESOS Y POLÍTICA</b> (1977) Ópera: <b>EL CANTO</b>
12:00	<b>24 HORAS</b>
12:30	<b>Con Amador Galindo</b>
13:00	<b>Con Juan Suro</b>
13:30	<b>CON TRASTOCAS PÁRAMO 24</b>
14:00	<b>AMOR 134</b>
14:30	<b>PRIMER PASO DEL 1</b>
15:00	<b>EL PASAJE ALGEBRA</b>
20:00	<b>LA VIDA EN AMAR</b>
21:00	<b>REVELACIÓN (CON SUZUKI)</b>
21:30	<b>ACAPULCO (CON CARLOS Y NANI)</b>
22:00	<b>24 HORAS</b>
23:00	<b>Con Amador Galindo</b>
23:30	<b>Con Irma Soriano</b>

Acapulco cuerpo y alma  
9:30 de la noche  
Por el Canal  
de las Estrellas



4

1:00	<b>RECÓ INTERNACIONAL</b>
2:00	<b>Con Ricardo Pérez</b>
3:00	<b>Con Amador Galindo</b>
4:00	<b>Con Ricardo Pérez</b>
5:00	<b>Con Amador Galindo</b>
6:00	<b>Con Amador Galindo</b>
7:00	<b>Con Amador Galindo</b>
8:00	<b>Con Amador Galindo</b>
9:00	<b>Con Amador Galindo</b>
10:00	<b>Con Amador Galindo</b>
11:00	<b>Con Amador Galindo</b>
12:00	<b>CON BOBZA (CONDO)</b>
13:00	<b>CON BOBZA</b>
14:00	<b>CON BOBZA</b>
15:00	<b>CON BOBZA</b>
16:00	<b>CON BOBZA</b>
17:00	<b>CON BOBZA</b>
18:00	<b>CON BOBZA</b>
19:00	<b>CON BOBZA</b>
20:00	<b>CON BOBZA</b>
21:00	<b>CON BOBZA</b>
22:00	<b>CON BOBZA</b>
23:00	<b>CON BOBZA</b>

9

1:00	<b>TELECOMUNICACIONES</b>
1:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
2:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
2:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
3:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
3:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
4:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
4:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
5:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
5:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
6:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
6:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
7:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
7:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
8:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
8:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
9:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
9:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
10:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
10:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
11:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
11:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
12:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
12:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
13:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
13:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
14:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
14:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
15:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
15:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
16:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
16:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
17:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
17:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
18:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
18:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
19:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
19:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
20:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
20:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
21:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
21:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
22:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
22:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
23:00	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>
23:30	<b>CON EL PRINCIPAL TALENTO</b>

Por noche  
2:30 de la tarde  
Canal 9

5

1:00	<b>RECÓ INTERNACIONAL</b>
2:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
3:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
4:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
5:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
6:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
7:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
8:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
9:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
10:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
11:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
12:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
13:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
14:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
15:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
16:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
17:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
18:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
19:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
20:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
21:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
22:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
23:00	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>
23:30	<b>CON RICARDO PÉREZ</b>











**IBOPE**  
**MEXICO**

PRIMEROS POR RATING  
DEL 01 AL 31 DE AGOSTO DE 1995  
DE 07:00 A 24:00 HORAS

NUM	PROGRAMA	GENERO	DIA	HORARIO	CANAL	IBOPE
1	LA DUEÑA	TEL	LUN A VIE	19:30-20:30	2	35.2
2	MARIA LA DEL BARRIO	TEL	LUN A VIE	21:30-22:00	2	31.8
3	ALONDRA	TEL	LUN A VIE	22:00-22:30	2	31.4
4	MUJER CASOS DE LA VIDA REAL	DRA	MIÉRCOLES	21:00-21:30	2	28.3
5	MORELIA	TEL	LUN A VIE	17:30-18:30	2	27.7
6	BAJO UN MISMO CIELO	TEL	LUN A VIE	18:30-19:30	2	27.7
7	A TRAVÉS DEL VIEJO	MAG	VIERNES	21:00-22:00	9	26.5
8	LA CUCIPLUTA	COM	MARTES	21:00-21:30	2	22.9
9	LA RUEDA DE LA FORTUNA	CON	LUN A VIE	20:30-21:00	2	22.6
10	CHESPIRITO	INF	LUNES	21:00-21:30	2	21.7
11	ANABEL	COM	JUEVES	21:00-21:30	2	21.1
12	CÁMARA INFRAGANTI	MAG	SABADO	19:30-20:30	2	21.0
13	LA PALOMA	TEL	LUN A VIE	16:30-17:30	2	20.8

