

# Universidad Nacional Autónoma de México

---

Facultad de Psicología

La representación de la guerra contra el narcotráfico  
en las telenovelas: estudio de caso *El Equipo*

Que para obtener el título de: Licenciado en Psicología

Presenta: Luis Alberto Vidrio Almazán

Directora: Dra. Rocío Avendaño Sandoval

Revisora: Dra. Magdalena Varela



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.

## Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. Televisión y sociedad.....	7
1.1 Sociedad y comunicación masiva.....	8
1.2 La televisión como referente del mundo real.....	15
1.3 Televisión, estereotipos y consumo.....	20
Capítulo 2. La televisión en México.....	27
2.1 Surgimiento tecnológico de la televisión.....	28
2.2 Historia de la televisión en México.....	30
2.3 Ideología de la televisión en México.....	35
2.4 Dominación y contra flujo cultural en televisión.....	40
Capítulo 3. Las telenovelas.....	48
3.1 Desarrollo de la telenovela.....	49
3.2 Características y argumentos de la telenovela mexicana.....	53
3.3 Sub géneros en las telenovelas.....	58
3.3.1 Telenovela tradicional.....	58
3.3.2 Telenovela infantil.....	59
3.3.3 Telenovela juvenil.....	60
3.3.4 Telenovela didáctica.....	61
3.3.5 Telenovela histórica.....	62
Capitulo 4. Estudio de caso: El Equipo. ....	66
4.1 Metodología.....	68

4.2 Contexto del caso.....	69
4.3 Características del caso .....	74
4.3.1 Personajes.....	76
4.3.1.1 Héroes.....	77
4.3.1.2 Villanos.....	83
4.3.1.3. Otros.....	89
4.3.2 Capítulos.....	94
4.4 Sistema Categorial.....	135
4.5 Resultados.....	138
Conclusiones.....	144
Anexos.....	149
Anexo 1. Índice de figuras.....	150
Anexo 2. Índice de graficas.....	154
Bibliografía.....	155



## Introducción

El hombre es un ser social por naturaleza, en la actualidad la mayoría de la población del planeta se congrega alrededor de ciudades, con lo cual es innegable la importancia de la vida social para la humanidad. Todo individuo nace en el contexto de una sociedad de la cual deberá de aprender informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento; a este proceso de moldeamiento se le conoce como socialización.

Históricamente la socialización de los nuevos miembros estuvo encomendada a la familia y la escuela, instituciones encargadas de transmitir la cultura de un pueblo en forma directa. Con el surgimiento de los medios masivos de comunicación como la televisión, los modos de socialización cambian. En la actualidad, el nivel de penetración de la televisión es tal que algunos sociólogos afirman que hoy día ocupa el lugar de la religión, los padres y los maestros; socializando mediante sus contenidos a los individuos expuestos a su influencia.

En el contexto nacional, el producto televisivo por excelencia es la telenovela. Con más de 60 años de experiencia en las pantallas, las telenovelas se consolidan como baluarte nacional con calidad de exportación; las producciones de este género llegan a los cinco continentes con gran éxito comercial generando ganancias millonarias. El duopolio televisivo nacional ha utilizado este género de ficción dramática como fuente de riqueza, así como herramienta de propaganda ideológica que reafirma el estatus social donde los dueños de los medios forman parte de una oligarquía política y económica.

En épocas recientes, la telenovela ha adoptado, explícita o tácitamente, temáticas relacionadas con una realidad social enmarcada por la lucha contra el narcotráfico y la inseguridad, además de la presencia en las calles de diversas fuerzas armadas. El objetivo del presente trabajo de investigación es el análisis de la representación de la guerra contra el narcotráfico en las telenovelas. Para ello se aplicó la técnica de análisis de contenido a *El Equipo*, producción de Televisa. Con este estudio se busca hacer una aportación a la psicología social, clarificando el papel de la telenovela como herramienta política, utilizada para difundir una ideología dada; dicha ideología afecta el comportamiento de los individuos, proporcionando estereotipos de conducta preestablecidos.

**El capítulo 1**, trata sobre la importancia de la comunicación para la socialización; así como las modificaciones que este proceso ha tenido con el surgimiento y desarrollo de los medios de comunicación masiva. Dichos medios proveen a los individuos de un flujo constante de formas simbólicas, con lo cual se generan fenómenos sociales como el surgimiento de los públicos y los líderes de opinión.

Se analiza el papel de la televisión como fuente de información y referente del mundo real. Muchas de las experiencias con las que se cuenta hoy en día son mediadas por la televisión como único punto de referencia. Sin embargo como medio de comunicación de carácter visual, esta limita sus contenidos a lo visible y comercializable, generando una metáfora del mundo en lugar de un reflejo del mismo. Sobre las características de la realidad televisiva se abordan los ejes de la violencia, la sexualidad y éxito económico como estereotipos motores de la sociedad de consumo.

Durante **el capítulo 2** se hace un recorrido por los avances tecnológicos que hicieron posible la transmisión de imágenes a distancia. Prosiguiendo con un análisis de las condiciones socio históricas de la televisión en México, se estudia la entrega de las primeras concesiones de este medio de comunicación, así como el proceso por el cual la televisión mexicana se ha consolidado como un duopolio comercial. Se consideran las características ideológicas que las televisoras transmiten a la sociedad por medio de sus contenidos; modelando tanto la cultura, como las decisiones políticas de sus públicos. Al final de este capítulo, se explora el papel global de la televisión mexicana como promotor del imperialismo estadounidense, pero al mismo tiempo como representante del contra flujo cultural, enviando contenidos a las diásporas poblacionales, aprovechándose de las políticas del libre mercado.

**El capítulo 3** aborda las telenovelas como producto audiovisual mexicano, su historia y etapas a lo largo de 60 años, así como las características de su narrativa que la sitúan como un producto dirigido a públicos femeninos. Se exploran los elementos del romanticismo, la maternidad y el matrimonio, con sus repercusiones sociales en la perpetuación de la pareja como unidad de organización social. Actualmente, la especialización de este género representa el interés de los medios por acaparar la diversidad de sus públicos, fabricando telenovelas para niños, jóvenes y adultos.

A lo largo de su vida, la telenovela se ha utilizado como producto comercial, pero también como herramienta política al servicio de los intereses del estado. Así, es posible encontrar algunos

productos del género diseñados con fines educativos y otros más creados para difundir la historia nacional como un recuerdo idealizado.

**El capítulo 4**, versa sobre los resultados de la presente investigación, centrada en la representación del conflicto armado dentro de las telenovelas, tomando el caso específico de *El Equipo*, producción de Televisa que trata sobre un grupo de elementos de la policía federal. Dada la novedad del caso, se incluye una descripción pormenorizada de la trama, a lo largo de los 15 capítulos que componen el mismo, así como el contexto social en el cual la telenovela está inmersa. Por medio del análisis de contenido, se estudia la distribución y frecuencia de escenas relacionadas con la policía, los delincuentes y la población civil.

De las conclusiones a las que llega el presente estudio resaltan el hecho de que el gigante de la televisión en México, puso nuevamente a disposición del estado todos sus recursos técnicos y humanos, aunque al mismo tiempo, no tuvo reparo en mostrar una ideología opuesta a los objetivos encomendados. La comunicación latente de la telenovela es un reflejo inconsciente de la ideología social dominante, donde la guerra contra el narcotráfico y la actuación de los cuerpos policiacos sufren un alto grado de desaprobación de la sociedad mexicana. Al mismo tiempo, es indudable que la figura del narcotraficante está tomando lugar en el ideario colectivo como una forma de vida plagada de altos valores como honor, familia, religión, dinero, lujo y sexualidad.

Es posible afirmar que el gobierno federal tiene un largo camino que recorrer para cambiar la percepción pública de los cuerpos policiacos. En este camino, no solo deberá luchar en contra de la propia actuación de los policías, sino también contra los medios de comunicación, quienes se convierten en verdugo incidental del estado, muy a pesar de sus intenciones comerciales. Al mismo tiempo, el narcotráfico libra su propia batalla ideológica, donde se busca la promoción de los delincuentes como agentes del desarrollo y bienestar. Al final, solo la sociedad mexicana decidirá si acepta esta nueva forma de vida como algo propio de su cultura, o bien si la rechaza en aras de un Estado que busca la salida armada a un problema de escala mundial.

# Capítulo 1. Televisión y sociedad.

---

## Capítulo 1. Televisión y sociedad

### 1.1 Sociedad y comunicación masiva

En la historia de la humanidad encontramos una primera imagen de sociedad, la del hombre cazador y recolector organizado en hordas con el fin de asegurar la presa, en la actualidad la mayoría de la población del planeta se congrega alrededor de ciudades, de manera que parece inevitable la aceptación del gregarismo natural de la especie. “La vida social es tan característica del homo sapiens como puede serlo la dentición o el pulgar oponente” (Linton 1983, p.27); de esta forma describe Linton la importancia de la vida humana en grupos; comenta que desde hace tiempo en la evolución filológica, los grupos organizados son las unidades funcionales en la lucha por la existencia. De hecho la duración de las sociedades es por mucho mayor al tiempo de vida de una persona.

Todo individuo nace dentro de una sociedad preestablecida, en el proceso de su desarrollo, aprenderá de sus congéneres las normas y usos del grupo, prácticas que se han sustentado a través de generaciones. Por medio de este aprendizaje el individuo se adapta a la sociedad en la que está inmerso, “aprendiendo un conjunto de actitudes, respuestas e ideas que le permiten desenvolverse en su ambiente” (Luna 2005 p.9), logrando además mantener a la sociedad cohesionada. Así, mediante la preparación de los individuos, las sociedades se perpetúan, reforzando o castigando a sus miembros según su apego a los usos y tradiciones del grupo. Este proceso de moldeamiento del individuo es conocido como socialización.

El proceso de socialización es el de aprender lo que uno tiene que hacer para otras personas y saber lo que de ellas puede esperarse, así el muchacho puede aprender a actuar como hombre “porque todos los de su sociedad están de acuerdo en cómo deben conducirse los hombres” (Linton 1983 p.34). Esto puede generalizarse a todas las conductas, desde las más simples hasta las más complejas, todas son condicionadas por la valoración que haga el grupo.

Históricamente, las instituciones encargadas de socializar a los miembros del grupo son principalmente la familia, durante la primera infancia y después la escuela, auspiciada por la iglesia y el estado. Desde esta perspectiva todo conocimiento es de orden social, construido a partir de

nuestras experiencias, pero también de las “informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social” (Jodelet 86, p.473). Es decir, por medio de la socialización se constituyen formas de pensamiento práctico, orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social. Todo esto conforma la cultura de un pueblo.

Los patrones culturales no son inmutables, ni adquiridos biológicamente. Tienen que ser transmitidos por medio de la comunicación, de una persona a otra, de una generación a otra. La permanencia de una sociedad a lo largo de tiempo depende de la continuidad de su cultura. No basta con compartir una pauta cultural en un momento específico en la historia; estas pautas tienen que ser adoptadas por la siguiente generación, ya sea por medio de la instrucción directa o bien de la imitación. En este punto es evidente la importancia de la comunicación en la transmisión de la cultura y la socialización de los individuos.

Castilla (2001 p.59) comenta que el hombre es un ser social por naturaleza y desde su estancia en la tierra “buscó la manera de comunicarse con sus semejantes, para entender su mundo, para explicarlo y habar de él”. La comunicación es una manera de externar estados internos, al comunicarse una persona transfiere parte de sus experiencias a alguien más. Lo que no es comunicado a los demás, permanece oculto en los pensamientos; de ahí la importancia de introspección para la comunicación y comprensión del mundo interno.

Desde una concepción funcionalista, “el fin básico de la comunicación es alterar la relación original existente entre nuestro organismo y el medio que nos rodea” (Toussaint 1998 p.34) ya sea que dicho medio esté conformado por las características físicas del ambiente o las conformaciones sociales de las cuales se forme parte.

Desde un punto de vista psicológico, la comunicación es una herramienta imprescindible para la socialización. Según Muchielli (1995), la comunicación lleva la huella de los deseos y necesidades de quien se expresa, así tras una comunicación superficial existe otra profunda que permite “remontarse hasta la estructura psicológica subyacente” (Muchielli 1995 p.18). En el acto comunicativo se expresan motivaciones, emociones, ideas y razonamientos, es decir las vivencias que conforman la realidad de una persona.

Toussaint (1998 p. 19) hace hincapié en que todo proceso comunicativo cuenta con tres elementos esenciales:

- 1) La fuente: puede ser una persona o una organización informativa.
- 2) El mensaje: puede tomar la forma de cualquier otra señal codificada cuyo significado pueda interpretarse, como por ejemplo una carta, un discurso o un mensaje de televisión.
- 3) El destino puede ser una persona que escucha, observa o lee; un miembro de un grupo, un grupo que discute, el auditorio de una conferencia.

Cabe mencionar que cualquiera que sea la fuente de los mensajes, esta espera una respuesta, es decir que el destino se convierta en fuente, con lo cual la comunicación se convierte en un acto cíclico.

Por su parte Muchielli (1995) resalta que la comunicación se conforma de cuatro niveles de profundidad psicológica; el primero está compuesto por los valores que rigen a la persona, el segundo son las actitudes formadas en concordancia con dichos valores, el tercero son las conductas realizadas, el último y más superficial son las opiniones emitidas. En este esquema los niveles superficiales, es decir las comunicaciones, revelan los niveles profundos; y viceversa, los valores y actitudes dan coherencia a las expresiones de los individuos. De tal forma la comunicación es un medio para develar la estructura psíquica del individuo.

La comunicación es un acto social, para que dos personas comuniquen sus experiencias es necesario que estas compartan un mismo marco de referencia sobre el mundo. Para cifrar o descifrar un mensaje, mientras más cercanos sean los campos de experiencia del comunicador y el receptor, “más eficaz será la comunicación” (Toussaint 1998 p.20). Estos campos de experiencia compartidos son los elementos constitutivos del lenguaje. Un lenguaje es un acuerdo social, por medio del cual el grupo da significado a los eventos del mundo, con el fin de compartir sus experiencias.

Existen muchos tipos de lenguajes con los cuales es posible comunicarse, por ejemplo los idiomas, la escritura, las señas y ademanes de cuerpo o bien las notas musicales de una sinfonía. Para Sartori, el lenguaje primordial, el que de verdad caracteriza al hombre como animal simbólico “es el << lenguaje-palabra >>; el lenguaje del habla” (Sartori 1997, p.30).

Antes de la invención de la escritura, la única forma de transmisión de la cultura era por medio de la tradición oral. Esta limitación en la difusión de la experiencia propicio el surgimiento de los juglares, quienes difundían los eventos de un lugar a otro por medio de la recitación memorística.

En este contexto, los nuevos individuos eran socializados por padres, maestros y aquellos elementos cercanos de su grupo social. Con estas limitaciones en la difusión de la cultura, se pueden encontrar a lo largo de la historia grandes grupos humanos aislados, cada uno con sus propios avances tecnológicos y culturales. Así, para que los descubrimientos que cambiaron el rumbo de la humanidad, por ejemplo la pólvora llegaran a conocerse por el mundo, hubo que salvar varios obstáculos, como la geografía, el idioma y la disposición de materiales.

Con la invención de la imprenta se da un salto en la transmisión de la cultura, los libros permiten la comunicación de experiencias sin la necesidad de la comunicación verbal directa; sin embargo estos solo permiten la comunicación entre personas alfabetizadas, lo cual alejaba de sus contenidos a la mayoría de la población.

Sin embargo el panorama de la comunicación y por ende los modos de socialización, sufren un cambio a partir de 1844 con la invención del telégrafo y posteriormente el teléfono. Estos inventos acortaron las distancias, ahora para comunicar una idea no es necesario caminar varias semanas o montar un caballo o subir un tren, basta con descolgar la bocina para poder transmitir cualquier información a otra persona, por muy alejada que se encuentre. Si bien, para la época de la invención del teléfono, ya existían libros y periódicos capaces de llevar información por grandes distancias, estos limitaban sus contenidos para las personas alfabetizadas; cosa que no sucede en la comunicación telefónica donde el mensaje no es convertido a signos gráficos, sino que mantiene su estructura fónica.

La radio aumenta tanto cuantitativa como cualitativamente las potencialidades del teléfono al agregar un nuevo componente a la comunicación, es decir, la masividad del mensaje. Ahora las ideas, prejuicios, valores e historias y en general la cultura de un pueblo, no pasan solamente de una persona otra, sino que un mismo mensaje puede llegar a miles o millones de individuos. Es de vital importancia reconocer el cambio realizado por la invención de la radio en la forma de transmisión de la cultura; ya que ahora los mensajes son transmitidos no de un individuo a otro; sino de un medio de comunicación, dueño de la tecnología necesaria para la comunicación masiva, a un gran número de personas las cuales forman parte de un público.

Rouquette (1986) clarifica la idea de que los públicos no son solamente una adición de individuos que reciben un mensaje, pues tienen una dinámica propia. En el ámbito de la comunicación masiva, es bien conocido que los mensajes no llegan de la misma forma a todos los miembros de



un grupo, siendo necesaria la retransmisión del mensaje por parte de guías de opinión. Estas personas se valen de una posición de autoridad para propagar el mensaje, en lo que se conoce como proceso de flujo en dos tiempos, teoría que es atribuida a Lazarsfeld, según consta en González Ramallal (1999).

En el flujo a dos tiempos, el primer paso consiste en la transmisión de un mensaje de forma masiva, el cual llega a múltiples individuos, estos recibirán la información según su interés en la misma; en el segundo paso los líderes naturales repiten la parte relevante del mensaje, el resto del grupo se apropia del mensaje por la influencia social de los guías de opinión. Por otra parte Toussaint comenta que la comunicación masiva requiere de pasos múltiples, debido a que los líderes de opinión, “también buscarán las opiniones de otras personas” (Toussaint 1998 p.16) Es de notar, que para que un mensaje masivo fluya, desde su fuente hasta los individuos, es necesario que los guías de opinión consideren el mensaje como valioso, verdadero; o bien falso, pero de la suficiente relevancia para ser transmitido.

Con el nacimiento de la comunicación masiva surge una nueva fuente de experiencias para los individuos, dicha información amplía el marco cultural para la socialización. Además de eventos relevantes para la supervivencia de las sociedades, las radiodifusoras agregan el valor del entretenimiento a la transmisión de mensajes, esto puede ser claramente visto en la musicalización la vida cotidiana. Este punto será de importancia para comprender el interés de los medios de comunicación en el ocio y esparcimiento de sus públicos, ya que los mensajes emitidos necesitan ser redituables para las empresas que los producen, lo cual involucra objetivos mercantiles en la comunicación masiva.

Con el surgimiento de la televisión, se da un nuevo cambio en la forma en que la cultura es transmitida a los miembros de una sociedad. Si la radio aumentó cuantitativamente la recepción de los mensajes al agregar la masividad, la TV adiciona la dimensión de la imagen al mismo. Este nuevo elemento da un sentido diferente a la información, se observa que con la radio es necesario que el receptor del mensaje convirtiera, por así decirlo, el código lingüístico en una experiencia del mundo real. Por otra parte, con los mensajes televisivos no hace falta que el receptor del mensaje imagine su contenido, pues puede verlo y considerando la relevancia de la vista para la percepción humana, si puede verlo es porque es real.

Con su aparición, la sociedad materializa “lo que por largo tiempo formo parte de los deseos del hombre, como ver más allá de su alcance, trasladarse a lugares lejanos sin estar presente físicamente, romper con las barreras del tiempo y del espacio.” (Castilla 2001 p.11). En su momento, la televisión se presentó como la cúspide del desarrollo en comunicaciones; con ella cualquier persona con un aparato receptor puede estar presente donde se genere información de su interés. No se necesita esperar que alguien más le cuente de los sucesos, uno mismo puede estar en el lugar de los hechos, ver con los propios ojos. De esta manera el antiguo receptor de mensajes, quien tenía que intervenir activamente en la interpretación de los mismos, actualmente se ha convertido en un simple espectador.

En este punto se considera la idea de Sartori sobre el carácter simbólico del <<lenguaje- palabra>>; para este autor la comunicación encuadra en un mismo código de comunicación, desde la tradición oral hasta el uso de mensajes masivos por medio de la radio, es decir el de las palabras. El uso de palabras distingue al ser humano de las demás especies. Para que un mensaje sea efectivo, el receptor debe contar con tal bagaje cultural que le permita significar las experiencias del mundo codificadas en el lenguaje.

Sin embargo, en la televisión la comunicación visual prevalece sobre el lenguaje oral, en el sentido de que la voz del medio o de un hablante “es secundaria, está en función de la imagen, comenta la imagen.” (Sartori, 1997 p.33). Pero los mensajes de televisión no solo son imagen, también incluyen voces, música y emociones. Por otra parte la imagen tiene una antigua presencia en la comunicación, como precedente directo de la escritura alfabética.

A pesar del desprecio que Sartori muestra por la imagen, esta es un componente de la comunicación. En su trabajo, Gruzinski (1994) desarrolla ampliamente el valor de la imagen dentro de la comunicación y comenta que, al igual que la palabra y la escritura, “la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias” (Gruzinski 1994 p.13). Para demostrarlo, este autor hace un recorrido por el papel de las imágenes en la sociedad mexicana, desde la conquista española hasta nuestros días.

Gruzinski (1994), comienza analizando la destrucción de los dioses nativos y su reemplazo por imágenes católicas, ya que si ver la imagen es tener acceso al dios, destruirla es acabar con el referente divino del adversario. De esto se concluye que la imagen tiene la capacidad condensar una visión de lo invisible, y por ende re-presentar algún aspecto del mundo. Lo mismo aplica en

sentido inverso, lo que no puede ser representado, no puede considerarse como parte de la realidad.

Posteriormente durante la evangelización la imagen servía de soporte a la enseñanza moral, substituyendo a la palabra escrita. Tanto indígenas como españoles tenían experiencia con el valor pedagógico del dibujo, baste con recordar los extensos cantares relacionados por nemotecnia a los códices prehispánicos, o bien los grabados religiosos dedicados a la educación cristiana de las masas de analfabetas europeos.

Otro ejemplo de la relevancia social de la imagen es el movimiento muralista de principios del siglo XX, el cual recuerda al esfuerzo pedagógico de los primeros frailes llegados a la Nueva España. El valor social de la imagen también puede encontrarse en las imágenes del cine mexicano, las cuales prepararon a las masas campesinas y urbanas para “el traumatismo de la industrialización de los años cuarenta” (Gruzinski 1994 p.211)

Recapitulando lo dicho, es posible afirmar que la imagen es un elemento de la comunicación en pleno derecho, por ser recipiente de información, además de tener una función nemotécnica, pedagógica y ser foco de pasión y asombro. No hay que olvidar este hecho al tener en cuenta la actual importancia de la televisión como un medio de comunicación principalmente de imágenes.

Para entender los mensajes de la televisión no es necesario ser poseedor del idioma de quien emite el mensaje, basta con ver la imagen proyectada para saber de forma inmediata cual es el asunto del que se trata; de hecho este medio de comunicación ha acuñado la frase: “una imagen vale más que mil palabras”.

Con la radio el contenido del mensaje debía de ser convincente o relevante para su transmisión. La televisión no necesita convencer a nadie, no hay espacio para incredulidades, ya que la imagen no miente, aunque la televisión si lo hace. Es así, como de forma casi inmediata y natural, la televisión adquiere un puesto de autoridad dentro de la sociedad. Ya que la televisión muestra lo que sucede, el espectador puede juzgar un hecho por la imagen transmitida, lo cual le da un sentido de autenticidad y por ende validez universal.

En este sentido, es posible considerar a la televisión como una herramienta en la transmisión de cultura, y por lo tanto un elemento en la socialización de los individuos. Este medio de socialización es dirigido por grupos restringidos de la sociedad, dichos grupos de interés,

proponen una interpretación del mundo real de acuerdo a sus propios criterios, participando en el proceso de construcción de la realidad. Es necesario tener este hecho en cuenta para comprender la importancia de la televisión como fuente de información en la sociedad.

## **1.2 La televisión como referente del mundo real**

En teoría, la televisión supera la información escrita porque la imagen no miente. En el humano la vista es el sentido de más peso para la evaluación del mundo. Al ser el hombre un animal visual, la televisión le ofrece la sensación de que lo proyectado es verdad, que los hechos representados “suceden tal y como él los ve” (Sartori 1997 p. 107). Así, en la TV la autoridad es la visión en sí misma, es la verdad de las imágenes.

La gran virtud de este medio de comunicación es romper las cadenas del tiempo y del espacio. La televisión permite verlo todo sin tener que moverse, “lo visible nos llega a casa, prácticamente gratis, desde cualquier lugar” (Sartori 1997 p.38). Su principal papel es el de proveer de información por vía visual, debido a su carácter de autoridad, lo que en ella se muestra es considerado como copia y referente de la realidad.

La televisión provee una referencia del mundo que en muchos casos la única que el individuo posee. Martínez (2000) da un claro ejemplo de este fenómeno, cuando al referirse al mundial de fútbol México 68, comenta que la asistencia de espectadores a los estadios fue de 670 mil, mientras que se calcula que “por cada partido hubo de 2 a 3 millones de televidentes” (Martínez 2000 p.78). Dicho evento se transmitió a 150 países, por lo que se estima un teleauditorio 8 mil millones de personas. La comparación es estratosférica, de no ser por la televisión casi la totalidad del público no hubiera conocido ese evento. Es notable cuanta información se recibe del mundo próximo y distante por medio de la televisión.

El monopolio informativo de la televisión se acentúa en la sociedad postmoderna, por ejemplo, en Estados Unidos la sesión televisiva de los núcleos familiares ha crecido de las tres horas al día en 1954 a más de siete horas diarias en 1994, quiere decir que “después del trabajo no queda tiempo para nada más” (Sartori 1997 p.57). Con la marcada presencia de la televisión, es casi imposible no conectarse a las interpretaciones que sus colaboradores formulan. Su nivel de penetración es tal,

que algunos afirman que “ocupa el lugar de la religión, los padres de familia y los maestros” (Baran e Hidalgo 2005 p. 356). Así, se le confiere la tarea de proporcionar los datos de relevancia para la adecuada convivencia social.

La transmisión masiva de información debería representar un beneficio si se considera las desventajas de la transmisión cultural de persona a persona. Con ayuda de la televisión, las formas simbólicas de la cultura pueden enviarse de manera fluida y homogénea a todos los miembros de la sociedad, hecho que favorecería el desarrollo de sus individuos. Así, la TV se convierte en una escuela paralela que propone valores, actitudes y conductas.

Esta capacidad de potencializar al individuo por medio de la exposición a la cultura televisada es reconocida y explotada desde hace tiempo por la programación infantil. Un claro ejemplo es Plaza Sésamo, programa surgido a finales de los 60's como una forma de promover el desarrollo intelectual de los preescolares que no asistían a la escuela y se quedaban en casa viendo televisión. En México la importante investigación realizada por el Dr. Díaz Guerrero generó un programa infantil que fomenta el aprendizaje de números, letras y palabras, así como los conceptos de relaciones, partes del todo, clasificación y figuras escondidas. (Díaz- Guerrero 1990).

Lamentablemente esta segunda escuela que es la televisión pocas veces promueve contenidos educativos, tampoco da una valoración positiva a la educación. Lo que proyecta una imagen donde los científicos son lunáticos que viven alejados, no saben disfrutar la vida, construyen armas que no pueden controlar y siempre son pobres “a no ser que vendan sus inventos secretos” (Beltrán y Fox de Cardona 1980 p.95).

Más allá de un medio de educación, la televisión es una empresa comercial. No se debe olvidar la imperiosa necesidad de este medio por tener la atención del público. Los productos simbólicos ofrecidos en TV necesitan ser redituables para las empresas que los emiten, es decir, se requiere de una valoración económica de los mismos “que implique un intercambio dentro del mercado” (Castilla 2001 p.67). Así, considerando la relevancia comercial de los mensajes, queda claro que no toda la realidad produce imágenes dignas de ser televisadas.

“Non vidi, ergo non est” (Sartori 1997 p.98), con esta frase Sartori hace alusión a la parcialidad televisiva para representar al mundo. No toda la realidad es proyectada en las pantallas, al ser este un medio de comunicación donde la primacía es la imagen, todo aquello que no genere imágenes

es excluido. La cámara de televisión entra fácil y libremente en los países libres; entra poco y con precaución en los países peligrosos; y no entra nunca en los países sin libertad.

Así, la realidad mostrada por la televisión es parcial, limitada por la rentabilidad del mensaje y por la existencia de imágenes que aludan al hecho en cuestión. Un claro ejemplo de esta limitante para representar la realidad puede encontrarse en los noticieros televisados, se notara que cuando el comentarista tiene que dar información de la cual no existe imagen, su voz es acompañada por imágenes indiferenciadas de personas caminando, conversando o comiendo, con las cuales se pretende llenar el vacío de la imagen.

La televisión muestra una imagen que deja de lado parte de las experiencias de la cotidianeidad. De tal manera, es posible considerar que este medio de comunicación socializa de modo parcial a los individuos, limitando sus contenidos a lo comercializable.

Se entiende claramente que la realidad proyectada por la televisión no es una copia de la realidad objetiva, es más bien una abstracción, una metáfora la cual ayuda a organizar el mundo. Dicha abstracción es creada por los dueños de las tecnologías de comunicación. La TV como invento tecnológico, da las posibilidades para la difusión de los mensajes, pero lo que estos contengan depende de las decisiones de los líderes de las empresas. De esta forma la realidad presentada por la televisión es una visión parcial de las personas que poseen la tecnología necesaria para poner al aire cierto contenido.

Si bien la televisión es un medio de comunicación; no cualquiera puede comunicarse a través de este medio. La posibilidad que existe para colaborar en el contenido de los mensajes televisivos se reduce a un selecto número de personas, las cuales “deciden, jerarquizan y seleccionan el rumbo de los mensajes emitidos a toda la sociedad” (Castilla 2001 p. 65). Esta disparidad en la participación de los mensajes emitidos crea posiciones de poder asimétricas, lo cual favorece la autoridad fáctica de la televisión.

Pero, si la televisión transmite una forma sesgada de ver el mundo; ¿Cuál es la representación que proyecta de la realidad? Esta metáfora de la realidad basa los contenidos de sus mensajes en tres grandes ejes que promueven un círculo de consumo; estos temas son el lujo, entendido como derroche de bienes materiales, la sexualidad y la violencia.

Erich Fromm (1978) postula que a partir de la revolución industrial, el intercambio económico se ha basado en la premisa de que la meta de la vida es la felicidad, entendida como el máximo placer, alcanzable mediante “la satisfacción de todo deseo o necesidad subjetiva que una persona pueda tener” (Fromm 1978 p.22). Dentro del ámbito de los mensajes televisivos, este es el objetivo de la publicidad, dar al espectador la referencia de todo lo necesario para la felicidad.

En sus historias, las vidas públicas y privadas de los personajes “están llenas de éxito.” (Baran e Hidalgo 2005 p.360). La televisión utiliza como modelos a personas que tienen todo lo necesario para el éxito social, son jóvenes, delgados, guapos, ricos y exitosos en el amor. Al mostrar historias de éxito y felicidad relacionadas con la riqueza material, la televisión promueve el consumo de bienes como un camino hacia la dicha. La publicidad televisiva, nos recuerda que debemos gastar y nos dice como debemos hacerlo. Si la televisión busca el entretenimiento de sus públicos es con la finalidad de mantener su atención cautiva entre los cortes comerciales.

Otro eje de la realidad televisiva es la violencia. Desde sus orígenes se le ha descalificado como emisora de violencia. “La televisión muestra cada vez con más frecuencia e intensidad escenas de violencia: asesinatos, robos, secuestros y tantas otras escenas inapropiadas” (Martin 2007 p. 328). De hecho se calcula que a los 8 años, un niño norteamericano ya ha visto unos 15 mil homicidios en televisión. En todos los niveles, desde la agresión verbal hasta el homicidio, está presente en la oferta televisiva y se utiliza como cebo para el morbo del televidente. La agresividad esta en los contenidos de toda la barra, se nota que “el héroe es muy agresivo y violento, pero vence al villano” (Avenidaño & Zierold 1998 p. 556). Esto representa una validación de la agresión como una forma de conseguir el éxito y el reconocimiento social.

Martin (2007) explora ampliamente la relación de la televisión con el aumento en los niveles de violencia. Encontró que diez años después de llegada la televisión a Sudáfrica los homicidios se habían duplicado. Los partidarios de la televisión argumentan que no existe una relación causal entre la violencia televisiva y la conducta violenta, sin embargo es posible constatar que:

*“Muchos programas inculcan ideas preconcebidas, tales como que somos agresivos por naturaleza, la vida es violencia, que la lucha por la vida a menudo exige una cierta dosis de violencia, que la violencia abre las puertas del éxito, que los violentos son los ajenos a nuestro grupo – extranjeros y gente de otras etnias-, y otras por el estilo” (Martin 2007 p. 240)*

Tampoco en su tema preferido la televisión es capaz de mostrar la realidad objetiva de los hechos. Puede verse esta acción desinformadora en la cobertura de las guerras. Aguilar (2004) expone la relevancia de la televisión en los conflictos armados, y comenta que la presencia de CNN en el conflicto del Golfo Pérsico fue determinante para la información que se transmitía a todo el mundo, “pues se dependía de sus aportaciones ya que era la única televisora que pudo informar desde el primer momento en la zona de conflicto” (Aguilar 2004 p.89), así esta cadena tuvo la oportunidad de decidir qué información transmitía al mundo.

El papel de la televisión como referente de la realidad en la guerra se conoce desde el conflicto de Vietnam, donde Estados Unidos comprendió la importancia de este medio, ya que causó un movimiento antibelicista. Durante la guerra los noticieros norteamericanos llenaron la pantalla con las atrocidades cometidas por el ejército estadounidense, proyectando la realidad objetiva de un hecho distante, lo que causó el horror y la indignación de los televidentes.

Gracias a esta experiencia, la cobertura televisiva de las posteriores intervenciones norteamericanas estuvo limitada a escenas repetidas de luces color verde cruzando los cielos nocturnos, censurando las escenas de muerte y destrucción que inevitablemente acompañan a las guerras. Aguilar (2004) comenta que, en un intento por prevenir los reportajes negativos, el pentágono impuso restricciones a los periodistas para acceder a las zonas de combate, asegurándose de que “los equipos de reporteros no pudieran capturar lo realmente interesante” (Aguilar 2004 p.86). Seguramente esta limitación en la información fue lo que condujo al pueblo norteamericano a dar su apoyo a las intervenciones armadas.

Sobre la idea de sexualidad proyectada por televisión, Heinz- Knowles (1996) reporta, como resultado de un análisis de contenido a diez programas de televisión en Estados Unidos, que la actividad sexual es representada como un acto de placer y ganancia personal. Resalta el hecho de que para una tercera parte de las escenas de actividad sexual no es posible establecer una motivación concreta y que promueven conductas de riesgo, ya que no existen discusiones sobre planeación de paternidad ni prevención de enfermedades de transmisión sexual.

Así mismo, Ward & Friedman (2006), enfatizan la correlación existente entre el nivel de actividad sexual de los adolescentes y su consumo de contenido sexual por medio de la programación televisiva, considerando que hasta el 83% de los contenidos televisados están relacionados con la



sexualidad. Adicionalmente destaca el hecho de que dicho contenido favorece la imagen de la mujer-objeto sexual y el sexo como una manera de mejorar las relaciones interpersonales.

Es decir, al igual que con la violencia, la televisión transmite una realidad limitada de la sexualidad, favoreciendo ideas como que el sexo provoca efectos positivos en las relaciones personales, la sexualidad es un placer momentáneo relacionado con el éxito social, además de que no tomar en cuenta las consecuencias como embarazos no deseados o enfermedades de transmisión sexual.

Erick Fromm (1978) comenta que las revoluciones victoriosas de nuestro siglo son la de las mujeres, de los hijos, y la del sexo. Sus principios ya han sido aceptados socialmente, "y a medida que transcurre el tiempo las viejas ideologías parecen ser mas ridículas" (Fromm 1978 p.83). Es claro que la televisión proyecta y reproduce la aceptación de estos valores en tal medida, que actualmente la violencia, la sexualidad, y el consumo vinculado con la juventud son consideradas como características inherentes a la naturaleza humana.

La televisión favorece una imagen distorsionada del mundo, una realidad ficticia basada en la novedad y espectacularidad de los eventos representados. "Pero el mundo real no es espectáculo y el que lo convierte en eso deforma los problemas y nos desinforma sobre la realidad" (Sartori 1997 p.103). Lamentablemente nadie dijo que los públicos buscan estar informados. La televisión es sobre todas las cosas un medio de entretenimiento, las personas al buscar entretenimiento no buscan la verdad de lo que se les comunica, ni esperan llegar al fondo de las cosas; al contrario, "estarán en la mejor condición de aceptar como cierto todo lo falso y absurdo que vean por la televisión" (Avendaño y Zierold 1998 p. 549)

### **1.3. Televisión, estereotipos y consumo**

Ya se ha visto como la televisión transmite una imagen distorsionada de la realidad. Sin embargo dicha imagen del mundo debe mantener la conexión con su público, ya que para que la comunicación sea completa hace falta de una respuesta por parte del receptor. Dicha respuesta está ligada al hecho de que como empresa comercial la televisión necesita clientes que consuman sus productos simbólicos, sin ellos termina el flujo económico que mantiene con vida al aparato.

La televisión busca la rentabilidad de sus contenidos, en términos de mercado esto quiere decir que el mismo mensaje debe llegar al mayor número de personas para aumentar las ganancias. Tanto en la comunicación de persona a persona como en la comunicación masiva, la efectividad de la comunicación depende de en gran medida de la similitud de los campos de experiencia de los implicados en el acto comunicativo; la forma en cómo la televisión busca conectarse con los campos de experiencia de sus públicos es mediante los contenidos estereotipados.

La palabra estereotipo viene del griego *stereos*, que significa firme y *typos*, que significa molde, así el estereotipo es el molde con el cual están formados todos los elementos de un mismo grupo. Un estereotipo es una opinión pre construida acerca de una clase de individuos, grupos u objetos, que produce formas esquemáticas de percepción y de juicio, así “los estereotipos contienen verdades suficientes para predecir el comportamiento de individuos y grupos” (Galimberti 2002 p.449).

En general los estereotipos pueden entenderse como un sistema de creencias sobre las características y atributos que son esperados y deseables para determinados grupos. Los estereotipos ofrecen “generalizaciones sobre la gente en base a su pertenencia a un grupo” (Lauzen, Dozier & Horan 2008 p.201). Es decir, son ideas compartidas, patrones culturales con los cuales el individuo busca dar coherencia a las relaciones con sus congéneres. Semin (2008) aclara que los estereotipos tienen una función adaptativa, al categorizar la variabilidad de la vida cotidiana dentro de moldes firmes, el individuo puede adaptar su conducta según lo amerite el estereotipo a seguir. Así, los estereotipos sirven como una guía conductual y comunicativa.