**A N E X O " B "**

---



y  
**ERNESTO ALONSO**  
PRESENTAN:



# El VUELO del AGUILA

**INICIO: 4 DE JULIO DE 1994.**  
**HORARIO: LUNES A VIERNES**  
**A LAS 22:00 HORAS POR CANAL 2.**  
**PRODUCTOR: CARLOS SOTOMAYOR.**  
**SUSTITUYE A: "DOS MUJERES, UN CAMINO".**

# **"EL VUELO DEL AGUILA"**

## **REPARTO**

### **ETAPA I: EL ORIGEN**

HUMBERTO ZURITA	PORFIRIO DIAZ
PATRICIA REYES SPINDOLA	PETRONA MORI
ERNESTO GOMEZ CRUZ	BENITO JUAREZ
OSCAR MORELLI	MARTINEZ PINILLOS
GUILLERMO RIVAS	ARZOBISPO LAZARO DE LA GARZA
ROBERTO BALLESTEROS	VICENTE GUERRERO
FABIAN ROBLES	PORFIRIO DIAZ (JOVEN)
ROBERTO ANTUNEZ	CENOBIO MARQUEZ

### **ETAPA II: LA GUERRA**

HUMBERTO ZURITA	PORFIRIO DIAZ
PATRICIA REYES SPINDOLA	PETRONA MORI
ERNESTO GOMEZ CRUZ	BENITO JUAREZ
ALMA DELFINA	DELFINA ORTEGA
OSCAR MORELLI	MARTINEZ PINILLOS
GUILLERMO RIVAS	ARZOBISPO LAZARO DE LA GARZA
LUIS GIMENO	NAPOLEON III
MARIO IVAN MARTINEZ	MAXIMILIANO
LAURA FLORES	CARLOTA

**SALMA HAYEK  
SALVADOR SANCHEZ**

**GASTON TUSET  
EDUARDO LIÑAN  
RAUL BUENFIL  
ESTEBAN FRANCO**

**JUANA CATA  
IGNACIO RAMIREZ  
(NIGROMANTE)  
MARIANO ESCOBEDO  
BAZAINE  
IGNACIO ZARAGOZA  
FELIX DIAZ**

**ETAPA III: LA AMBICION**

**MANUEL OJEDA  
ALMA DELFINA  
ERNESTO GOMEZ CRUZ  
CLAUDIO BROOK  
IRAN EORY  
BEATRIZ AGUIRRE  
MARIANA LEVY  
  
ROBERTO D'AMICO  
GASTON TUSET  
SOCORRO BONILLA  
CESAR CASTRO  
MARIO CASILLAS  
CONSTANTINO COSTAS  
MARTHA MARIANA  
ISABEL ANDRADE**

**PORFIRIO DIAZ  
DELFINA ORTEGA  
BENITO JUAREZ  
MANUEL ROMERO RUBIO  
AGUSTINA DE ROMERO R. (1)  
AGUSTINA DE ROMERO R. (2)  
CARMELITA ROMERO RUBIO  
(1)  
MANUEL GONZALEZ  
MARIANO ESCOBEDO  
MARGARITA MAZA  
SEBASTIAN LERDO DE TEJADA  
CARLOS PACHECO  
ESPINOZA Y GOROSTIZA  
RAFAELA QUIRONES  
DESIDERIA DIAZ**

**ETAPA IV: EL PODER**

MANUEL OJEDA  
JACQUELINE ANDERE  
CLAUDIO BROOK  
JULIETA EGURROLA  
AARON HERNAN  
JAIME GARZA  
BEATRIZ AGUIRRE  
MARIO CASILLAS  
ROBERTO D'AMICO  
FRANK MORO  
MEL HERRERA  
  
ANTONIO MEDELLIN  
LUZ MARIA JEREZ  
MONTSERRAT ONTIVEROS  
HECTOR SAENZ  
LUMI CAVAZOS

PORFIRIO DIAZ  
CARMELITA ROMERO R. (2)  
MANUEL ROMERO RUBIO  
LUIZA ROMERO RUBIO  
BERNARDO REYES  
RICARDO FLORES MAGON  
AGUSTINA DE ROMERO (2)  
CARLOS PACHECO  
MANUEL GONZALEZ  
LORENZO ELIZAGA  
PORFIRIO DIAZ ORTEGA  
(19 AÑOS)  
FELIPE BERRIOZABAL  
DOÑA INES  
SOFIA ROMERO RUBIO  
RICARDO RAMIREZ  
AMADA DIAZ

**ETAPA V: EL DERRUMBE**

MANUEL OJEDA  
JACQUELINE ANDERE  
JULIETA EGURROLA

PORFIRIO DIAZ  
CARMELITA ROMERO R.  
LUIZA ROMERO R.