Si bien los estereotipos contienen una parte de verdad sobre las conductas de los grupos, también es cierto que estas ideas preconcebidas adicionan información falsa exagerando los hechos o características en torno al grupo estereotipado. Cada estereotipo contiene un núcleo de verdad, pues corresponde a diferencias conductuales observables, pero “está envuelto por la exageración y simplificación de las expectativas” (Luna 2005 p.32).

De cualquier manera los estereotipos son una fuente inigualable del conocimiento social, al ser compartidos por el grupo, conforman un acceso al imaginario colectivo, el cual provee de reconocimiento e identidad para los miembros de un grupo. La televisión transmite mensajes llenos de estereotipos, ya que al ser reconocidos y aceptados por los miembros de la sociedad son una llave para la comunicación con sus públicos. Mostrando lo que es esperado, la televisión

asume su papel como miembro y reflejo de la sociedad a quien se dirige, reforzando su autoridad en la representación del mundo.

El uso y reforzamiento de estereotipos en la televisión ha sido ampliamente estudiado, principalmente en lo que respecta al estereotipo de género; es decir, la forma en que se refuerza la idea de roles diferenciados según el sexo biológico. Mediante un análisis contenido de 128 programas de la oferta televisiva en Estados Unidos, Lauzen et al. (2008) muestran una tendencia para mostrar a hombres y mujeres dentro de roles sociales tradicionales; relacionando lo femenino con actividades como el hogar, la pareja y la familia; en contraparte con lo masculino relacionado con el trabajo remunerado y el desarrollo profesional.

Esta diferenciación de roles por sexo dentro de los contenidos televisivos abarca también a la publicidad, donde los anuncios de alimentos y productos de limpieza están dirigidos únicamente a sus “amigas” y “amas de casa”. En cuanto a los productos infantiles, podemos encontrar que los juguetes de niñas son muñecos bebés y animales pequeños, así desde pequeñas se condicionan para su próxima vida adulta, donde ocuparan el rol de madre. Los anuncios destinados a niños muestran valores relacionados al poder económico y social, a la conquista amorosa y el gusto por el riesgo, además de que “no existe un solo anuncio de juguetes destinado a varones, donde este mínimamente reflejado el rol de la paternidad” (Pérez 1999 p. 82).

También se proyectan estereotipos por grupos de edad, por ejemplo el estereotipo reforzado para jóvenes es que sean dinámicos, divertidos, independientes, preocupados solamente por sí mismos, atractivos y triunfadores. (Avenidaño Sandoval, comunicación directa). Igualmente se representa a las personas jóvenes en constante conflicto con las personas mayores lo que adiciona la actitud de rebeldía al concepto de juventud. De hecho la juventud se representa como un valor en sí mismo, de tal manera que la juventud incluye una idea ventaja sobre la vejez.

Arango (2002) clarifica otros estereotipos televisivos para el caso del mexicano urbano. En su estudio sobre el contenido películas cómicas mexicanas, relata tres características de los protagonistas, a saber “relajiento, chingón y caliente”. Dicho estudio es relevante para la comprensión de la televisión, ya que este tipo de películas ocupan un lugar central en la programación de emisoras como Galavisión, canal 9 de Televisa.

El mexicano relajiento, mutación de relajado, se expresa con albuces, goza de las fiestas, el baile y el uso de alcohol, además de descalificar al trabajo arduo. “Ser bien chingón se identifica con

alguien que ejerce el poder” (Arango 2002 p.104), pero no un poder medido, sino uno que agrede, viola y destruye. Ser caliente es tener una actitud de permanente disponibilidad sexual llevada a la urgencia desmesurada. Como se puede observar, las características del estereotipo de varón urbano presentes en la televisión son en su totalidad negativas.

Los estereotipos proyectados en televisión son utilizados como medio para valorar ciertos patrones de conducta y también para ridiculizar a otros tantos. Sobre esta ambivalencia del estereotipo de urbanidad, Arango (2002) declara que la proyección opuesta al personaje principal es el apretado. Dicho personaje viste de traje, es culto, bien hablado, no entiende los alburas y sufre de seriedad e incluso puede ser tildado de homosexual. Aquí puede verse claramente las exageraciones presentes en los estereotipos, ya que no todos los ciudadanos son como lo muestran las películas cómicas, tampoco todos los educados son apretados.

Así, mediante la proyección de estereotipos, la televisión da un moldeamiento de lo aceptable y esperado. Al proveer esquemas de comportamiento grupal, la TV participa en la construcción de la identidad de género y de nación. Su efecto en el imaginario social, le confiere un lugar primordial para la negociación de roles.

Los estereotipos son solo la mitad de la cadena de consumo necesaria para el funcionamiento de la televisión. Mediante la identificación, la TV sensibiliza a sus públicos para el consumo. Los contenidos de los programas muestran modelos que representan las cualidades de mayor valor como la juventud y la belleza. Estos estereotipos cuentan con un alto valor emotivo para los espectadores ya que muestran ambientes deseables y estilos de vida que el espectador quisiera tener. Posteriormente los anuncios comerciales ofrecen productos y servicios que prometen salvar la distancia entre la realidad objetiva del espectador y el estereotipo proyectado, de tal manera que los defectos físicos se convierten en base para la venta de glamour, belleza, juventud, fuerza física o posición social.

Pérez (1999), expone dos formas de consumo promovidas por TV. La primera es el consumo funcional, esto es, productos adquiridos para su uso porque son necesarios para las funciones biológicas de las personas, como los alimentos o un abrigo para protegerse del frío. La segunda forma es el consumo simbólico, que se contrapone al funcional, ya que los artículos se adquieren como indicadores de estatus social, y “cuanto más superfluos son, más elitistas se vuelven” (Pérez 1999 p. 76).

En la publicidad televisiva se promueve el consumo de objetos por la marca que los fabrica más que por su funcionalidad, así, los objetos se asocian a la marca y al costo del producto. Es precisamente este valor lo que provoca que el objeto adquirido funcione como un símbolo, ya que el consumidor al comprar un artículo, en realidad está accediendo a un mundo de representaciones, donde “poseer un objeto de una marca determinada le suscribe a un grupo social específico” (Pérez 1999 p.75).

Así al comprar un detergente para ropa no solo se busca tener blancos más blancos, o pasar menos tiempo limpiando; lo que la gente adquiere o cree adquirir, es el mismo estatus social del modelo que promueve el producto, es la promesa de que con prendas más blancas el marido se despedirá con un beso o que limpiando menos el tiempo restante se utilizará para bailar con la pareja, o bien una sexualidad masculina diferenciada por medio de un shampoo para hombres.

Por otra parte, muchas personas manifiestan un complejo de inferioridad producido por “el hecho de no poder consumir todo aquello que [por televisión] se promueve” (Baran e Hidalgo 2005 p.360). Por medio del consumo simbólico se accede a cierto grupo de pertenencia, según la marca y el costo del artículo; es decir, se busca pertenecer, ser parte de. Ya sea que se busque ser exitoso, joven, atractivo, masculino; quien no consume definitivamente no puede ser. Sobre esta inaccesibilidad de ciertos grupos de la población a los objetos de consumo simbólico; Adriana Pérez Cañedo, conductora del canal once comenta:

*“Hay cientos de hogares bastante humildes, en donde viven varias personas en una habitación, pero todo puede faltar en él menos una televisión. Yo me pongo a pensar cuando veo un comercial en el que se habla de lujos, ¿Qué pensarán esas personas que viven en chocitas de cartón?, que a pesar de vivir ahí tienen una televisión y ven comerciales de automóviles de lujo y vinos. Deben pensar que es otro planeta, ya no digamos otro país en el que ellos viven”* (entrevista realizada por Hernández Salcido 2000 p. 102).

La televisión niega la existencia de aquellos quienes no pueden consumir. En un país como México donde la mayoría de la población es de pobres, la falta de consumo simbólico crea individuos de segunda categoría, quienes no pueden acceder al estatus social que dan las marcas de renombre. Para estas personas surge la opción de la piratería, entendida como un grupo de mercancías que sin ser fabricadas por marcas de renombre, imitan sus características aun menor precio. Es así

como podemos encontrar artículos piratas para cualquier producto simbólico que se promueve por televisión; desde ropa, bolsos, o perfumes, hasta juguetes, películas y electrodomésticos los cuales aprovechan la necesidad de consumo simbólico para comercializar estatus social a bajo costo.

Pero inclusive para quien sí puede comprar un artículo simbólico el problema no termina ahí. Una vez hecha la compra la magia de la televisión desaparece, ya que ni los blancos son mas blancos ni el marido se despide con afecto. El individuo defraudado por la publicidad televisiva se encuentra nuevamente alejado del estereotipo que a toda hora se le ofrece en la pantalla. La televisión no solamente falla en mostrar la realidad del mundo, aunado a esto miente a sus públicos, pues en su afán de obtener ganancias, la televisión desarrolla “una moral muy particular que le permite engañar y defraudar al público televidente” (Baran e Hidalgo 2005 p. 385).

Sin ningún sentido de autocensura la televisión recurre a sus personajes estereotipo para promover artículos milagrosos que prometen curar prácticamente cualquier mal o enfermedad sin necesidad de la opinión de un medico. Así, podemos encontrar en pantalla productos como el hongo michoacano, purifigado, prostaliv, goicotabs, todos ellos productos totalmente fuera de la realidad que apelan a la fantasía de los públicos y la autoridad de los personajes que los anuncian. Otros tantos prometen la juventud de diez años menos o la belleza física sin necesidad de pasar horas en el gimnasio; la lista de productos ficticios en la publicidad televisiva es interminable.

En la continua búsqueda de oportunidades de mercado, la televisión aprovecha algunas que podrían ser cuestionables desde el punto de vista moral, pero muy rentables desde el punto de vista empresarial, así la televisión deja en segundo plano su función informativa y da prioridad al consumo conspicuo.

Con esta disparidad entre la realidad objetiva y la realidad televisiva, es posible afirmar que la televisión desinforma sobre la realidad y en su lugar promueve una visión del mundo basada en el consumo, donde todo lo verdaderamente necesario para la realización de la vida se encuentra ofertado en los cortes comerciales.

Resumiendo lo hasta aquí presentado, es posible decir que la televisión ocupa un lugar privilegiado en la formación de los miembros de una sociedad. Su capacidad de difusión a nivel masivo la sitúa en primer lugar dentro de las fuentes de información de las sociedades contemporáneas, su dimensión visual le provee de una autoridad fáctica y casi natural dentro del

sistema social. Desde pequeños los nuevos miembros de la sociedad son expuestos a los contenidos televisivos, estos formarán parte de su cultura, afectando la forma en cómo se relacionan unos con otros.

Si como bien menciona Linton (1983) el chico aprende a ser hombre porque los demás están de acuerdo en este aspecto, en la sociedad contemporánea dicho acuerdo de lo permitido y aceptable está fuertemente condicionado por los mensajes televisivos. Sin embargo, su carácter mercantil limita su capacidad de información, restringiéndola a lo visible y comercializable; alejando de las pantallas una parte de la experiencia de lo que significa la vida en el mundo. Su abstracción del mundo real en diversos estereotipos promueve el consumo y el derroche, además de negar la existencia de quien no consume y defraudar a quien decide comprarle.

## Capítulo 2. La Televisión en México

---



## Capítulo 2. La televisión en México

### 2.1. Surgimiento tecnológico de la televisión

La televisión tiene precedentes tecnológicos en la radio, la fotografía y el cine. Desde la revolución industrial, el hombre ha generado progresivamente tecnologías que buscan el dominio de la naturaleza. La comunicación también formó parte de este proceso de desarrollo que empieza primeramente con el manejo de la electricidad.

El año de 1817 marca el inicio de los avances tecnológicos que culminaron en la transmisión de imágenes a distancia. El químico sueco Berzelius halló que el Selenio produce una corriente de electrones cada vez que la luz incide sobre él, y que “la intensidad de dicha corriente varía fácilmente de acuerdo a la intensidad de la luz recibida” (Hernández 2000 p. 46). Este fenómeno conocido como efecto fotoeléctrico es el principio básico de la televisión.

Posteriormente en 1884, Paul Nipkow demostró que mediante un sistema de barrido, se podía dividir una imagen en un esquema ordenado de elementos iconográficos transmisibles, que después “podían recomponerse como imagen” (Baran e Hidalgo 2005 p. 344). Así, el llamado disco de Nipkow constaba de un plato con perforaciones en espiral que giraba frente a una célula fotoeléctrica; con lo cual se lograban capturar 4000 píxeles ordenados en 18 líneas, formando una imagen.

Cuatro años más tarde, el físico alemán Heinrich R. Hertz descubrió que las ondas electromagnéticas se propagan a través del espacio sin necesidad de hilos conductores, lo que hoy conocemos como ondas hertzianas.

En 1928 John L. Baird combinaba ambas tecnologías para transmitir imágenes en movimiento de Londres a New York. Por su parte Vladimir Zworykin y Philo Farnsworth, en Estados Unidos, luchaban legalmente por la patente de este nuevo invento. La década de 1930 vivió la aparición de un nuevo medio de comunicación. Ya para 1936 la British Broadcasting Company (BBC) iniciaba operaciones en Londres con dos horas de transmisión al día (Hernández 2000). Al mismo tiempo

países como Alemania, Estados Unidos y Francia realizaban experimentos para poder contar con un sistema televisivo.

Para 1948, John Walson, un vendedor de televisiones, “levanto una torre en una montaña para llevar para llevar las señales de Filadelfia a su pueblo de Mahanoy en Pensilvania” (Baran e Hidalgo 2005 p.372), este es el precedente de las compañías de televisión por cable encargadas de la importación de señales lejanas. Posteriormente en 1994, DirecTV inicio su servicio de televisión satelital ofreciendo 150 canales.

En la actualidad, a menos de un siglo de la primera transmisión, la televisión llega prácticamente a cualquier parte del mundo por medio de los satélites. Con la substitución de los bulbos por el microchip, la televisión ha reducido considerablemente su tamaño. Ahora podemos encontrar televisiones no solo en los hogares de las personas, sino también en todo lugar donde se tenga que esperar determinado tiempo, como las filas de los bancos, supermercados, salas de espera en hospitales y terminales de transporte, inclusive dentro de los mismos autobuses o el teléfono celular. Así una persona difícilmente puede alejarse de los mensajes televisivos. Inclusive hay quien afirma que ha venido a cambiar todo el mundo humano, modificando el ordenamiento espacial de las casas, ya que ocupa un lugar privilegiado en salas y dormitorios.

Con la invención de la fibra de vidrio se ha podido aumentar la cantidad de información que puede ser transmitida a distancia. La convergencia tecnológica permite que por un solo cable puedan recibirse la señal de la televisión, teléfono e internet. La tendencia tecnológica de la televisión es la digitalización, que es comercializada como alta definición o HD por sus siglas en ingles, la cual promete a los clientes que pueden pagarlo, una imagen de mayor calidad.

Por otra parte, algunos autores auguran que el futuro de la televisión está en la fusión con el internet, los programas televisivos serán recibidos por pedido desde la pantalla del ordenador. Otros tantos aseguran que sucederá lo inverso, que será la televisión quien reciba a internet, así desde la pantalla del televisor se podrán visitar sitios de internet o hacer compras en línea. Sea cual fuere el futuro de la televisión, su lugar en la sociedad está asegurado por mucho tiempo.

## 2.2 Historia de la televisión en México

Baran e Hidalgo (2005 p. 345) reportan que “México fue el sexto país a nivel mundial que contó con un sistema de televisión”, adicionalmente fue el primer país latinoamericano con televisión. En 1950 entró al aire el canal 4, concesionado a Rómulo O’Farril cuya estación adoptó las siglas XHTV, en mayo de 1951, la estación XEWTV canal 2 propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta inicio sus actividades “con un partido de beisbol” (Hernández 2000 p. 63). Posteriormente en Agosto de 1952 empezó a funcionar la XHGC, propiedad del ingeniero Guillermo González Camarena. Ya para 1955 estas tres primeras estaciones de televisión se habían fusionado en la empresa Telesistema Mexicano. En el año de 1972, dicha compañía adquiere el canal 8 de Monterrey, constituyendo la empresa Televisión Vía Satélite Sociedad Anónima, que desde entonces conocemos como Televisa.

Televisa tendría el monopolio de la televisión privada en México durante los siguientes 20 años. Fue hasta 1993, cuando mediante la privatización del Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), Ricardo Salinas Pliego forma TV Azteca y termina parcialmente con el monopolio informativo que la familia Azcárraga había sustentado desde la década de los 30’s.

El nivel de concentración de mercado que existe en los medios de comunicación en México, no ha sido visto en ningún otro país democrático, ya que “desde el inicio la televisión mexicana tomó la estructura de un oligopolio” (Gutiérrez Rentería 2007 p. 70). En la actualidad el estado mexicano ha desistido del uso de la televisión como una herramienta cultural para la socialización de su población; dejando en manos de particulares el manejo de este medio de comunicación, quienes lo han utilizado solamente con fines comerciales.

Para poder comprender cabalmente estas concesiones, su posterior fusión y el estado actual de la televisión en México, es necesario conocer el contexto sociopolítico que enmarca la entrada al aire de dicho medio en nuestro país.

Hernández (2000) presenta una reseña cronológica de los acontecimientos que dieron cabida a la entrega de las primeras concesiones para televisión a empresarios provenientes principalmente de la industria de la radiodifusión. Este autor expone que desde 1923 Raúl Azcárraga (hermano de Emilio Azcárraga Vidaurreta) contaba con una tienda de aparatos de radio “La casa de la radio”,

además de una estación experimental de 20 watts de potencia. Por su parte Emilio trabajaba para la Music Co., filial de General Electric especializada en la venta de fonógrafos y discos.

Para 1929 Raúl sale del aire inesperadamente, pero no pasaría demasiado tiempo antes de que la familia Azcárraga estuviera de vuelta en el negocio de la radio. En 1930 Emilio inaugura la XEW, la potencia de su planta emisora, comprada a crédito a la RCA Víctor, hizo que recibiera el sobrenombre de “La Voz de América Latina” o “La Catedral de la Radio”. Esta capacidad técnica y económica provenía principalmente de capitales extranjeros. En su acta constitutiva aparece como accionista mayoritario la empresa México Music Co., “la estación surgió como integrante de la National Broadcasting System (NBS), división radiofónica de RCA Víctor” (Hernández 2000 p38.), quienes utilizaron prestanombres mexicanos para no tener problemas con la ley que preveía esta actividad solamente para empresarios nacionales.

La actividad de la familia Azcárraga siguió concentrada en la expansión de la radio por medio de la ayuda de empresas norteamericanas. Así, en 1938 la empresa Columbia Broadcasting System (CBS) inicia sus actividades radiofónicas en México a través de la XEQ, propiedad de Emilio Azcárraga Milmo. Así mediante la XEW y XEQ, la familia Azcárraga acaparaban la atención del público mexicano de los años 40's.

En 1947, ante las presiones de los empresarios de la radio y los intelectuales de Bellas Artes; el gobierno de Miguel Alemán encargó al director del INBA que nombrara una comisión integrada por un intelectual de reconocido prestigio y por un técnico capacitado con la finalidad de realizar estudios que ayudaran al gobierno a tomar una postura ante la televisión; si es que debería ser una empresa comercial privada o un bien nacional. Esta comisión fue formada por el poeta Salvador Novo y el ingeniero Guillermo González Camarena.

Un año después el INBA presento su reporte sobre dicha investigación, tal documento constaba de tres partes, la primera escrita por Novo, las últimas dos por González Camarena. La parte escrita por Salvador Novo exalta el sentido cultural y educativo de la programación producida por la BBC. El escrito de González Camarena versa sobre las especificaciones técnicas necesarias para adaptar los sistemas de la televisión británica y estadounidense; para resolver estos problemas González Camarena proponía un sistema que ya había sido probado en los laboratorios GonCam, de su propiedad, así como la adopción del sistema norteamericano por la simplicidad que implicaría comprar los equipos al vecino del norte en lugar de importarlos desde Europa.

En 1948, Emilio Azcárraga Vidaurreta anuncio que el edificio de Radiópolis se destinaria a la televisión. Al mismo tiempo Rómulo O’Farril viajaba a Estados Unidos para comprar el equipo técnico necesario a la empresa RCA; el canal 2 utilizo en su planta transmisora equipo de Laboratorios Dumont. Por su parte el ingeniero González Camarena utilizo un equipo fabricado en México por el laboratorio de su propiedad, GonCam.

Con lo hasta aquí expuesto puede verse claramente dos hechos principales sobre el nacimiento de la televisión mexicana; el primero es que el surgimiento de la televisión en México es consecuencia de la expansión de las empresas de telecomunicaciones norteamericanas, las cuales venían incursionando en el país desde la radio; lo segundo es que por medio de las concesiones realizadas por el gobierno de Miguel Alemán Valdés, el estado mexicano “expresaba fuerzas muy vinculadas a la burguesía”(Hernández 2000 p. 63); además de que Miguel Alemán y varios funcionarios eran amigos personales de algunos empresarios como Azcárraga y O’Farril, hecho que marcaría la amistad y complicidad entre la televisión y el estado.

Posteriormente en 1959 Canal 11, XEIPN, dependiente del Instituto Politécnico Nacional, realiza su primera transmisión de manera oficial, da inicio a sus operaciones con equipos construidos por el mismo instituto. Su transmisor de 5 kilowatts le permitía ser captado únicamente por los vecinos al campus del Casco de Santo Tomas. Actualmente mediante convenios con estaciones locales alcanza una cobertura del 24% del territorio nacional. Su relevancia radica en ser el primer canal cultural educativo de México, sus primeras transmisiones eran clases de algebra destinadas a los estudiantes del Instituto.

El 1 de septiembre de 1968 inicia de manera oficial las transmisiones del canal 13, concesionado un año antes, por decreto de Gustavo Díaz Ordaz a la empresa Corporación Mexicana de Radio y Televisión, encabezada por el industrial radiofónico Francisco Aguirre Jiménez, de la cadena de radiodifusoras Organización Radio Centro. Dicha concesión dura solo cuatro años hasta 1972 en que se convierte en televisora pública durante el gobierno de Luis Echeverría.

En el año de 1982, toma cargo como presidente de la república Miguel de la Madrid. Durante su gobierno “se establecieron políticas económicas encaminadas a la privatización de la participación del Estado en la economía” (Gómez 2004 p.55); esto marcaba la entrada oficial de México a la economía neoliberal.

En el gobierno de Miguel de la Madrid, el estado invirtió considerables recursos en la televisión estatal, con la única finalidad de conseguir el rescate de la identidad nacional. Sin embargo la “renovación moral” no era más que un intento por recuperar la credibilidad de estado, perdida por completo durante la administración de López Portillo, donde se vivió una devaluación de la moneda cercana al 100% y una inflación de entre 70 y 90%. (Gómez 2004). De la Madrid intento hacer de la televisión pública el soporte cultural de su proyecto económico y político.

Sabedor del poder de socialización de la televisión, durante el primer año de su mandato, De la Madrid comenzó un plan de acción encaminado a fortalecer la presencia del estado en la televisión, con la finalidad de promover en la población los valores del libre mercado, y resarcir la imagen del presidencialismo. Así, en abril de 1982 inicia sus transmisiones el canal 22 del Distrito Federal bajo la administración de Televisión de la República Mexicana (TRM).

En diciembre de ese mismo año, De la Madrid ordeno una auditoria general al canal 13, los resultados de dicha auditoria reflejaron todo lo que fue el gobierno de López Portillo: “corrupción y despilfarro” (Martínez 2000 p. 31). Así, con el canal 13 en quiebra, De la Madrid creo en 1983 el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), puso en marcha el canal 7 con cobertura nacional e impulso el proyecto de los satélites Morelos I y II.

Para justificar la creación de IMEVISION el gobierno de De la Madrid, arremetía en contra de Televisa, acusándola de incumplir con los tiempos oficiales, además de depender de publicidad comercial basada en la promoción de alcoholes y tabacos, también se le acuso de no respetar la reglamentación sobre los cortes comerciales, de fomentar la violencia, de dejar de lado la educación del pueblo, etc. De esta forma el estado ocultaba sus aspiraciones ideológicas-propagandísticas en la televisión disfrazándolas de acciones para el bienestar de sus gobernados.

A pesar de que IMEVISION fue vista en su tiempo como un poderoso consorcio estatal, que “al nacer es más potente que el canal 2” (Marín 1985), el proyecto de la televisión de estado fue un fracaso debido a la burocracia y la corrupción. Además de esto los contenidos de la televisión estatal eran de mala calidad y no podían competir contra la programación comercial; por ejemplo en los programas de noticias, “más que informar se utilizo el canal 13 para promocionar la imagen pública de los funcionarios” (Martínez 2000 p. 34).

Los vacios de contenido, adicionados al mal uso y despilfarro de los recursos de IMEVISION, terminaron en la quiebra de la empresa y su posterior venta a Ricardo Salinas Pliego, hecho que

ocurrió tan solo 10 años después de su creación. Durante la administración Salinas (1988-1994) se privatizaron la mayoría de las llamadas empresas públicas estratégicas del país y “se acentuaron las políticas de corte neoliberal” (Gómez 2004 p.56). En este panorama social, Televisa no había tenido ningún competidor serio de la iniciativa privada hasta 1993, año en que Carlos Salinas de Gortari descentraliza los canales 7 y 13 para formar Televisión Azteca.

Con esta venta se observan dos grandes cambios en la televisión mexicana; primero, se rompió el monopolio comunicativo que ostentaba la empresa de la familia Azcárraga desde la década de los 50's; segundo, el estado se deslinda de toda responsabilidad para el uso de la televisión en beneficio de la nación, quedando solamente el canal 22 como espacio cultural.

Para hablar de la historia de TV Azteca, es necesario comentar lo ocurrido al canal 40 cuando decidió tener una alianza comercial con la empresa de la familia Salinas. En 1991 se dio la autorización oficial a Televisora del Valle de México, del empresario Javier Moreno Valle para operar el canal 40; sin embargo esta empresa inicio transmisiones regulares hasta 1995 con el nombre comercial de Corporación de Noticias e Información (CNI). En 1998 CNI realizó una alianza comercial con TV Azteca, por medio de la cual cedía la emisión y comercialización de los horarios comprendidos “entre las diez de la mañana y las 20 horas” (Gómez 2004 p.81).

Meses después CNI rompía relaciones comerciales con TV Azteca, alegando que esta no respetaba los horarios establecidos. Después de un largo litigio, por la posesión del canal 40 y de la toma ilegal de las instalaciones del canal en el llamado “Chiquihuitazo”, Televisión Azteca utiliza ilegalmente la frecuencia del canal 40 que transmite en el valle de México, añadiendo a su barra la señal de Proyecto 40.

Desde su creación en 1993, TV Azteca se ha expandido de forma horizontal al crear una filial de productos musicales llamada Azteca Music. Junto con Columbia Pictures, filial de Sony Corp, firmó un acuerdo creando la empresa Azteca Cine; compro el 50% del portal de internet Todito.com; pertenecen a su grupo corporativo Unefon, Movil@cess, Grupo Elektra y el equipo de futbol Morelia. (Gómez 2004 p.70).

Por su parte Televisa produce más de 50,000 horas de programación al año, posee más de 300 estaciones de televisión, participa en el mercado hispano de Estados Unidos con Univisión, posee el 51 por ciento de Cablevisión y 60 por ciento de Sky (Baran e Hidalgo 2005 p. 348). Adicionalmente fuera de los medios de comunicación, la familia Azcárraga es dueña del Museo de

Arte Contemporáneo, el Estadio Azteca, dos equipos de fútbol, el Necaxa y el América, participa en la compañía Transportes Aeromar, y en “la explotación de la Plaza Monumental de México” (Fratini y Colias 1995 p.215). De tal forma que al hablar de televisión en México, invariablemente se habla de Televisa y TV Azteca.

Puede verse claramente que las concesiones de televisión han sido utilizadas como una herramienta política para los proyectos de distintos presidentes, es notorio el hecho de que por parte del estado nunca ha existido un proyecto de nación que incluya a la televisión como un bien nacional al servicio del pueblo. A pesar de los esfuerzos de Miguel De la Madrid para restringir el poder de Televisa, el ardid de guerra concluyó con un manejo reivindicatorio de la imagen del PRI y la confirmación de la alianza con los gobiernos tecnócratas, quienes por su parte, reconocieron a “los propietarios de la televisión privada como líderes del ámbito ideológico cultural de México” (Martínez 2000 p.46).

Todos los presidentes de México han utilizado a la televisión como una herramienta propagandística y de validación para su uso del poder. Es notorio que la televisión mexicana limita su carácter cultural, restringiendo las posibilidades que este medio representa para la formación de los ciudadanos. En cambio el uso de este espacio de comunicación se dedica a la transmisión de mensajes de entretenimiento y consumo.

### **2.3 Ideología de la televisión en México**

Para definir el concepto de ideología se retomará lo dicho por Gimare-Welsh (1985) quien entiende la ideología como una síntesis de la cultura de una sociedad, y comenta: “los hombres, los grupos, las clases y las sociedades enteras no hacen uso de la totalidad de su cultura, sino de una síntesis de ella” (Gimare-Welsh y Marroquín 1985 p.20), tal síntesis, expresada en ideas, creencias, valores, símbolos, signos, etc., es la ideología. Los patrones culturales que componen una ideología, son un consenso que posibilita la comunicación e identificación de los grupos sociales, así la ideología en su función social, es el conjunto de creencias que dan cohesión a los integrantes de un grupo o de una clase.



La ideología de un grupo es funcional a los intereses del mismo, promueve una visión del mundo basado en los valores que son favorables para la continuidad de dicho grupo. La televisión es un medio de comunicación dirigido por un selecto grupo de personas, más aun en México donde las concesiones para la administración de este medio han sido otorgadas por intereses políticos y económicos. Si un medio de comunicación está en manos de un grupo con intereses económicos y políticos, “las transmisiones de ese medio responderán a la ideología de ese grupo específico” (Baran e Hidalgo 2005 p.360).

Considerando el papel de autoridad que tiene la televisión, su proyección ideológica da como resultado la aceptación y reproducción de dicho sistema de valores por parte del público. Así, la cultura que representa a los dueños de la televisión es reproducida por sus audiencias, las cuales modelan sus conductas de acuerdo con la ideología dominante. En su obra, Baran e Hidalgo (2005) esquematizan la forma en cómo los medios de comunicación transmiten su ideología y cómo los públicos responden adoptando como propia visión del mundo:

- 1) *“Los grupos adquieren una ideología a partir de los intereses económicos y políticos del grupo social al que pertenecen”*
- 2) *“ Si llegan a poseer un medio de información colectiva, lo utilizaran para comunicar su ideología a la sociedad”*
- 3) *“ La sociedad expuesta a los contenidos emitidos responderá adquiriendo formas de pensar y de comportamiento; así como consumiendo los productos promovidos por el medio”*
- 4) *“La ideología del grupo propietario del medio se retroalimenta con la aceptación del público de los mensajes ideológicos que este le transmite”*
- 5) *“Los propietarios de los medios emiten mas mensajes ideológicos favorables a sus intereses”* (Baran e Hidalgo 2005 p.360).

En el caso de la televisión mexicana, los grupos que actualmente poseen las concesiones de este medio adquirieron el beneficio por pertenecer a la burguesía empresarial del la radio, la cual estaba fuertemente vinculada con el estado. Así, desde su origen el estado y los empresarios de la televisión han transmitido su ideología por medio de los mensajes televisados.

Según Gimarte-Welsh, dentro de la tradición marxista, ideología significa una especie de ocultamiento en el que “los intereses de una clase o grupos se hacen pasar por los intereses

generales o valores universales” (Gimate-Welsh y Marroquin 1985 p.20). Esto mismo bien puede decirse de las empresas de televisión en México, que mediante el uso de estereotipos refuerzan su ideología del mundo y niegan la existencia de las clases desprotegidas que no pueden acceder al consumo simbólico que se exige para los públicos.

De sus inicios Televisa presento fuertes vínculos con los empresarios de comunicación norteamericanos y con la oligarquía del estado, esto marcaría profundamente la ideología que este grupo de poder transmite por medio de los mensajes de su programación.

El gobierno de México estuvo 70 años bajo el control del Partido Revolucionario Institucional (PRI), los presidentes de este partido fueron los que otorgaron las concesiones y privilegios de los que ha gozado la familia Azcárraga. A pesar de que los dirigentes de Televisa nunca han ocultado sus preferencias partidarias, minimizan el asunto haciéndolo pasar por una preferencia personal, dejando de lado las implicaciones que dicha preferencia tiene sobre la ideología transmitida por los contenidos televisivos.

Así, Azcárraga Milmo llegó a declarar: “soy un soldado del PRI” o bien: “Televisa esta con México, con el presidente de la república y con el PRI” (Frattini y Colías 1995 p. 219). Es de notar que este medio de comunicación asume una ideología política y de partido en los contenidos que transmite, y justifica su parcialidad considerando que: “Televisa es una empresa privada y escoge las noticias que quiere y las da como quiere” (ibid), esto según explica Edna Torres, una de las presentadoras de Televisa.

Por su parte, TV Azteca ha mostrado en varias ocasiones sus preferencias políticas a favor de los partidos que apoyan las políticas neoliberales y en contra de los grupos de izquierda como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional y de los gobiernos del PDR en el DF. No puede esperarse otra cosa, considerando los favores que Grupo Salinas ha recibido del PRI, como el préstamo de 30 millones de dólares que hizo Raúl Salinas de Gortari al grupo para completar la compra de IMEVISION (Gómez 2004 p.79).

A pesar de que Televisa y TV Azteca son empresas de carácter comercial privado, sus ingresos provienen del manejo de un medio de comunicación pública, el cual sirve de referencia y guía para las personas cuyo único medio de información es la televisión. Desde este punto de vista las preferencias políticas de los dirigentes de las empresas de televisión resultan no ser tan inocuas para las decisiones de sus públicos. Sobre los alcances de la televisión en las decisiones políticas,

Sartori comenta como ejemplo que cuatro de cada cinco estadounidenses declaran que “votan en función de lo que aprenden ante la pantalla” (Sartori 1997 p.114).

De esta forma, reafirmando el ciclo presentado por Baran e Hidalgo (2005), la ideología de un medio de comunicación se retroalimenta de las elecciones políticas de sus públicos, hecho que refuerza la situación de poder del grupo que controla los medios televisivos.

No es posible olvidar los grandes beneficios económicos que Televisa ha ganado por la militancia priista de sus directivos y dueños, así lo expresa Azcárraga Milmo al declarar que: “con todo el dinero que he ganado con el PRI, es lógico que haga algo por él” (Frattini y Colías 1995 p. 219). Lo que hace Televisa por el PRI es difundir la ideología mutua, así el liderazgo político de uno repercute en beneficios económicos para el otro. Es claro que las empresas mexicanas de televisión intervienen activamente en el moldeamiento de la ideología nacional, promoviendo una visión donde las elecciones políticas de sus audiencias benefician a los dueños de las televisoras y a la oligarquía política.

Un ejemplo de este manejo político de Televisa son las elecciones de 1988, cuando se le acusó de contribuir al fraude electoral por medio de la desinformación. Al respecto Martínez (2000) reporta que durante el periodo de turbulencia social que siguió a las elecciones, los noticieros de Televisa limitaron a no más de 30 segundos los espacios donde se hablaba de los candidatos de oposición. Posteriormente Televisa apoyo al nuevo presidente con la producción “Que hable México”, transmisión en la cual el candidato electo respondía preguntas de un público que pretendía representar a la población mexicana.

Lo mismo puede decirse de la postura de Televisa en relación las elecciones del 2006, cuando al igual que en el 88 misteriosamente cayó el sistema. Luis Mandoki muestra en su documental *Fraude México 2006*, referencias claras de comentaristas de Televisa descalificando, tanto al candidato de oposición como a toda sospecha de fraude, cediendo sus espacios para la legitimación de la elección a favor del candidato de derecha.

Pero más allá de la desinformación ejercida a favor del partido oficial por parte de Televisa, su función deformadora de la vida política penetra en la forma en cómo una elección es concebida. Sobre esto Sartori comenta que la televisión personaliza las elecciones, ya que “en la pantalla vemos personas y no programas de partido” (Sartori 1997 p.116). La televisión lleva la discusión política a los terrenos de lo individual. Los espacios televisivos se llenan con las vidas personales de

los candidatos, sus escándalos y sus aciertos, dejando de lado toda posibilidad de discusión sobre los temas públicos. Así en lugar de tener elecciones de partido lo que se tiene en una elección de personajes.

Las empresas de televisión en México no solo ponderan sus intereses mediante la transmisión de sus contenidos, también tienen un alto poder de influencia en la aprobación de leyes. Esto fue ampliamente demostrado en las reformas a la Ley Federal de Telecomunicaciones y la Ley Federal de Radio y Televisión aprobadas en diciembre del 2005. Según Gaytán y Fregoso (2006), el anteproyecto de esta reforma planteaba el carácter prioritario de la radio y la televisión para la información y desarrollo de la sociedad mexicana y entre sus principales puntos proponía:

- I. Candados para evitar monopolios, al imponer a un operador un tope máximo de 35 por ciento del total de la cobertura o los ingresos del sector
- II. Garantizar la equidad en la propaganda, regulando el IFE la contratación de la misma.
- III. La creación de un Consejo Nacional de Telecomunicaciones, “con el mandato claro de evitar monopolios y regular las disputas del sector” (Gaytán y Fregoso 2006 p. 41)

Esta propuesta fue discutida por los actores políticos durante más de dos años sin lograr prosperar, sin embargo gracias a una labor de convencimiento por medios diplomáticos y económicos el director jurídico de Televisa, Javier Tejado Dondé logro la aprobación de una ley donde las licitaciones serán entregadas al mejor postor económico; aquel 33 % de limite quedo totalmente olvidado, también se olvido la creación de Consejo Nacional de Telecomunicaciones y el IFE paso a ser caja de los partidos políticos para pagar las cuentas por publicidad electoral. Estas reformas fueron de inmediato bautizadas como la Ley Televisa, debido a los beneficios esta empresa obtiene.

Los medios de comunicación menos favorecidos, como los periódicos y las radios comunitarias, criticaron arduamente esta ley, ya que los ponía en desventaja económica y en riesgo de desaparición. De igual manera el Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos hizo declaraciones considerando que esta ley “afecta los criterios democráticos de igualdad de oportunidades para acceso a las frecuencias” (Gaytán y Fregoso 2006 p.43). Estas reformas de ley pasaron a la historia como una de las pocas apoyada por unanimidad y la más rápidamente votada con un record de siete minutos, con lo cual queda demostrado el poder político que ostentan las empresas televisivas en México.