AARON HERNAN  
DIANA BRACHO  
LUIS BAYARDO  
JAIME GARZA  
BEATRIZ AGUIRRE  
RAMON MENENDEZ  
MEL HERRERA  
ARMANDO ARAIZA  
OSCAR BONFIGLIO  
EUGENIO COBO  
MONTSERRAT ONTIVEROS  
SERGIO SANCHEZ  
LUMI CAVAZOS

*BERNARDO REYES*  
*SARA MADERO*  
*FRANCISCO I. MADERO*  
*RICARDO FLORES MAGON*  
*AGUSTINA DE ROMERO R.*  
*GONZALEZ DE COSSIO*  
*PORFIRIO DIAZ ORTEGA*  
*BOLERO*  
*GUSTAVO MADERO*  
*VENUSTIANO CARRANZA*  
*SOFIA ROMERO R.*  
*JOSE I. LIMANTOUR*  
*AMADA DIAZ*

**ETAPA VI: EL DESTIERRO**

MANUEL OJEDA  
JACQUELINE ANDERE  
JULIETA EGURROLA  
AARON HERNAN  
DIANA BRACHO  
LUIS BAYARDO  
HUMBERTO ELIZONDO  
RAMON MENENDEZ  
MEL HERRERA  
BRUNO REY

*PORFIRIO DIAZ*  
*CARMELITA ROMERO R.*  
*LUISA ROMERO R.*  
*BERNARDO REYES*  
*SARA MADERO*  
*FRANCISCO I. MADERO*  
*MANUEL MONDRAGON*  
*GONZALEZ DE COSSIO*  
*PORFIRIO DIAZ ORTEGA*  
*VICTORIANO HUERTA*

OSCAR BONFIGLIO  
EUGENIO COBO  
MONTSERRAT ONTIVEROS  
PEDRO DAMIAN  
RAUL MERAZ  
LUMI CAVAZOS

*GUSTAVO MADERO  
VENUSTIANO CARRANZA  
SOFIA ROMERO R.  
JOSE MARIA PINO SUAREZ  
LEON DE LA BARRA  
AMADA DIAZ*

**"EL VUELO DEL AGUILA"**  
**FICHA TECNICA**

<b>VICEPRESIDENTE DE TELENOVELAS HISTORICAS</b>	<b>ERNESTO ALONSO</b>
<b>PRODUCTOR</b>	<b>CARLOS SOTOMAYOR</b>
<b>DIRECTOR</b>	<b>GONZALO MARTINEZ JORGE FONS</b>
<b>PRODUCTOR ASOCIADO</b>	<b>RAFAEL URIOSTEGUI SOTO</b>
<b>ORIGINAL DE</b>	<b>ENRIQUE KRAUZE FAUSTO ZERON-MEDINA</b>
<b>ADAPTACION</b>	<b>LILIANA ABUD EDUARDO GALLEGOS ANTONIO MONSELL</b>
<b>DIRECTOR ADJUNTO</b>	<b>CLAUDIO REYES</b>
<b>DIRECCION DE CAMARAS</b>	<b>JESUS ACUÑA LEE CARLOS GUERRA V.</b>
<b>GERENTE DE PRODUCCION</b>	<b>LUIS MIGUEL BARONA</b>
<b>COORDINACION ARTISTICA</b>	<b>GUADALUPE CUEVAS</b>
<b>MUSICA ORIGINAL</b>	<b>DANIEL CATAN</b>
<b>ESCENOGRAFIA</b>	<b>ISABEL CHAZARO JAVIER TERRAZAS</b>

**AMBIENTACION**

**JOSE LUIS GARDUÑO  
RAFAEL BRIZUELA  
PATRICIA DE VICENZO  
ANTONIO MARTINEZ**

**DISEÑO DE VESTUARIO**

**CRISTINA SAUZA  
JOELLE LAUNAY**

**EDICION**

**MARCELINO GOMEZ  
EBENEZER REYNA**

## **"EL VUELO DEL AGUILA"**

### **LA PRODUCCION**

**"El vuelo del águila"** abarca ochenta y cinco años de la vida de un hombre y de la vida de México. Recrear este largo periodo para la televisión representa un esfuerzo gigantesco de hombres y recursos, encaminado a que el telespectador reciba la imagen más fiel posible del personaje, de su entorno y del ambiente del México de aquel entonces.

A partir del proyecto original, el primer reto fue convertir esta parte de la Historia de México, fundada en documentos y testimonios, en un guión. Largas jornadas de trabajo entre historiadores, escritores y guionistas fueron necesarias para plasmar en escenas y diálogos la problemática histórica del personaje y sus circunstancias.

Terminado el guión, correspondió a un equipo de producción llevarlo a cabo, transformando los libretos en acción. El primer paso fue conciliar el rigor histórico con los recursos efectivos, es decir, contar con aquello que permite reproducir la época, ya en locaciones, ya en foro, de tal suerte que el resultado permita al telespectador ver a los actores en un ambiente apegado a la época representada.

Diseñadores de vestuario, escenógrafos y ambientadores crearon lo necesario para dar vida plástica al entorno en que el actor representa su papel. Maquillistas, peinadores y caracterizadores transformaron a los actores en personajes históricos.

Los actores, por su parte, prepararon y estudiaron a conciencia sus libretos, y se acercaron a los historiadores para escuchar y para leer sobre las vidas de sus personajes. Su magnífico trabajo, al asumir con convicción el papel que les fue asignado, ha logrado que la telehistoria transmita la sensación y el sabor del México de 1830 a 1915.

La producción de "El vuelo del águila" resultó imponente. Unas cuantas cifras bastarán para dar cuenta de la magnitud del esfuerzo realizado:

Dentro de las instalaciones de Televisa San Angel, se construyeron 461 sets diferentes. Casi 150 locaciones, situadas en la ciudad de México y en varios estados de la República.

En las grabaciones participaron cerca de 900 actores y casi 5 mil extras, además de 250 soldados de infantería y 150 de caballería pertenecientes al Ejército Mexicano. 150 personas integraron el personal técnico asignado a la producción de esta telehistoria.

Para vestir a los actores y a los extras, se llevó a cabo una extensa investigación de la que se obtuvo el vestuario más apegado a la época: ropa de lujo, uniformes y ropa de calle. También se diseñaron o consiguieron otros objetos, como armas de fuego, espadas, adornos, joyas, sombreros, capas, chales, jorongos, zapatos, condecoraciones, etcétera.

Fue amplia la cantidad de objetos de utilería empleados para la ambientación: muebles de sala, de comedor y de recámaras, mantas, sarapes, cuadros, plantas, lámparas, arbotantes, candiles, vajillas, relojes, tibores, etcétera.

## **"EL VUELO DEL AGUILA"**

### **SINOPSIS**

*Luces y sombras en la vida de un hombre que recorre ochenta y cinco años de la vida de México.*

**"El vuelo del águila"** muestra a Porfirio Díaz como ser humano, con cualidades y errores, como protagonista de acciones heroicas o como realizador de intrigas. Díaz aparece en el clímax de su vida pública y en el curso cotidiano de su vida privada. Porfirio Díaz aprende, combate, conspira, gobierna, mata, pacifica, ama, sufre, llora, se entrega a su obra y no la abandona hasta que un pueblo sublevado lo expulsa.

**"El vuelo del águila"** es una idea original de Enrique Krauze y Fausto Zerón-Medina, quienes con un grupo de historiadores, realizaron una exhaustiva investigación en bibliotecas, en archivos públicos y privados, nacionales y extranjeros, y en todos los acervos donde existen documentos inéditos sobre este periodo de nuestra historia, que permitió recrear la vida y la época de Porfirio Díaz. Su trabajo directo con los guionistas contribuyó a que las dramatizaciones planteadas estuvieran fielmente apegadas a la información histórica disponible -la más avanzada y completa que sobre Porfirio Díaz se ha hecho en nuestro país-.

Héroe militar en la guerra de Reforma, Porfirio Díaz fue también uno de los artífices de la victoria republicana contra el imperio. Varias veces intentó hacerse del poder por la vía del cuartelazo, pero fue derrotado. Por fin, en 1876, una última revuelta lo llevó a la Presidencia de la República. Salvo por un breve periodo de cuatro años, gobernó hasta 1911, cuando el movimiento encabezado por Francisco I. Madero lo obligó a abandonar la presidencia y el país.