Para la aprobación de la ley Televisa, los medios dejaron de ser precisamente medios, para convertirse en actores en disputa por la voluntad política “a través de una artificial opinión pública mediática” (Gaytán y Fregoso 2006 p.42).

La ideología expresada por la televisión asume como normal y correcto el estado actual de las cosas, donde el bienestar, entendido como consumo de bienes y servicios, está en manos de una selecta oligarquía. De esta forma la televisión legitima y conserva la realidad social existente, promoviendo la adopción de valores por parte de la población. Así, se confirma que la acción socializante de la televisión busca el beneficio de los dueños de los medios, quienes al perpetuar su ideología y el estado social, aseguran su lugar dentro de los grupos de poder.

Queda claro que las televisoras mexicanas están dispuestas a utilizar todos los recursos a su mano, para mantener un orden social que les permita seguir generando riquezas mediante la explotación del ámbito ideológico y cultural de México. Pero la influencia ideológica de la televisión mexicana va más allá del territorio nacional, solo basta recordar los inicios de la familia Azcárraga en los medios de comunicación para notar que Televisa y TV Azteca no solo son actores a nivel nacional sino también en el ámbito internacional.

#### **2.4 Dominación y contra flujo cultural en televisión.**

A principios del siglo XX los países de la región Latinoamericana alcanzaron su independencia de las potencias que las tenían dominadas, pero si bien la mayoría de las instancias formales de colonialismo se han eliminado, “el imperialismo cultural todavía existe y aumenta” (Beltrán y Fox de Cardona 1980 p.30). Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos comenzó una expansión económica y tecnológica que llevaría a empresas norteamericanas a incursionar en América Latina. Desde la década de los 70's es sabido que Estados Unidos ejerce un poder económico y político sobre Latinoamérica. Desde mediados de la década de los 90's México se incorporó económicamente con sus vecinos del norte mediante el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), auspiciado por la administración de Carlos Salinas de Gortari.

La influencia de Estados Unidos sobre esta región rebasa el nivel económico, ejerciendo a su vez una marcada influencia cultural, este fenómeno es conocido como dominación cultural o imperialismo cultural. Según Beltrán y Fox de Cardona (1980), el término dominación cultural denota un proceso verificable de influencia social por el cual una nación impone sobre otros países su conjunto de creencias, valores, conocimientos y normas de comportamiento así como su estilo general de vida.

El estilo de vida norteamericano es transmitido masivamente por los medios de comunicación, desde la radio, donde la música que se programa es en su mayoría en idioma inglés; hasta las revistas de moda y la televisión, donde los contenidos provienen directamente del vecino país del norte.

El trabajo de Kishan (2007), muestra claramente la profundidad de la dominación cultural estadounidense con los siguientes datos: las más grandes cadenas de televisión en el mundo son norteamericanas, estas son MTV, CNN International, y Discovery Chanel; al igual que las primeras cinco cadenas mundiales de entretenimiento, a saber, Time Warner, Walt Disney, Viacom y News Corporation; además The Wall Street Journal, Business Week y Fortune, son las tres mayores publicaciones de negocios en el mundo, todas norteamericanas; lo mismo ocurre con las revistas de variedad donde Reader's Digest, Cosmopolitan y National Geographic encabezan la lista de las más vendidas; el panorama es idéntico para las agencias de noticias y las empresas de publicidad, las firmas que dominan el mercado son estadounidenses. (Kishan 2007 p.25)

Como anteriormente se expuso, las comunicaciones en México pueden considerarse una consecuencia de la expansión de las empresas norteamericanas. En su momento la familia Azcárraga ayudo a consolidar la influencia de las grandes cadenas estadounidenses como la National Broadcasting Company (NBC) y Coloumbia Broadcasting System (CBS). Pero este no es un caso exclusivo de México, ya que podemos considerar que los principales inversionistas en la televisión latinoamericana han sido "las tres redes nacionales de radio y televisión de Estados Unidos" (Beltrán y Fox de Cardona 1980 p.63).

Esta avanzada de las empresas norteamericanas es reflejo del adelanto tecnológico y económico de Estados Unidos sobre los países vecinos en la región. Desde la década de los 30's la NBC, CBS y ABC aprovecharon sus recursos materiales y técnicos para incursionar en el mercado latino donde no tenían ninguna competencia, en algunos casos como el de México, utilizaron prestanombres

nacionales para evitar problemas con las legislaciones locales, en otros casos este encubrimiento no fue necesario, ya que los actores locales consideraron a las telecomunicaciones norteamericanas como un promotor del desarrollo nacional.

Para la década de los años 80's la atención de las cadenas norteamericanas de comunicación cambio de foco, de la posesión de las concesiones a la venta de los contenidos. En este periodo en América Latina se gastan anualmente 80 millones de dólares en la compra de programas grabados y películas de la televisión norteamericana (Beltrán y Fox de Cardona 1980). Con estos datos es posible considerar que las empresas norteamericanas ejercen una amplia influencia en la televisión de América Latina, hecho conocido como el imperialismo cultural norteamericano.

Por medio de los contenidos televisivos, el pueblo de los Estados Unidos transmite al resto del mundo la ideología propia de su cultura y su forma de vida. La *American Way of Life* nos llega incesantemente desde todos los programas televisivos, actualmente se vive "una colonización a nivel internacional de la forma de vida norteamericana" (Pérez 1999 p. 79).

Anteriormente se expuso la forma en cómo la televisión promueve la comunicación por medio de los estereotipos relacionados con la juventud y el éxito económico. Este modelo de televisión comercial bien puede relacionarse con la dominación cultural norteamericana. Ya que los contenidos televisados provienen en su mayoría de país vecino, los estereotipos que promueve están relacionados con una forma de vida ajena de la realidad social del mexicano promedio. De esta manera los modelos a seguir que son difundidos por la televisión alejan al espectador de su realidad objetiva y lo motivan a la búsqueda de una forma de vida que va en detrimento de la identidad nacional.

Sobre las características de los contenidos televisivos provenientes de Estados Unidos, Beltrán y Fox de Cardona (1980) muestran los resultados de una prueba semi proyectiva a niños venezolanos de sexto año de primaria, en la cual se pedía a los participantes un ejercicio de dibujo libre seguido de un cuestionario sobre hábitos televisivos, de la interpretación de esta prueba surgen claramente los siguientes estereotipos:

- a) *Los tipos "buenos" son norteamericanos; los "malos" de otros países, en primer lugar de Alemania y luego de China*
- b) *Los tipos "buenos" son blancos, solteros y ricos; en general trabajan como policías o militares*

- c) *Los tipos “malos” son negros, pobres y su actividad es la de obreros*
- d) *“Buenos” o “malos”, la mayoría de los protagonistas tienen nombres en inglés. Pero en el caso de que utilicen nombres en español, estos corresponden a los “malos”.*
- e) *Si hay otros protagonistas como extraterrestres, los “buenos” son los terrícolas.*
- f) *La mayoría de las historias ocurren casi exclusivamente en Estados Unidos*

Estas creencias sobre la vida en Estados Unidos están presentes en toda la barra televisiva, desde la programación infantil hasta las series para adultos. En este modelo de vida se aprecia a un pueblo norteamericano dueño de la verdad absoluta, dominante por naturaleza frente a sus congéneres de otras razas, inmensamente ricos y omnipotentes ante cualquier adversidad que se les presente. Paradójicamente el estereotipo de vida que promueve la televisión es uno que mira a su público con el desprecio de la superioridad.

Es de notar que la ideología transmitida en los contenidos norteamericanos busca justificar acciones políticas, como las intervenciones militares en Asia, o la discriminación de su misma población negra.

Una vez que la ideología norteamericana de la vida a permeado al público nacional, los cortes comerciales promueven el consumo dirigido en beneficio de las grandes transnacionales norteamericanas. Beltrán y Fox de Cardona (1980) comentan que entre el 35% y 40% de la publicidad, tiene como finalidad promover los artículos de las grandes cadenas estadounidenses como Ford, Kodak, Adams, Ponds, Kraft, Kellogg, Gillette, American Express, General Motors, Coca Cola, Goodyear, Chrysler, Procter and Gamble, General Electric... etc. La lista de las empresas norteamericanas que se anuncian en los países latinoamericanos es casi interminable y opaca por su publicidad y alcance a las empresas nacionales.

Los efectos de la dependencia cultural no son consecuencia de una invasión dirigida por un enemigo extranjero, como lo fue el colonialismo del siglo XVI, sino la elección hecha por la clase dirigente en nombre del desarrollo nacional. Desde el gobierno de Miguel Alemán se cambió al gabinete de políticos post revolucionarios por una nueva generación de profesionistas de las ciencias económicas, los cuales fueron educados principalmente en las universidades de los Estados Unidos. Los llamados “tecnócratas”, consideraron el modelo económico y la forma de vida norteamericano como el punto de llegada anhelado para la sociedad mexicana.



Antes de la entrada en vigor del TLCAN en 1994 se preveían los posibles efectos del libre mercado sobre los productos culturales nacionales. Algunos sectores de la sociedad advertían la necesidad de defender y potenciar el sector audiovisual para mantener y extender la identidad cultural mexicana. Dentro del TLCAN Canadá impuso restricciones a la comercialización de productos culturales, sin embargo la administración del presidente Salinas no le dio importancia a este punto ya que se apelaba a la “fuerte identidad nacional y a la solidez de la milenaria cultura mexicana” (Gómez 2004 p. 61), con lo cual se esperaba hacer frente a los productos audiovisuales del vecino país del norte.

Lamentablemente esta barrera de identidad nacionalista no ha podido detener el avance de la cultura norteamericana, ya que “el concesionario mexicano se ha encargado de incorporar en gran parte de su programación estereotipos ajenos” (Castilla 2001 p.15). La mayor parte de los contenidos televisivos son de origen estadounidense. Sobre extranjerización de la televisión mexicana Alejandro Merino, productor de televisión en México comenta:

*“La sociedad mexicana de los años 40 [una década antes de la llegada de la televisión] era una sociedad nacionalista, lo cual se ha perdido ya. Un ejemplo de ello es el Día de Muertos que ahora en México lo celebramos como Halloween; un buen día celebraremos el 4 de julio como fiesta nacional y sustituiremos a los Reyes Magos por Santa Claus. Admiramos todo lo que sea blanco y güero, olvidamos que somos un país de morenos en su mayoría”* (entrevista realizada por Hernández 2000 p.98).

Actualmente la forma de vida norteamericana está presente en toda la sociedad mundial, en países como México es cada vez más frecuente encontrar a personas con nombres en inglés, inclusive en comunidades indígenas donde aun no se habla español. Muchas de las mujeres morenas se obsesionan con aclarar su tono de piel para estar más cerca del estereotipo de la belleza blanca. A diferencia de otras sociedades como la española, donde los términos anglosajones del idioma son traducidos al castellano, en México es cada vez más común encontrar productos, servicios y nombres de empresas en inglés, lo cual le da al bien referido un aire de sofisticación y eficacia sobre los artículos y empresas en español.

De esta manera los contenidos de la televisión facilitan una visión del mundo basada en una forma de vida ajena la identidad nacional y promueven el consumo de los productos de importación como artículos simbólicos de estatus, lo cual adicionalmente merma la economía de las empresas

nacionales y agrava la dependencia económica de México hacia Estados Unidos. La afectación individual de la ideología norteamericana, se encuentra en el estado de descontento que impera en la población, éste es un descontento consigo mismo, una depresión crónica proveniente de la distancia de los espectadores con el estereotipo televisivo.

Como puede verse lo que en un principio se concibió como una globalización de carácter puramente económico, ha tenido consecuencias en la difusión de una cultura homogeneizada con características propias de la sociedad y modo de vida norteamericanos. Sobre esta pérdida de la identidad y valores nacionales y su intercambio por la american way of life, podemos culpar en gran medida a los medios de comunicación masiva, en especial a la televisión.

Sin embargo, desde la dinámica del libre mercado, las oportunidades de comercialización internacional de los productos televisivos no son exclusivas de las empresas norteamericanas; también están disponibles para las demás empresas involucradas en el juego de los medios audiovisuales. Con las migraciones de las poblaciones latinas hacia Estados Unidos y Europa, se ha generado una migración cultural, que “desde los años cincuenta demanda, entre otras cosas, productos audiovisuales de origen mexicano” (Gómez 2004 p.55).

Este fenómeno migratorio no solo se presenta de los países latinoamericanos hacia Estados Unidos, sino en general de los países del tercer mundo hacia los países desarrollados. A los grupos poblacionales que comparten una misma cultura y además traspasan las barreras de las naciones se les conoce como diásporas. Las diásporas poblacionales cuentan con una cultura propia la cual genera una dinámica social que “incluye formas primarias de comunicación, como el teléfono, viajes y encuentros interpersonales y tecnologías de comunicación avanzadas como la radio, la televisión y el internet” (Georgiou y Silverstone 2007 p. 31).

En respuesta a los cambios migratorios de las poblaciones del mundo, los monopolios de diversas naciones han aprovechado para difundir sus contenidos fuera de sus mercados locales; así “las telenovelas brasileñas son vistas en China, y las películas de la India son seguidas en el mundo árabe” (Kishan 2007 p. 2). A este proceso de exportación de los contenidos culturales de los países del tercer mundo se le conoce como contra flujo cultural.

Con la convergencia de los medios de comunicación propiciada por el desarrollo tecnológico de la fibra de vidrio y la banda ancha, la oferta de contenidos se ha diversificado. Así las grandes poblaciones del mundo tienen la oportunidad de recibir contenidos según sus peculiaridades y

gustos específicos, pudiendo obtener información no solamente de los medios norteamericanos que dominan el mercado. Un claro ejemplo de este contra flujo informativo puede encontrarse en la televisora árabe Al- Jazeera, la cual informo al pueblo estadounidense una visión diferente de los hechos ocurridos en la guerra contra el terrorismo emprendida por el gobierno norteamericano después de los atentados del 11 de septiembre del 2001 (Kishan, 2007).

Estos flujos de información de los países no dominantes, son duramente criticados por los investigadores estadounidenses, quienes consideran que su influencia económica es mínima, además de que sus contenidos están acoplados a una “cultura franca” basada en formatos populares de entretenimiento al estilo norteamericano. Para estos críticos del contra flujo cultural “la internacionalización de fuertes monopolios domésticos como Televisa, significa que estos, y no las redes estadounidenses, están jugando ahora el rol predominante” (Smith, P.J. 2008 p. 6).

Se considera que la industria filmica india y las telenovelas latinoamericanas son “los dos mayores ejemplos de flujos transnacionales que operan en el medio comercial” (Kishan 2007 p.12). Con estos hechos en mente, la teoría del imperialismo cultural de Estados Unidos pierde validez, dando lugar a la formación de un ideario de lo “latino” a nivel mundial. Es en este punto donde encuentran trascendencia las empresas mexicanas de televisión, como representantes del éxito de la telenovela a lo largo del mundo.

Medina y Barrón (2010), presentan una serie de datos referentes a la presencia de las telenovelas mexicanas a lo largo del mundo, destaca que en 2009 México fue el mayor exportador de este género con 11 telenovelas enviadas a Europa, 12 a Estados Unidos y 36 hacia América del Sur. El éxito de Televisa en el mundo de las telenovelas no solo se basa en el volumen de sus exportaciones sino también en el éxito que sus productos representan. Por ejemplo, según Mazziotti (1996) el 70% de la población rusa veía *Los ricos también lloran*, en el 2003, *Salome* alcanzo en Alemania 20% de rating, *Esmeralda* fue vista por el 50% de la población de Eslovenia. TV Azteca ha tenido éxito con telenovelas como *Amor en Custodia* y *La Hija del Jardinero* que han sido proyectadas en 80 países (Medina y Barrón 2010 p.86).

El éxito de las telenovelas ha generado tal interés en los mercados internacionales que inclusive ABC, CBS y Fox, las máximas cadenas en inglés de Estados Unidos “anunciaron en 2005 su intención de crear versiones de telenovelas en inglés” (Rego y La Pastina 2007 p.92) con el fin de

llegar a los millones de jóvenes, de ascendencia latina quienes prefieren los contenidos en tal idioma.

Para los productores españoles la telenovela es “el camino más barato de asegurar altos ratings” (Smith 2008 p. 4), su probado éxito en los mercados locales proporciona a sus compradores europeos la certeza que su inversión redituara de forma eficiente sobre los niveles de audiencia.

Según Kishan (2007), Televisa junto con Venevisión de Venezuela y Globo TV de Brasil son las empresas líderes en producción de telenovelas, cotizaron su mercado en 200 millones de dólares para el año 2005. Desde la década de los 70's, Televisa poseía acciones de Univisión, con el fin de exportar programas y noticias en Estados Unidos. Por su parte TV Azteca formo una importante alianza comercial con Telemundo, propiedad de la NBC, para posteriormente crear Azteca América, filial con la cual distribuye sus contenidos en Estados Unidos, además de tener firmado un convenio para la producción de telenovelas con la Columbia Pictures, con lo cual “cubre el 28% del mercado hispano potencial en Estados Unidos” (Gomez 2004 p.80).

Con estos datos y recapitulando lo presentado en este capítulo, es posible considerar a las empresas mexicanas de televisión como un medio de comunicación concesionado a particulares por su relación con la oligarquía de los gobiernos priistas, sin que dicha concesión representara ninguna obligación para el uso de dicho recurso en pro del bienestar de la población nacional. Estas empresas de comunicación fungen como un actor político en pugna por la preservación de sus privilegios, como queda demostrado con la aprobación de una legislación ventajosa a sus intereses.

En cuanto a sus contenidos es claro que utilizan sus recursos técnicos y económicos para la difusión ideológica de la vida, basada en el consumo al estilo norteamericano. Si la televisión tiene un papel socializante en el mundo actual, dicho moldeamiento de las poblaciones está basado en un modo de vida ajeno, que trae consigo consecuencias ideológicas para los individuos que cada día aspiran a llegar a un estereotipo ilusorio. Adicionalmente las empresas mexicanas de televisión pueden ser vistas como un actor internacional que por medio de las telenovelas difunde un ideario de lo latino hacia el resto del mundo, participando en el llamado contra flujo cultural.

## Capítulo 3. Las telenovelas.

---

## Capítulo 3. Las telenovelas

### 3.1 Desarrollo de la telenovela

La telenovela es un género contradictorio, ya que mientras es disfrutado por millones de personas, es estigmatizado por las elites culturales, quienes lo consideran un producto mediocre que merece poco interés. A lo largo de sus 60 años en las pantallas mexicanas ha sido estudiada como producto cultural. La sociedad mexicana ha disfrutado de no menos de 872 producciones de este género (Orozco 2006 p.14), lo cual no deja de impresionar a propios y extraños.

Actualmente la telenovela tiene tal relevancia que las dos cadenas principales utilizan una parte importante de su tiempo a la transmisión de este género. Televisa dedica su señal de canal 9 Galavisión, para transmitir telenovelas desde las 13 horas y hasta las 22:30, mezclando retransmisiones propias con producciones de otros países latinoamericanos. Adicionalmente, canal 2, *El Canal de las Estrellas*, transmite este género desde las 16:30 y hasta las 22:30, dedicando su tiempo a las producciones estelares.

Por su parte TV Azteca utiliza su señal de canal 13 para proyectar telenovelas desde las 13:00 y hasta las 22:30, mezclando producciones propias con importaciones sudamericanas; es decir que, entre las dos principales televisoras se transmiten 24 hrs al día de este producto audiovisual.

La telenovela hace su aparición formal en las pantallas mexicanas con la proyección de *Senda Prohibida* (1958), experimento de Televisa con cuyo éxito dio inicio la producción en serie de este género. Sin embargo los orígenes de este producto eminentemente melodramático pueden ser rastreados hasta el comienzo mismo de la representación teatral de los antiguos griegos durante los siglos VI y V a.C. (Morales 2008 p.9). En este tiempo se conjugaban la representación ritual con el acompañamiento musical y los cantos de los participantes.

Etimológicamente el melodrama está compuesto por los términos griegos melos: frase musical y drama: acción representada. De esta forma podemos entender el melodrama como una representación teatral realizada por el acompañamiento musical, el cual da énfasis a los momentos críticos de la representación. Pese a que las obras melodramáticas están presentes en la historia

de las artes desde antes de la era cristiana, su verdadera consolidación se dio a partir de los siglos XVII y XVIII al popularizarse en Italia y Francia donde estas obras eran llevadas de pueblo en pueblo. Es entonces cuando se comienzan a representar historias de amores contrariados e imposibles.

De igual manera la telenovela cuenta con raíz histórica en la novela por entregas, dicho género literario es tan antiguo como la imprenta misma. Desde 1830 se producían historias impresas por capítulos las cuales tenían como tema principal el amor y los problemas del matrimonio.

En México la novela por entregas tiene su primer antecedente en la serie *Historia de una Mujer*, la cual era impresa en las cajetillas de la cigarrera *El Buen Tono* a partir de 1880.. Para 1940 la novela romántica por entregas estaba fuertemente arraigada en la sociedad mexicana, como lo demuestra la gran popularidad de *La Doctora Corazón*, y la serie *Lágrimas, risas y llanto* con sus muy exitosas publicaciones de *Yesenia* y *Rubí*, de las cuales aun pueden ser encontradas las reediciones en los supermercados y puestos de revistas (Morales 2008).

Al mismo tiempo que las novelas por entregas, la radio incursionaba en el género melodramático por medio de las adaptaciones de novelas. Para el año de 1923 las radiodifusoras de la familia Azcárraga transmitían radionovelas de gran éxito como *Ausha el Árabe* escrita por Luis De Llano Palmer, quien años después sería guionista de gran fama dentro de Televisa. (Hernández 2000 p.37)

Aunque las telenovelas proceden de manera directa de las radionovelas, tomaron su mecánica de producción de los teleteatros. Durante los primeros años de la televisión, antes de la fusión de los concesionarios en Telesistema Mexicano, “la competencia entre los canales 2 y 4 se centró en este tipo de producciones” (Hernández 2000 p. 85).

Los primeros teleteatros surgieron al mismo tiempo que los patrocinios como por ejemplo el *Teatro Colgate* o *El Estudio Raleigh*. Los teleteatros significaron el plato fuerte de la programación televisiva durante la década de los 50's, donde podía sintonizarse alguno diariamente. Según reseña Morales (2008 p. 13), entre los más destacables por su aceptación y la calidad, es posible mencionar al *Teatro Relámpago* de Enrique Rúelas; el *Teatro Fantástico* de Cachirulo, el *Teatro Bon Soir* de Jesús Valero y a *Fernando Soler y sus Comediantes*.

Los teleteatros hicieron época, se nutrieron de profesionales formados en el teatro que rápidamente se adaptaron a las características de la televisión. Hasta este punto de la historia, la

televisión hacía reír y también cantar. Con la aparición de las telenovelas, se explotarían nuevas emociones en los espectadores, dedicando un espacio de la televisión para hacer llorar a sus públicos.

En el año de 1951, Joaquín Garza escribe *Como Piensan las Mujeres* para estrenarla en televisión. Con esta serie da inicio a la transmisión de aventuras continuadas, que si bien aun no tiene todas las características melodramáticas de la telenovela, marca el precedente de la seriación por capítulos, tan primordial de la telenovela. Hernández (2000), resalta de la cronología de la telenovela la serie precursora *Ángeles de la Calle*; adaptación de la radionovela cubana del mismo título que era transmitida por el canal 4 de Rómulo O’Farril y que tuvo tal éxito que fue alargada hasta 1955, llegando a los 5 años de transmisiones semanales.

En 1956, Colgate Palmolive experimenta en el naciente género con *La Telenovela Palmolive de la Semana*, transmitida por el canal 5. Es de notar que las empresas norteamericanas ya tenían experiencia en su mercado local. Según da testimonio Orozco (2006), el género de la telenovela se origina en los Estados Unidos, “en donde se convierte el *soap opera*, ya que las producciones bajo este formato fueron casi siempre patrocinadas por compañías de jabones y artículos de limpieza, tales como Palmolive” (Orozco 2006 p.19).

Así, con el impulso de los anunciantes norteamericanos, dos años después se adaptaría otra radionovela para el formato televisivo. *Senda Prohibida* salió al aire el 12 de junio de 1958 a través del canal 4, ya propiedad de Azcárraga Vidaurreta en sociedad con Rómulo O’Farril. Esta novela escrita para la radio por Fernanda Villeli, tuvo tal éxito en televisión que el público quedó cautivado, involucrándose de manera profunda con la historia y los personajes. Esta producción era transmitida en vivo ya que aun no se inventaba en videocasete, por lo cual la producción de *Senda Prohibida* requería de un gran esfuerzo por parte de los actores quienes debían de memorizar sus parlamentos.

La trama de esta telenovela es sobre una secretaria de origen pueblerino, Nora representada por Silvia Derbez, quien trata de seducir a su jefe para que abandone a su esposa. Al final de treinta capítulos, el esposo regresa con su legítima mujer quien abnegadamente lo perdona, mientras Nora termina llorando frente a un espejo, utilizando el vestido de novia para la planeada boda con el jefe. La sociedad mexicana de aquel entonces, la cual era fuerte mente católica, desato tal furia contra el personaje de Nora, que esperaban a Silvia Derbez a las afueras de los estudios para



agredir a la rompe-hogares en la cual veían reflejado uno de los peores anti valores de la época, es decir el divorcio.

Será porque Senda Prohibida fue la primer telenovela con verdadero éxito masivo, o bien porque fue la primera producida por Telesistema Mexicano, esta producción es considerada como el inicio oficial en México del genero melodramático en televisión.

A partir de este momento la telenovela adquiere un papel central en la programación de televisión, Mazziotti (1996) divide la historia de la telenovela en cuatro etapas:

1. “La inicial, que abarca desde la década del '50 hasta la del '60, en que surge el videotape” (Mazziotti 1996 p.28). Esta etapa es conocida comúnmente como la prehistoria de la telenovela, ya que por falta de tecnología no se tiene registro de estas producciones, las cuales eran transmitidas en vivo para después dar paso al siguiente capítulo. En esta etapa, por su modo de producción y el elenco que las protagoniza, la telenovela está más relacionada con el teleteatro.
2. “La etapa artesanal, que llega hasta los años '70” (ibid), durante este periodo se da un salto en la producción de las telenovelas. Con la invención del videocasete las novelas podían ser editadas, eliminando errores y dando pie a un ritmo acelerado de grabación. Pese a su éxito probado, las producciones de este periodo seguían siendo experimentales, fue en esta época donde se acentuaron los rasgos hoy característicos del melodrama.
3. La etapa industrial, que abarca desde las décadas de los '70 y hasta los '80, durante este periodo de la historia de la telenovela la producción se ordena y estandariza. El ritmo de producción se acelera, ya que ahora las escenas no tienen que ser grabadas en el orden cronológico en el que serán presentadas, pudiendo filmar más de un capítulo por día. Se da pie a los grandes presupuestos de producción y comienza el flujo interamericano de las producciones.
4. La trasnacional, donde la telenovela gana mercados internacionales. Durante este periodo los monopolios latinoamericanos consolidan mercados fuera del continente, esto implica la edición de los productos locales para la neutralización de sus rasgos de folklor. El melodrama se consolida como tema de identificación mundial, el cual puede ser disfrutado tanto por públicos americanos, europeos y más recientemente asiáticos y árabes.

Adicionalmente Orozco (2006), propone una nueva etapa de la telenovela, en la cual dicho genero es concebido como un producto comercial más que como un elemento artístico- estético.

5. La etapa de mercantilización, en la cual “la telenovela en México empieza a ser hecha sobre todo para venderse” (Orozco 2006 p.30). Durante este periodo la telenovela se aleja del tradicional modelo melodramático y en su lugar pone en juego una estrategia de publicidad encaminada a la penetración del producto. Se incorporan a la producción caras y cuerpos atractivos que se hacen apetecibles a los ojos de los televidentes, y por lo tanto consumibles. En este nuevo tipo de telenovela se toma como protagonista a un cantante pop, quien por supuesto, no es un actor lo cual demerita la calidad de la producción.

En este contexto se crea un mundo de comercio adjunto a la telenovela, se vende la banda sonora, revistas que versan sobre los personajes de la telenovela en curso, así como un sinnúmero de productos que los personajes usan e intercambian durante la trama de la telenovela misma. Una nueva forma de comercialización ha surgido en los últimos años, donde la telenovela se relaciona con sorteos de dinero. Para entrar en estos sorteos el público deberá de estar pendiente a las pistas que se develan a lo largo de la serie, además de pagar el coste de entrada por medio de un mensaje de texto.

Es de notar que la telenovela no es producto exclusivamente mexicano, ya que su presencia puede ser rastreada a lo largo de todo el continente. Según Orozco (2006 p.22), por origen pueden distinguirse al menos cuatro tipos de telenovelas: el modelo Televisa, de corte tradicional fuertemente melodramático; el modelo costumbrista, ligado a las producciones colombianas, el cual mezcla la historia melodramática con el contexto social; el modelo Globo, relacionado con la productora brasileña, caracterizado por la calidad de sus producciones y originalidad de sus argumentos, y el recientemente formado modelo Miami, con argumentos actuales y escenas sexuales.

### **3.2 Características y argumentos de la telenovela**

La telenovela puede ser considerada como un producto audiovisual dentro del género de ficción. Su característica principal es la narración de historias emotivas en entregas seriadas de un

capítulo por día, la mayoría de ellas transmitidas de lunes a viernes, pero también con capítulos especiales los fines de semana, que se utilizan para recapitular la historia o bien para los desenlaces espectaculares transmitidos en vivo desde locaciones enormes llenas de seguidores.

Su principal virtud es la flexibilidad para adaptar sus historias, en este sentido Mazziotti (1996) comenta sobre la diversidad de temas:

*“La novela brasileña Pantanal tenía zonas de documental etnográfico e incorporaba motivos ecológicos. La colombiana Café con aroma de mujer cruzó la historia de una recolectora de café con los vaivenes de los precios en las bolsas internacionales, graficados en la pantalla de una computadora. Las mexicanas Alcanzar una Estrella y su secuela, Alcanzar una Estrella II, eran también comedias musicales y juveniles. Las argentinas Antonella y Perla Negra tomaron muchos elementos de la comedia. Dos mujeres, un camino, mexicana, telenovelizó la migración y la frontera con Estados Unidos. La brasileña La reina de la chatarra era una comedia, así como La próxima víctima era un policial” (Mazziotti 1996 p.13).*

Pese a versatilidad de sus temáticas, su pertenencia al género de ficción le proporciona características constantes. La telenovela “muestra una serie de relatos cuya base es el melodrama” (Carvajal y Molina 1999 p.1), es decir son relatos relacionados con la historia de una pareja que debe de pasar varias pruebas antes de poder realizar el anhelo de una vida feliz.

La telenovela cuenta una historia de amor, pero no de un amor cualquiera. Tiene que ser un amor que cueste alcanzar, mantener y recuperar. El tema del amor romántico ha estado presente en los productos culturales desde hace tiempo, y permanece vigente hasta nuestros días, al punto de ser considerado “un tema obsesivo de nuestra cultura” (Bachen e Illouz 1996 p.279). Se incluye en películas, revistas, canciones y por su puesto telenovelas. Un ejemplo son las películas de Walt Disney, donde a pesar de ser dirigidas al público infantil, la trama central gira sobre una pareja de niños, los cuales desarrollan de manera asexuada la idea de romanticismo.

La consolidación del amor romántico en el continente Americano ocurre durante las primeras décadas del siglo XX, al mismo tiempo que se presentan grandes cambios sociales como la transformación del matrimonio de una unidad económica a una unidad emocional, la emergencia de la cultura de la juventud y la entrada de la mujer al mercado como productora y consumidora. Actualmente la concepción del amor romántico es relacionada con fuertes motivadores sociales

como la verdadera felicidad y el éxito en la vida. También es utilizado como un motor de consumo, relacionándolo con el derroche económico de las cenas en restaurantes, piscinas de hoteles y caminatas por la playa (Bachen e Illouz 1996).

Sin la idealización del romance es bastante probable que “los jóvenes no se unirían ni por lo civil ni por la iglesia para crear una familia” (Sanpedro 2004 p.1). Es aquí donde la telenovela adquiere relevancia social. Al promover el mito del amor romántico, un amor sufriente que vence todos los obstáculos para encontrar la felicidad del matrimonio, perpetúa la idea de la pareja y la familia como meta de vida de las mujeres que se ven reflejadas en sus personajes.

En las narrativas de las telenovelas el suspenso se encomienda al ocultamiento de relaciones de parentesco. Padres que desconocen el paradero de sus hijos e hijos que buscan anhelantes el descubrimiento de sus padres para poder encontrar a la vez su verdadera identidad, la cual estaba “negada, ocultada, acallada, avasallada temporariamente” (Mazziotti 1996 p.14). Estas situaciones secretas conllevan a revelaciones insospechadas para los personajes, aunque no para los públicos, las cuales habitualmente son interrumpidas hasta la próxima entrega; con esto se busca la fidelidad del espectador.

La segmentación de la historia por capítulos añade suspenso al relato, en la telenovela se entrelaza un mundo de situaciones secretas, donde los personajes ocupan situaciones y posiciones invertidas que deben ser ajustadas en “una especie de justicia poética” (Carvajal y Molina 1999 p.2).

Otro de los obstáculos que han de vencer los protagonistas para realizar su amor es la diferencia de clases. A lo largo de la historia de las telenovelas han desfilado diversas mujeres pobres que se enamoran del hombre rico. Esta recreación del mito de la cenicienta promueve una visión del matrimonio como herramienta para el ascenso social. En las telenovelas, el cambio de estatus es un elemento central de la narrativa y “estimula la identificación entre las mujeres con bajos recursos económicos” (Carvajal y Molina 1999 p.3). No extraña el éxito que la telenovela tiene en los países de Europa oriental donde la población pauperizada puede identificarse con las “Marías” de los melodramas mexicanos.

Salta a la vista que para que esta trama del amor negado se desarrolle, hace falta la presencia de un antagonista. Sea hombre o mujer, el villano representa los antivalores de la sociedad. El villano es quien oculta las identidades perdidas, es también quien desprecia a la cenicienta por su origen

humilde, es quién miente y pone trampas para la realización del amor de la pareja protagónica. Si el villano es mujer, esta deberá de evitar la sumisión, utiliza la sexualidad como herramienta de poder, incitando al hombre a la infidelidad y usa la maternidad como herramienta de chantaje. Si es hombre, seguramente es deshonesto, poco caballeroso, mujeriego, holgazán y probablemente alcohólico. Anteriormente se dijo que los estereotipos sirven tanto para valorar como para castigar conductas, el estereotipo de villano en las telenovelas ayuda a reforzar los valores apreciados de la sociedad.

En una telenovela la trama gira en torno de un amor negado por la mentira y el secreto. Por lo tanto el desenlace es habitualmente la redención de los protagonistas por medio del matrimonio, la riqueza y felicidad; así como un castigo al transgresor quien ha de ser encarcelado, muerto o ajusticiado por el destino de manera cruel en un sentido de justicia reparadora. Sin la reproducción telenovelesca del final feliz por medio de la boda religiosa no es posible entender como, en una sociedad individualista, el matrimonio y la pareja siguen siendo “núcleos fundamentales en la organización de las comunidades” (Sanpedro 2004 p.1).

Sobre las características técnicas de las telenovelas, Smith (2008 p.6) compara la telenovela latinoamericana contra la soap opera británica. Considera que los productos latinos se definen por ciertos elementos persistentes, por ejemplo, son filmados en color, las tomas son a nivel de los ojos, no hay tomas de escenas imaginarias, no hay tomas imposibles, la cámara es relativamente estática, el hablante siempre está en foco, los diálogos son de mediana duración, predominan los acercamientos medios, no hay monólogos, la narrativa es en tiempo lineal sin existir las tomas lentas o aceleradas.

Las telenovelas pueden ser vistas como esencialmente femeninas, creadas por la necesidad de los anunciantes de atraer la atención de las mujeres consumidoras. Marx (2008 p83) declara que la telenovela es la única narrativa en televisión “creada específicamente para mujeres” (Marx 2008 p.83). Todos los elementos de su historia buscan generar identificación con su público femenino. La historia central relacionada con el amor y el matrimonio sigue la línea general de la televisión de reforzar los estereotipos de género; los acercamientos al rostro pueden ser relacionados con la feminidad por su predilección por las emociones faciales y las conversaciones.

En las telenovelas lo verdaderamente importante son las reacciones de los personajes ante los problemas de la vida. Presentan la maternidad dentro del matrimonio como el máximo logro de la

mujer y aquello que llena su vida de felicidad, además la maternidad es presentada como una forma de empoderamiento de la mujer sobre sus hijos y sobre el padre a quien puede manipularse por este medio (Marx 2008). La mujer que aparece en las telenovelas busca al hombre casi perfecto. Es sumisa y obediente, acepta que su pareja se involucre con otras mujeres, pero no al contrario, ya que “sería juzgada, rechazada hasta el final de la telenovela donde sería perdonada” (Bautista y Degrado 2008 p.676).

Sin embargo las telenovelas también pueden ser utilizadas como una herramienta en la negociación de los roles de género. Un ejemplo de esta nueva postura es la telenovela sudafricana *Generations*. En un análisis de su contenido, Motsaathebee (2009) encuentra que los personajes femeninos se presentan como empresarias o mujeres desapegadas de las actividades clásicamente femeninas, sin embargo al mismo tiempo buscan la ayuda de los hombres para resolver sus conflictos, o bien son castigadas por el desprecio familiar al estar escindidas entre su vida laboral y sus relaciones personales.

Ya sea que se muestre a la mujer en el rol tradicional de la cenicienta que será sacada de la pobreza por el príncipe azul, o como la mujer trabajadora que al mismo tiempo atiende los problemas de su familia, el objetivo de los guiones de las telenovelas es motivar a las mujeres a soñar para poder anunciar productos que vayan de acuerdo con la trama y “aumentar la probabilidad de venderlos” (Baran e Hidalgo 2005 p. 361).

De cualquier forma, independientemente de su valor comercial, la telenovela tiene un papel primordial como representante de los valores de una sociedad. Su acercamiento a lo cotidiano le provee de fuerza comunicativa con las masas, que ven en las telenovelas un reflejo de sus problemas diarios y también una solución a los mismos.

Por medio de las temáticas de las telenovelas, se refuerza no solo la ideología de género, sino toda la ideología social imperante. Esto lo saben bien los productores de telenovelas, así lo demuestra Epigmenio Ibarra, de la productora Argos, al comentar que “en México nadie lee, en México la gente se nutre de lo que ven en la televisión, la educación sentimental de nuestra gente se produce en la televisión” (Covarrubias y Uribe 2000 p118), sobre todo en la telenovela que apela en gran medida al sentimentalismo.