Ya en el destierro, tuvo aún vida suficiente para ver cómo la nación que él había pacificado y el Estado que contribuyó a consolidar, se conmovían profundamente, pero no para aceptar su responsabilidad en la Revolución que desató su larga permanencia en el poder. Lo claro y lo oscuro de la vida de Porfirio Díaz, son la urdimbre que le permite este encuentro con la historia de México.

"El vuelo del águila" es una obra concebida en seis periodos correspondientes, cada uno de ellos, a un tramo de la vida de Porfirio Díaz. Estos son:

- I.- El origen (1830-1855)
- II.- La guerra (1855-1867)
- III.- La ambición (1867-1876)
- IV.- El poder (1876-1900)
- V.- El derrumbe (1900-1911)
- VI.- El destierro (1911-1915)

Su contenido es el siguiente:

### **I.- EL ORIGEN (1830-1855)**

El 15 de septiembre de 1830 nace en el Mesón de la Soledad, en la ciudad de Oaxaca, el niño José de la Cruz Porfirio Díaz Mori. Huérfano de padre a los tres años, su madre, Petrona Mori Cortés, se hará cargo de la familia, formada por Porfirio, su hermano menor Félix y sus hermanas mayores Manuela, Nicolasa y Desideria. Durante la infancia y la adolescencia de Porfirio, el país está dominado por una figura central, la de Antonio López de Santa Anna, mientras la nación se debate entre una forma de gobierno federal o una central, y hace frente a la invasión norteamericana. Porfirio asiste al Seminario de



Oaxaca, pero su vocación no es sacerdotal, sino cívica y militar; por eso ingresa al Instituto de Ciencias y Artes del mismo estado, donde conoce a Benito Juárez y a otros personajes que serán sus mentores ideológicos y políticos. Se decide por la carrera de abogado pero no logra titularse: es entonces cuando el país se rebela contra la dictadura de Santa Anna, y llega para Porfirio el momento de tomar las armas, convirtiéndose en un rebelde. Se une a la revolución de Ayutla, encabezada por Juan Alvarez, y recibe su bautismo de fuego como guerrillero.

## **II.- LA GUERRA (1855-1867)**

Su participación en la Revolución de Ayutla lo encauza a la carrera militar que Porfirio Díaz combina con puestos públicos; es jefe político y diputado. Los liberales juran una nueva Constitución (1857) que encona más los odios políticos. Estalla la guerra de Reforma. Porfirio decide tomar partido por los liberales, a diferencia de Félix, su hermano, quien en un primer momento, combate en el bando conservador. Desde Veracruz, Juárez promulga las Leyes de Reforma y triunfa el partido liberal. Porfirio asciende rápidamente dentro de la jerarquía militar: es general a los 30 años. Los conservadores no se rinden y propician una intervención extranjera. La figura militar de Porfirio se hace épica durante las guerras contra la intervención y el imperio. Está presente en la batalla del 5 de Mayo; en el sitio de Puebla; se fuga dos veces de manos de los franceses, organiza al cuerpo del Ejército de Oriente; vence en las batallas de Miahuatlán y la Carbonera, victorias que constituyen los cimientos de su gloria militar, toma la ciudad de Oaxaca; asalta Puebla en aquel célebre 2 de abril y finalmente sitia y obtiene la rendición de la ciudad de México en 1867. La república ha triunfado. Recién casado con Delfina Ortega, hija de su hermana Manuela, Porfirio es un general victorioso, cuyo prestigio personal crece. Es un héroe de la República.

### **III.- LA AMBICION (1867-1876)**

Cuando se consolida el Estado mexicano y se restaura la República, Porfirio deja de ser militar para convertirse en político. Llevado por la ambición, Porfirio recorre el país, son años de persecuciones y de aventuras increíbles; años de aprendizaje político, de conocimiento de los hombres de las regiones de México. De los fracasos, Porfirio Díaz obtiene provechosas lecciones que le permiten fraguar su triunfo definitivo: pero entre ellas, sobre todo una, que lo lleva a hacer de la política un arte magistral, un doble juego engañoso con el que envuelve a todos para ponerse por encima de todo. En 1867 Benito Juárez lleva diez años en la presidencia. Díaz se cree merecedor de ella, Juárez convoca a elecciones y como su figura aún pesa, Porfirio resulta vencido. Se levanta en armas con el Plan de la Noria, pero fracasa. Juárez muere y el caudillo oaxaqueño se acoge a una amnistía, para establecerse en Tlacotalpan. Nuevamente hay elecciones; Porfirio vuelve a perder, esta vez frente a Sebastián Lerdo de Tejada. Decide levantarse de nuevo en armas, conforme el Plan de Tuxtepec, donde pide "sufragio efectivo y no reelección".