Si bien la telenovela fue creada como un producto audiovisual que busca la identificación con el público femenino, su aceptación transversal en la sociedad ha llevado a este género a diversificar

sus argumentos, creando sub géneros encaminados al gusto de diversos grupos de edad. Ahora existen telenovelas infantiles, juveniles, históricas, feministas, y familiares, todas ellas de gran aceptación por su público meta.

### **3.3 Sub Géneros en las Telenovelas**

Los argumentos de las telenovelas son variables, según el origen de la misma y el modelo que dicha producción siga. Las mexicanas son conocidas por su temática tradicionalista, la cual centra su historia en las aventuras de una pareja que rebasa obstáculos en busca de la verdadera felicidad que da el matrimonio religioso. El modelo Televisa, a diferencia de las producciones colombianas o brasileñas, pone toda su atención en la pareja protagónica, dejando de lado la contextualización social del melodrama.

Sin embargo esto no siempre ha sido así, a lo largo de su historia las telenovelas mexicanas han explorado con una variedad de temas, sobre todo durante su etapa inicial y artesanal. Por ejemplo: *Ángeles de la calle* (1951) “narraba la historia de un niño rico, que escapa de su casa para unirse a una pandilla de niños de la calle” (Morales 2008 p. 21); *Gutierritos* (1965) versa sobre un burócrata mediocre que es constantemente humillado por su esposa; *Teresa* (1959) trataba sobre las maldades de una hermosa mujer casi diabólica.

Con el proceso de industrialización de las telenovelas y su posterior consolidación como elemento principal de la barra televisiva, las experimentaciones iniciales desembocaron en sub géneros, especializados para los diversos públicos que ya se tenían cautivos.

#### **3.3.1 Telenovela tradicional**

Este sub género está dedicado principalmente a las mujeres, los temas principales son los de la cenicienta, mujer humilde que por medio del amor y el matrimonio busca la solución de sus problemas económicos, familiares e identitarios. Es notoria la frecuencia con que la protagonista es llamada María acompañado de algún segundo nombre o apelativo, como: Isabel, Mariana (protagonista de *Los ricos también lloran*, interpretada por Verónica Castro), la del barrio,

Mercedes, Mar (las tres últimas protagonizadas por Thalía), de todos los santos, sin olvidar el gran éxito de la producción peruana *Simplemente María*.

Otra variante de la representación tradicionalista de las telenovelas es la historia de los perfectos enemigos que se convierten en amantes, reafirmado el refrán de que “del odio al amor hay solo un paso”. Esta rama narrativa de la telenovela tradicional fue inaugurada por *Desencuentro* (1964), donde una hermosa mujer decide conquistar al asesino de su padre en busca de venganza, pero termina enamorada. De igual manera *Bodas de odio* (1965) narra la historia de un matrimonio por conveniencia donde la pareja que en un principio se odia termina enamorada. Otros títulos con la misma temática son *La indomable* (1987) y *Apuesta por un amor* (2004), refrito del éxito colombiano de *La potra zaina*. (Morales 2008).

Resulta relevante el éxito de la telenovela colombiana *Yo soy Bety la fea*, reproducida por Televisa como *La fea más bella*, adaptada por Fox para el mercado norteamericano como *Ugly Betty*. Dicha telenovela cuenta las aventuras de un amor negado no por las clases sociales, sino por las clases estéticas, donde una secretaria fuera del estereotipo de belleza conquista al empresario atractivo y mujeriego.

La identificación del público femenino que no encaja en el modelo imperante de belleza fue tal, que se inaugura una rama del género tradicional, a saber, la historia del feo o fea que conquista al amor inalcanzable según los cánones de belleza. Así además de *Bety la fea*, se encuentra a *Pedro el escamoso*, adaptado por Televisa como *Juan Querendón*; o *Llena de amor*, historia de una mujer despreciada por gorda, pero que el amor rescata de sus problemas de peso. Lo que estas novelas dicen a sus públicos es que no importa si eres fea, gorda o inculta, también puedes soñar con las historias de amor.

Ya sea que la telenovela tradicional hable de una pareja que pelea contra el mundo para realizar su amor, a bien de dos enemigos que no sabían que estaban enamorados, el género tradicional busca la identificación con la pobreza y el asenso social, así como refleja al matrimonio y la maternidad como objetivo de vida para la mujer pobre.

### **3.3.2 Telenovela infantil**

El modelo del amor romántico invade nuestra cultura, su presencia en las historias para niños ha hecho que la telenovela genere productos específicos para el público infantil. El sub



genero infantil tiene su origen en adaptaciones de Televisa a producciones sudamericanas, como *Mundo de juguete* (1974), historia de una niña que recibe ayuda de una amiga imaginaria para conseguir que su padre se case con una novicia. En *Mundo de juguete* la ficción y el animismo infantil se mezclan en una telenovela para acercarse a un nuevo tipo de público: los niños.

Le siguió *Chispita* (1982), historia de una huérfana, representada por Lucerito, quien resuelve la disfuncionalidad de la familia que la adopta. Otro precedente en el sub género infantil es *Carrusel* (1989), que versa sobre un grupo de niños de primaria que a pesar de sus diferencias sociales encuentran el valor de la amistad y del amor romántico. Resalta el conflicto sentimental de un niño pobre de piel negra, Cirilo, enamorado de una niña rica de piel blanca, María Joaquina, o las constantes interjecciones de Laura, niña obesa de familia obesa, que siempre suspiraba con la frase: “¡que romántico!”.

A partir de entonces las telenovelas infantiles han ocupado un lugar en la programación vespertina del canal de las estrellas, produciendo *Luz Clarita* (1996), *El diario de Daniela* (1998), *Amigos por siempre* (2000), *Aventuras en el tiempo* (2001), *Cómplices al rescate* (2002), *Alegrijes y rebujos* (2003), *Misión SOS, aventura y amor* (2004); todas ellas caracterizadas por tener de protagonistas a niños con madurez adulta quienes se encargan de guiar sentimentalmente a sus padres, mientras desarrollan aventuras en un mundo invadido de maquinas futuristas, seres imaginarios, monstruos, ángeles y demonios, peros sin faltar el romance asexual entre la pareja central.

### **3.3.3 Telenovela juvenil**

De la misma manera que la telenovela infantil, el melodrama de corte juvenil surgió con el propósito de atraer a un público que se sentía poco cautivado por el género. *Quinceañera* (1987) fue la primera producción de Televisa en alcanzar la aceptación por los públicos juveniles. Su temática enfocada en problemas como el pandillerismo, la virginidad y la pobreza lograron la identificación de la juventud mexicana de finales de los 80's; aunque a decir de Morales (2008), la manera en cómo estos problemas se abordaron y resolvieron “cae en lo inverosímil” (Morales 2008 p.34).

Con el éxito de *Quinceañera* se da paso a la telenovela juvenil que desde entonces tiene dedicado el horario de las siete de la noche. Las temáticas abordadas por este subgénero son principalmente las de un grupo de jóvenes que buscan destacar por sus dotes artísticas. Así tenemos a *Alcanzar una estrella I y II*, que versan sobre una joven introvertida que logra

conquistar a la estrella del momento y demás se convierte en cantante; *DKDA*, grupo de jóvenes que forman un grupo de música pop; *Rebelde*, jóvenes de un bachillerato privado que forman un grupo musical; *Muchachitas*, jóvenes estudiantes de artes escénicas que buscan amor y fama; *CLAP*, jóvenes que estudian actuación en busca del estrellato televisivo.

Como puede verse la telenovela en sus subgéneros busca vender los sueños estereotípicos del público según su rango de edad; sin faltar la presencia del amor romántico. No debe pasarse por alto que estos productos televisivos también buscan la retribución económica, ya que la captación de públicos diversos también significa la adquisición de la derrama económica que estos significan.

### **3.3.4 Telenovela didáctica**

Un tratamiento aparte merecen las llamadas telenovelas “didácticas”, las cuales mezclan el entretenimiento y la educación de sus públicos. Aunque son pocas las producciones de este tipo, destacan por el éxito alcanzado, no solo en el nivel de rating, sino también por las modificaciones sociales promovidas. Anteriormente se mencionó el potencial educativo de la televisión, como lo muestran muchos ejemplos de la programación infantil. Inclusive Disney tiene una línea completa de productos audiovisuales encaminados a la estimulación infantil. Sorprende el hecho de que este mismo principio didáctico se aplique en un producto melodramático de primordial carácter comercial.

La primera telenovela didáctica fue *Ven conmigo* (1975), la cual propiciaba la educación de los adultos. En su trama una maestra solterona (Silvia Derbez) apoyaba la alfabetización de los adultos. Morales (2008) reseña que durante su transmisión, aumento en 63% el nivel de inscripción del Instituto Nacional de Educación para Adultos (INEA). Adicionalmente en las capsulas de la telenovela un niño con secuelas de polio apoyaba la vacunación infantil. Esta telenovela fue el primer proyecto donde los programas del estado utilizaban la fuerza comunicativa de la telenovela.

La siguiente producción de corte didáctico fue *Acompáñame* (1977), su historia trataba el tema de la planificación familiar. En ella tres hermanas representan diferentes modelos de familia, una de ellas de clase media (Silvia Derbez) procreo planificada mente a tres hijos; otra solo tuvo un hijo

por cuidar su figura, pero su matrimonio fracasa por falta de amor; la última de estas hermanas no planificó su maternidad y se llenó de hijos en la pobreza, adicionando un marido alcohólico. *Acompáñame* representa el esfuerzo institucional por bajar la tasa demográfica de aquellos tiempos, bajo el argumento de que “la familia pequeña vive mejor”.

*Vamos juntos* (1978) abordaba la temática del maltrato infantil y la superación personal por medio de la educación. Nuevamente Silvia Derbez encarna a la protagonista de esta historia, donde una mujer conflictiva, violenta hacia sus hijos, violentada por su marido, cambia su vida por medio de la educación para adultos, hasta llegar a ser maestra ayudando al desarrollo de su comunidad. La última telenovela con objetivos educativos fue *Caminemos* (1980) fue premiada en Washington por las Naciones Unidas debido a su contenido sobre la planificación familiar y la educación sexual de los adolescentes.

Las telenovelas didácticas fueron creadas con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, la cual utilizó dichas producciones como una herramienta de propaganda de los programas sociales del estado, su éxito radica en difundir el contenido educativo entre las historias de amor y de familia de sus protagonistas.

### **3.3.5 Telenovela histórica**

Los políticos mexicanos se han interesado en la telenovela no solo como herramienta educativa. Por su acercamiento a la cotidianidad de sus públicos, la telenovela sirve de referente de los valores de una sociedad. En este contexto surge la telenovela histórica, la cual mezcla los hechos de la historia nacional con las aventuras románticas de la pareja protagónica.

En 1962 Ernesto Alonso, el señor telenovela produce *Sor Juana Inés de la Cruz*, donde muestra la vida de esta poetisa del virreinato como mujer llena de gloria y riqueza, que abandona todo por seguir el llamado de la fe. Luis Reyes de la Maza sostiene que dada la censura comunicativa de la época, “no hubo modo de contar sus conflictos con la inquisición ni con su confesor, ni sus sentimientos hacia las virreinas, ni la vida más bien cómoda que llevaba en el convento gracias a su nutrido séquito de sirvientas” (<http://www.network54.com>).

Posteriormente *Carlota y Maximiliano* (1965), muestra la historia de amor de los Habsburgo durante su imperio en México. Relevante el hecho de que el antagonista de esta historia sea ni

más ni menos que Benito Juárez, considerado el “Benemérito de las Américas” y piedra angular de la historia nacional. Al final de la historia, el idílico amor de estos príncipes europeos termina trágicamente por órdenes del villano Juárez. El estado respondió mediante su presidente en turno, Gustavo Díaz Ordaz, que si la televisión iba a abordar la historia lo hiciera con veracidad.

En respuesta a este llamado de atención del estado hacia las producciones de Televisa, el canal de las estrellas responde con *La tormenta* (1967), telenovela encargada por Miguel Alemán Velasco, directivo de Televisa y familiar directo del ex presidente Miguel Alemán Valdés, a Ernesto Alonso. *La tormenta* mezcla la historia de un militar oaxaqueño de origen indígena con la historia de México desde guerra de reforma de 1857 hasta el estallido de la revolución en 1910. Haciendo hincapié en el gobierno de Benito Juárez, se busco “lavar” la imagen pública de este personaje histórico, mostrándolo “como un hombre que supo sacar adelante al país en una época crítica” (Morales 2008 p.29).

Con *La tormenta*, Televisa descubrió que mediante sus producciones era capaz de modelar pasado y presente de la realidad nacional, ya que la audiencia buscaba afanosamente un lugar en la historia para los protagonistas de la trama, a tal punto que a Telesistema Mexicano llegaron “miles de cartas preguntando por qué no había calles, plazas o estatuas en homenaje a Gabriel Paredes, como se llamaba el personaje de López Tarso” (Luis Reyes de la Maza en <http://www.network54.com>).

En la misma línea, *Los caudillos* (1968), entrelaza las aventuras de un personaje ficticio protagonizado por Silvia Pinal, quien se relaciona con personajes de la independencia como Miguel Hidalgo y Josefa Ortiz de Domínguez. Dos años después surge *La constitución* (1970) donde Maria Felix interpreta a una ranchera sonorensa que destaca por su humanismo hacia los indios yaquis, hasta que por ordenes de Porfirio Díaz dicha población indígena es masacrada junto con la familia de la protagonista, la historia de este personaje se mezcla con los hechos que llevaron a la proclamación de la constitución del 1917.

Dentro de la misma temática Juarista, *El carruaje* (1972) mezcla la vida personal y sentimental del Benito Juárez, con la realidad social durante la Guerra de Reforma. La producción de esta telenovela coincide con los festejos oficiales del año de Juárez, en el se representa al Benemérito de las Américas con rasgos fuertemente indígenas y un control absoluto de las circunstancias.

Después de *El carruaje* la telenovela histórica ve interrumpidas sus producciones hasta que el género resurge con *El vuelo del águila* (1994), la cual tiene como trama la vida de Porfirio Díaz, desde su participación como caudillo de la Guerra de reforma y el derrocamiento de los Habsburgo, hasta su huida del país con la toma del poder por parte de Francisco I. Madero.

*La antorcha encendida* (1996) es una telenovela histórica donde se mezcla la ficción de tres familias novohispanas y sus problemas sentimentales, con las condiciones históricas que dieron pie a la guerra de independencia. En esta misma línea de argumentos *Gritos de muerte y libertad* (2010) surge en marco de las conmemoraciones del bicentenario de la independencia. Leopoldo Gómez, vicepresidente de Noticieros Televisa, manifestó:

*"Pretende ser un reflejo tan fiel como se puede de la historia, de los personajes y de los momentos. Tratamos de presentar a los héroes no como los vemos en las estampitas, sino de carne y hueso, con sus fortalezas, sus debilidades, sus aciertos y sus errores, sus momentos de duda, sus grandes decisiones que cambiaron el curso de la historia"* (<http://televisa.com/noticias>).

Como puede notarse, la experiencia de Televisa en la manipulación de la historia nacional mediante la ficción melodramática, ha pasado de lo meramente experimental a la planeación de la imagen histórica. La telenovela histórica tiene "un rol particular en la interpretación del pasado y del presente" (Smith 2008 p.6), mediante su contenido se busca reafirmar la historia oficial donde los dueños del poder político son herederos legítimos de los mártires de la historia.

Pero si bien las telenovelas se atreven a tratar temas de la realidad nacional estos son asuntos del pasado, un pasado que se pinta de color de rosa mezclándolo con historias de amor romántico y de familia. Si se considera la alianza tacita entre televisoras y el gobierno, no sorprende la evasión de las telenovelas a los temas políticos de actualidad. Así, la ficción en México no toca temas políticos, "salvo en excepciones como en la telenovela *Nada Personal*" (Orozco 2006 p.26).

*Nada personal* (1996) es una de las primeras telenovelas de TV Azteca, la cual aborda la realidad nacional mediante la historia de una mujer, que tras el asesinato de su padre se enreda en una serie de conspiraciones políticas. Esta producción tuvo gran impacto por su relación con los hechos políticos del momento, como los asesinatos de Luis Donald Colosio, José Francisco Ruiz Massieu, el clérigo Juan Jesús Posadas Ocampo y la huida del ex presidente Salinas. Su éxito puede atribuirse a su parecido a la realidad. Otro esfuerzo de TV Azteca por llevar la realidad nacional a

la telenovela es la producción de *El candidato* (1999), telenovela que lleva las campañas electorales al terreno de lo melodramático.

Estas dos producciones son un caso excepcional dada la larga tradición de censura del estado mexicano para con los contenidos televisivos, ya que si bien estas producciones no se alejan del modelo melodramático que se centra en la relación de pareja de los protagónicos, destaca por su acercamiento a la realidad social de los espectadores.

Resumiendo, es posible considerar a las telenovelas mexicanas como un producto audiovisual que reúne las características del melodrama y el teleteatro. Sus características narrativas la definen como un producto para el público femenino, destacando su tratamiento tradicionalista de los roles de género. Por su manejo de la idea de romance reafirma la organización social en pareja, además de que promueve el matrimonio y la maternidad como fuente de felicidad y de poder para la mujer.

A lo largo de su historia la telenovela ha pasado por distintas etapas según las posibilidades técnicas y la aceptación social de estas historias. En su camino, ha sido utilizada con fines educativos y de propaganda histórica, sin embargo la imagen de país que transmiten es “casi siempre idílica, velada, intuida por algunos diálogos de los personajes, nunca explícita” (Orozco 2006 p.26).

Sin embargo en épocas recientes, la telenovela ha adoptado, explícita o tácitamente, temáticas relacionadas con una realidad social enmarcada por la lucha contra el narcotráfico y la inseguridad, además de la presencia en las calles de diversas fuerzas armadas. En este contexto Televisa ha lanzado la telenovela titulada *El equipo* (2011), historia de un grupo de policías federales, donde se mezclan las características del melodrama con el discurso político oficial.

## Capítulo 4. Estudio de caso: *El Equipo*

---

#### Capítulo 4. Estudio de caso: *El Equipo*.

Como ya se dijo, la política es un tema vedado para la telenovela mexicana, a diferencia de las producciones brasileñas donde la trama está fuertemente contextualizada en su realidad social. Por tal motivo la producción de *El equipo* es de singularidad notable. Nunca antes en México una telenovela había tenido fines tan claramente propagandísticos.

Esta desviación del modelo convencional de telenovela es lo que consolida a *El Equipo* como un caso especial. Dada la especificidad y novedad de *El Equipo*, su análisis toma la forma de un estudio de caso. Tal estudio tiene como finalidad un conocimiento global de sus características, que permita un avance teórico en el reconocimiento de la telenovela como un medio de socialización masiva al servicio del estado.

Ya que la temática de *El Equipo*, está centrada en la labor de la policía federal, su estudio se emprende para “alcanzar una comprensión más desarrollada del problema” (Gundermann 2001 p.256), considerado como la justificación pública de la guerra contra el narcotráfico.

Según la clasificación propuesta por Gundermann (2001), el presente estudio de caso es del tipo configurativo- ideográfico, el cual centra su esfuerzo en la descripción holística del caso, enmarcando sus propiedades en el contexto en el cual se presenta. El análisis exploratorio-descriptivo de *El Equipo*, contribuye a un mejor entendimiento de la situación social actual, donde México se encuentra en una guerra civil no declarada, emprendida por gobernantes que buscan la legitimación por medio de las telenovelas.

Con el objetivo de realizar una descripción sistemática y cuantitativa de los elementos de *El Equipo*, se buscó la combinación con el análisis de contenido. Esta técnica se eligió tanto por su versatilidad, como por la larga tradición de su uso para el estudio de los medios masivos de comunicación (Wimmer & Dominick 2001). Según palabras de Krippendorff (1980), el análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular inferencias sobre el contenido manifiesto y latente de la comunicación.

El análisis de contenido implica una cuantificación de los elementos presentes en un material comunicativo. La selección de dichos elementos está vinculada, tanto con los objetivos de la investigación como con el contexto en el cual el análisis se presenta, es en este punto donde dicha



técnica encuentra coincidencias con el estudio de caso. Dado que para la técnica de estudio de caso es necesaria la descripción exhaustiva del contenido del material y del contexto en el que él mismo se presenta, estos elementos aportan el sustento de la cuantificación de elementos propuesto por el análisis de contenido.

De esta forma, el presente estudio de caso se fusiona con el análisis de contenido, dado que sus elementos pueden ser considerados como participes de ambas técnicas. Por un lado la contextualización de *El Equipo* es requerida por el estudio de caso, lo que al mismo tiempo es indispensable para la selección de categorías del análisis de contenido. De la misma forma la descripción del material es el cuerpo principal del estudio de caso y a su vez representa el contenido latente que busca resaltar la técnica de análisis de contenido.

#### **4.1 Metodología**

Como ya se ha explicado, el presente estudio representa la conjugación de dos técnicas de gran arraigo en los estudios sociales; por un lado el estudio de caso y por el otro el análisis de contenido. En este sentido, el procedimiento por el cual *El Equipo* fue abordado busca cumplir cabalmente con los requerimientos de ambas técnicas.

Primeramente se presenta la contextualización del caso, lo cual será sustento de la selección de categorías para el análisis de contenido. Inmediatamente después se procede a una descripción profunda del contenido manifiesto y latente del material gráfico; dicha descripción forma el cuerpo principal del estudio de caso y al mismo tiempo aporta elementos de análisis para la selección de las categorías a cuantificar. Al finalizar, se expondrán las categorías seleccionadas para el análisis de contenido, así como los resultados de la cuantificación realizada.

## 4.2 Contexto del caso

*El Equipo* entra al aire en un momento donde la lucha contra el narcotráfico y la presencia en las calles de la policía federal es una de las principales preocupaciones nacionales. Durante el sexenio actual se ha puesto en marcha una acción conjunta entre Estados Unidos y México, que busca disminuir las amenazas que la frontera mexicana representa para el país del norte. A este proyecto de cooperación armada se le conoce como la Iniciativa Mérida, la cual incluye apoyo económico para México por un monto de 1,400 millones de dólares por un periodo de tres años. En el año 2007, los presidentes de México, Felipe Calderón y de Estados Unidos George Bush, anunciaron la Iniciativa Mérida como programa de cooperación contra el narcotráfico y el terrorismo.

Aunque oficialmente fue el gobierno mexicano quien solicitó la ayuda estadounidense, este acuerdo se da como parte de la reorganización de seguridad emprendida por Estados Unidos después de los atentados del 11 de Septiembre del 2001. En el 2002, solo un año después de los atentados, Estados Unidos firmó un acuerdo de seguridad con México, para “restringir la entrada de productos y personas ilegales, fundamentalmente terroristas” (Chabat 2010 p.2). Resalta el hecho de que de los 1,400 millones de dólares que aporta el gobierno norteamericano, 500 millones forman parte de los gastos para las actividades militares de Irak y Afganistán, lo cual vincula a la Iniciativa Mérida con la guerra contra el terrorismo de Estados Unidos (Reyes 2008 p.3).

Desde su lanzamiento, la Iniciativa Mérida ha sufrido diversas críticas, tanto por los actores políticos mexicanos como por los norteamericanos. Del lado mexicano se le acusa de vulnerar la soberanía nacional al permitir la entrada encubierta de agentes norteamericanos, de ser un intento de legitimación del poder por parte de la presidencia ante las acusaciones de fraude electoral, y en general de su poca eficacia para el cese de la violencia. De igual manera los legisladores estadounidenses han recriminado que el 60 por ciento de dicho proyecto se basa en la cesión de helicópteros a México, que no se incorpore sustancialmente a Centroamérica dentro de la iniciativa, además de no incluir compromisos para Estados Unidos (Reyes 2008 p.5).

En su defensa, Felipe Calderón ha argumentado que la cooperación con el país del norte es indispensable dada la magnitud de la amenaza que el narcotráfico representa para la población mexicana, en especial para jóvenes y niños que se ven afectados por la drogadicción. Cabe

destacar que el gobierno mexicano ha venido cambiando de postura, de un papel conciliador entre ambas naciones, a la acusación franca contra Estados Unidos por su participación en el consumo de drogas y el tráfico de armas.

Sin embargo pese a la cooperación de los gobiernos, mexicano y estadounidense, la guerra contra el narcotráfico no ha rendido los resultados esperados. Al contrario, los niveles de violencia que la población sufre plantean una guerra civil no declarada. Baste decir que durante el sexenio Calderonista el número de muertos relacionados a la guerra contra el narcotráfico ha superado ya los 50,000 muertos, de los cuales el gobierno declara que el 10% son bajas civiles (Mendoza y Navarro 2011).

Dicha cifra de 50,000 muertos puede ser comparada con las 58,000 bajas del ejército norteamericano durante la guerra de Vietnam (<http://es.wikipedia.org>), o los 40,000 muertos que dejó el terremoto de 1985 en la ciudad de México (<http://mexico.diariocritico.com>), lo cual da a la guerra contra el narco proporciones genocidas.

Ante estas cifras el presidente Calderón, argumenta que la situación sería peor de no combatir a los narcotraficantes con las fuerzas armadas, y acusa a los gobiernos priistas, de haber pactado con la delincuencia, lo cual fortaleció los cárteles. Por su parte el gobierno norteamericano ve en el fracaso de la iniciativa Mérida una prueba clara de que México atraviesa un proceso similar a la guerrilla colombiana de los años 80's, y propone una intervención armada directa al igual que lo hiciera en dicho país sudamericano.

En este contexto y frente a las elecciones presidenciales del 2012, el gobierno en curso busca desesperadamente una estrategia que sustente la acción armada. Dicha estrategia de propaganda encuentra respuesta en la telenovela *El Equipo*. Según el contrato de prestación de servicios firmado entre la Secretaría de Seguridad Pública (SSP) y Televisa, *El Equipo* es considerado de utilidad pública por ser "material educativo de relevancia nacional y con temática de trascendencia actual" ([www.eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx)). Es decir, por medio de esta telenovela se busca reeducar a la población sobre el significado de la intervención armada.

De esta manera *El Equipo* se suma a los esfuerzos del gobierno, que con la ayuda de los medios de comunicación, buscan cambiar la percepción social de la crisis de seguridad que atraviesa la nación. Dentro de esta campaña mediática se encuentra *Iniciativa México*, producción conjunta de Televisa y TV Azteca que con un formato de reality show busca promover proyectos de

desarrollo social, lo cual implica que el gobierno no cumple con dicha función. Es notorio el hecho de que los más grandes competidores comerciales en televisión se unan para producir un programa que en palabras de Azcárraga Jean, busca presentar en pantalla a los buenos de la historia, ya que “obviamente, somos muchos más los buenos que los malos” ([www.homozapping.com](http://www.homozapping.com)).

Esta cooperación de los medios de comunicación para la propaganda de guerra va más allá de la *Iniciativa México*. Recientemente los mayores medios de comunicación, incluidos Televisa y TV Azteca, han suscrito un *Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia*. Dicho acuerdo plantea criterios comunes para la publicación de información relacionada con el crimen organizado. A decir de los medios participantes, tiene como finalidad evitar convertirse en “instrumentos involuntarios de la propaganda del crimen organizado” ([www.mexicodeacuerdo.org](http://www.mexicodeacuerdo.org)). Por su parte algunos de los medios de comunicación que no firman, consideran este pacto como una herramienta de autocensura al servicio del estado.

Entre las prohibiciones que establece el acuerdo, destacan:

- Evitar el lenguaje y la terminología usada por los delincuentes.
- Impedir que los delincuentes o presuntos delincuentes se conviertan en víctimas o héroes públicos.
- Omitir y desechar información que provenga de los grupos criminales con propósitos propagandísticos.

Ante estas limitantes en la difusión de la realidad de la guerra, han surgido medios alternos que buscan comunicar la parte censurada de la información. Por ejemplo, el Blog del Narco ([www.blogdelnarco.com](http://www.blogdelnarco.com)), página de internet donde sí se registran los narco mensajes. Algunos de estos apuntan a policías y militares como colaboradores de ciertos cárteles protegidos, otros más son mensajes de tregua y colaboración al gobierno federal, otros tantos son videos caseros de balaceras interminables y muertos tirados en las carreteras.

De este blog se retoma la transcripción de un video donde aparecen policías federales de “carne y hueso”. Dichas escenas muestran un grupo federales al burlarse de las víctimas de un ataque armado sucedido en Gómez Palacio, Durango; además de negarle ayuda a un sobreviviente, a quien le piden que confiese si quiere salvarse.

La imagen, al parecer tomada con un teléfono celular, dura tres minutos con 59 segundos, y empieza mostrando el cuerpo sin vida de un hombre, tirado boca arriba en el suelo, con los brazos extendidos y grandes manchas de sangre en la cara y en pecho. Una mano con un guante apunta a los impactos, y es cuando se empiezan a escuchar las voces de hombres, sobre todo la del que sostiene la cámara, quien comienza su narración diciendo:

- *Puta madre, ya valió pa' pura verga...– dice el oficial al grabar la imagen*
- *Pónganme boca arriba, por favor– dice otro hombre herido.*
- *Te vas a morir, güey– le responde uno de los policías.*
- *¿Pa' quién trabajas? ¿Pa' quién trabajas?*
- *No lo sé (...) trabajar señor– dice la víctima.*
- *No, no, ¿cómo no? Ya dijo el gordo: Uch, jalaban bajo su mando y trabajan pa'l Golfo– dice el oficial.*
- *(...) No lo sé– insiste el herido.*
- *No, pues dime, si no, no– dice el policía.*
- *No lo sé, por Dios– responde el sobreviviente.*
- *No, ya te cargó la verga entonces– agrega el oficial.*
- *¿Quieres salvarte? ¿Quieres salvarte? Confiesa nomás todo lo que te estamos avisando, ya más rápido te levantan– dice el hombre de la cámara.*
- *Me estoy ahogando– repite el herido.*
- *¡Me ahogo!– dice la víctima en medio de gemidos.*
- *¿Te ahogas?– le pregunta un agente.*
- *Te va a cargar, hijo de tu puta madre– dice el de la cámara.*
- *Ya que te cargue la verga– agrega otro.*
- *Además no eres de mi familia, güey– dice el de la cámara.*
- *Puta madre, ¿con quién trabajas? ¿Para El Chapo? Pregúntale para quién trabaja– dice otro.*
- *Me ahogo, me ahogo, por favor, me ahogo, me ahogo... ahg, me ahogo, por favor, señor.*
- *Te vas a ahogar, pendejo– dice uno.*
- *¿Qué quieres que haga? ¿Te desahogo?– agrega otro.*
- *Dale respiración de boca a boca– dice uno más.*
- *Noooooo, mejor déjalo así. (Risas de varios policías)*

(<http://www.blogdelnarco.com/2010/07/video-donde-policias-federales.html>)

Con este video puede verse que la actuación de la policía federal dista en gran medida de lo presentado por los personajes de *El Equipo*. En estos verdaderos policías federales destaca el lenguaje altisonante, además de no presentar ningún tipo de asombro ni pudor ante la vista de los cadáveres, como lo hiciera Fermín al descubrir un grupo de cabezas abandonadas. No hay rasgos de compasión humanitaria, muy por el contrario el policía muestra indiferencia ya que la víctima no es de su familia y en su lugar le desea la muerte, “ya que te cargue la verga”, le dice.

Otro ejemplo es video de YouTube titulado *Balazos, golpes y mentadas de Policías Federales a Municipales de Ixtepec Oaxaca*. Este video, filmado con un celular por un policía municipal de dicha localidad, muestra a policías federales que a punta de pistola rescatan de la comisaria a compañeros detenidos por una riña de cantina. Aquí se aprecia a policías federales vestidos de civil, algunos calzando sandalias, quienes con armas largas amedrentan y golpean municipales por haber “levantado” a sus compañeros. (<http://www.youtube.com/watch?v=ZWGx8niIJGY&feature=related>).

En cuanto al apego a la legalidad, los personajes de *El Equipo* también distan de la policía federal. Así lo reporta la revista Contralínea, que en su edición electrónica del 21 de Septiembre del 2011, da cuenta de la denuncia hacia 32 policías federales de la zona Tampico, Tamaulipas, acusados de tener vínculos con el Cártel del Golfo. (<http://contralinea.info/archivo-revista>). Otro caso de corrupción es señalado por la revista Vanguardia en el mismo mes de Septiembre. Dicha revista publica una nota sobre el arresto de diez policías federales en Ciudad Juárez, Chihuahua, los cuales fueron descubiertos cuando mantenían a un comerciante secuestrado en el hotel donde se hospedan, además de ser señalados por empresarios locales por extorsión. (<http://www.vanguardia.com.mx>).

Por otra parte, el noticiero de Carmen Aristegui en MVS, reporta que el 27 de Enero del 2011, policías federales mataron a sangre fría a un escolta del alcalde de Ciudad Juárez, Héctor Murgia Lardizabal, quien al enterarse de los hechos, hizo una declaración pública donde se lamentaba por los civiles, quienes de igual manera estaban expuestos a los errores de dicha corporación. (<http://www.youtube.com/watch?v=ZWGx8niIJGY&feature=related>). Estas notas son solo una muestra de los delitos que pueden ser vinculados a los elementos de la policía federal, baste con que cualquier interesado acuda a YouTube para encontrar una lista incontable de material grafico relacionado con el tema.

De tal manera, frente a una derrota anunciada y con una policía federal desvirtuada, la SSP encomienda a Televisa una producción multimillonaria que reedifique a la población, mostrando una imagen de la policía federal que no contradiga “la moral y las buenas costumbres”, según se asienta en el punto 20 de dicho contrato ([www.eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx)).

Es por esta limitante moral que en *El Equipo* se usa un lenguaje rosa, purificado de altisonancias. De igual manera es posible notar que la representación de la sexualidad en dicha telenovela tiene

una curva creciente, de la implícita violación de Magda, a la explícita escena sexual de Fermín y Natalia y entre Magda y Eliseo. Con este aumento del tono a lo largo de la telenovela puede intuirse la negociación entre los productores de *El Equipo* quienes buscan levantar el rating y las autoridades de las SSP que buscan una imagen moralista de la policía que contraste con la actuación real de sus elementos.

Es de notar que si bien *El Equipo* paso inadvertido para la mayoría de los espectadores, quienes decidieron cambiar de canal, no sucedió igual para los actores políticos, quienes vieron en esta serie una oportunidad de atacar a la administración Calderón. Así, tan solo tres días después del inicio del *El Equipo*, la bancada del PRD en la Cámara de Diputados presentó una denuncia ante la Secretaría de la Función Pública en contra de la SSP y su titular Genaro García Luna. Se acusó a esta dependencia de desvió de recursos para la realización de esta telenovela, además del uso de instalaciones estratégicas, vehículos, helicópteros y la participación de elementos de la policía federal como extras ([www.lajornada.unam.mx](http://www.lajornada.unam.mx)).

Así, después de tres semanas de transmisiones de *El Equipo*, esta telenovela dio por concluida su primera temporada. Su final deja la promesa de volver con más detenciones de narcotraficantes, hasta que *el bien triunfe sobre el mal*. Sin embargo no será necesario esperar hasta la próxima temporada de *El Equipo* para presenciar la propaganda del estado en televisión. TV Azteca ha anunciado que producirá la telenovela titulada *La Teniente*. Dicho programa tendrá como temática las aventuras de elementos de la marina en la lucha contra el narco. Por su parte la empresa del Grupo Salinas se ha curado en salud al anunciar que no recibirá pago alguno por parte de la marina por la producción de *La Teniente*, aunque se sabe que dicha dependencia prestará sus instalaciones y equipos para la telenovela.

#### **4.3 Características del caso**

La telenovela *El Equipo* hizo su aparición el día 9 de mayo del 2011 a las 10 p.m. por el canal 2 de Televisa, consta de 15 capítulos, proyectados de lunes a viernes hasta el día 27 del mismo mes. La duración total de *El Equipo* fue de seis horas y doce minutos

En el contrato de celebrado entre la Secretaria de Seguridad Publica y Televisa para la realización de esta telenovela, consta que se encomendaron 13 capítulos con un costo total de \$118,166,880.00 (ciento dieciocho millones, ciento sesenta y seis mil, ochocientos ochenta pesos). El monto pactado incluye los servicios de producción y difusión de la telenovela en cobertura nacional. Considerando que los capítulos proyectados fueron 15 en lugar de 13, cada capítulo tuvo un costo unitario de \$7,877,792.00 (siete millones ochocientos setenta y siete mil setecientos noventa y dos pesos), lo cual coloca a *El Equipo* como una de las producciones más costosas de la historia de la televisión mexicana. Todo ello a cuenta del erario público.

Cabe resaltar que en el contrato se estipula que Televisa se compromete a utilizar sus recursos con el fin de lograr la mayor audiencia y cobertura a nivel nacional, además de reservarse el derecho para la comercialización de los cortes publicitarios.

En la ficha técnica publicada por Televisa, Pedro Torres figura como productor general. Torres es reconocido por haber introducido a México el reality show. Entre sus producciones destaca *Big Brother*, *Fear Factor*, *Operación Triunfo*, y *Mujeres Asesinas* ([www2.esmas.com](http://www2.esmas.com)). La historia fue escrita por Luis Felipe Ybarra, quien según la página The Internet Movie Database (IMDb), ha escrito capítulos para la serie *Cambio de vida*, además de la exitosa telenovela *Mirada de Mujer I y II*, ambas emitidas por TV Azteca ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)). Por su parte, Chava Cartas y Carlos García Agraz son los directores de la serie, ambos destacados por su dirección de la muy popular *Mujeres Asesinas*.

Es de notar que este equipo de producción repite la formula de *Mujeres Asesinas*, seguramente tratando de emular su éxito. Sin embargo *El Equipo* no logró conseguir el nivel de audiencia esperado, ya que, según el Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadística (IBOPE) esta telenovela obtuvo 15.4 puntos de rating durante su primer capítulo y tan solo 11.4 puntos en su última transmisión (<http://homozapping.com.mx>), lo cual está por debajo de los acostumbrados 30 puntos de las telenovelas de horario estelar.

Cabe mencionar que Pedro Torres, productor de *El Equipo*, señala que esta es una serie y no una telenovela. A pesar de esto, para el presente estudio dicha producción es considerada una telenovela por sus semejanzas con las mismas. Su transmisión fue hecha en el horario de las 10 p.m. por el canal 2, el cual ha sido destinado desde hace tiempo para la telenovela estelar de Televisa, dejando el canal 5 para las series como *El pantera*, *Los simuladores* o *Mujeres Asesinas*.



Su corte es melodramático, ya que cuenta con una pareja protagónica que desarrolla una historia de romance, además de contar con identidades ocultas que se revelarán a lo largo de la trama y poner énfasis en las relaciones interpersonales de los protagonistas. Con el género de las series solo puede relacionársele por su breve duración de tan solo 15 capítulos.

La trama de la telenovela gira en torno de las aventuras de un grupo de cuatro elementos de la policía federal, los cuales deben sortear sus problemas personales en medio de sus tareas policíacas. En palabras de Televisa, el objetivo de esta producción es mostrar a los policías federales como personas de carne y hueso. Según su página de internet, *El Equipo*:

*“Es una serie sobre el valor, el esfuerzo y el amor de un equipo de hombres y mujeres, Policías Federales, que cada día arriesgan su vida para proteger la nuestra. Ellos luchan, se sacrifican y se entregan por un compromiso: Que el bien siempre derrote al mal”* (<http://televisa.esmas.com>)

Claramente puede verse el parecido de esta sinopsis oficial con el discurso del presidente Calderón, el cual se ha esforzado por polarizar los bandos, siendo los policías federales representantes de “los buenos” y todos los demás muertos como ejemplo de “los malos”. De igual manera puede notarse la idea implícita de que hay algo externo amenazando la seguridad pública, es decir el narcotráfico, y que es deber del gobierno federal resguardar a la población de dicha amenaza.

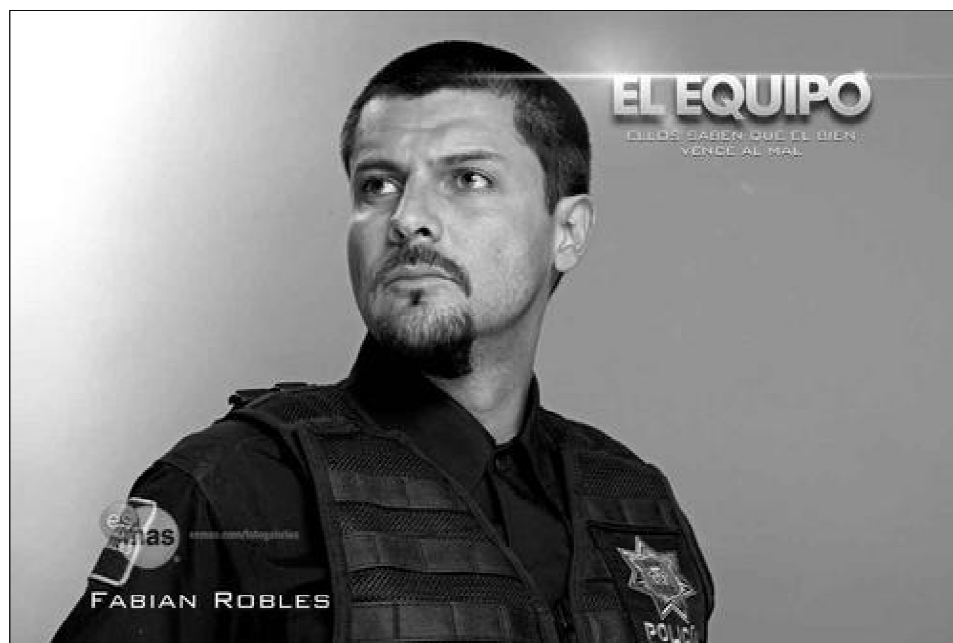
#### **4.3.1 Personajes**

En consonancia con la esencia de la telenovela, los protagonistas de *El Equipo* son dos grupos antagónicos que están en lucha, ya que los malos no permiten que los buenos encuentren la felicidad por medio del amor y la familia. Representando a las fuerzas del bien, cuatro policías federales enfrentan a un grupo de criminales, quienes por medio de violencia y adicción destruyen la seguridad y la vida en sociedad.

#### 4.3.1.1 Héroes

Son aquellos que se apegan al estereotipo de bondad, éxito y belleza. El objetivo de sus actos es encontrar la dicha por medio de ayudar a los demás. A lo largo de todo el caso los hay principales y secundarios. En esta telenovela los héroes principales y la pareja central de la historia son policías federales. La descripción en cursivas es tomada de la página oficial de *El Equipo*, auspiciada por Televisa.

*Mateo (Fabián Robles) apenas con diez años, vio morir a toda su familia a manos del narco. Después de rodearse de muy malas compañías se dedicó a delinquir. Fue detenido en las calles de la Ciudad de México por un Policía Federal, Santiago (Alberto Estrella). Mateo hizo de Santiago su guía, mejor amigo. Enderezó su vida y se convirtió en Policía Federal al tiempo que inició sus estudios de derecho. Ahora se enfrenta a un severo conflicto de lealtades: ama a Pilar (Claudia Álvarez), esposa de su mejor amigo (Fig. 1).*



*leral.*

Fabián Robles ha participado en 19 telenovelas, todas ellas de Televisa. Por sus facciones gruesas y su tez morena destacan sus papeles de villano, como el joven Porfirio Díaz en *El Vuelo del Águila*, o como La Iguana, en *Primer amor a mil por hora*, remake de *Quinceañera*. Su participación en *El*

*Equipo* sigue la misma línea de sus anteriores telenovelas, ya que se le presenta como un ex delincuente, readaptado por un policía federal. Por su físico, Mateo es discriminado por sus compañeros, como cuando al preguntar a Santiago -¿Por qué siempre nos toca hacerla de chalanés?, este le responde -No' mas mírate, y le voltea la cara a un espejo para que este pueda ver en su apariencia el motivo de dicho estigma.

**Santiago** (Alberto Estrella) ha pasado la mitad de su vida como Policía Federal. Se impuso este quehacer como un compromiso de vida. Está casado con Pilar (Claudia Álvarez). Él y su mujer se aman y se procuran la mejor de las vidas posibles. La presión del trabajo, cada vez mayor, comienza a desgastar su relación. Cada mañana, cada noche, en la que Santiago se despide, ambos saben que puede ser la última vez que se vean (Fig. 2).



*Santiago ha pasado la mitad de su vida como Policía  
Él y su mujer se aman... cada mañana, cada noche...  
s saben que puede ser la última vez que se vean.*

Alberto Estrella tiene una destacada carrera tanto en cine como en televisión. En su haber cuenta con más de cien participaciones entre telenovelas y películas, según IMDb su primera aparición en

televisión fue en 1974 dentro de la botarga de Abelardo Montoya de *Plaza Sésamo*, en épocas recientes interpreto a José María Morelos en *Gritos de Muerte y Libertad* ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)). Su gran experiencia y versatilidad lo posicionan como carta segura de Televisa. Como Santiago, representa a un policía triste, abandonado por su esposa y lleno de dudas, sobre su profesión y su vida personal. Sin duda Alberto Estrella representa la parte sentimental del *El Equipo*, aquella que apela a las emociones de los espectadores.

*Magda (Zuria Vega) creció sin que nada le hiciera falta. Hija de un reconocido abogado, nieta de otro aún más reconocido. La muy hermosa y distinguida Magda, ya era considerada como la nueva socia del bufete de su padre, cuando, al terminar brillantemente su carrera de derecho, dejó azorados a sus padres con la decisión de ser Policía Federal (Fig. 3).*



ia del

En su breve carrera dentro de Televisa, Zuria Vega ha conseguido papeles protagónicos en *Mujeres Asesinas* y *Mar de Amor*. Su complexión física cercana al estereotipo de la belleza blanca le permite interpretar a los personajes principales. Esta discriminación racial presente en *El Equipo*, puede verse en el hecho de que las demás mujeres policías se representan menos

delgadas y más morenas que Magda. Como Magda, Zuria Vega interpreta una mujer desapegada del rol femenino tradicional, mostrándose dominante ante su pareja y auto determinada en sus decisiones. Sin embargo no puede librarse del estereotipo de género, ya que es mostrada como el objeto de deseo de El Prieto Urrutia, a quien enfrenta y vence.

Es notable el hecho de que, dentro de la trama de *El Equipo*, Magda sea una abogada de familia acomodada, quien, por elección propia y contraria a las expectativas familiares, decide deslindarse de la certeza económica de su abuelo y arriesgar su vida como policía federal de bajo rango. Con el personaje de Magda, *El Equipo* propone una imagen de la policía federal como personas bien educadas y de alto nivel socioeconómico, lo que es cercano al estereotipo de éxito y desapegado de la noción popular del policía mal hablado y corrupto.

*Fermín (Alfonso Herrera) es hijo único. Su madre murió siendo él apenas un niño, por lo que creció al lado de su padre, "El Deme", un hombre férreo, general retirado, destacado político del pasado. Vive con ese amor-odio de y hacia su padre. Por decisión propia entró al Colegio Militar de donde se graduó con honores. Contra los deseos y proyectos de su padre, desechó la idea de seguir la carrera militar para convertirse en Policía Federal. Fermín, poco a poco le hará saber a Magda (Zuria Vega) el gran interés que siente por ella (Fig.4).*



*la idea*

Alfonso Herrera es un representante de lo que Orozco (2006) denomina la telenovela mercantil. Alfonso "Poncho" Herrera ha participado en diversas telenovelas juveniles musicales, como *Clase 406*, *Rebelde*, y *RBD: La familia*. Después de que la telenovela *Rebelde* descubriera sus dotes musicales, viajó con el grupo pop del mismo nombre durante varios años. Al desintegrarse dicho grupo, Poncho Herrera ha conseguido papeles secundarios en televisión abierta y por cable como *Terminales*, *Mujeres Asesinas* o *Mexico's next top model*.

En *El Equipo*, muestra una calidad histriónica pobre, dando la impresión de emociones sobreactuadas. En su interpretación de Fermín, da vida a un policía inmaduro, soberbio y de decisiones poco razonadas. El hecho de que el padre de Fermín se presente como destacado militar, quien desprecia a la policía federal, puede relacionarse con los datos de los cables diplomáticos de Estados Unidos. En ellos, se reporta que estas corporaciones, Policías y Militares presentan desconfianza mutua y no comparten información. Con Alfonso Herrera, Televisa apuesta por la popularidad de un rostro conocido, más que por la calidad artística.

**El Jefe Sigma** (Roberto Blandón), es jefe de unidad en *El Equipo* (Fig. 5). Roberto Blandón ha estado presente en la televisión mexicana desde finales de los ochenta, es reconocido por ser una de las primeras estrellas que migró de Televisa hacia TV Azteca. En sus últimos papeles destacan sus participaciones constantes en *Mujer, casos de la vida real*, *Hasta que el dinero nos separe* o



iones

*Mujeres Asesinas*. ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)).

En *El Equipo*, Blandón interpreta un jefe de autoridad incuestionable, cuyas decisiones deben ser acatadas sin titubeo; pero al mismo tiempo se muestra un lado humano amistoso. Por ejemplo cuando impide que Mateo deje la policía federal argumentando en tono personal que lo necesita, o bien cuando recomienda “como amigo” a Santiago que tome unas vacaciones para resolver sus problemas maritales. La muerte del Jefe Sigma da pie para que Fermín se convierta inesperadamente en el nuevo jefe de unidad.

**Fernanda** (Gabriela Zamora), es policía federal encargada de labores de logística (Fig.6). Dentro del argumento de la telenovela sus diálogos son utilizados para completar y reafirmar las aseveraciones de los miembros del *Equipo*. Su participación en los operativos es nula con la excepción de un intento fallido por detener a Polo Galán. A diferencia de Magda quien está altamente adiestrada en defensa personal, Fernanda es rápidamente vencida por Polo Galán quien además le da un disparo que la deja parálitica, lo que hace que su participación termine. La compleción morena de Fernanda la posiciona como jerárquicamente inferior a Magda, esto puede verse en la reprimenda que recibe por tomar decisiones sin el consentimiento de Santiago o Magda.

**Lizárraga** (Benjamín Rivero), es un policía federal de bajo rango, su especialidad es la trata de personas (Fig. 7). A petición de Magda, descubre la red de prostitución que encabeza Polo Galán y rescata a Elsita, nieta de la nana de Magda, quien ha sido raptada y prostituida en Perú.

**Carrasco** (Alejandro Ávila), policía federal que destaca por traicionar al Jefe Sigma a cambio de un portafolio de dinero que le entrega el Prieto Urrutia (Fig. 8). Carrasco es también el encargado de detener y presentar a Santiago por su relación con Lucila, a quien se vincula con el narcotráfico.

**Melissa** (Zorayda Gómez), es una policía federal de nuevo ingreso a la corporación, su entrada en la telenovela coincide con la salida de Fernanda, por lo cual parece reemplazarla (Fig. 9). Por su fenotipo caucásico, Melissa es mostrada como inteligente y eficiente en sus tareas policíacas, a diferencia de Fernanda su participación en la detención de criminales es activa y su nivel jerárquico puede compararse con el de Magda.



*General bajo las órdenes*



*Agente federal de bajo*



*Asesor al Jefe Sigma*



*Agente de nuevo ingreso*

#### 4.3.1.2 Villanos

A diferencia del modelo tradicional de telenovela, donde el villano es representado por quien busca vengar el desprecio amoroso del protagonista; en *El Equipo* los villanos adoptan el papel del delincuente y más específicamente del narcotraficante. Cabe destacar que a lo largo de esta telenovela existen tres villanos principales, los cuales ejemplifican al enemigo del Estado mexicano, es decir los narcotraficantes y los políticos priistas, ellos son:



**El Vale** (Juan Carlos Barreto), es líder de un cártel de la droga (Fig. 10). Juan Carlos Barreto ha tenido poca presencia en la pantalla chica, sin embargo cuenta con una amplia trayectoria en el teatro. Ha presentado diversas obras de forma ininterrumpida desde mediados de los 70's, destacando las producciones encomendadas por el Instituto Mexicano del Seguro Social. En televisión se le conoce por la telenovela *Los hijos de nadie* y *Para volver a amar*, ambas de Televisa. Recientemente participo como Artemio Miranda en la serie *XY* producida por el canal 11 del IPN.

Como el Vale, Barreto interpreta a un líder del narco claramente educado, de maneras sutiles y lenguaje mesurado. Se presenta en locaciones lujosas, como amplios salones o patios con piscina. Se le ve rodeado de mujeres y guardaespaldas, con las manos ocupadas una copa de alcohol o bien un puro, lo cual le da a El Vale un aire de éxito y sofisticación. De tal forma, la actuación de el Vale parece no concordar con los demás narcotraficantes, a quienes se representa como desalineados y de nivel socioeconómico bajo.

**El Gordo Paleta** (José Montini), es líder del narcotráfico y socio del Vale (Fig. 10). Aunque es uno de los líderes del cártel y principal socio del Vale, el Gordo Paleta tiene una escasa presencia en la telenovela y sus diálogos son más bien contestaciones y reafirmaciones de las sentencias del Vale. José Montini, cuenta con una mediana carrera dentro de Televisa, donde ha interpretado personajes secundarios en la serie de humor *Vecinos*, *Como dice el dicho* y una actuación especial en *Mujeres Asesinas 3* ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)).



**El Prieto Urrutia** (Manuel Ojeda), es un ex gobernador corrupto vinculado con el narcotráfico. Con sus facciones gruesas, piel morena y edad avanzada, Manuel Ojeda representa a un personaje claramente vinculado con los gobiernos priistas. El personaje es soberbio y autoritario, además de misógino y “asqueroso” según palabras de Magda. El Prieto personifica el discurso oficial que acusa a los gobiernos priistas de haber pactado con el narcotráfico. La motivación del Prieto es la venganza, ya que fue detenido por el Jefe Sigma, aunque salió libre.



Adicionalmente en cada capítulo se presentan villanos menores que son cómplices, empleados o sucesores de los tres secuaces principales.

**El Mister** (Marco Uriel), es socio de El Vale, su aparición se limita al primer capítulo donde ayuda al Davichu a conseguir un negocio de cocaína. Es aprehendido por Magda y Fermín, quienes fingen ser familiares de narcotraficantes que buscan lavar dinero (Fig. 12).

**El Davichu** (Gustavo Sánchez), es hijo de El Vale, estudió en Jale y ha regresado al país a continuar con el negocio familiar (Fig. 13). En su primer intento por traficar cocaína es apresado por los miembros de *El Equipo*. A pesar de ser hijo del Vale su detención no afecta en ninguna forma la trama de la telenovela.

**El Rorro** es el contacto del Davichu en Centroamérica para la compra de cocaína. Destaca por matar a un policía municipal y encabezar la defensa armada para el resguardo de la droga (Fig. 14).

**El Bebé** (Carlos Bracho), es un narcotraficante en la frontera norte, sus apariciones se relacionan con la apertura de un bar de su propiedad, lo que da pie a su localización y posterior detención (Fig. 15).

**Don Ronny** (Carlos Cámara), narcotraficante retirado de origen colombiano, escapo de una cárcel de su país por medio del soborno y está refugiado en México (Fig. 16). Su paranoia y adicción a la cocaína lo convierten en un blanco fácil para su captura, por lo que *El Equipo* actúa rápidamente en su contra.

**José Ángel Reyes Galeana, El Padrino** (Constantino Costas), es el líder de una familia de narcotraficantes, fue aliado íntimo de los gobiernos priistas. Actualmente se encuentra preso y controla sus negocios desde la cárcel (Fig. 17). Por su relación con la muerte de Mike Camacho, el Padrino puede ser identificado como la representación de Rafael Caro Quintero.

**El Flaco** (Mario Loria), sobrino de José Ángel Reyes Galeana es uno de los herederos del cártel de la droga (Fig. 18). A lo largo de la telenovela se presentan escenas de su juventud, cuando comenzaba su carrera delictiva, también como un adulto maduro que está cansado de los riesgos del negocio.

**El Flaquito** (Tizoc Arroyo), otro sobrino de José Ángel Reyes Galeana, junto con su hermano el Flaco, conforman una unidad delictiva conocida como los Hermanos Reyes Nevarez (Fig. 18). Su participación en la telenovela es interrumpida por su abrupta muerte en manos de un policía municipal.

**El Moño** (Israel Islas), es un narcotraficante que opera en la frontera sur de México (Fig. 19). Su participación dentro del *El Equipo*, se limita a un intento de extorción a Silvio Moguel, empresario de la zona, así como el posterior secuestro de la hija de este.

**El Willy** (Pablo Abitia), es uno de los sicarios del Moño, los miembros de *El Equipo* lo reconocen como un ex militar alcohólico empleado por el Moño para las tareas sanguinarias. Engañado



**Figura 12.** El Mister es detenido por Magda y Fermín.



**Figura 13.** Davichu recibe la noticia del decomiso de cocaína.



**Figura 14.** El Rorro mata a un policía municipal.



**Figura 15.** El Bebé da una entrevista sobre la apertura de su bar.



**Figura 16.** Don Ronny es un narcotraficante colombiano refugiado en México.



**Figura 17.** El Padrino puede ser la representación de Rafael Caro Quintero.



**Figura 18. El Flaco y el Flaquito son sobrinos del Padrino y herederos del negocio del narcotráfico.**



**Figura 19. El Moño es un narcotraficante del sureste mexicano.**



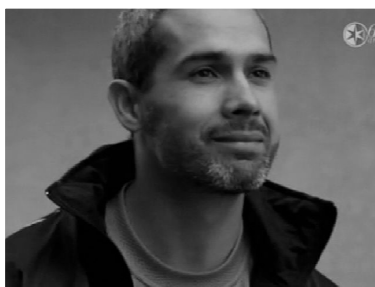
**Figura 20. El Willy es un ex militar alcohólico empleado por el Moño para las tareas sanguinarias.**



**Figura 21. El Melón es un narcotraficante de gustos extravagantes.**



**Figura 22. El Tierno es un hombre hogareño que pasa sus días en compañía de su padre.**



**Figura 23. El Watman es un sicario a las órdenes del Tierno.**

por Mateo a través del alcohol el Willy revelara la ubicación de la casa de seguridad del Moño (Fig. 20).

**El Melón** (Roberto Tello), es un narcotraficante enemigo del Vale, se destaca por mandar a hacer “atole” a sus enemigos, además de caprichos extravagantes como la posesión de un león vivo (Fig. 21). En su búsqueda por el control del narcotráfico rechaza la invitación de tregua del Vale.

**El Tierno** (Rodrigo Ruiz), es líder de un grupo de narcotraficantes, en sus pocas pariciones se le muestra como un hombre hogareño que pasa los días en su finca en la compañía de su padre. Cuando es aprendido por *El Equipo*, se muestra sereno, llegando a invitar a desayunar a sus captores (Fig. 22).

**El Watman** (Jorge Navarro), es un sicario del Tierno a quien han sido encomendadas las muertes de policías federales que se han infiltrado en su organización delictiva (Fig.23). El Watman es fácilmente aprendido por Santiago, quien lo espera en el aeropuerto con un cartel de bienvenida.

**Polo Galán** (Carlos Quintanilla), es un delincuente no vinculado con el negocio del narcotráfico (Fig. 24). Su giro se enfoca en la trata de blancas, engañando a jovencitas que frecuentan las redes sociales. Cuando Polo Galán intenta traicionar a su socio Marcel Femat, cae en una trampa del *Equipo* quienes detienen a ambos.

**Marcel Femat** (Ricardo Kleinbaum), extranjero de origen europeo que encabeza los negocios de prostitución, su breve participación dentro de la telenovela es suspendida por su rápida aprensión dada la traición de su socio Polo Galán (Fig 24).

#### **4.3.1.3. Otros.**

En esta sección se agrupan los personajes que no pertenecen a ninguno de los dos bandos anteriores, pero cuya actuación es relevante para el desarrollo de la trama. Entre ellos se encuentran principalmente familiares y amigos de los protagonistas.

**Pilar** (Claudia Álvarez), es la esposa de Santiago (Fig. 25). Después de muchos años de matrimonio se ha enamorado de Mateo, compañero y mejor amigo de Santiago. En la trama de la telenovela se enfatiza el hecho de que Pilar haya sufrido adicción a la cocaína. Después de separarse de Santiago deberá afrontar la muerte de su padre.

**Lucila** (Adanely Núñez), conoció Santiago cuando este fue herido en un operativo. Después de salvarle la vida, Lucila necesita de la protección de Santiago, quien se ha ofrecido a encontrar a su marido desaparecido por el narco. Sin embargo muy pronto Lucila se enamorará de Santiago entrando en un triángulo amoroso. Al final Lucila tendrá que elegir entre el compromiso del matrimonio y sus sentimientos hacia Santiago (Fig.26).

**Natalia** (Marisol del Olmo), es una periodista a quien el Consejo Nacional de Seguridad ha encomendado un libro sobre la policía federal (Fig. 27). Fermín la ayudará en esta tarea y en el camino se enamorará de Natalia, lo cual creará conflictos con Magda. Natalia cuenta con una identidad oculta que será revelada hasta el final de la telenovela. Es la hija del Padrino, un afamado narcotraficante del pasado que se encuentra preso, Natalia ha jurado vengarse de quienes encarcelaron a su padre.

**Eliseo** (Flavio Medina), es un hozado reportero que investiga al narcotráfico, por su amistad con el Jefe Sigma, Eliseo tendrá acceso a las aventuras del equipo, convirtiéndose en una especie de cornista oficial (Fig. 28). A lo largo de la trama Eliseo mostrará a Magda su interés por ella, llegando incluso a proponerle matrimonio. Tanto Eliseo como Natalia cumplen el papel de tercero en discordia para la relación sentimental de Fermín y Magda.

**Papá de Magda**, es un distinguido abogado de familia acaudalada, espera que su hija se haga socia del bufete de abogados que encabeza (Fig. 29). Ante la decepción de ver a su hija como una policía federal, el papá de Magda enferma y muere.

**El Deme** (Mario Casillas), es padre de Fermín. Demetrio Pérez Canto es un militar retirado que vive decepcionado de que su hijo haya preferido ser policía federal antes de seguir una carrera militar como su padre (Fig. 30). La connotación que se hace del Deme es de una figura pública cuyo nombre es conocido por héroes y villanos.

**Comandante Gurza** (Antonio Zagaceta), es comandante de la policía federal en el interior de la provincia. Se le vincula con el narcotráfico por medio de credenciales apócrifas extendidas a delincuentes para hacerlos pasar por policías (Fig.31). Su participación termina con su muerte a manos de Mateo quien busca proteger a Eliseo de los criminales que encabeza Gurza.

**El Pollo Camou** (Marcial Salinas), es un reportero que sigue la pista del narcotráfico (Fig. 32). Sus investigaciones lo han llevado a descubrir que el Comandante Gurza ha dejado libre a un peligroso

narcotraficante del grupo de los Hermanos Reyes Nevarez, hecho que no puede informar a la policía ya que su automóvil explota ante la mirada de Mateo y Eliseo.

**El Gobernador** (Fernando Robles), es un político del pasado, se le representa como el gobernador de Jalisco durante la muerte de Mike Camacho un agente de la DEA (Fig. 33). Se le proyecta coludido con el narcotráfico y autoritario, pues se sabe invulnerable. Por la historia que representa, el Gobernador puede ser vinculado con Enrique Álvarez del Castillo Labastida, quien fuera gobernador de dicha entidad durante la muerte Enrique Camarena un agente encubierto de la DEA.

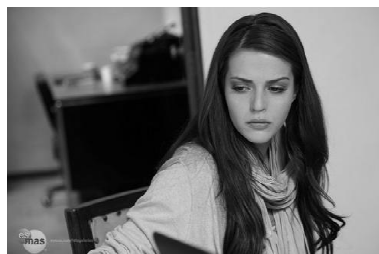
**Silvio Moguel** (Ricardo Vera), político del sureste mexicano, su participación en la telenovela se da como víctima del narcotráfico, pues al negarse a cooperar con el Moño, este rapta a su hija como medio de chantaje (Fig. 34).

**Silvia Moguel** (Mariana Van Rankin), es hija de Silvio Moguel, sufre un rapto en manos del Willy por órdenes del Moño. Su vida será rescatada por Fermín y los demás miembros del equipo quienes detienen al Moño (Fig. 35).

**María Triana** (Carina Ricco), es una rica empresaria que sufre por el secuestro de su hijo (Fig. 36). Aunque en un principio se abstuvo de denunciar el hecho a las autoridades, prefiriendo contratar a un negociador profesional; al final la Sra. Triana tendrá que acudir al Equipo para pedirles ayuda para rescatar a su hijo, quien ya está muerto. Por sus declaraciones dentro de la telenovela, María Triana puede ser identificada como Fernando Martí, quien de igual manera pidiera la renuncia del presidente tras la muerte de su hijo.



*Figura 24. Polo Galán y Marcel Femat encabezan una red internacional de trata de blancas.*



*Figura 25. Después de muchos años de matrimonio Pilar se ha enamorado de Mateo.*

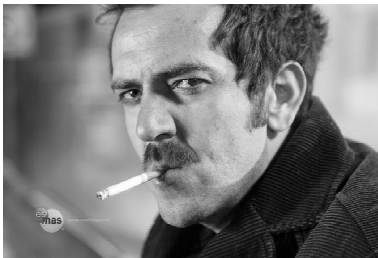




**Figura 26. Lucila se enamorará se Santiago entrando en un triangulo amoroso.**



**Figura 27. Natalia es una periodista que oculta su verdadera identidad como hija del Padrino.**



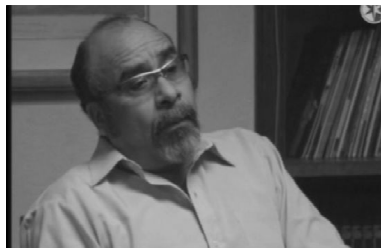
**Figura 28. Eliseo es un hozado reportero que investiga el narcotráfico.**



**Figura 29. Ante la decepción de ver a su hija como una policía federal, el papá de Magda enferma y muere.**



**Figura 30. Demetrio Pérez Canto es un militar retirado, vive decepcionado de que su hijo Fermín sea un policía federal.**



**Figura 31. El comandante Gurza hace pasar a narcotraficantes por policías federales.**



**Figura 32. El Pollo Camou es un reportero que sigue la pista del narcotráfico.**



**Figura 33. El Gobernador puede ser identificado como Enrique Álvarez del Castillo Labastida.**



**Figura 34. Silvio Moguel es un político del sureste mexicano.**



**Figura 35. Silvia Moguel sufre un rapto en manos del Willy por órdenes del Moño.**



**Figura 36. María Triana puede ser identificada como la representación de Fernando Martí.**

### 4.3.2 Capítulos

Siguiendo con la descripción profunda del caso, se presenta una sinopsis de todos y cada uno de los 15 capítulos del *El Equipo*, dicho material es retomado de la página de internet TVolucion ([www.tvolucion.com](http://www.tvolucion.com)), auspiciada por Televisa. Le sigue una descripción de las escenas del capítulo, donde se incluyen los diálogos más relevantes. Al finalizar se describen algunas de las ideas latentes presentes en el discurso manifiesto de los personajes.

#### Capítulo 1: El Greco

*En el capítulo 1 de El Equipo, Santiago, Fermín, Magda y Mateo tomaron la decisión de convertirse en Policías Federales, su misión es arrestar al "Mister".*

Durante este primer capítulo, los integrantes de *El Equipo* hacen su presentación. Magda aparece con un vestido corto, se alista frente del espejo, se retira de la habitación no sin antes guardar un arma en el cajón de la cómoda. Su padre ha convocado a una fiesta para anunciar que Magda trabajara como socia del despacho de abogados de la familia, pero ella le da la noticia de que convertirá en policía federal. Magda hace énfasis en las palabras *Policía Federal* para dar paso a una serie de escenas donde se aprecia a los miembros de *El Equipo* en diversas tareas de entrenamiento, como rescatar un herido, prácticas de tiro y la simulación de una detención, todo ambientado con trompetas a ritmo de marcha.

Fermín discute con su padre sobre la decisión de formar parte de la policía federal, su padre le ofrece su influencia para que entre al ejército. Al mirar una fotografía de la difunta esposa se lamenta por la decisión de su hijo, Fermín le aclara que la decisión la ha tomado pensando ella. El padre sale de la habitación reprochando que Fermín no se rasure la barba ya que parece vagabundo.

Santiago se presenta en una reunión de alcohólicos anónimos donde celebran que su esposa Pilar tenga un año de sobriedad. Al volver a casa Pilar pide a Santiago que se casen: *—...como dios manda* en una iglesia y vestida de blanco. A la mañana siguiente la misma pareja discute la posibilidad de tener un hijo, Santiago alega tener miedo, no de su trabajo, sino de la

responsabilidad de una familia, argumenta que no puede cambiar de trabajo ya que *... la situación esta descarnada allá afuera.*

La presentación de Mateo es una sola escena donde le pide al Jefe Sigma que lo transfieran, ya que él es *...gente de pueblo*, a lo que Sigma corrige aclarando que es policía de carrera, un miembro de "El Greco". Esta es la única mención de lo que fuera el nombre original de la serie.

Los delincuentes también hacen su aparición en este capítulo. En una primera escena se ve al Mister desayunando con David, hijo del Vale, y el Rorro, con quien discuten sobre la culminación de algún negocio, aunque no se explicita cual. En otra locación el Vale y el Gordo Paleta juegan cartas y beben, entonces reciben noticias telefónicas sobre el trato, ambos celebran el triunfo de David. El Vale se lamenta que su hijo también *...se dedique a esto*, refiriéndose al narcotráfico sin hacer mención directa a ello. El Gordo Paleta le aconseja que no se preocupe, recordándole que *...no nos va mal, ¡somos los amos del mundo!*

Otro villano que se presenta es el Prieto Urrutia, quien encuentra a Magda fuera de su casa, se encuentran al pie de sus vehículos, ambos de lujo. El Prieto le hace ver su descontento por no haberlo invitado a la fiesta de la escena anterior, ella le recuerda que *...no es bienvenido ni en su casa, ni en el despacho, ni en el país*, señalándolo como figura pública, este responde *...el país es de gente como yo*. Con tono de sátira el Prieto ofrece a Magda ponerla a vivir *...a cuerpo de reina*, y le advierte que no se podrá libar de él, ya que le gusta.



**Figura 37. Magda y Fermín se hacen pasar por la viuda y el abogado de un narcotraficante muerto.**

En otra escena los miembros de *El Equipo* discuten sobre la reaparición del Mister, y deciden capturarlo a la brevedad. En la siguiente escena se ve a todos dentro de una camioneta adaptada como centro de vigilancia. Santiago y Mateo salen disfrazados de intendentes, se dirigen hacia las oficinas del Mister. Mientras suben por un elevador Mateo le pregunta a Santiago *¿Por qué siempre nos toca hacerla de chalanés y no de ejecutivos?*, *¿Por qué será?*, le responde Santiago mientras le voltea la cara al espejo para que vea su rostro, moreno y con barba que lo acerca al estereotipo de chalan. Santiago le hace ver que debido a esto, también le toca cargar con las herramientas que portan.

Por otra parte Magda y Fermín se hacen pasar por la viuda y el abogado de un narcotraficante muerto, quienes buscan la ayuda del Mister para hacer un lavado de dinero. En último momento Fermín se identifica como un policía federal, todos los presentes sacan sus armas (Fig. 37). Un escolta del Mister da un disparo que falla y es herido por Santiago o Mateo, no se identifica cual. El Mister es capturado con solo tres disparos y dos delincuentes heridos. Un grupo de verdaderos policías encapuchados entra en escena y toman el lugar.

De la libreta del Mister, Santiago calca con un lápiz la frase: “el Peñitas”. Las deducciones de *El Equipo*, apuntan a que el Peñitas es un buque carguero que salió de Colombia con “jabón”, en su camino se cruzo en Guatemala con dos yates que se dirigen a México. Todo esto salido de la computadora de Magda al instante.

De lo visto en este primer capítulo, puede verse la idea de que los policías federales son víctimas de un desprestigio que llega incluso a sus familias, donde la profesión es vista como algo no apto y disfuncional. Es notable que tres de cuatro miembros de *El Equipo* tengan problemas familiares por su empleo en la policía federal. El curto miembro, Mateo es soltero y huérfano como se verá más adelante. Los policías federales se muestran en extremo eficaces, profesionistas y con sentido del deber. El narcotráfico se presenta como un negocio familiar, donde se preferiría otra profesión, pero se tolera a cambio de ser los amos del mundo. Se establece la base de estereotipos fisionómicos y de clase, al notar a Mateo como de rango inferior.

## **Capítulo 2: Reflexiones**

*En el capítulo 2 de El equipo, Fermín y Magdalena reflexionan acerca de lo que piensan cuando empiezan un operativo.*

Este capítulo comienza en un yate, el Rorro le dice a David por teléfono que el cargamento se dirige a su destino, ambos celebran acompañados de mujeres. Por su parte Santiago habla por teléfono con Mejía, otro federal de papel secundario, a quien confirma que se dirigen hacia allá. Entra en escena un flash back de Santiago discutiendo con Pilar porque este tiene que irse, insiste en tener un hijo, a lo que Santiago se niega, Pilar llora.

Posteriormente en Jefe Sigma de la orden a los policías dirigirse al lugar de los hechos. Se ve salir de las instalaciones a un grupo de policías, entre ellos los miembros varones de *El Equipo*. Uno de estos policía pregunta Fermín a donde se dirigen, quien sanciona; Mateo le aclara que – *Aquí, así es el jale, compa*, dándole a entender que no debe saber el destino de la misión. Fermín y Mateo se dan cuenta de que es novato y se burlan de él. Santiago le da ánimos al nuevo, afirmándole que cualquiera de los otros –... *daría su vida por ti*. Se ven policías encapuchados subiendo a un helicóptero, mientras Pilar trata de comunicarse con Santiago quien tiene el celular apagado.

En una locación portuaria se ve al Rorro conversar con dos policías municipales quienes le avisan que se acercan los federales. Uno de los policías quiere romper relaciones con el Rorro, quien contesta con un tiro en la cabeza. Al final de la escena el Rorro se aleja dejando al policía muerto como amenaza para el otro de ellos.



**Figura 38. Fermín y Magda hablan sobre sus pensamientos durante un operativo.**

En las instalaciones de la policía el Jefe Sigma advierte al Sr. Secretario [seguramente de seguridad pública, aunque no se explicita], sobre la cantidad del decomiso, además de notar que se realizara sin apoyo de la DEA. Llegan a la conclusión de que los cárteles tienen influencia en todo el país y en el extranjero. En el puerto Mejía confirma que el jabón es cocaína al poner el polvo en su lengua,

pero sin decirlo explícitamente, advierte a los federales de la peligrosidad de los traficantes, los cuales se burlan de la advertencia.

Los miembros de *El Equipo* se acercan al yate junto con un numeroso grupo de policías que actúan de extras. Al llegar cuatro delincuentes abren fuego, se desata una balacera con más de 30 detonaciones. Hieren al policía novato y a los cuatro delincuentes. Detienen al Rorro y decomisan la droga. El policía herido es atendido; mientras Santiago le da ánimos, Mateo le hace ver que la herida fue consecuencia de haber –... *abandonado su célula*. En otra escena una llamada telefónica avisa a David de decomiso.

En las instalaciones de la policía, Santiago y Magda trabajan hasta tarde; mientras Pilar deja una carta de despedida y sale de la casa con sus maletas. El Gordo y el Vale comentan el decomiso,

aclaran que no es culpa de David, tampoco lo culpa otro narco nombrado el Padrino quien está preso, comentan que *—... la cárcel lo está matando*, no pueden creer que sea el final de *—... uno de los grandes*. El Gordo no quiere acabar así, antes se pega un tiro, dice.

Santiago lee la carta de Pilar, Mateo llega a su casa para consolarlo. Al preguntarle Santiago si sabe algo sobre la partida de Pilar, Mateo se califica como *—... un perro mal agradecido*. En otra escena Fermín ayuda a Magda a hacer la mudanza a su nueva casa, ella le pregunta en que piensa ante de un operativo. La respuesta de Fermín es *—... que es mi chamba, que no me maten, que no vaya a matar a alguien que no merezca morir y que no te pase nada a ti (Fig. 38)*. El Jefe Sigma pide a todo *El Equipo* que se reúna. En otra locación el Vale presenta al Gordo Paleta a la hija del Padrino que estaba estudiando en Europa, quien no aparece en escena para conservar el misterio.

Durante este capítulo pude notarse la idea de que los policías municipales están coludidos con los delincuentes. Los policías que son heridos son aquellos que están corrompidos por el narcotráfico o bien aquellos que desobedecen las ordenes. A diferencia del capítulo anterior, aquí se da un intercambio de fuego, lo cual puede ser atribuido al aviso de los municipales. Por medio del personaje del Padrino, el gobierno acepta que los traficantes detenidos manejan sus negocios desde la cárcel, a lo cual se resta relevancia dado el castigo moral que representa la prisión. Por medio de la declaración del Jefe Sigma de que en el decomiso no participa la DEA, *El Equipo* trata de desvincular las acciones de la policía federal de la influencia norteamericana.

Con la introspección de Fermín acerca sus pensamientos durante un operativo, se nota que los cuerpos policiacos se consideran jueces de vida y muerte, al discernir quien merece y no merece morir, además de justifican su labor al estilo de los oficiales nasis al declarar que *es su chamba*. De igual manera puede percibirse el elemento del misterio clásico en la telenovela, representado por la identidad encubierta de la hija del Padrino.