### **IV.- EL PODER (1876-1900)**

A los 46 años, Porfirio triunfa y asume el poder. Pacifica al país, unas veces convenciendo, otras corrompiendo y otras más, a sangre y fuego, como cuando ordena sofocar una posible revuelta: "Mátalos en caliente". Obtiene el reconocimiento de otras naciones para su gobierno. Su compadre Manuel González lo sucede en la presidencia y continúa su labor. Muerta su primera esposa Delfina Ortega, contrae matrimonio con Carmen Romero Rubio, enlace que algunos calificarán de político y otros de oportuno ascenso en la escala social. Porfirio es nombrado gobernador de Oaxaca y lo ejerce con acierto. 1884 es el momento de volver a la presidencia de México. Con ello, Porfirio Díaz consolida su poder. Inicia la era de "paz, orden y progreso", de "poca política y mucha administración". Crecen las obras públicas: ferrocarriles,

telégrafos, teléfono, alumbrado; se inicia el uso de la energía eléctrica; recibe al capital extranjero; el desarrollo económico es firmemente impulsado. Su gobierno corta de tajo las legítimas demandas de los pueblos yaqui y maya y es responsable de la masacre de Tomóchic. Ampara la formación de grandes latifundios, y el establecimiento de instituciones de crédito con capital nacional y extranjero. El positivismo es la ideología del régimen. No sólo cambia el país, la apariencia personal de Porfirio se transforma, refina sus modales, adquiere el semblante de una esfinge. Logra rodearse de un grupo de intelectuales y políticos que le ayudarán a consolidar el régimen y a quienes se conoce como *los científicos*.

#### **V.- EL DERRUMBE (1900-1911)**

Inicia el nuevo siglo con buenos augurios. El país ha progresado materialmente; ha recuperado su crédito internacional. Crece la inversión extranjera, atraída entre otras cosas, por la exploración y la explotación petrolera. Díaz se propone que México ejerza una figura tutelar sobre Centro y Sudamérica, al grado de llegar a tener fricciones con los Estados Unidos, cuya influencia hegemónica, intenta astutamente contrarrestar acercándose a las potencias europeas y aún al Japón. Al mismo tiempo, realiza la primera visita de Estado a los Estados Unidos y recibe a su presidente, William H. Taft. Pero las contradicciones sociales siguen sin resolverse, se agudizan. Se aplazan justicia y democracia. Nuevas y viejas corrientes políticas recorren el país; anarquismo, liberalismo, democracia. Estallan movimientos sociales, hay huelgas en Cananea y Río Blanco y varios levantamientos armados que el gobierno de Díaz logra sofocar. Porfirio declara a la prensa norteamericana en la célebre entrevista Díaz-Creelman, que está dispuesto a dejar el poder, porque el país ya está apto para la democracia. Desde años atrás, ante la inminencia natural de su retiro, Porfirio Díaz había alentado las aspiraciones de algunos de sus colaboradores, dando lugar a la creación de bandos, para después resurgir como única figura.

Sin embargo, aparece un hombre que cree en la democracia, Francisco I. Madero. Inicia varias giras fundando clubes antireeleccionistas. Porfirio cambia de opinión. Mediante un engañoso doble juego, decide reelegirse. En 1910 se celebra estruendosamente el centenario de la Independencia; aún no se han acallado los fuegos de artificio de la grandiosa celebración, cuando se escuchan otros fuegos, que esta vez, son de rebelión. Estalla, en un acto unánime y definitivo, la Revolución Mexicana; en unos meses, triunfan los ciudadanos en armas.

## **VI. EL DESTIERRO (1911-1915)**

Después de más de treinta años en el poder y diciendo que esperaba el juicio de la conciencia nacional, Porfirio renunció y partió hacia Europa con su familia. Lo recibieron en Francia, Alemania, España y Suiza con grandes consideraciones. Viajó por Egipto e Italia. Mientras, en México, Madero es asesinado, y las brasas de la revolución todavía candentes, vuelven a propagar su fuego con más furia. A Porfirio lo invadió la nostalgia, se arrepintió de haber dejado el poder, no entendió los motivos de la Revolución y lamentó no haberla sofocado; guardó silencio de esfinge y esperó en vano el desagravio por lo que él creyó ingratitud de sus compatriotas. Estalla la primera guerra mundial. Porfirio envejece, pierde fuerza. Es 1915. En junio cae en cama, sus pensamientos se remontan a Oaxaca, a su infancia, al Mesón de la Soledad. Le gustaría descansar para siempre en Oaxaca, pero ya no es posible. Fallece el 2 de julio. Su cadáver, embalsamado, reposa en París.