### **Capítulo 3: Encubierto**

*En el capítulo 3 de El Equipo, comienza una operación para capturar a Jesús García "el bebé", los agentes Magda, Mateo y Fermín van encubiertos.*

El capítulo comienza con una reunión de *El Equipo*, donde se discute la identidad de David, el hijo del Vale; hacen mención del él como *—... un joven muy estudiado que acaba de regresar de Jale*.

En la siguiente escena se ve a Santiago disfrazado de repartidor de pizzas y a Mateo como vigilante de caseta, Fermín y Magda son una pareja a bordo de un convertible rojo, todos vigilan la casa de David. El hijo del Vale sale de la casa vestido con bermudas y tenis, hace ejercicios de calentamiento simulando correr, un taxi llega para llevarlo al aeropuerto. Fermín se sorprende que David no tenga escolta, todos entran en acción para detener a David quien alega que lo confunden, lo detienen sin tener que disparar, instantes después llega una camioneta de federales a llevarse al detenido.

En otra escena el padre de Pilar le pide a su hija que advierta a Santiago sobre la inauguración de un club en la frontera llamado el 57, lo que el padre de Pilar relaciona con el calibre del arma llamada *matapolicias*. Ella responde que su padre ya no es policía, él *—... no puede hacer nada y ella menos*. En otro tenor Pilar confiesa que siente que falló y traicionó el amor de Santiago al abandonarlo.

Después de recibir una llamada del secretario de seguridad para felicitar la labor de *El Equipo*, el Jefe Sigma pide hablar con Magda. Comentan sobre los problemas que tuvo Magda para entrar a la policía federal, dada la relación del bufete de su padre con el Prieto, le reclama que haya puesto una demanda por acoso contra el Prieto. Sigma se muestra como un



**Figura 39. Mateo disfrazado de mesero, observa al Bebé dar las indicaciones para la apertura de su bar.**

jefe autoritario que no permite el intercambio de argumentos, y aclara que el Prieto Urrutia *—... es un tipo al peor estilo de los de antes, fue gobernador, fue secretario de estado y sabe a quién cobrarle la factura*. Magda declara que las emociones del Prieto hacia ella son de odio y deseo.

En una locación al aire libre, Fermín se encuentra con su padre, al cuestionarlo sobre su presencia, este aclara que vino a hablar con Sigma, para deslindarse de su hijo y pedir que no tengan reparos en correrlo por ser un *—... bueno para nada*. Momentos después Magda y Fermín se encuentran, al contarle lo sucedido, Fermín promete que *—... el Prieto no te va a tocar*.

Santiago le pide a Mateo que termine de contarle lo que sabe de la partida de Pilar, Mateo evade el tema y al sentirse acorralado contesta que él es *—... gente de rancho* y agrega que le gustaría *— ... tener una mujer como Pilar*, después de lo cual se separan abruptamente. En la siguiente escena



todos los miembros de *El Equipo* realizan una práctica de tiro, Fermín y Magda romancean cuando él le pide que le dé clases de lo que sea.

En una locación denominada como “la frontera”, el Bebé acompañado de tres mujeres da una entrevista sobre la apertura de su bar el 57, declara que *—... es bien bonito vivir en la frontera tierra de oportunidades, de trabajo, ¡buena pa’ invertir!*, es por tal motivo que ha decidido inaugurar dicho bar, para que la gente se divierta y olvide sus problemas. Por su parte el Jefe Sigma pide que los agentes de *El Equipo* que se presenten encubiertos a la inauguración. Mateo toma el papel de mesero del bar, y Fermín y Magda de recién casados, Santiago los alcanzara más adelante. Sigma aprovecha la oportunidad para reclamarle a Santiago que no le haya contado del abandono de Pilar, este alega dejar las cosas personales fuera del trabajo; sin embargo Sigma se muestra como su amigo y ofrece ayuda, la cual Santiago rechaza.

Mientras tanto Mateo, disfrazado de mesero, observa al Bebé dar las indicaciones para la apertura de su bar (Fig. 39). Es de notar que antes de comenzar su diálogo, el Bebé sostiene una conversación telefónica donde pregunta por las cabezas de ganado que se iban a entregar, lo que lo sitúa más como un empresario del campo que como un narcotraficante. Magda sale del hotel donde se ha montado un centro de operación. Al despedirse, Fermín le promete que algún día harán un verdadero viaje de luna de miel, *—... pero que sea a la playa*, pide ella.

En otra escena Santiago se encuentra a bordo de un vehículo en marcha, hay un flash back sobre la partida de Pilar, quien le dice que teme por su muerte. Una ráfaga de disparos termina con el recuerdo, el chofer es herido y la camioneta choca. En el hotel Fermín y otros federales se preguntan por el paradero y bienestar de Santiago.

A lo largo de este tercer capítulo, surgen ideas latentes sobre los narcotraficantes, como por ejemplo que son jóvenes educados en el extranjero, como David egresado de Jale o la hija del Padrino, educada en Europa. Notable la declaración del Bebé, quien en tono de sorna se refiere a la frontera como lugar de trabajo e inversión, en ella puede verse la aceptación del gobierno de que esta área del país solo es apta para los criminales, quienes la ven con buenos ojos para sus negocios ilícitos.

Sobre la conversación de Pilar con su padre, resalta la idea de que la población civil no puede intervenir ni ayudar en la resolución del conflicto armado. Por otra parte Sigma descubre al Prieto como un alto funcionario de los gobiernos priistas, lo que concuerda con el discurso presidencial

que descalifica la actuación de dichos gobernantes. En el papel de Mateo es posible observar discriminación de clase, ya que el mismo se declara como gente de rancho, lo que también justifica su disfraz de mesero.

Fermín y Magda continúan con la línea melodramático al aprovechar sus encuentros para desarrollar la idea tradicional de romance, donde el promete cuidar de ella para que nada le pase. El argumento clásico de la telenovela también está presente en el dialogo de Pilar donde se declara fracasada y traicionera por dejar a su marido.

#### Capítulo 4: Capturan al Bebé

*En el capítulo 4 de El Equipo, después de unos inconvenientes, Santiago se reúne con Fermín y Mateo mientras Magda se dirige a una trampa.*



**Figura 40. Magda es sedada y secuestrada por la gente del Prieto.**

Este capítulo da inicio con la última escena del anterior, donde Santiago es atacado y su camioneta choca. Del vehículo sale Santiago quien con puntería infalible hiere a los dos delincuentes que lo rodean. Huye por un parque cuando una mujer llamada Lucila casi lo

arrolla, ella le ofrece su ayuda ya que se encuentra herido y necesita atención. Santiago alega que lo confundieron con alguien más, a lo que Lucila responde con mirada perdida que *—... aquí siempre lo confunden a uno con alguien más.*

En otra escena, un hombre armado le avisa al Bebé que un federal escapo, este pide su cabeza amenazando sobre las consecuencias de no conseguirla. Mientras tanto Magda se encuentra en el aeropuerto del D.F. cuando es interceptada por tres hombres, intenta defenderse pero es sedada y secuestrada (Fig. 40). Al mismo tiempo Fermín y Mateo discuten sobre la pertinencia de continuar con el operativo pese a la desaparición de Santiago. Mateo es descubierto por un criminal quien lo encañona, sin embargo Mateo somete rápidamente al otro hombre y esconde su cuerpo.

Más adelante el Bebé es sorprendido por su esposa Lupe cuando este duerme al pie de una piscina acompañado por una joven en traje de baño. Lupe está molesta porque se quedó esperando al Bebé quien había prometido llevarla a cenar. Ella grita, él pide que se calme para guardar las apariencias con los muchachos, que son otros delincuentes quienes observan la escena.

Posteriormente puede verse que Lucila cura las heridas de Santiago quien se sorprende por la ayuda recibida. Lucila nota que Santiago guarda parecido con su marido, quien fue levantado hace dos años. Ante las preguntas de Santiago, Lucila aclara que no denunció el hecho ya que todos los policías están cortados con la misma tijera. Mientras tanto Fermín sufre por la desaparición de Magda y de Santiago. En su oficina el Jefe Sigma recibe una llamada de Santiago quien se presenta como “el apóstol”.

Santiago y Lucila miran un noticiero sobre el secuestro de Joel Moncada, un jugador de fútbol que fue raptado al salir del entrenamiento. Es entonces cuando Fermín toca la puerta, saluda a Santiago y pide a Lucila que los acompañe para interrogarla, lo que Santiago rechaza. Santiago se despide de Lucila, agradeciéndole haberle salvado la vida, le deja su teléfono para ayudarla a encontrar a su esposo desaparecido.



**Figura 41. El Bebé toma a su esposa como rehén.**

En la siguiente escena, Fermín y Santiago están en el hotel dando indicaciones sobre la captura del Bebé. En el 57 la fiesta ha comenzado, el Bebé es anfitrión, mientras Mateo sirve mesas y Santiago aparenta ser un cliente. El Jefe Sigma pide a Santiago que aborte la misión, este se niega ya que tiene un plan. Finge confundir a Lupe con una de las amantes del Bebé, y le da a entender que él está con otra mujer afuera, por su parte Mateo le avisa al Bebé que su mujer lo busca afuera del bar.

Al salir el Bebé un grupo de policías federales lo acorrala, él toma a su esposa como rehén, la cual se desmaya dejando a su esposo descubierto (Fig. 41). El Bebé se rinde, lo arrestan mientras él ofrece dinero para su liberación. Al finalizar la escena de la captura los federales se retiran dejando tras de sí los cuerpos de los delincuentes tirados en un charco de sangre.

La siguiente escena es de un hombre amordazado y tirado en el suelo, en segundo plano se ve a otra persona llamando por teléfono, solicita un rescate y amenaza con mutilar al secuestrado. Del

otro lado de la línea una esposa llorosa es consolada por Mejía, el policía federal del capítulo 2. El Jefe Sigma entra en escena, aclara que – *Joel Moncada es un ídolo, la gente lo quiere*, es por tal motivo que –... *hay que hacer la chamba y traerlo de una sola pieza*. Al final del capítulo, aparece el Prieto quien mantiene a atada a Magda, después de declarar sus deseos, el Prieto se acerca a desatarla. Magda rápidamente noquea al Prieto y somete a su guardaespaldas arrebatándole el arma que porta.

Durante este capítulo, los diálogos de Lucina revelan el papel de víctimas de población civil quienes constantemente son confundidos, además de notar la desconfianza pública hacia los policías, ya que todos están cortados por la misma tijera. Los policías ferales siguen siendo mostrados como altamente efectivos, ya que detienen rápidamente al Bebé, sin que ningún policía resulte herido, Mateo somete rápidamente a un criminal y Magda vence al Prieto y su escolta,



**Figura 42. Magda vence al Prieto y a su escolta.**

aun estando desarmada. De las declaraciones del Jefe Sigma sobre la importancia del caso Moncada, es notable la idea de que es necesario ser una figura pública para recibir una pronta atención de las autoridades. El personaje de Joel Moncada puede ser relacionado con el secuestro de Rubén Omar Romano entrenador del equipo Cruz Azul, quien fue raptado al igual que

Moncada al salir del entrenamiento. En próximos episodios este caso será resuelto con serias implicaciones para la policía federal.

## Capítulo 5: Distracciones

*En el capítulo 5 de El Equipo, Fermín intenta averiguar que le pasó a Magda mientras otros operativos comienzan.*

El quinto capítulo de *El Equipo* comienza con una escena de Magda encañonando al Prieto mientras se abotona la blusa, le hace saber que en esta ocasión no pondrá una denuncia y corta cartucho (Fig. 42). En la siguiente escena un hombre mayor de acento colombiano aparece con las yemas de los dedos cortadas, es el Ronny. Inmediatamente después hay un flash back de una

cárcel colombiana en el año 2005, aquí un hombre le avisa al Ronny que piensan extraditarlo a Florida. Un hombre de traje empaca un portafolio lleno de billetes mientras escucha por la radio la noticia de la fuga del Ronny, dando a entender que recibió un soborno.

Terminado el flash back, el Ronny le hace saber a su mujer Mercedes que teme los detenga la policía, a lo cual Mercedes alega que es la paranoia producto de la cocaína, al igual que la decisión de cortarse las yemas de los dedos para evitar ser identificado. En otra escena Magda es interrogada por el Jefe Sigma sobre lo sucedido con el Prieto, con el fin poder evaluar la estancia de Magda en el operativo Moncada. Magda promete devolver al secuestrado con su familia y se retira de la oficina de Sigma, al salir comenta cuanto gusto le dio –... *ver al Prieto orinarse del miedo*, a lo cual Sigma responde asentando con la cabeza mientras sonríe.

En otra locación Fermín platica con la psicóloga de la corporación sobre sus problemas con su padre y su inestabilidad emocional. Al final de la sesión le ofrece presentarle a un periodista que escribe un libro sobre la policía. Por el teléfono la psicóloga pregunta por su siguiente cita con Magda, Fermín se altera y pregunta porque acude Magda, la psicóloga amablemente lo retira del consultorio. Fermín pide al Jefe Sigma que le diga



**Figura 43. Fermín le exige a Magda una explicación, por lo cual ella llora.**

algo de Magda, este le responde que es una psicóloga titulada con maestría en análisis conductual, termina recomendándole que la deje en paz. Surge un flash back de Fermín y Magda, donde en una actitud claramente violenta Fermín le exige a Magda que le explique que le hizo el Prieto, ella llora (Fig. 43).

Por su parte, Magda disfrazada de sirvienta y Mateo vestido de jardinero vigilan la casa de los Moncada, la esposa del secuestrado llora por su marido y Magda le promete que pronto lo volverá a abrazar. Desde su computadora, Magda da las indicaciones para rodear el lugar donde está secuestrado el futbolista. Mejía intercepta una llamada de los secuestradores que les ayuda a delimitar la zona donde se encuentra Moncada.

Fermín, Santiago y el Jefe Sigma, discuten sobre la identidad del Ronny. Sigma pregunta si están seguros de haberlo identificado, lo que molesta a Fermín quien sube el tono de voz. Después de una breve discusión sobre la jerarquía de Fermín, Sigma les pide que detengan al Ronny. En la siguiente escena Santiago y un grupo de federales rodean la casa del Ronny. Adentro este se ve sumamente alterado, apunta a su mujer con un arma por “dar boleta” de su paradero por medio de la computadora. Los policías federales entran a la casa y detienen al Ronny sin necesidad de disparar sus armas.

Mientras tanto, Pilar ve en la televisión la noticia de la aprensión del Ronny, quien según el comentarista tiene una fuerte adicción a la cocaína. Es entonces cuando recuerda la escena donde Santiago la sorprende inhalando cocaína, este le exige que no lo haga más, ya que cada dosis esta manchada con sangre de sus compañeros, entre sollozos ella promete dejar su adicción (Fig. 44).



**Figura 44. Pilar recuerda su adicción a la cocaína.**

El recuerdo es interrumpido por una llamada telefónica de Santiago quien le pide que regrese a su casa, ella se niega.

Es de noche, Mateo con ayuda de Magda y su computadora, localizan la casa de seguridad donde se encuentra Moncada. Dentro de la habitación el delincuente recrimina al secuestrado que su familia haya –... *metido a los federales*, al descubrirse

rodeado, toma a Moncada como rehén pero es abatido por un certero disparo. Ya fuera de la habitación Mateo revisa a Moncada, este le da las gracias a lo cual Mateo contesta que es su trabajo.

En las oficinas de *El Equipo*, el Jefe Sigma está reunido con Magda, ella le hace ver su preocupación por Fermín y por lo que pueda hacerle al Prieto. En la última escena se ve a Fermín llegar a la casa del Prieto, se presenta, el Prieto lo reconoce como el hijo del Deme y lo invita a pasar. El Prieto pregunta si Fermín viene en tono oficial, este responde que es personal. Le reclama por molestar a Magda, lo califica de –... *una mierda* y le advierte que se va a morir.

La comunicación latente del quinto capítulo, muestra que la mejor forma de resolver un secuestro es dando parte a los federales, así lo entienden los familiares de Moncada y los delincuentes que

ven en los federales el error en su plan. Habría que aclarar que en la realidad Rubén Romano fue liberado por la Agencia Federal de Investigación (AFI) y no por la policía federal, de cualquier forma *El Equipo* se adjudica el logro para mejorar su imagen pública.

También se notan las alusiones sobre los narcotraficantes colombianos que utilizan México como refugio de la justicia. Esto concuerda con el discurso estadounidense donde se especulan terroristas islámicos en territorio nacional. Es notable que Santiago desprecie la cocaína, no por sus daños a la salud, ni por su alto nivel adictivo, sino por estar manchada de la sangre de otros policías.

Por otra parte, el espacio melodramático de *El Equipo* muestra personajes polarizados, Magda es una mujer dura cuando vence al Prieto, sin embargo es sumisa ante los gritos de Fermín, quien por su parte pasa de los gritos a las caricias para demostrar su preocupación por Magda. Es de notar que, al referirse de Magda, el Jefe Sigma la reconoce como psicóloga titulada con maestría en análisis conductual. Esta información contradice la trama y la descripción oficial del personaje donde se menciona que Magda terminó brillantemente una carrera de derecho, por lo cual se pensaba que trabajaría con su padre.



**Figura 45. Fermín encara al Prieto.**

## Capítulo 6: La Escritora

*En el capítulo 6 de El Equipo, Natalia es una escritora que está haciendo una investigación acerca de los operativos policíacos del pasado y el presente.*

El sexto capítulo da inicio con Fermín apuntando al Prieto, lo amenaza de muerte por lo que le hizo a Magda, salen al patio donde cuatro escoltas del Prieto sacan sus armas para apuntar a Fermín, el Prieto se ve tranquilo al punto de prender un puro (Fig. 45). La tensión se resuelve cuando una camioneta entra a la propiedad rompiendo el portón que convenientemente es de madera. Del vehículo bajan los demás integrantes de *El Equipo* acompañados del Jefe Sigma. Los policías piden a Fermín que baje el arma que apunta a Urrutia, pero este quiere darle una lección. El Jefe Sigma advierte a Fermín que procesaran al Prieto, Magda apela al futuro de su relación



**Figura 46. Fermín y Natalia se saludan con una profunda sonrisa.**

Este es un error que no concuerda con lo millonario de la producción.

En la siguiente toma, Fermín habla con la psicóloga de la corporación sobre su deseo de morir por el desprecio de Magda, ella cuestiona sobre el espacio que Magda llenaba y lo alienta a dejar la relación. Después de este dialogo da por terminada la sesión e invita a Fermín a conocer a la escritora que había anunciado en el capítulo anterior. Entra una mujer alta, delgada, con un vestido negro, su nombre es Natalia. Fermín y Natalia se saludan con una profunda sonrisa (Fig. 46).

Posteriormente hay un flash back de algún lugar de México en 1985, se va a un grupo de hombres armados, entre los cuales destaca el narcotraficante José Ángel Reyes Galeana, el Padrino. Se observa que estos hombres matan a dos más, uno de ellos reconocido como Mickey, quien solo habla en inglés, dando a entender su nacionalidad (Fig. 47). En segundo plano un campesino mira a la distancia, cuando es descubierto huye fallidamente ya que es alcanzado. Los delincuentes queman su casa, y lo matan junto con su esposa. Un niño que observa escondido no puede evitar gritar al ver morir a sus padres, corre por el bosque. Al final esta escena se difumina convirtiendo al niño que corre en Mateo corriendo por un sendero.

La carrera de Mateo es interrumpida por una llamada telefónica, es Santiago quien le comunica que firmara los papeles del divorcio con Pilar, aclarando que quiere que ella —... *sea libre de hacer su vida*. En otra escena Magda pide hablar con Sigma, ella está preocupada de que Fermín comparta información confidencial con Natalia, rápidamente Sigma

romántica si es que mata a Urrutia. Los policías se llevan a Urrutia quien advierte a Sigma que lo matara, este se ríe aclarando al Prieto que —... *ya pasaron tus mejores épocas*.

Sobre esta secuencia es importante notar que las escenas en el interior de la casa fueron filmadas de día, la luz del sol entra por las ventanas, pero las escenas del patio son de



**Figura 47. El Padrino mata a Mickey Camarena.**



interrumpe su dialogo, le hace notar que lo que siente son celos. Sigma le pide a Natalia que se deje de *\_... chismecitos*. Por su parte Fermín habla con Natalia, su conversación es en torno a decomisos del pasado. Por la similitud con el discurso oficial, su dialogo es reproducido a continuación:

*– Haber, aquí tengo que en 1984 en el rancho “el venado”, se incautaron mil hectáreas de marihuana, ¿ocho mil millones de dólares?*

*– En efecto fue un gran golpe, el rancho era utilizado como campo de concentración, ahí reclutaban campesinos del área y ellos sembraban y cosechaban la droga.*

*– Pero, dime una cosa, ¿no fue el colmo que el rancho lo descubriera un agente de la DEA?*

*– Eran otros tiempos, la policía mexicana dejaba huecos y ellos iban y los llenaban.*

*– ¿Por qué? ¿Por ineficiencia? ¿Por corrupción?*

*– Como te dije eran otros tiempos.*

*– Y ¿me podrías decir que ahorita todo es mejor?*

*– ¿De qué se trata esto eh? De ver cuáles son nuestros puntos débiles, nosotros estamos haciendo lo mejor posible.*

*– Ay nooo, nada mas quiero saber tu opinión.*

Se hace alusión a que el agente de la DEA del cual se habla es Mickey Camacho, la persona asesinada en el flash back anterior. Magda entra en escena poniendo tensión en la conversación, Natalia sale del cuarto, Magda recrimina a Fermín diciendo *– Nada mas te ponen un par de nalgas bonitas en frente y dejas hasta de pensar*.

En el patio de las instalaciones, el Jefe Sigma platica con Santiago sobre su preocupación por Magda y por el mismo Santiago, este último le comunica que ha firmado su divorcio. Le devuelve una pluma que le pertenece. La siguiente toma es rotulada como *frontera norte en 1985*. Aquí un joven Sigma conversa con el gobernador, no se dice de qué estado, sobre el agente desaparecido; recalca la molestia del gobierno de Estados Unidos. Sigma sugiere vínculos del gobernador con el asesino de Mickey Camacho, el gobernador le pide a Sigma que haga una lista de los sospechosos, le ofrece papel y pluma. Al leer la lista el gobernador encuentra que el primer nombre es el suyo. Al entregar Sigma la pluma prestada, el gobernador se la regala como *...recuerdito de este día*.

En el mismo flash back, Reyes Galeana, el Padrino, conversa con sus sobrinos sobre dejarles el negocio, ya que —... *la familia es en lo único en que se puede confiar*. El Padrino da consejos sobre el negocio a sus sobrinos mientras todos juegan billar, les advierte que no consuman las drogas que venden.

De regreso al tiempo actual, Sigma y Natalia conversan sobre la el cártel de la Familia Reyes, de cómo al detener al Padrino sus descendientes pelean por el control del negocio. Natalia enumera a los involucrados, el Gordo Paleta, el Vale, los hermanos Reyes Nevares apodados los Flacos. Natalia argumenta que con el Padrino las cosas estaban mejor, lo que Sigma niega, Natalia pregunta sobre Mickey Camacho, lo que evoca una escena de recuerdos de Sigma. En su faceta joven cena en una fonda cuando es rodeado por los sicarios de los Flacos, con el reflejo del servilletero logra salvar su vida. Al enterarse del fracaso, los Flacos matan a sangre fría al sicario que logro escapar.

La siguiente toma es del Flaquito en la actualidad, quien se alista para abordar un avión. Mientras tanto los miembros de *El Equipo* planean la detención de los cómplices del Flaquito. Estos delincuentes encabezados por el Guapo, son interceptados en la carretera por un tráiler, que al fingirse descompuesto libera de su cabina a varios policías federales quienes detienen a los delincuentes. En las oficinas de la corporación el Jefe Sigma se congratula de la detención, los presentes aplauden, Sigma advierte que van por el Flaquito. La última escena es del Sigma llegando a su casa con un libro que le regalo Natalia, es *El Quijote*. El libro viene acompañado de una invitación a cenar. Como reflexión, Sigma comenta para sí que sus enemigos no son molinos de viento sino más reales.

Al final de este capítulo no queda duda que es una telenovela, lo muestra la presencia de Natalia quien pone la discordia en la relación de Fermín y Magda. Fermín declara su deseo de morir por amor en tono romántico, por su parte Magda reafirma el estatus sexista de las mujeres de *El Equipo*, al catalogar a Natalia como un par de nalgas bonitas. Santiago decide firmar el divorcio para que Pilar haga su vida, como si antes de esto ella estuviera muerta o en espera de su marido para seguir viviendo.

Aunque en este episodio también hubo una detención, esta es secundaria dada la importancia del detenido y el poco tiempo que se dedica a este evento. Sobre la conversación que Fermín sostiene

con Natalia, destaca la similitud con la postura Calderonista donde declara que antes las cosas eran peores, y de frente a la realidad de la lucha fallida alega que se hace el mejor esfuerzo.

La mayoría del capítulo se dedica a la remembranza de la muerte de Mickey Camacho. Estas escenas pueden ser relacionadas con el asesinato del agente de la DEA Enrique Camarena, ocurrido en 1985 en Guadalajara, su muerte ocasiono una crisis en la relación México – Estados Unidos y propicio el secuestro por parte de la DEA de ciudadanos mexicanos vinculados con el homicidio (Chabat 2010 p.7). Es de notar que el nombre del agente y la locación de los eventos se cambian para no hacer alusión directa del hecho.

Si verdaderamente el personaje e historia de Mickey Camacho están inspirados en Enrique Camarena, el gobernador citado resultaría ser la representación de Enrique Álvarez del Castillo Labastida quien gobernara de Jalisco de 1983 a 1988, para después ser Procurador General de la Republica durante el sexenio de Miguel Alemán. Además de estos puestos Enrique Álvarez del Castillo ocupó el cargo de Director General de Banobras, Secretario General del Instituto Mexicano del Seguro Social, Gerente General de Luz y Fuerza del Centro, Diputado Federal de la L Legislatura, Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, Secretario General de la UAM y catedrático de la UNAM (<http://www.pgr.gob.mx>). Así el capítulo seis de El Equipo pone en tela de juicio la reputación de un político mexicano de gran carrera, al igual que su actuación en las organizaciones donde ha tenido cargos de alta influencia.

En este mismo sentido, el Padrino resultaría ser el afamado narcotraficante Rafael Caro Quintero, quien era el dueño del rancho El Búfalo, donde gracias a la colaboración de Enrique Camarena se decomisó la cosecha de mil hectáreas de marihuana (<http://www.memoriapoliticademexico.org>).

## **Capítulo 7: Tiempos difíciles**

*En el capítulo 7 de El Equipo, Magda tiene que lidiar con los problemas de Fermín y con sus asuntos familiares.*

Tiempos difíciles comienza con una escena del Jefe Sigma que mira en la televisión la noticia de la detención del Guapo. Afuera de su casa lo espera Mateo quien le reclama por no haberlo enviado a esa misión, alega que debió haber ido ya que estos delincuentes mataron a sus padres. Sigma responde que *—... eras un chamaco bravo* y no lo envió para evitar que hiciera alguna estupidez. Hay un flash back del joven Sigma ofreciendo ayuda a un niño Mateo, quien es el mismo niño quien antes presenciara la muerte de sus padres en manos de los Reyes Nevares.

Surge otra escena del pasado, es 1993. En un puesto de comida, un niño que fuma ve la noticia del asesinato del cardenal Juan José Pérez del Campo, quien fue ultimado en su auto en el estacionamiento del aeropuerto de Guadalajara. El niño comenta que seguro fueron los Reyes Nevares, un adulto lo golpea en la cabeza y le quita el cigarro. En otra escena los hermanos Reyes Nevares se presentan ante un sacerdote quien pide le llamen *“Su Eminencia”*. Este clérigo bebe y



**Figura 48. Su eminencia amonesta a los Reyes Nevarez por matar al Cardenal Pérez del Campo.**

fuma puro mientras amonesta a los traficantes por haber matado al cardenal, ellos lo niegan, pero después lo aceptan tácitamente, su eminencia les da la bendición a cambio de contar con su apoyo y de que *—... no alboroten al rebaño* (Fig. 48).

Al terminar la historia del pasado, Santiago espera en un auto al Flaquito quien sale ebrio de un bar. El flaquito se cruza con un policía municipal a quien pregunta si *—... quiere plomo*. Ambos sacan sus armas, el municipal hiere al Flaquito. Santiago sale corriendo del vehículo solo para constatar la muerte del Flaquito.

Mientras tanto, el Jefe Sigma se alista para cenar con Natalia, sale de casa con un ramo de rosas, pero al final decide no asistir y regresa a casa. Por su parte Natalia prepara una cena con velas, suena el timbre, pero al abrir la puerta encuentra a Fermín en lugar de Sigma. A la mañana siguiente Santiago recibe la visita de Lucila, quien huyo de su casa por las amenazas de los traficantes que se enteraron que ayudo a un federal. Santiago deja a Lucila en su casa y sale a trabajar (Fig. 49).

La siguiente escena es rotulada como Puebla, el Flaco y su esposa Rocío comentan sobre la muerte del Flaquito. Rocío espera que puedan reconstruir su vida en su nueva casa, le pide al Flaco que la acompañe a misa, este acepta solo pide que esperen al Tiburón. Afuera de la casa del Flaco un policía federal reporta a Magda y Fermín que el Tiburón ha llegado, ambos se sorprenden que este en Puebla, de lo cual concluyen que el Flaco esta en el mismo lugar. Fermín pregunta a Magda sobre el futuro de su relación, a lo cual ella reprocha que Fermín esté muy contento con Natalia. Magda le pide tiempo, discuten brevemente pero Magda recibe una llamada sobre su padre enfermo.

En la siguiente escena Magda visita su padre quien se encuentra en silla de ruedas, él le pregunta si ya dejó de ser policía, y ella responde que morirá siendo policía, a lo cual su padre afirma que – ... *para mí ya estas muerta*. Magda justifica su decisión de ser federal ya que –... *tú me enseñaste a luchar y yo solo seguí mi vocación*. El padre reclama que una –... *abogada de lujo* se convierta en policía – ... *en un país donde ser policía es un agravio*. Después de los reproches, el padre de Magda revela que la mando a llamar para pedirle su ayuda en el secuestro del hijo de María Triana, un niño de trece años que lleva dos meses secuestrado. El padre aclara que no se ha denunciado el caso a la policía. Magda sale llorando de la habitación.



**Figura 49. Santiago recibe la visita de Lucila.**

Más adelante Sigma pide a Magda que se tranquilice por lo del Prieto, Magda le comenta del secuestro de Federico Triana, Sigma le responde que ya sabía del caso pero como la familia no ha denunciado, no puede actuar. En la siguiente escena se ve a Magda y Sigma en la oficina de un funcionario, con quien discuten la forma de condenar al Prieto, Magda recibe una llamada que le avisa de la muerte de su padre.

En un centro comercial, un policía vigila a la esposa del Flaco, se comunica con Fermín para confirmar su identidad, entra el Flaco en escena y es reconocido por el policía espía. En la próxima escena Sigma envía a Magda a su casa para el velorio de su padre, ella contesta que su familia no la quiere, entra otra persona a cuadro, Sigma lo presenta como Eliseo un periodista. Después de esto se ve a policías federales encapuchados entrando en la casa del Flaco, atrás de ellos de ellos viene Santiago, detiene al Flaco quien no opone resistencia (Fig. 59). En las oficinas de la policía, el

Jefe Sigma se congratula porque no se haya disparado una sola bala para su detención. Magda sale del lugar a llorar en el patio, se encuentra a Eliseo quien le ofrece ayuda, ella lo rechaza.

A lo largo de este capítulo pueden observarse dos hechos que se relacionan con eventos de la realidad nacional. El primero es la muerte del cardenal Juan José Pérez de Campo, a quien puede identificarse como a Juan Jesús Posadas Ocampo, quien fuera ultimado en el año 1993 en el aeropuerto de Guadalajara, este homicidio fue considerado en su momento como un crimen de estado. Según la trama de *El Equipo* con este homicidio puede vincularse al clero con el narcotráfico. El otro evento de relevancia es el secuestro del niño Triana que como se verá en capítulos posteriores está relacionado con el afamado caso Martí.



**Figura 50. El Equipo detiene al Flaco sin que este oponga resistencia.**

El resto del capítulo es dedicado a la línea melodramática de la telenovela, con la muerte del padre de Magda ella se enfoca a su sufrimiento, adicionalmente se ve al Flaco que se conduele con la muerte de su hermano. De igual manera Mateo revive el dolor de la muerte de sus padres.

## Capítulo 8: Los periodistas

*En el capítulo 8 de El Equipo, se une a El Equipo la fuerza periodística, lo que afecta en gran medida una operación para atrapar a un delincuente.*

En este capítulo Mateo se encuentra en la frontera con la finalidad de cuestionar a un comandante de la misma policía federal sobre unas credenciales falsas. Al preguntar Mateo que ve en las credenciales, el comandante responde que a compañeros, – *¿pero de quien?* pregunta Mateo. Por su parte Fermín y Santiago revisan las mismas credenciales, llegando a la conclusión de que son federales infiltrados. En tono personal Santiago recomienda a Fermín que se despidan bonito de Magda.

En la siguiente escena Mateo camina por la calle con Eliseo, comentan del el Pollo, un arriesgado periodista que investiga al narcotráfico. En la próxima toma se mira al Pollo discutir con el comandante sobre las credenciales falsas y de cómo dejaron escapar a uno de los hermanos Reyes Nevares. El comandante pide al Pollo que lo ayude, que *—... ya no le mueva*. El pollo sale de la oficina del comandante, al encender su auto este explota ante los ojos de Mateo y Eliseo (Fig. 51). Eliseo reclama a Mateo que la policía no



**Figura 51. El auto del Pollo Camou explota ante los ojos de Mateo y Eliseo.**

haga nada, que solo pidan paciencia y comprensión. En llamada telefónica Mateo informa a Santiago que *—... fueron los malditos Reyes Nevares, están imparables*.

En otra escena, Pilar se encuentra en un hospital ante el cadáver de su padre, una tercera persona llega con Lucila, pues Santiago no se encuentra. Lucila se pone a disposición de Pilar, la cual convulsiona. Posteriormente Lucila interroga a un medico sobre el estado de Pilar, este responde que su condición es debida al estrés en combinación con su historial de adicciones.

Mientras tanto, Mateo coordina la detención de los policías federales infiltrados, esperan ordenes de Santiago, sin embargo Eliseo llama a Mateo, le avisa que sabe la localización de dichos policías y pretende entrar al billar donde se encuentran. Ante el riesgo de que Eliseo sea herido Mateo decide entrar en acción. Tras la simulación de un conflicto de pareja, los policías federales encubiertos y Mateo se enfrentan con los federales infiltrados. Después de la detención, Magda rastrea las llamadas que el comandante corrupto recibió, la última de ellas lo ponía sobre aviso

del operativo en su contra, por lo cual Magda sospecha de un soplón.



**Figura 52. Santiago descubre a Mateo en la habitación de Pilar.**

La siguiente imagen es de Natalia y Fermín que duermen juntos, Natalia despierta a Fermín, le pide que se vaya, pues tiene un compromiso. Fermín se molesta y Natalia decide decirle que el invitado que espera es el Jefe Sigma. A la mañana siguiente Fermín da sus condolencias a

Magda por la muerte de su padre, ella cambia el tema indicando a Fermín que sospecha que alguien aviso a los federales infiltrados que iban por ellos.

Posteriormente Santiago llega al hospital donde se encuentra Pilar, al entrar en su habitación encuentra a Mateo tomando la mano de su esposa, este alega que está ahí ya que Santiago no se encontraba (Fig. 52). Mateo sale de la habitación para arreglar los funerales del padre de Pilar. Santiago agradece a Lucila por su ayuda, ella lo consuela y ofrece quedarse en el hospital para que Santiago cumpla con sus demás obligaciones, hay un momento de romance con Santiago acariciando la cara de Lucila.

La siguiente toma es de Sigma quien reprende a Mateo para que no se acerque al hospital de Pilar, ya que *—... estas afrentas se pagan con sangre*, Sigma pide a Fermín que los vigile, pero este reclama por su cena con Natalia. Mateo y Santiago se encuentran en una prueba de tiro, Mateo pide hablar con Santiago pero en la discusión este desenfunda su arma, después de un instante la guarda para retirarse del lugar.

En otro contexto, un traficante apodado el Moño reunido con dos funcionarios, don Hilario y don Silvio, solicita de su ayuda para transportar drogas. A cambio el traficante apoyara la candidatura de don Hilario, ambos funcionarios se niegan y se retiran. Al final del capítulo, Pilar despierta para encontrar a Mateo velando su sueño, él se alegra de que este bien y se acerca para besarla en la boca.

De lo anteriormente descrito, resalta que mediante este capítulo, el gobierno acepta que la policía federal está infiltrada por elementos que se han aliado a los narcotraficantes. Sin embargo no se presenta a los infiltrados en activo, ya que tanto el comandante como los supuestos policías nunca portan el uniforme ni se les ve en labores. Con la convulsión de Pilar que se relaciona a su anterior adicción, se muestran falsos daños a la salud, ya que ninguna investigación relaciona la cocaína con las convulsiones.



**Figura 53. El Willy rapta a Silvia Moguel por órdenes del Moño.**



## Capítulo 9: Filtraciones

*En el capítulo 9 de El Equipo, se descubre que existen filtraciones en la información, mientras las negociaciones del caso Triana se complican.*

Filtraciones comienza con la última escena de el capítulo 8, con Mateo dándole un beso a Pilar, ella le aclara que con la muerte de su padre no tiene cabeza para pensar en eso. La siguiente escena es de una locación boscosa etiquetada como el sureste mexicano. En una gasolinera el Moño con tres delincuentes mas, ve llegar a dos mujeres jóvenes en un convertible, el Moño reconoce a una de las mujeres como la Silvia Moguel, la hija del funcionario a quien intentara corromper en el capitulo anterior. El Moño se retira del lugar dando indicaciones de que rapten a Silvia. Las dos mujeres salen de la tienda del lugar portando cervezas, los delincuentes encabezados por el Willy secuestran a la joven (Fig. 53).

Una empleada del lugar que presencia la escena llama a la policía, una patrulla de municipales llega de inmediato pero se cruzan con el Willy sin detenerlo. En otra locación la voz del Moño avisa a Silvio Moguel que tienen secuestrada a su hija.

Por su parte Magda y Santiago conversan sobre el Roa un comandante de la PGR que después de salir de la corporación formo su propio ejército de asesinos, *—... mejor pagados que los SWAT gringos*, comenta Santiago. Este ultimo aclara que buscan la extradición de otros delincuentes, *—... para que hagan menos daño*, al final de la charla concluyen que el Moño es el heredero del Bebé. Entra Mateo en escena y se forma un silencio incomodo. Al salir Santiago, Magda pide a Mateo que hable con Santiago para resolver sus dificultades, pero este asegura tener la conciencia tranquila. Magda recibe una llamada, es su nana que pide verla.