*María  
la del Barrio*

BOLETIN DE PRENSA

## ELENCO

**THALIA**

**FERNANDO COLUNGA**

**IRAN EORY**

**RICARDO BLUME**

**ITATI CANTORAL**

**HECTOR SOBERON**

**RENE MUÑOZ**

**SILVIA CAOS**

**MONTSERRAT GALLOSA**

**CARMEN SALINAS**

ES

**MARIA**

**LUIS FERNANDO**

**VICTORIA**

**DON FERNANDO**

**SORAYA**

**VLADIMIR**

**"EL VERACRUZ"**

**CALIXTA**

**VANESSA**

**AGRIPINA**

### PARTICIPACION ESPECIAL DE:

**AURORA MOLINA**

COMO

**CASILDA**

Y

**TITO GUIZAR**

COMO

**EL PADRE HONORIO**

**MECHE BARBA**

ES

**"LUPE"**

**RAUL PADILLA "CHOFORO"**

COMO

**URBANO**

**PITUKA DE FORONDA**

ES

**"SEÑO CARO"**

# ***María la del Barrio***

CON

REBECA MANRIQUEZ

BEATRIZ MORENO

YADIRA SANTANA

SEBASTIAN GARZA

ALEJANDRA PROCUNA

AMARA VILLAFUERTE

GLORIA IZAGUIRRE

VICKY RODEL

LIBIA ABIHAID SUAREZ

ALBERT CHAVEZ

VICTOR M. FOUILLOUX

CARLOTA

FELIPA

RUFINA

PEDRO

BRENDA

DELIA

"LICHÁ"

JUANA

GLORIA

TOMAS

"PANCHO"

*María* *la* *del* *Barrio*

## FICHA TECNICA

PRODUCTOR:	ANGELLI NESMA
COORDINACION DE PRODUCCION:	MARICARMEN SOLA PAULINA VIEZCA
DIRECCION:	BEATRIZ SHERIDAN
ORIGINAL DE:	INES RODENA
ADAPTACION:	CARLOS ROMERO
VERSION:	VIVIAN PESTALOZZI
EDICION LITERARIA:	ROSARIO VELICIA
TEMA MUSICAL:	"MARIA LA DEL BARRIO"
PRODUCIDO POR:	EMILIO ESTEFAN JR. Y KIKE SANTANDER
LETRA:	VIVIANA PIMSTEIN
MUSICA:	PACO NAVARRETE
INTERPRETE:	THALIA
DIRECTOR DE CAMARAS:	ANTONIO ACEVEDO
ESCENOGRAFIA:	FERNANDO MOLINA
AMBIENTACION:	GABRIELA LOZANO
VESTUARIO:	PABLO MONTES Y ALEJANDRO GASTELUM
CONTINUIDAD:	JULIA RIVERO
MUSICALIZADOR:	LUIS ALBERTO DIAZAYAS
EDITOR:	CLAUDIO GONZALEZ

# *María la del Barrio*





## PSICOLOGIA DE PERSONAJES

### **MARIA (THALIA)**

Joven humilde y simpática; que no se deja humillar por nadie. Estudia y se refina sin perder nunca su ingenuidad y frescura de muchacha sencilla. Se enamora de Luis Fernando.

### **LUIS FERNANDO (FERNANDO COLUNGA)**

Muchacho inmaduro, desprecia el trabajo y la escuela; siempre ha sido mimado por su madre. Su carácter es violento y dominante. Al inicio pretende entretenerse con María, y se enamora de ella, su forma de ser lo impacta, pero Soraya se interpone en su camino.

### **VICTORIA (IRAN EORY)**

Esposa de Don Fernando. Es toda una dama. Al principio es dura con María, la rechaza constantemente. Se hace cómplice de Soraya para apartarla del camino de Luis Fernando.