De vuelta al sureste, el Willy, viaja con otro delincuente, en la parte trasera del vehículo hay dos policías municipales sometidos, el Willy los golpea con la cache de su pistola, pero al ver la sangre en el arma siente nauseas y baja del vehículo a vomitar. Posteriormente el Willy duerme a la orilla de la carretera al lado de los cadáveres de los policías municipales, una patrulla local lo detiene y encarcela. Mientras tanto Magda se entrevista con su nana, quien le pide ayuda para encontrar a su nieta Elsitita, quien se fugo con un novio que conoció *—... en esa cosa de la computadora*. La próxima escena es de Lucila, quien se encuentra en el hospital cuidando de Pilar la cual delira, el doctor recomienda sedantes.

La próxima escena es de María Triana, se encuentra con el Jefe Sigma en su oficina, este le reclama por no haberlos dejado intervenir en el secuestro de su hijo, ella contesta que *—... es un te lo dije, que tengo muy bien merecido* ya que hace un mes que no saben nada del niño. Ella aclara que le recomendaron contratar un negociador externo, pero el asunto se complico, recalca que la policia mexicana deja mucho que desear, a lo que Sigma responde que las cosas están cambiando. María Triana comenta que después de pagar el rescate no le entregaron a su hijo y no supieron nada de los secuestrados, en medio del llanto suplica a Sigma que la ayuden, él contesta que no es necesaria la suplica y aclara que *—... el caso no pinta nada bien*.

En otra locación Silvio Moguel se reúne con Magda y Santiago, declara que el Moño le pidió dinero a cambio de protección, además de su cooperación para transportar drogas. Comenta que



**Figura 54. Mateo le hace creer al Willy que él será el próximo líder del cártel.**

no dio parte a las autoridades ya que los policías trabajan para ellos. Santiago recibe una llamada de que el Willy será transferido de cárcel, por lo cual decide ir al lugar para evitarlo.

La siguiente toma es del Willy encarcelado, quien platica con un municipal, quien a claras luces esta coludido. El Willy sabe que el Moño lo mandara matar, entonces un grupo de hombres uniformados de negro sin adscripción

clara a alguna corporación, llega para trasladar al Willy. Este identifica que es la gente del Moño que viene a matarlo. Cuando estos hombres están a punto de llevarse al Willy, Santiago aparece en escena para impedirlo, todos los presentes sacan sus armas, pero los delincuentes ceden sin necesidad de disparos.

Posteriormente, en llamada telefónica, Magda comenta a Santiago que el Willy sufre de alcoholismo, Mateo es colocado en la celda del Willy disfrazado de delincuente, este simula ser parte del cártel, quien llego del norte a poner en orden *“la plaza”* ya que el Moño fue capturado. Mateo le hace creer al Willy que él será el próximo líder del cártel (Fig. 54). Un policía municipal entrega al Willy una botella de alcohol, quien la bebe de inmediato. Ya ebrio el Willy confiesa a Santiago donde se encuentra retenida Silvia Moguel. Magda observa la acción desde su

computadora pero es interrumpida por el señor Moguel, quien le reclama que juegue con la computadora mientras la vida de su hija está en riesgo, Magda le pide calma y da ánimos.

En la cárcel municipal Santiago es informado que el Moño viene con hombres armados a rescatar al Willy, con lo cual se confirma una infiltración en *El Equipo*. Ante el riesgo de que el Moño ataque la cárcel municipal, Santiago, Fermín y Mateo, se dirigen a la ubicación revelada por el Willy para detener al Moño. Desde su oficina el Jefe Sigma les recomienda precaución y da la orden de atacar. Los miembros de *El Equipo* entran a la casa y son recibidos con disparos, Mateo es herido. Después de ultimar a los delincuentes Santiago y Fermín persiguen al Moño quien toma de rehén a Silvia Moguel, por lo cual Santiago depone las armas; sin embargo Fermín aparece colgando del techo por detrás del Moño, quien no tiene otra opción que rendirse (Fig. 55).

Al final del operativo Magda avisa al señor Moguel que su hija fue rescatada, este agradece a dios y a la policía por el bienestar de su hija. Al final del capítulo un par de policías llega al hospital a detener a Lucila, al mismo tiempo Carrasco, otro policía federal, detiene a Santiago con órdenes de presentarlo ante Sigma.



**Figura 55. Fermín aparece colgando del techo para detener al Moño.**

El capítulo filtraciones presenta varias ideas latentes de relevancia. La primera es la reiteración de los demás cuerpos policiacos como corruptos e incompetentes. Esto puede verse en el cruce del Willy con los municipales sin que estos noten siquiera que es la persona que buscan, de igual manera en la cárcel municipal, los guardias son amigos del Willy. De igual manera Santiago comenta que los sicarios del Roa quien es ex comandante de la PGR, son mejor pagados que los SWAT, además de idealizar la extradición como una medida para limitar el poder de los delincuentes, con lo cual se acepta la ineficacia del sistema penitenciario mexicano.

Por otra parte continúan las ideas falsas sobre los efectos de la drogadicción, tal es el caso de Pilar, quien después de un año de abstinencia presenta alucinaciones y necesita sedación. Con las declaraciones de la nana de Magda y el señor Moguel se presenta a los adultos mayores como analfabetas computacionales, además de esto el señor Moguel pone a la policía a la altura de divinos benefactores.



**Figura 56. Mateo y Santiago hacen las paces.**

Mención especial merecen las implicaciones de los conversación entre Sigma y María Triana, la señora Triana acepta que las dificultades en el rescate de su hijo son culpa suya, obviando la responsabilidad del estado de garantizar la seguridad de todos los ciudadanos. Por su parte Sigma acepta tácitamente la mala imagen pública que tienen los cuerpos policíacos, pero se justifica al declarar que las cosas están cambiando. Este es un argumento reiterativo

que pone las acciones del gobierno federal en un tiempo gerundio, del cual no se vislumbra una meta final.

## Capítulo 10: Enemigo en casa

*En el capítulo 10 de El Equipo, Santiago está involucrado con una mujer que tiene nexos con narcotraficantes. El Equipo ya tomó cartas en el asunto.*

La primer escena del decimo capítulo, Lucia está siendo interrogada por Mejía, ella aclara las circunstancia en las que conoció a Santiago. Mientras tanto Santiago se encuentra recluso, cuando Sigma lo vista en su celda este le pregunta que porque le hace esto, Sigma le contesta que es por haber metido a su casa a la esposa de un delincuente vinculado con el cartel del sur. Al final Sigma decide liberarlo, pero Santiago queda suspendido de la policía. Cuando Santiago se dirige a su casa recibe la llamada del Jefe Sigma quien lo restituye y le asigna una nueva misión. En el mismo instante Santiago escucha disparos al interior de su casa, al entrar encuentra a Lucila sentada en el sillón con una pistola en la mano, apunta a Santiago pero este la convence de que entregue el arma.

Al revisar la casa, Santiago encuentra un cadáver, a su lado hay un radio por medio del cual mas



**Figura 57. Los Miembros de El Equipo encuentran una narcomanta zapatista.**

delincuentes avisan que se dirigen al lugar, por lo cual Santiago pide refuerzos. Ambos se esconden en la azotea, él sale de la casa y desde su vehículo avisa que es policía y ordena salir a los delincuentes. Fuera de la casa los criminales cruzan disparos con Santiago, al mismo tiempo los demás miembros de *El Equipo* se presentan para detener a los delincuentes que aun están de pie. Al final de la escena Santiago y Mateo se dan un abrazo, el primero dice que –... *ya ahí muere, compadre* (Fig. 56).

En otra escena se ve al Melón, traficante enemigo del Vale, a quien le avisan que su proveedor ha cambiado de bando. Como escarmiento, el Melón pide que lo hagan “*atole*” y se lo envíen al Vale. Al mismo tiempo Sigma, Mateo y Magda investigan los antecedentes del Melón, quien se sabe mato un cirquero para llevarse un león. En la próxima toma, el Vale llama al Melón para pedir una

tregua ya que –... *andarse matando no es de cristianos*. Ante la negativa del Melón, el Vale ordena a sus sicarios le envíen un mensaje, este consiste en doce cabezas acompañadas de una mata que dice: “*Cada chango a su mecate. La tierra es de quien la trabaja*” (Fig. 57).



**Figura 58. Lucina tiene relaciones sexuales con Santiago para evitar la soledad.**

Mientras tanto, Santiago se dispone a dormir cuando tocan a su recamara, abre la puerta con arma en mano, es Lucila quien no puede dormir ya que se –... *siente sola*, la próxima escena es

de ambos durmiendo juntos (Fig. 58). A la mañana siguiente los miembros de *El Equipo* descubren a los decapitados en algún lugar del Distrito Federal. Ante la escena, Santiago comenta que – *La violencia esta imparable*, a lo que el Jefe Sigma responde que –... *tenemos que acabar con esa masacre*.

Posteriormente, Mateo, Fermín y Santiago, disfrazados de fumigadores entran a la casa del Melón, después de una breve persecución, el Melón es aprehendido sin que ningún policía resulte herido, cuando el Jefe Sigma informa a los policías presentes de la detención, todos aplauden. Sin embargo el momento de alegría es interrumpido por Magda quien trae noticias del niño Triana. La siguiente toma es de un vehículo acordonado, con la cajuela abierta. María Triana se acerca al auto y comienza a llorar. Sigma advierte a Magda que no debe de llorar, –... *y menos frente esa madre que esta ante al cadáver de su hijo*. Ya en su oficina el Jefe Sigma mira por televisión a

María Triana hacer una declaración, a la cual Sigma responde para sí mismo. Dada la similitud con la realidad de este dialogo se reproduce a continuación:

*Triana- ... si piensan que es imposible hacerlo, si no pueden, ¡renuncien!*

*Sigma- Sí podemos, pero no es fácil.*

Al final del capítulo se ve a los miembros varones de *El Equipo* en escenas románticas con sus respectivas parejas, Magda aparece sola llorando. Sigma hojea el ejemplar de *El Quijote* que le regalo Natalia pero lo arroja con desdén sobre la mesa, es entonces cuando un micrófono sale de adentro del libro, con lo cual se da cuenta que lo espían.

En *El enemigo en casa* culmina la historia de María Triana, comenzada dos capítulos antes. En ella es posible vislumbrar la representación del caso Martí, en el cual un personaje de la elite económica de México fue víctima de secuestro. Dentro de *El Equipo*, el asunto fue maquillado cambiando tanto los nombres como el género del implicado, sin embargo la declaración “*sino pueden renuncien*” confirma la identidad de María Triana como Alejandro Martí (Fig. 59). De tal manera que el dialogo de Sigma se convierte en la respuesta oficial, esta es “*si podemos pero no es fácil*”, lo que prolonga la solución y adjudica los errores a la dificultad del caso o bien a lo inacabado del proceso al declarar que “*las cosas están cambiando*”.



**Figura 59. Sigma mira a Triana pedir la renuncia del presidente.**

En los tres capítulos que dura la historia Martí, es posible notar que el gobierno adjudica la muerte del joven a la impericia de los padres que decidieron resolver al asunto mediante un negociador privado. De lo contrario la policía federal lo habría resuelto sin mayores contratiempos como lo representan los secuestros de Joel Moncada y Silvia Moguel.

Por otra parte, por medio del Vale los delincuentes son presentados como personas religiosas, al declarar que matarse no es de cristianos, o como los Flacos que son respetuosos de Su Eminencia. Adicionalmente, el Vale es un patriota conocedor de la historia de México, ya que retoma la célebre frase del Zapata, de “*La tierra es de quien la trabaja*”, esto además propone al



**Figura 60. El Watman finge cooperar con la policía municipal.**

narcotráfico como una acción productiva al considerarle un trabajo más. Por parte del *El Equipo*, es de notar que ante el asombro de descubrir doce decapitados, el Jefe Sigma declara que tienen que acabar con esa masacre, colocando al gobierno federal como un agente externo y no como una causa de la violencia, quedando la lucha armada como única opción de solución al conflicto.

En lo melodramático, los personajes de *El Equipo* muestran sus sentimientos. Santiago decide perdonar a su compadre Mateo pese a las pretensiones que este tiene con su ex esposa. Magda cambia de la dureza al sentimentalismo al descubrir el cadáver del niño Triana y Sigma consulta a sus emociones para liberar y restituir a Santiago. Lucia tiene relaciones sexuales con Santiago para evitar su soledad.

### Capítulo 11: Juegan con fuego

*En el capítulo 11 de El Equipo, Fermín y Magda están jugando con fuego en torno a su relación sentimental, mientras el resto de El Equipo lucha contra el mal.*

Al comenzar el episodio, Natalia espera fuera de la oficina del Jefe Sigma, él la invita a pasar para que conversen sobre el libro que ella le regalo. La próxima toma es de un delincuente apodado el Watman, quien recibe órdenes por teléfono para liquidar a dos federales coludidos. Entonces una patrulla de municipales llega a interrogarlos, el Watman finge cooperar, pero inesperadamente dispara contra los policías (Fig. 60). Los federales salen de un hotel confiados al reconocer al Watman, sin embargo este les dispara.

Mientras tanto Fermín y Magda representan una escena de celos, los terceros en discordia son, por un lado Natalio y por el otro Eliseo. Fermín hace



**Figura 61. El Jefe Sigma y el Secretario de Seguridad Pública sospechan que Natalia sea una espía.**

insinuaciones a Magda sobre su relación con Eliseo y ella responde con una bofetada. La próxima escena es de Magda y Fermín discutiendo sobre la muerte de los agentes dobles a manos del Watman. Por su parte el Jefe Sigma comenta con el secretario de seguridad pública las sospechas de que Natalia sea una espía (Fig. 61). Aclaran que el libro que ella le regalo a Sigma a su vez había sido entregado a Natalia por alguien del Consejo Nacional de Seguridad, con la final de monitorearla a ella. El secretario muestra desconfianza ante la explicación por lo que Sigma ofrece su puesto, a lo que el secretario responde que Sigma tiene *—... el compromiso de enderezar las cosas.*

Ya en casa, Natalia reclama a Fermín que este no le tenga confianza, él le comenta sobre la clara sospecha de que ella filtra información, Natalia se defiende argumentado que solo quería hacer cosas buenas al contar en su libro la verdad de la policía federal, *—... pero en el camino me enamoro,* aunque aclara que no ha hecho nada malo.

Al final Natalia decide irse del departamento de Fermín, sale portando una maleta, como despedida, Fermín le insinúa una relación con Eliseo, a lo cual Natalia responde con una bofetada.



**Figura 62. Santiago y el Jefe Sigma disfrutan de ver felices a los policías.**

Por otra parte, Magda avisa a Mateo y Santiago que el Watman tomo un avión hacia la Ciudad de México, por lo cual da indicaciones para que sus compañeros

lo aprendan en el aeropuerto, todo esto salido de su computadora. Santiago y Mateo se dirigen al aeropuerto para apresar al Watman, Mateo va disfrazado de maletero y Santiago porta un cartel que da la bienvenida al Watman. Ante la desconfianza de Mateo del plan de Santiago, este le contesta que confíe *—... en el ingenio del mexicano.* Cuando el Watman llega se acerca curiosamente al cartel, Santiago intenta detenerlo pero escapa tomando por rehén a Mateo, quien rápidamente lo somete.

Más adelante Fermín y Mateo bromean antes de abordar un helicóptero, en segundo plano Sigma y Santiago los observan. Ambos se regocijan de ver felices a los policías, Santiago exclama que *—...es oro puro verlos jugar,* a lo que Sigma contesta *no saben si regresaran, sin embargo, su labor —... es proteger y servir* (Fig. 62) En tono personal Santiago comenta a Sigma que está enamorado de Lucila y que empezara una relación con ella, a lo que Sigma contesta deseándole buena suerte. Mientas tanto Magda recibe noticias de la nieta de su nana, ha sido víctima de tratantes de



blancas quienes la prostituyen en Perú, Magda informa a su nana de esta situación y le pide que haga una denuncia formal.

En otra locación un narcotraficante apodado el Tierno, bebe cervezas con un hombre mayor que dice ser su padre, el Tierno grita pidiendo hielo, un hombre desalineado y con problemas del habla entra con los hielos. El padre del Tierno encañona el sirviente, pero su hijo lo tranquiliza y ordena la retirada del empleado. El padre del Tierno pregunta que *–... que le pasó al loquito* y él le responde que a sus hombres se les paso la mano. Al final del episodio Mateo, Fermín y Santiago espían al Tierno, los dos últimos entran a su propiedad disfrazados de jardineros.

Al final de este onceavo capítulo pueden notarse algunas constancias, por ejemplo, los policías municipales siguen siendo mostrados como torpes, aunque no estén coludidos con los delincuentes y sus intenciones sean buenas, al final son fácilmente derrotados. Así, solo los



**Figura 63.** *Al ser aprendido el Tierno invita a desayunar a los miembros de El Equipo.*

municipales y los federales corruptos pierden la vida, los buenos federales siempre ganan. En la conversación entre Sigma y el secretario es posible notar la aceptación fáctica por parte del gobierno de que las corporaciones policías no funcionan correctamente, ya que necesitan enderezar las cosas. Se reitera que el narcotráfico es un negocio familiar donde los padres protegen a sus hijos y viceversa.

Finalmente es de notar la idea presente en la telenovela de que el internet y las redes sociales son una fuente de peligro, donde abundan los delincuentes que engañan jóvenes para prostituirlos. Esta idea será desarrollada ampliamente en episodios posteriores.

## **Capítulo 12: Mala sorpresa**

*En el capítulo 12 de El Equipo, avanzan las investigaciones sobre la familiar desaparecida de Magda mientras un atentado toma a El Equipo por sorpresa.*

En el episodio doce la narrativa se desarrolla a la inversa, comenzando por el final. La primera escena es de la casa de Sigma, a través de la ventana se ven siluetas forcejear, hay dos detonaciones. La siguiente toma es de una reunión del secretario de seguridad con el presidente de la república. Este personaje es representado de espaldas evitando mostrar su rostro, el presidente felicita al secretario de seguridad por su trabajo, la conversación es interrumpida por una llamada telefónica que avisa al secretario de la muerte de Sigma. En la casa de Sigma una ambulancia traslada su cuerpo, en la oficina su secretaria contesta el teléfono, avisa que no se sabe nada del jefe.



**Figura 64. Magda y Eliseo tienen relaciones sexuales.**

La próxima toma es un flash back donde Carrasco, el federal que apresara a Santiago en capítulos anteriores, recibe una maleta de dinero por parte de los escoltas del Prieto. Carrasco pide hablar con el Prieto, pero en respuesta recibe una golpiza. Desde su vehículo el Prieto ordena que *—... ya dejen al Judas*. Después se repite la última escena del episodio anterior cuando Fermín y Santiago entran vestidos de jardineros a la casa del Tierno. Mateo entra a cuadro vestido de federal, todos los presentes sacan sus armas. Los delincuentes son sometidos sin la necesidad de disparos. Posteriormente los tres policías encuentran al Tierno y su padre que están desayunando, Santiago se identifica como policía y el Tierno los invita a desayunar (Fig. 63). El hombre mayor se presenta como el Tierno y se pone a disposición de los policías. Los federales saben que miente y se llevan a los dos delincuentes.

Fernanda es una policía federal, su papel es secundario y sus diálogos escasos, en este capítulo



**Figura 65. Los Miembros del Equipo reunidos en un bar.**

comenta con Lizárraga y el Jefe Sigma, sobre el caso de la nieta de la nana de Magda. La han localizado como parte de una red de prostitución de jovencitas. Fernanda declara que en los últimos meses han desaparecido seis muchachas, *—... todas ellas fanáticas de las redes sociales*. Para detener a estos delincuentes Fernanda se hará pasar por una

niña de trece años. Lizárraga avisa a Magda que Elsita se encuentra bajo custodia de las autoridades peruanas y que pronto será repatriada. Magda suspira recargada en el muro, Eliseo entra en escena y le sugiere se retire a su casa, ella argumenta que no quiere estar sola. Acto seguido se presencia una escena explícita de Magda y Eliseo teniendo relaciones sexuales (Fig. 64).



**Figura 66. Al llegar al hospital el jefe Sigma ya está muerto.**

Mientras tanto, se ve a un joven de piel morena entrando en la casa del Jefe Sigma, no tiene que forzar la cerradura, ya que cuenta con la llave. Dicho joven mira una fotografía de Sigma departiendo con los miembros de *El Equipo*, la escena de la fotografía cobra vida mostrando al grupo de policías reunidos en bar tomando cerveza, hacen bromas y ríen (Fig. 65). Es entonces que Sigma llega a su domicilio, despide a su escolta y entra en la casa, el joven que lo espera le dispara por la espalda, el Jefe Sigma se le abalanza pero es nuevamente herido por otro disparo, se repiten las escenas del inicio del capítulo donde una ambulancia se lo lleva.

En un hospital un grupo de médicos intenta resucitar a Sigma, pero ya está muerto (Fig. 66). Los miembros de *El Equipo* miran por la ventana y lloran tristemente. Por su parte Carrasco se encuentra ebrio en un bar, coloca su arma bajo su barbilla y dispara (Fig. 67). Lucila mira por televisión la detención de tierno, llama a Santiago para avisarle que uno de los detenidos, el que parece enfermo, es Alonso, su marido.

De este capítulo es notable la narrativa no lineal, ya que en toda la serie las alteraciones a la línea



**Figura 67. Ante la culpa de haber traicionado a su jefe Carrasco se suicida.**

temporal se hacen mediante el flash back. A lo largo del episodio se reitera la idea que la policía federal puede ser comprada, aunque los policías que ceden a esta tentación cargan con una gran culpa, como Carrasco quien habiendo recibido una fuerte suma de dinero decide quitarse la vida. Con el caso de Elsita se estimula la idea del internet y las redes sociales como un espacio peligroso que debe evitarse,

así lo muestran las seis fanáticas desaparecidas. Esto contrasta con la realidad de la trata de personas, donde las víctimas son en su mayoría de origen humilde y sin acceso a estas tecnologías. En la parte romántica de la telenovela, Magda al igual que Lucila, recurren al sexo como escape de la soledad.

### Capítulo 13: Nuevo Jefe

*En el capítulo 13 de El Equipo, hay un nuevo jefe en la unidad; Fermín piensa que será Santiago pero las sorpresas están por venir.*

El treceavo episodio da comienzo con los funerales del Jefe Sigma (Fig. 68), el secretario de seguridad pública dirige unas palabras a los presentes, describe a Sigma como líder y amigo, además de ser *—... el ideal de una vocación de servicio a la cual ofrendamos la vida misma.* La siguiente toma Magda y Fernanda discuten en presencia de Santiago. Magda alega que Fernanda pone en riesgo la operación al citarse con Polo Galán, en delincente que dirige el negocio de prostitución que atrapo a Elsitá. Claramente se nota que Magda ejerce algún tipo de jerarquía sobre Fernanda, ya que esta última tiene una actitud sumisa ante los gritos de Magda. Finalmente Santiago resuelve la tensión al agradecer la cooperación de Fernanda y delegar la operación a Magda.



**Figura 68. Miembros del Equipo hacen guardia en el funeral del Jefe Sigma.**

Por su parte, Fermín y Natalia comentan sobre la triste muerte del Jefe Sigma, ambos especulan sobre quien será el próximo jefe, ambos están de acuerdo en que será Santiago. Cambian de tema a su relación personal, Natalia está sorprendida de tener como a pareja a Fermín, él le propone matrimonio. En las oficinas de la policía, Santiago platica con Diana la secretaria de Sigma, ella le comenta que pidió que la transfieran pero está dispuesta a entrenar a la próxima secretaria de Santiago, dando por sentado que él será el nuevo jefe. Diana le entrega a Santiago un anillo que encontró en la oficina de Sigma, él reconoce que es la sortija de matrimonio que Sigma siempre portaba en su llavero. Ante la sospecha del anillo, Santiago pide a Lizárraga que revise los videos de la oficina de Sigma.

Pilar es dada de alta en el hospital, agradece a Mateo el apoyo brindado. Mateo quiere establecer una relación sentimental con Pilar, pero ella lo rechaza ya que aun quiere a Santiago. Natalia pregunta a Fermín porque quiere casarse con ella si aun no la conoce, Fermín se limita a contestar que *—... ya nos toca*. Al mismo tiempo Lucila se ha reunido con Alonso, quien había sido capturado junto con el Tierno. Lucila intenta conversar con su esposo, pero este luce claramente trastornado y no responde coherentemente a las preguntas, Lucila llora y le pregunta a su esposo si sabe quién es ella, a lo que Alonso responde con un entrecortado *—... mi Lucilita*. Diana conversa con Natalia sobre la muerte de Sigma, la secretaria anuncia a Natalia que los policías tienen una pista sobre quien planeo el asesinato.

En otro contexto, Magda esta en un café y pide a un empleado que resuelva su conexión a internet. Polo Galán está en la mesa de junto y le ofrece ayuda, Magda lo invita a sentarse pero



**Figura 69. Fernanda es herida por Polo Galán.**

Polo alega esperar a alguien. Magda sale del café, se cruza con Fernanda quien esta disfrazada de mesera, Magda le informa que ha recabado las huellas de Polo en su computadora. Más adelante, el secretario de seguridad reúne a los miembros de El quipo para anunciar quien será el nuevo jefe. Inmediatamente después de ve a Fermín llegar a su casa para anunciar a Natalia que él será el nuevo Jefe.

La próxima toma es un flash back, se aprecia a Fermín discutir con su padre sobre su entrada a la policía federal, el Deme le prohíbe a su hijo que se una con *—... un grupo de corruptos que tienen hundido al país*. Ante la negativa de Fermín, el Deme saca su arma y dispara una fotografía de su hijo. Al terminar la remembranza, se ve a Fermín caminar con Santiago, se da la impresión de que Fermín comenta a Santiago el contenido del flash back, a lo que Santiago responde que el Deme seguramente está orgulloso del ascenso de su hijo. Fermín le insinúa a Santiago que el puesto era para este, a lo que Santiago aclara que se alegra por los jóvenes de la corporación.

Mateo y Santiago comentan el nombramiento de Fermín. Mateo está en desacuerdo, ya que el puesto le correspondía Santiago, este le aclara que el presidente de la república le ofreció el puesto pero lo rechazo ya que prefiere el trabajo de campo. Por último Santiago declara que

Fermín será quien termine la guerra, ya que el final –... *esta cada día más cerca*. El secretario de seguridad espera a Fermín en su nueva oficina cuando Lizárraga le entrega un sobre con información muy importante.

Mientras tanto, en una cafetería Eliseo pregunta a Magda si nunca pensó en casarse, a lo que ella responde que inclusive tenía el vestido, el lugar, música, comida, un novio guapo y millonario, sin embargo quiso ser policía federal. En tono romántico Eliseo le dice a Magda que es posible que se enamore de ella, quien responde que habrá que intentarlo, pues aun trae su vestido de novia en la cajuela. Lo siguiente escena es de Fermín y Natalia en una escena de sexo explícito, ella le pide a Fermín que le diga que la quiere y no la odia, su actividad sexual termina abruptamente ya que Natalia llora.

Por su parte, Fernanda esta en el mismo establecimiento de escenas anteriores, Polo Galán ordena un café, Fernanda le pregunta a Polo si él –... *no espera a una niña muy chulita*, pues ya se fue. Polo Galán nota el nerviosismo de Fernanda y se lo hace saber, por lo cual la policía federal decide desenfundar su arma y detener a Polo. Ambos forcejean, la pistola se dispara hiriendo a Fernanda quien queda tirada en el piso mientras Polo sale corriendo del lugar (Fig. 69). Fermín comenta al secretario de seguridad que Fernanda fue herida, quien le responde que tiene una conversación pendiente sobre la muerte de Sigma. Al final del episodio, Lucila conduce a su marido en una silla de ruedas, a la distancia Santiago observa la escena y se aleja sin decir nada (Fig. 70).



**Figura 70. Lucina ve alejarse a Santiago.**

Sobre la comunicación latente presente en este episodio, es posible notar que mediante la declaración del secretario de seguridad publica en el funeral de Sigma, se idealiza a los policías federales muertos como a mártires de vocación y servicio. Esta misma idealización se encuentra presente en el Deme, quien después de calificar a los policías como los responsables de la situación del país, se siente orgulloso de su hijo que es jefe de la policía. Por su parte Santiago declara la proximidad del fin de la guerra contra el narcotráfico y adjudica la victoria a la labor de la policía federal, en especial la de Fermín.

Sobre la línea romántica de la telenovela, se descubre la relevancia del matrimonio religioso para la vida de hombres y mujeres. Fermín entiende el matrimonio como algo inevitable que llega por sí mismo con el paso del tiempo, y justifica su deseo de casarse porque simplemente su tiempo ha llegado. Magda ve en el matrimonio religioso el fin lógico de cualquier relación sentimental, pues cuando Eliseo le muestra sus pretensiones, ella de forma inmediata alude a la posibilidad de una boda. De igual manera Lucila entiende el matrimonio con resignación, ya que decide ocupar su papel de esposa abnegada aun queriendo a Santiago.

De igual forma es relevante la perpetuación de los estereotipos durante este capítulo de la telenovela. Fernanda, quien es morena y de complexión más gruesa que Magda es mostrada no solo como jerárquicamente inferior que Magda, al aceptar su regaño; al mismo tiempo es una policía con menor capacidad, ya que es fácilmente vencida por Polo Galán. Seguramente si Magda



**Figura 71. Melissa tiende una trampa a Polo Galán.**

hubiera sido el contrincante Polo, esta tendría la misma suerte del Prieto y los otros delincuentes vencidos por Magda. El nivel inferior de Fernanda solo puede ser atribuido a su estatus de clase, al igual que Mateo quien siempre ocupa disfraces de servidumbre.

## **Capítulo 14: La red**

*En el capítulo 14 de El Equipo, continúa el operativo en contra de la red de prostitución, mientras sigue la averiguación sobre quien eliminó al jefe Sigma.*

Este capítulo versa sobre el desmantelamiento de la red de prostitución de Polo Galán y su cómplice Marcel Femat. El episodio da inicio con una escena del pasado, en ella aparece el mismo gobernador anónimo del capítulo seis, es el año de 1985 y el gobernador da un discurso al inaugurar una galería de arte en compañía del Padrino a quien presenta como un gran empresario. El joven Sigma se presenta en el lugar para detener al Padrino, el gobernador amenaza a Sigma, pero aun así detienen al Padrino.

En un restaurante, Polo Galán y Marcel discuten sobre la pérdida del negocio de Lima, haciendo alusión al rescate de Elsitá. Marcel presiona a Polo para que pague el dinero que debe o bien entregue a otras “*bebitas*”. Al mismo tiempo Fermín, Mateo y algunos policías más hablan sobre Fernanda, quien quedara paralizada debido al disparo. Han identificado a Polo como el responsable y piensan detenerlo. Fermín y Santiago discuten sobre la pertinencia de poner a Magda en los operativos, dado su nivel de emotividad, Fermín utiliza su nivel jerárquico como argumento decisivo.

En la próxima escena una nueva policía se incorpora al elenco, aunque nunca se menciona su nombre en los créditos del capítulo se le menciona como Melissa. Ella es joven, delgada y de piel blanca, da la impresión de reemplazar a Fernanda quien no aparece más por el resto de la telenovela. Esta nueva policía se hace pasar por una prostituta quien cena con Polo, ella le revela que Marcel le está tendiendo una trampa para quedarse con su “*catalogo*” de prostitutas; ella le ofrece una alianza para matar a Marcel y unir su catalogo con el de Polo, por lo cual le pide le presente a Marcel (Fig. 71).



**Figura 72. Polo Galán y Marcel Femat son detenidos.**

Más adelante Mateo, la nueva policía, Marcel y Polo cenar en un restaurante. Marcel pide pasar a los negocios solicitando a Mateo le muestre su catalogo, este le entrega una USB que Marcel conecta a su computadora, la memoria no abre, pero Mateo pide paciencia. Al mismo tiempo Magda roba información de la computadora de Marcel, hecho que revela la USB como un avanzado implemento tecnológico. A la orden de Magda, Mateo y Melissa sacan sus armas y detienen a Polo y Marcel sin necesidad de disparos (Fig. 72). Santiago sale a escena solo para avisar a Polo que Fernanda esta paralizada pero viva y declarara en su contra.

Por otra parte el secretario de seguridad exige a Santiago pruebas concluyentes que incriminen al responsable de la muerte de Sigma, Santiago le aclara que investigo mucho, ya que –... *Fermín está de por medio*. Por vez primera Santiago revela que Natalia es la persona que está infiltrada, el secretario envía a Santiago a detener de forma inmediata a Natalia, este se niega, esperara a que Natalia los guíe con sus cómplices (Fig. 73). Entonces se repite una escena del capítulo uno donde





**Figura 73. Santiago revela al secretario de seguridad que Natalia es la infiltrada.**

el Vale le presenta al Gordo a la hija del Padrino, en esta ocasión se muestra el rostro de dicha persona, es Natalia.

En otra escena se ve a Mateo y Santiago que esperan ordenes para detener a Urrutia, el secretario de seguridad les da su aprobación para detenerlo. Santiago hace una llamada a Natalia para avisarle que están por detener al Prieto. Se ve a policías encapuchados llevarlo detenido, Fermín llega al lugar gritando por saber quien dio la orden de detener al Prieto, advierte a Santiago que lo suspenderá de por vida, pero él le muestra una llamada rastreada donde se escucha la voz de Natalia avisando al Prieto que van por él. Fermín propone detener a Natalia, pero Santiago advierte que —... *también en eso se tuvo que adelantar*. Natalia se encuentra presa, Fermín la interroga para que declare cual es su verdadero nombre, entre lagrimas ella confiesa que su nombre es Alma.

Al final del episodio, Eliseo escribe una nota periodística en la cual narra cómo Natalia robo las llaves de Sigma, se las entrego a Carrasco y este a su vez se las dio al Prieto, quien contrato al asesino de Sigma.

Como comentario del episodio es posible notar que esta entrega de *El Equipo* es utilizada para resolver las identidades ocultas de la telenovela. Natalia se revela como la hija del Padrino, quien había estado filtrando información hacia los cárteles de la droga. El Prieto resulta ser el autor intelectual del homicidio. Es notable la entrada de la nueva policía, su fenotipo es contrario al de Fernanda a quien parece reemplazar.

## Capítulo 15: Gran final

*En el capítulo 15 de El Equipo, disfruta del impactante final de temporada de la serie El Equipo.*



**Figura 74. Eliseo le propone matrimonio a Magda.**

Durante el capítulo final de esta telenovela se resuelven los problemas personales de los miembros de El Equipo, aunque no sucede lo mismo con la guerra contra el narcotráfico. Pilar platica con Santiago sobre vender la casa de su padre, él le ofrece regresar a su antigua casa, pero ella se niega. Eliseo le propone matrimonio a Magda, le entrega un anillo de compromiso escondido en un pastel, Magda lo rechaza (Fig. 74). Mateo platica con una antigua novia que se había mudado a Mérida, ambos acuerdan reintentar una relación de pareja. Fermín habla con su padre sobre sus problemas por ser policía, aunque el Deme no aprueba su decisión, Fermín saca de su bolsillo una brújula que el Deme le regalo cuando era niño, lo cual suaviza la discusión entre ambos, dando la impresión de un acuerdo o solución del conflicto.

Con respecto a la guerra contra el narco, Fermín y Magda localizan por vía satélite al Vale y al Gordo Paleta. Dos policías federales disfrazados esperan en la carretera a que el vehículo del Gordo pase. Cuando esto sucede, los policías captan una conversación donde el Gordo avisa a sus compañeros que se dirigirá a casa de su novia Sonia. Al conocer esta información, Mateo y Santiago se dirigen a detener al delincuente, cuando llegan a su domicilio, entran tocando la puerta, fingiendo ser una candente amiga, Melissa detiene al Gordo sin necesidad de disparar (Fig.75).



*Figura 75. Melissa detiene al Gordo Paleta.*

Al enterarse de la detención Fermín se congratula y los presentes aplauden, tal como lo hicieron con el Jefe Sigma. Santiago avisa sus intenciones de quedarse en el lugar para detener al Vale, quien se dirige hacia el lugar. Magda ordena la retirada por la superioridad numérica de los delincuentes, por lo cual Fermín hace clara su jerarquía. Santiago propone a las policías que lo acompañan un plan para aprender al Vale. Ellas esperaran al Vale semidesnudas fingiendo ser prostitutas, Mateo pasara por un empleado y Santiago se oculta en el baño. Cuando el Vale llega, Mateo los recibe e invita a los escoltas del Vale a que bajen las armas y disfruten del lugar.



**Figura 76. El Vale desconfía de Mateo.**

Ya en la habitación el Vale platica con las policías mientras espera la llegada del Gordo quien supuestamente se está bañando, Mateo entra en la habitación y pide a los escoltas presentes que se retiren para que el Vale disfrute de los servicios de las policías. El vale desconfía y encañona a Mateo quien nerviosamente pide disculpas y alega que solo espera a que llegue su compadre (Fig. 76). Esta

última frase es la señal para que Santiago salga del baño, quien así lo hace. Todos los presentes sacan sus armas, se escuchan disparos pero la toma cambia sin mostrar las consecuencias de las detonaciones.

La siguiente escena muestra a Eliseo quien escribe en su computadora, describe a los policías federales de la siguiente forma:

*“Son gente extraña, un grupo raro, entrañable. Los he visto reír, bromear, burlarse de sí mismos, todo antes de enfrentar a otros que también ríen y bromean y se burlan no de sí mismo si no de todo y de todos”*

Al final, se presencia un funeral con dos féretros, el secretario de seguridad pública da un discurso sobre el costo de la guerra, que en sus palabras es un precio de:

*“sangre, sudor y lágrimas de víctimas inocentes y familiares de compañeros caídos en el cumplimiento del deber”*

La toma se amplía para dejar ver que sobre los ataúdes están las fotografías de Mateo y Santiago (Fig. 77). Magda y Fermín, ambos vestidos de luto, bajan de un vehículo para entrar en la casa del Jefe Sigma. En su interior Mateo y Santiago están presentes, revelando que su muerte fue simulada con fines de inteligencia policiaca.



**Figura 77. Funeral simulado de Mateo y Santiago.**

La comunicación latente del final de la telenovela, muestra que los criminales son personas casi normales solo que se encuentran fuera de la legalidad, según la descripción que narra Eliseo. Asombra que la muerte de Mateo y Santiago sea fingida, esto reafirma la idea constante de esta telenovela de que los policías federales no mueren. Los que pierden la vida son los criminales y los policías corruptos. Sin embargo, si algún policía federal llegara a perder la vida, este será considerado como mártir digno de todos los honores. De las palabras del secretario en el funeral puede notarse que a los ojos del gobierno federal, las verdaderas víctimas de la guerra son los policías y sus familias, que deben enfrentar los riesgos de su oficio.