### **DON FERNANDO (RICARDO BLUME)**

Señor elegante y correcto, posee buenos sentimientos. A pesar de su gran fortuna, es noble y duro a la vez con su hijo Luis Fernando, debido a su irresponsabilidad. Protege a María desde que el Padre Honorio la deja en sus manos.

# María *la* del Barrio

**SORAYA (ITATI CANTORAL)**

Muchacha hipócrita y vanidosa; grosera y altanera. Quiere atrapar a Luis Fernando por medio de engaños y no cesa en su empeño. Se cree hija de un matrimonio de abolengo, cuando en realidad lo es de una sirvienta. Odia la pobreza y la gente sin recursos. Es mentirosa y le hace la vida imposible a María.

**VLADIMIR (HECTOR SOBERON)**

Hermano menor de Luis Fernando con quien tendrá numerosos pleitos por el amor de María. es bueno y tierno. El es figura clave en la vida de María y su hermano.

**PENELOPE (ANA PATRICIA ROJO)**

Es ahijada de Lupe. Intrigante y calculadora, provocará discusiones entre María y Luis Fernando. Será una de las rivales más peligrosas de la protagonista. Utilizará toda clase de artimañas para conquistarlo.

**LUPE (MECHE BARBA)**

Es el ama de llaves de la familia. Apoya y defiende incondicionalmente a María. Buena y de nobles sentimientos, se convierte en la confidente de la protagonista.

**María la del Barrio**

## SINOPSIS

*María* es una muchacha humilde que creció en la pobreza. Su hogar carece de los medios necesarios para subsistir, por lo que se dedica a pepear en los basureros de la ciudad. Aún cuando su realidad social es baja, la joven conserva simpatía, optimismo y además es bella. Su madrina *Casilda* la ha cuidado desde pequeña, le inculca valores morales y una precaria educación.

Al morir *Casilda*, *María* queda sola, su único apoyo es el *Padre Honorio* quien le consigue un hogar para vivir: el del millonario *Don Fernando*. Una vez instalada, *María* es despreciada por *Victoria*, su esposa y por su hijo mayor *Luis Fernando*.

Este último es un joven irresponsable que al no poder dominar a *María*, decide cortejarla para burlarse de ella sin imaginar las consecuencias de esta relación.

*Soraya* es un rival muy poderoso para *María*, y capaz de cualquier treta para casarse con *Luis Fernando*. A través de mentiras y calumnias, *Soraya*, alentada por *Victoria*, intenta comprometer al rico muchacho.

La vida de *María* y *Luis Fernando* intenta ser feliz, sin embargo, ambos sortearán por pruebas difíciles y tendrán que superar los obstáculos que hay en su camino.

# María la del Barrio

## HUMBLE MARÍA

Original story by: Inés Rodena

Adaptation: Carlos Romero

María is a humble girl from the slums who goes to work to Don Fernando de la Fuente's mansion when left alone in the world. She is there despised by Doña Victoria and Luis Fernando, Don Fernando's wife and son, respectively.

Soraya, supposedly Luis Fernando's cousin, wants to marry him. Therefore, she also becomes María's enemy and aids Luis Fernando and his mother. María decisively and without fear confronts them.

Luis Fernando is not able to dominate María and decides to court her in order to deceive her, without imagining that they would both fall in love. Soraya realizes the whole situation and thinks she is losing Luis Fernando. To avoid it, she pretends to be pregnant, and puts pressure on him until they get married.

As time goes by, Luis Fernando discovers Soraya's lie and they get divorced. Resentful, Soraya steals money from Don Fernando's safe box and flees, dying in an accident afterwards.

Luis Fernando and María get married but, due to a misunderstanding, he believes María has been unfaithful to him. He decides to abandon her, without knowing that she is pregnant.

María, hurt by what has happened, falls ill. Mentally unbalanced at the time, she gives birth to a child. She gives him away in a park to Agripina, a poor and ignorant candy seller, who accepts him as her son.

# María la del Barrio

Shortly afterwards, Luis Fernando regretfully returns to Mexico and reconciles with María. She overcomes her illness, but tirelessly repeats she gave birth to a child. Luis Fernando believes it is only an obsession and they adopt a girl they call Rosario.

The years go by. Quique, the son María gave away, lives in extreme poverty and once, desperate for saving Agripina's life, he steals in María and Luis Fernando's residence. María soon finds out that the burglar is her son and helps him secretly, provoking bad thoughts and misunderstandings about her. Full of anger, Luis Fernando wants to kill Quique, but María intervenes revealing that he is their son. Thus, happiness comes to all.

*María la del Barrio*