#### **4.4 Sistema Categorical**

Con la descripción y contextualización del presente caso, puede verse que la telenovela *El Equipo* es un claro intento de propaganda política a favor de la guerra contra el narcotráfico. En su contenido pueden identificarse dos elementos primordiales, por un lado se encuentra el discurso oficialista que reivindica la guerra, la policía y la actuación del gobierno federal, además de transferir la responsabilidad del crimen a los sexenios anteriores. En segundo lugar está presente la línea melodramática clásica de las telenovelas mexicanas, la cual incluye al romance, la pareja y la familia como temas centrales.

Según Krippendorff (1980 p. 76), para realizar un análisis de contenido de cualquier producto mediático, es necesario definir primariamente, tanto las unidades de análisis como las categorías en las cuales estas serán registradas. Dichos parámetros fueron definidos en consideración de la naturaleza del material y del contexto en el cual la comunicación se presenta. Tomando en cuenta que el presente análisis tiene como finalidad la confirmación de la telenovela *El Equipo*, como un producto de propaganda estatal donde se conjunta el discurso oficial con la esencia melodramática de la telenovela, las unidades de análisis y las categorías de las mismas se definen como a continuación se indica.

**Unidad de análisis:** la unidad seleccionada es la escena, entendida como la acción ininterrumpida realizada por los personajes en una sola locación. La delimitación de la unidad de análisis es física, considerando que una escena cambia cuando la locación de las acciones es distinta. Una misma escena puede contener distintos planos de la misma acción. Si la totalidad de la acción representada en una sola locación es interrumpida por locaciones distintas, serán consideradas como dos o más escenas, según el número de interrupciones.

Es de notar que cuando se representa una llamada telefónica, la locación donde los personajes se encuentran cambia para dar la voz a cada interlocutor. Estos casos son considerados como una sola escena, dada la interacción de los personajes. Las escenas dedicadas a capítulos anteriores o posteriores, presentes al inicio y final de cada episodio fueron omitidos de la cuantificación final.

Todas las escenas de *El Equipo*, fueron clasificadas de acuerdo al siguiente sistema de categorías, el cual divide el material en cuatro grandes grupos, a saber, 1) Actividades policiacas, 2) Actividades de delincuentes, 3) Actividades de funcionarios públicos y 4) Actividades de población civil. Dichas categorías son definidas de la siguiente forma:

**1. Actividades de policías:** En ellas los personajes son representados como miembros de algún cuerpo policiaco. En esta categoría los personajes pueden presentarse uniformados o no, dentro o fuera de las instalaciones de su dependencia, con la condición de que a lo largo de la trama se les reconozca como parte de alguna corporación policiaca. Estos actos, a su vez son divididos como de planeación o de ejecución. Se incluye una división especial donde los policías desarrollan o discuten asuntos personales. Tales sub categorías son definidas de la siguiente forma.

**1.1 Planeación:** se incluyen las actividades policiacas donde no hay una aprensión o persecución de delincuentes. Las escenas de esta categoría se caracterizan por que los cuerpos policiacos son mostrados en actividades de investigación, logística o espionaje de las actividades delictivas.

**1.2 Ejecución:** se trata de las actividades policiacas donde se realiza intervención directa para la captura de un delincuente, ya sea que se realicen disparos o no. En estas escenas

los policías pueden estar uniformados o encubiertos. Se incluyen las escenas donde el objetivo es capturar un criminal aunque este cometido no se logre.

- 1.3 Personales:** se incluyen las escenas donde los personajes se encuentran dentro o fuera de las actividades policiacas pero discuten asuntos relacionados con sus familias y parejas.
- 2. Actividades de delincuentes:** en este tipo de escenas los actores representan a delincuentes. Para que una escena sea categorizada como una actividad delictiva es condición necesaria que los personajes hayan sido identificados como delincuentes por los miembros de la policía. Para diferenciar las escenas de actividades delictivas donde los personajes no comenten delito alguno, dicho material será subdividido en delitos explícitos y actividades licitas.
  - 2.1. Delitos explícitos:** en esta categoría fueron clasificadas todas las actividades de delincuentes donde la acción delictiva es claramente presentada en pantalla. De igual manera se incluyen las escenas donde el delito es encomendado de forma verbal a un tercero, por ejemplo pedir por teléfono que se mate a alguien.
  - 2.2. Actividades licitas:** se refiere a las escenas donde los participantes son identificados como delincuentes, sin embargo no realizan ninguna actividad que pueda ser considerada como un delito, por ejemplo manejar un automóvil o estar presente en una fiesta.
- 3. Actividades de funcionarios públicos:** en esta categoría se clasificaron todas las escenas donde los personajes son identificados como funcionarios públicos, excluyendo a los cuerpos policiacos. Para distinguir entre las escenas que aluden a los funcionarios del presente sexenio, de aquellas donde se presenta funcionarios del pasado, la categoría fue dividida en escenas del presente y del pasado.
  - 3.1. Presentes:** se trata de las escenas donde los funcionarios públicos actúan en la misma línea temporal que el resto de la trama de *El Equipo*.
  - 3.2. Pasadas:** en esta sub categoría fueron agrupadas las escenas donde las actividades de los funcionarios públicos están representadas en tiempo pasado. Generalmente estas escenas son distinguibles por presentarse en tonalidad sepia.
- 4. Actividades de población civil:** en esta categoría, están presentes las escenas donde los personajes no pertenecen a algún cuerpo policiaco, no son delincuentes ni funcionarios públicos.

Cabe aclarar que durante la categorización del material gráfico, se encontraron escenas donde personajes de distintas categorías interactúan. En estos casos se dio prioridad a las acciones de la policía para definir el tipo de escena. Es decir, si en una toma aparecen policías, delincuentes y funcionarios, esta fue considerada dentro de las actividades policiacas.

Adicionalmente, para todas las categorías se codificaron los siguientes parámetros:

**Uso de drogas:** es entendido como el consumo de cualquier sustancia que altere el estado de conciencia de los personajes y provoque adicción, sea legal o no. Para la presente codificación se considero como droga al tabaco, alcohol, marihuana, cocaína y meta anfetaminas.

**Uso de armas de fuego:** en esta categoría se codificaron las escenas donde los personajes hicieron uso de algún arma de fuego, ya sea que disparen o no.

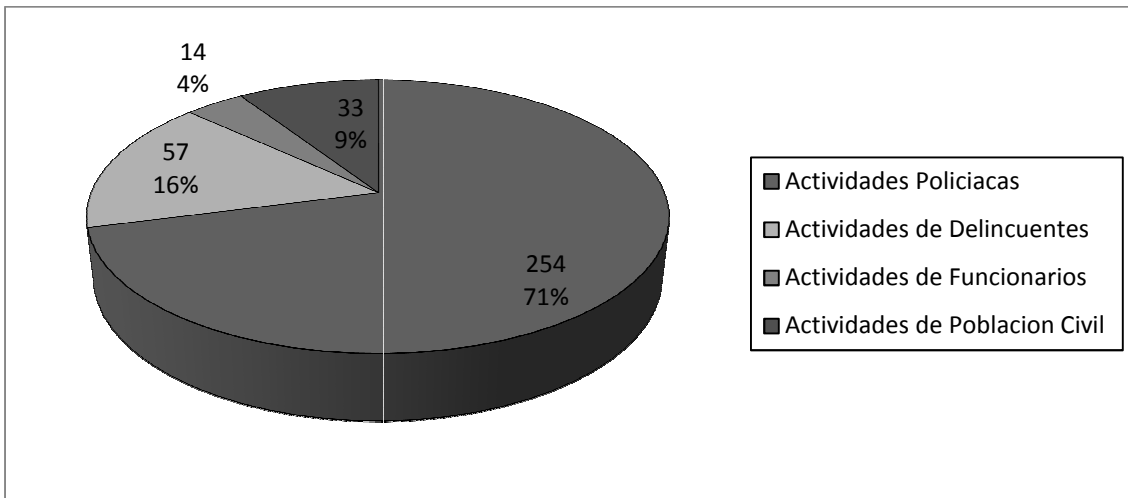
**Relación con hechos de la realidad:** se refiere a la relación que puede hacerse de una escena de *El Equipo* con algún hecho de la realidad mexicana, sea presente o pasado. Cuando las escenas tuvieron similitud con la realidad se comparó a los personajes de la telenovela con los verdaderos representantes de los hechos.

Con la finalidad de distinguir discriminaciones de tipo socioeconómico presentes en *El Equipo*, para todos los personajes se catalogaron las siguientes características.

#### 4.5 Resultados

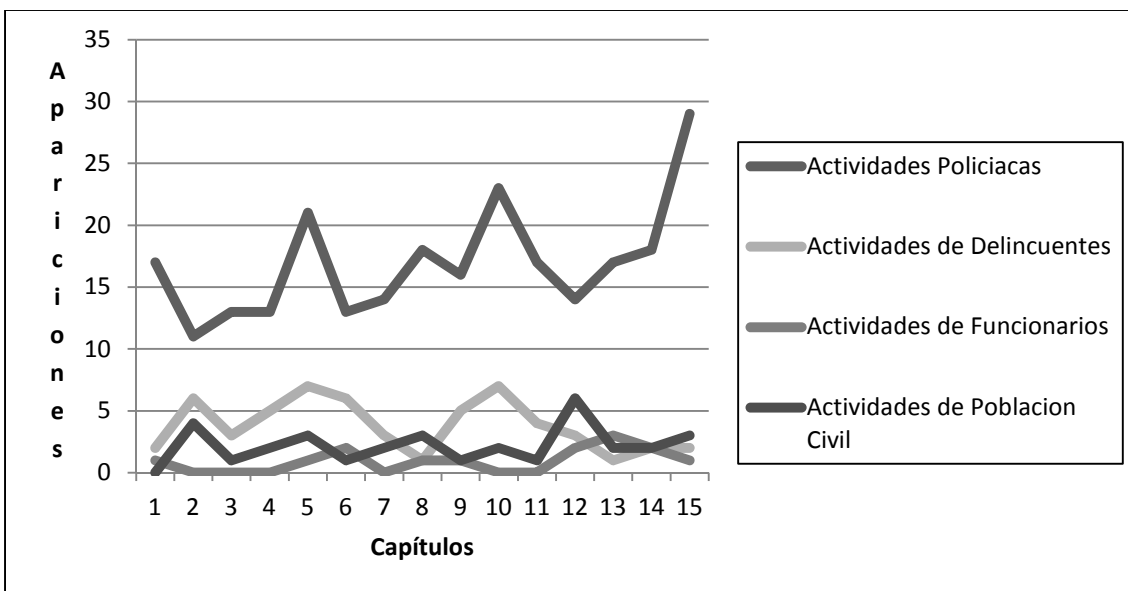
Se analizaron los 15 capítulos que conforman el caso, de la totalidad de este material fueron categorizadas 358 escenas, con un promedio de 24 escenas por capítulo. En la gráfica 1 puede observarse la distribución de las escenas según su categoría. De las 358 escenas que conforman el caso, resalta que 7 de cada 10 pertenecen a la categoría de Actividades policiacas, mientras que tan solo 1 de cada 10 escenas son de la categoría de la población civil.

**Gráfica 1. Distribución de escenas según su categoría.**



De igual manera, en la grafica 2 se observa que las actividades policiacas son las que ocupan la mayor parte de la telenovela a lo largo de los 15 capítulos. El número máximo de escenas policiacas es de 29 apariciones durante el capítulo 15, lo cual es tres veces más que la máxima aparición de delincuentes, que son 7 escenas durante los capítulos 5 y 10. Dichos resultados muestran la relevancia de los cuerpos policiacos como actores principales de la telenovela y minimizan la injerencia de la población civil en la guerra contra el narcotráfico.

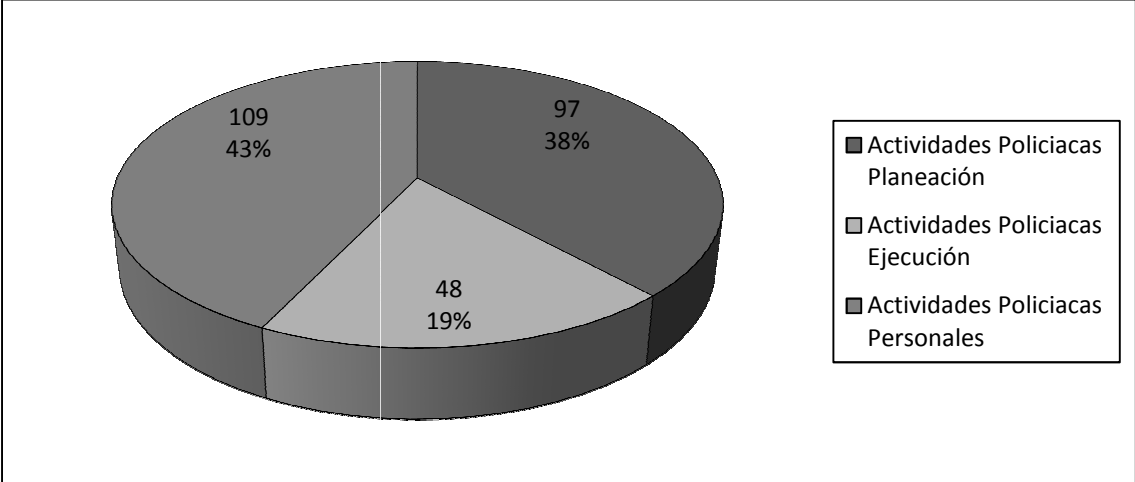
**Gráfica 2. Numero de apariciones por categoría a lo largo del tiempo.**





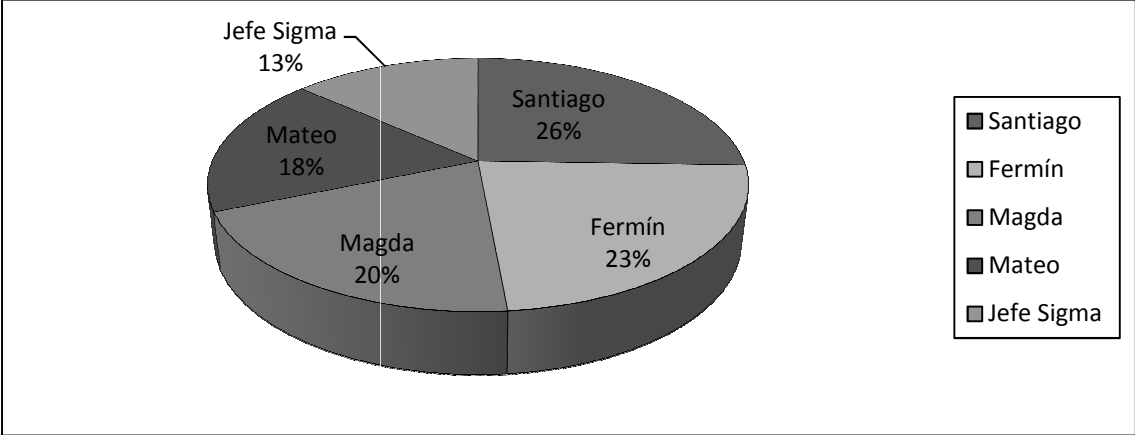
Sin embargo, pese a que el 71 % de la telenovela está dedicada a las acciones de los policías federales, dicha categoría es compuesta por 43% de escenas personales, 38% de actividades de planeación y tan solo 19% de actividades de ejecución, tal como puede observarse en la gráfica 3.

**Gráfica 3. Composición de la categoría Actividades policiacas**



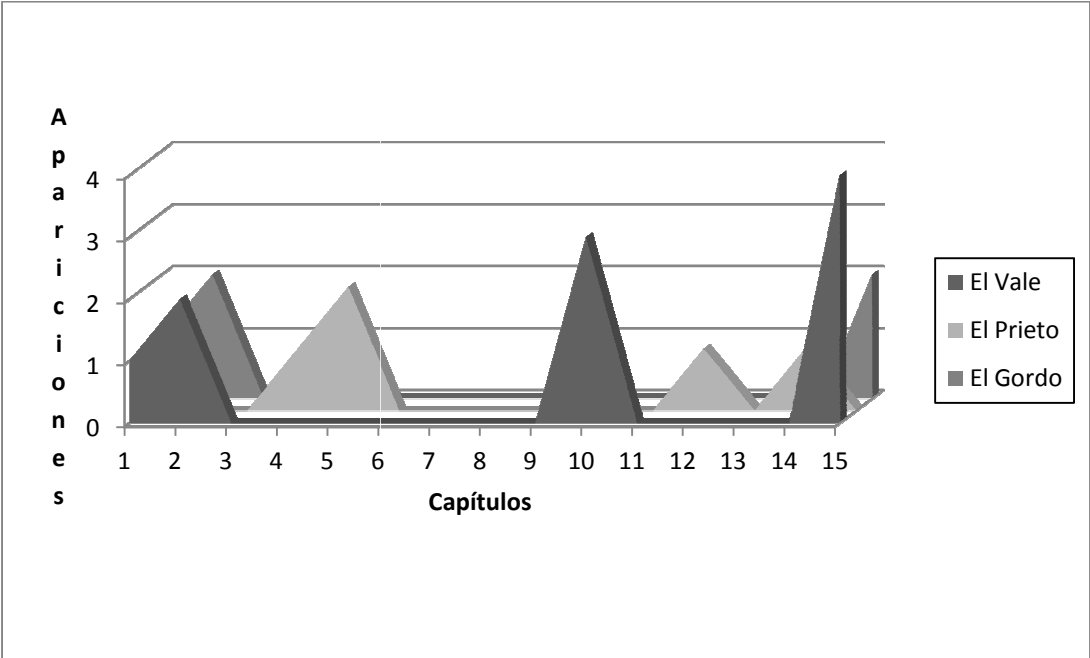
La composición de dicha categoría muestra que a pesar de que el objetivo de esta telenovela es la propaganda de la policía como promotores de la seguridad pública, la esencia melodramática, centrada en la pareja y la familia es el eje central en la vida de los miembros de *El Equipo*. Esta idea es corroborada por el número total de apariciones de los policías federales. Fermín y Magda, es decir la pareja protagónica, ocupan el 23% y 20% de las escenas respectivamente, en comparación con el 13% dedicado al Jefe Sigma cuyas acciones son mayormente laborales. Estos datos son mostrados por la gráfica 4.

**Gráfica 4. Porcentaje de apariciones de policías federales.**



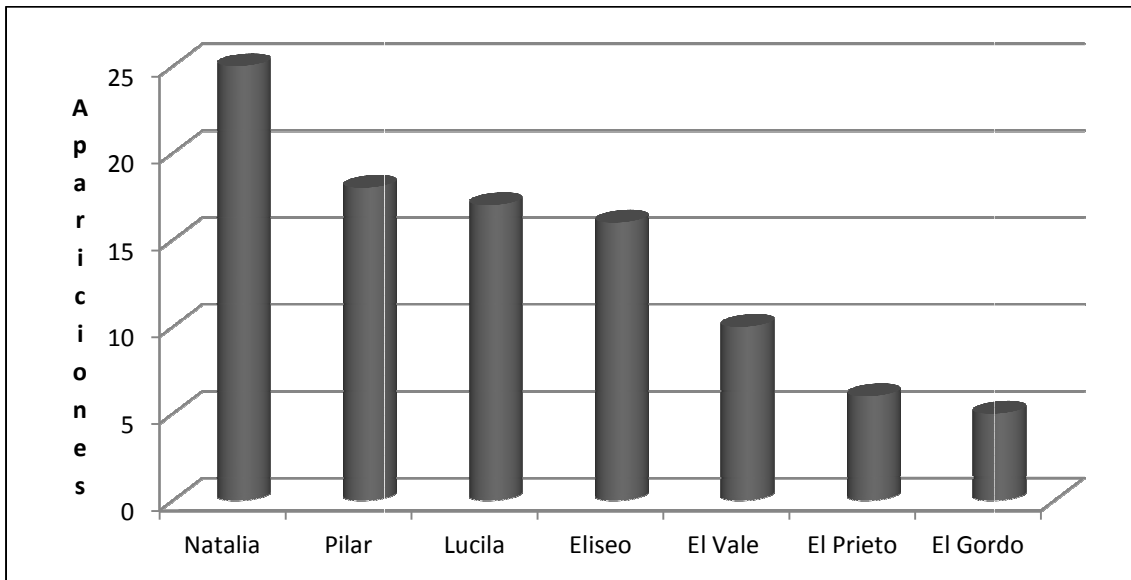
En lo que respecta a las actividades de los delincuentes, representan el 16% del total de las escenas categorizadas. Sin embargo, los villanos principales tienen una mínima participación a lo largo de la telenovela. Considerando las 358 escenas que conforman la totalidad del caso, el Vale aparece en 2.8% de ellas, el Prieto Urrutia lo hace en 1.7%, y el Gordo Paleta suma 1.4% de apariciones totales, el resto de las escenas de delincuentes pertenecen a personajes secundarios. Como puede observarse en la gráfica 5, ninguno de los tres villanos principales aparece por más de cuatro ocasiones en un solo capítulo.

**Gráfica 5. Apariciones de villanos por capítulo.**



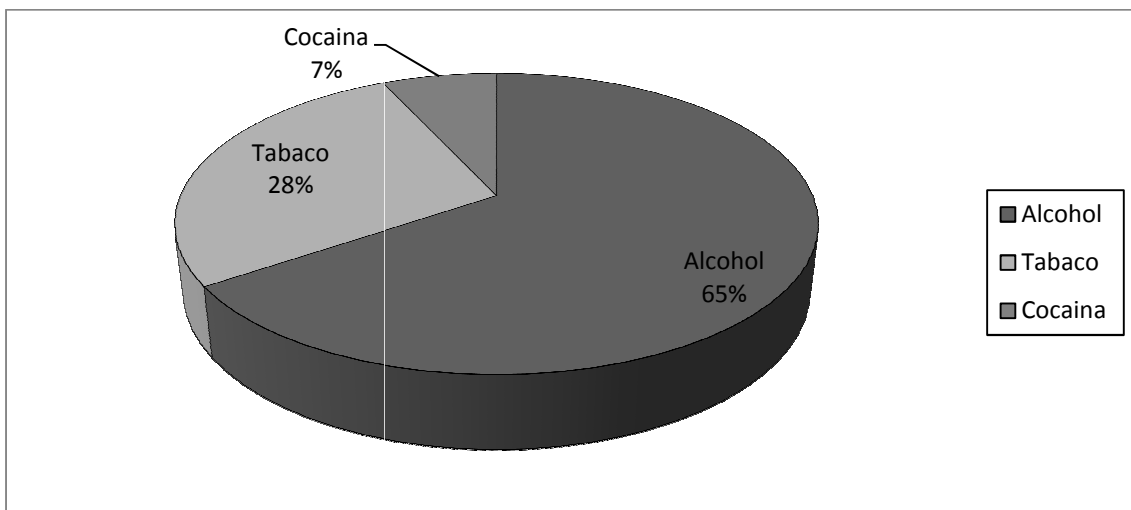
Estos resultados muestran que los miembros del *Equipo* dedican sus actividades a la detención de delincuentes menores, y que los villanos principales solo son detenidos como un medio de desenlace de la trama, más que por las acciones de logística e investigación de los policías federales. Este hecho puede ser relacionado con la realidad de la guerra, donde a pesar de las innumerables detenciones, los líderes de los cárteles siguen operando sus negocios. De igual manera la gráfica 6 muestra que las parejas y familiares de los policías tienen una mayor presencia que los delincuentes, lo cual reafirma el corte melodramático de la telenovela.

**Gráfica 6. Total de apariciones de Familiares VS. Villanos.**



Sobre el uso de drogas dentro de la telenovela, en 7.3 % de las escenas se hace mención o uso de alguna de ellas. Destaca que en tan solo 2 escenas se menciona la cocaína, y el resto son referentes al alcohol y tabaco, tal como se muestra en la gráfica 7. Estos resultados ponen en tela de juicio la motivación de los policías federales, es decir detener la drogadicción.

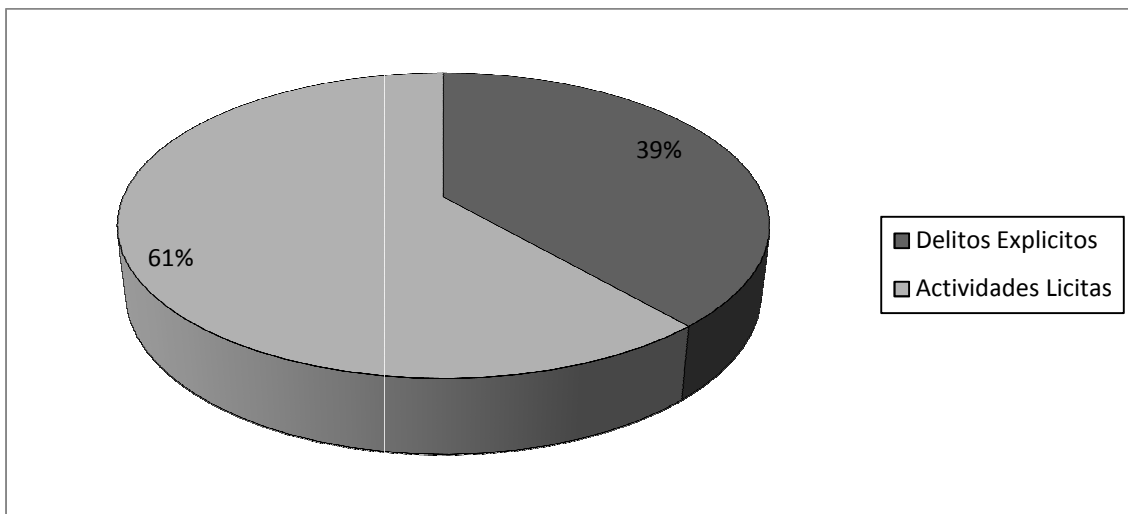
**Gráfica 7. Porcentaje de uso de drogas.**



En el mismo sentido, los delincuentes son mostrados dentro de actividades lícitas más que cometiendo delitos explícitos. La gráfica 8 muestra que, del total de 57 escenas protagonizadas

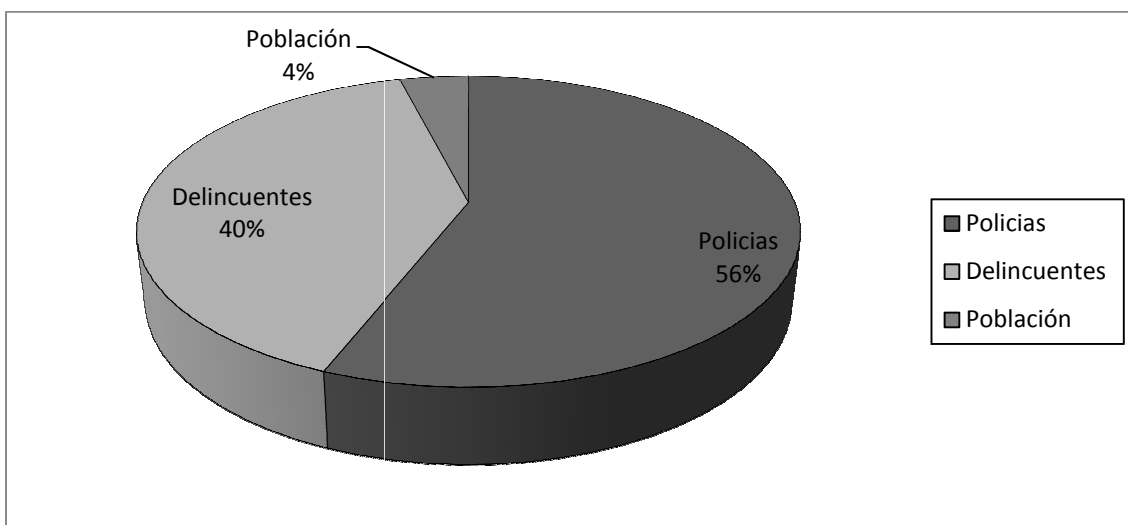
por delincuentes, el 61% corresponde a actividades dentro de la legalidad y tan solo el 39% restante está relacionado con la comisión de algún delito.

**Gráfica 8. Composición de la categoría de actividades de delincuentes.**



Sobre la aparición de armas de fuego en la telenovela, 14% del total de las escenas cuentan con la imagen de una de ellas. Destaca que en 56% de las escenas con armas, son los policías quienes las portan, los delincuentes lo hacen en 40% de las escenas y en el 4% restante es la población civil quien porta armas. Esto es representado por la gráfica 9.

**Gráfica 9. Uso de armas de fuego por categoría.**



## Conclusiones

De la descripción del caso y el contexto del mismo, en conjunto con los resultados del análisis de contenido efectuado a los 15 capítulos de la telenovela *El Equipo* es posible inferir varias conclusiones. La más relevante de ellas es referente a la composición de los elementos narrativos de la telenovela, donde se descubren dos grandes hilos conductores; por un lado se encuentra la propaganda política que reivindica a la policía federal y la guerra contra el narcotráfico, en segundo lugar se aprecia la corriente melodramática convencional característica de las producciones de Televisa. Ambos factores componen un mensaje altamente complejo y en ocasiones contradictorio, emitido conjuntamente por dos monopolios, Televisa y el Estado.

Sobre el papel de la policía federal son notables los siguientes contenidos, presentes de forma latente en los diálogos de los personajes.

Los cuerpos policíacos se consideran jueces de vida y muerte, al discernir quien merece y no merece morir. Esta idea justifica la gran cantidad de bajas producto de la guerra contra el narcotráfico, de hecho este argumento ha sido reiteradamente utilizado por los gobiernos federal y local ante las masacres colectivas, donde se apunta a las víctimas como parte de organizaciones delictivas, con lo cual se busca justificar la gravedad de los homicidios.

Al igual que las víctimas civiles, los policías que son heridos son estigmatizados como coludidos con el narcotráfico o bien como aquellos que desobedecen las ordenes. Por el contrario, los federales muertos son idealizados como mártires de vocación y servicio. Así, para el gobierno federal, las verdaderas víctimas de la guerra son los policías y sus familias, que deben enfrentar los riesgos de su oficio. Esto puede ser inferido del discurso que da el Secretario de Seguridad Pública en el funeral del Jefe Sigma.

¿Cuál es el objetivo del gobierno federal al eliminar de la telenovela los daños colaterales de la guerra?, ¿Será posible, que al inculpar a las víctimas se busca la justificación de la guerra armada, como parte de un intento de reeducación nacional?

Según los resultados del análisis de contenido, la gran mayoría de las escenas de la telenovela son dedicadas a la imagen de los policías, dejando de lado el efecto de la guerra en la población civil.

Con la minimización de la ciudadanía y la inculpación de las víctimas, el conflicto armado se descontextualiza de la realidad social donde la inseguridad es un asunto de interés público.

Pese a que el objetivo de la telenovela es la propaganda política, dentro de los argumentos de *El Equipo*, el gobierno acepta que la policía federal está infiltrada por elementos que se han aliado a los narcotraficantes, como es el caso del comandante Gurza o bien como Carrasco quien traiciona a la corporación a cambio de dinero. De igual manera es posible notar la aceptación fáctica por parte del gobierno de que las corporaciones policías no funcionan correctamente, ya que necesitan enderezar las cosas, según lo declara el Secretario de Seguridad al Jefe Sigma.

¿Esto significa, qué de forma inconsciente los productores de Televisa muestran una policía federal corrupta e ineficiente, más acorde con la realidad nacional?

Dentro de la telenovela las acciones armadas de los policías federales son justificadas como un medio de defensa ante los ataques de los narcotraficantes, así como una herramienta para la detención de los mismos. Aunque el análisis de contenido muestra que el 56% de los casos son los policías quienes inician la violencia armada, los disparos son mínimos y se muestran como una herramienta para la detención de los delincuentes.

En lo que respecta a la imagen de los narcotraficantes en la telenovela, la trama del *El Equipo* postula, de forma explícita y tacita, las siguientes aseveraciones.

El narcotráfico se presenta como un negocio familiar, donde se preferiría otra profesión, pero se tolera a cambio de la riqueza y el poder que coloca a los delincuentes como a los amos del mundo, según las palabras del Gordo Paleta. Los líderes del narcotráfico son hombres de familia, preocupados por la educación de sus hijos, quienes han estudiado en universidades del extranjero antes de incorporarse a la empresa familiar. Al mismo tiempo los delincuentes son presentados como personas religiosas, como el Vale, quien declara que matarse no es de cristianos, o como el Flaco, que reza el rosario cuando es detenido.

En lo que respecta a los delitos cometidos por los narcotraficantes a lo largo de la telenovela, el análisis de contenido muestra que los villanos aparecen dentro de la legalidad en el 61% de los casos. Con el uso de drogas ocurre de forma similar, ya que el 93% de esta categoría hace referencia a drogas legales, es decir alcohol y tabaco, dentro de un contexto de diversión y éxito. Sobre la cocaína, la argumentación en contra está basada en la violencia que su comercialización

desencadena, sin tomar en cuenta sus daños a la salud. A lo largo de la telenovela no se hace mención alguna sobre otras drogas como la marihuana, la heroína o las metanfetaminas.

Ante estos resultados, es posible afirmar que la representación de los delincuentes en la telenovela *El Equipo*, los muestra como personas altamente exitosas, con un fuerte poder económico y un alto apego a los valores tradicionales de la sociedad mexicana, a saber, familia y religión.

¿Es posible que mediante la telenovela *El Equipo*, Televisa promueve indirectamente al narcotráfico como un camino hacia el éxito?

De gran interés para el presente estudio son las escenas que representan alguna parte de la realidad nacional, es decir el secuestro de Rubén Omar Romano, el secuestro y muerte del hijo de Alejandro Martí, el asesinato del agente encubierto de la DEA Enrique Camarena y el homicidio del cardenal Posadas Ocampo. Con los dos primeros casos, el gobierno federal trata de limpiar la imagen pública de su actuación. Con la resolución del secuestro de Romano, muestra que de seguir los cauces oficiales, todo secuestro es llevado a buen término. Al contrario con la representación del caso Martí, transfiere la responsabilidad de los hechos a los negociadores externos contratados por la familia. Dada la relevancia de estos casos en la telenovela, aunado con la mínima presencia de la población, resalta la idea de que es necesario ser una figura pública para recibir una pronta atención de las autoridades, como lo expresa el Jefe Sigma.

¿Es esto una muestra de la ideología de Televisa, donde la oligarquía económica es la única merecedora de justicia?

Por otra parte, con la escenificación de las muertes de Enrique Camarena y el cardenal Posadas Ocampo, el actual gobierno federal exhibe la corrupción de las administraciones priistas. Esta postura es común a lo largo del presente sexenio, donde se ha transferido hacia el pasado la responsabilidad del actual estado de inseguridad en México. De esta forma, colocando al gobierno federal como un agente externo y no como una causa de la violencia, la lucha armada resulta ser la única opción para solucionar el conflicto.

Sobre la interacción de la policía y la población civil, dentro del caso se promueve la idea de que el público general no puede intervenir ni ayudar en la resolución de la violencia; tal como lo declara Pilar a su padre quien trata de ayudar a la policía. A pesar de que el papel de la población civil en

la telenovela es mínimo, la temática de pareja y familia ocupa el 43% de las actividades policiacas. Este hecho puede ser relacionado con la filiación melodramática de la telenovela.

Sobre el segundo eje conductor del caso, que es el melodrama; los personajes recrean fielmente el modelo Televisa postulado por Mazzioti (1996). Dentro de estos argumentos que postulan la fuerza del amor, la familia y la religión, resaltan las siguientes afirmaciones de los personajes. Fermín declara su deseo de morir por el amor que siente por Magda. Magda reafirma el estatus sexista de las mujeres de *El Equipo*, al catalogar a Natalia como un par de nalgas bonitas. Santiago decide firmar el divorcio para que Pilar haga su vida, como si antes de esto ella estuviera muerta o en espera de su marido para seguir viviendo. Pilar se declara fracasada y traicionera por dejar a su marido, colocando al matrimonio como eje rector en la vida de la mujer. Magda al igual que Lucila, recurren al sexo como escape de la soledad. Magda y Fermín buscan con desesperación una pareja para matrimonio que de sentido a sus vidas. Dichos resultados ligan al caso con el género melodramático de la telenovela, y lo separan de la serie de acción del cual buscan filiación los productores de Televisa.

Con lo anteriormente expuesto, es posible concluir que a pesar de que el contenido de la telenovela busca la reeducación social en la problemática del narcotráfico y su combate, de forma latente muestra claras contradicciones que vislumbran el contenido ideológico de los dueños de los medios de comunicación. En el ideario de este selecto grupo de productores televisivos, está presente una realidad social donde la policía no puede reivindicar su imagen pública de corrupción e ineficiencia; aunado a que el narcotraficante es representado dentro de los valores de éxito económico y social. De igual manera, dentro de esta ideología que puede ser atribuida a Televisa, se promueve un modelo de desigualdad, donde el poder económico y político son la llave de la impartición de justicia.

No es posible olvidar que la telenovela *El Equipo* representa un esfuerzo conjunto de la SSP y Televisa por producir un mensaje masivo, que a fin de cuentas no tuvo la respuesta esperada. En este fallido intento de reeducación social, la SSP realizó una millonaria inversión y se expuso a la crítica pública, la cual no se hizo esperar. Por su parte el gigante de la televisión en México, puso nuevamente a disposición del estado todos sus recursos técnicos y humanos para lograr la aceptación de su producto, aunque al mismo tiempo, no tuvo reparo en mostrar una ideología opuesta a los objetivos encomendados.



En el contexto de la presente investigación, esta contradicción de contenidos a lo largo de la telenovela *El Equipo*, no representa más que la pertenencia social de los medios de comunicación. Como se expuso ampliamente, los dueños de la televisión mexicana se han considerado modeladores de la cultura y la vida social de la nación; sin embargo, sus empresas de comunicación no pueden desligarse de la realidad. La comunicación latente de la telenovela puede ser considerada como un reflejo inconsciente de la ideología social dominante, donde la guerra contra el narcotráfico y la actuación de los cuerpos policiacos sufren un alto grado de desaprobación de la sociedad mexicana.

Mientras tanto, es indudable que la figura del narcotraficante está tomando lugar en el ideario colectivo como una forma de vida plagada de altos valores como honor, familia, religión, dinero, lujo y sexualidad. Si bien es cierto que *El Equipo* no logró los niveles de audiencia esperados para una producción estelar de Televisa, sus imágenes son una muestra de las nuevas concepciones que la sociedad mexicana está formulando de cara a la guerra contra el narcotráfico.

Dentro de este grupo de valores que está siendo resignificado, además de policías y narcotraficantes, se encuentra el concepto mismo de nación, ciudadano, delito, justicia y autoridad entre otros. Sin lugar a error, todos estos cambios en la ideología social, acarrearán también nuevas formas de entender la vida en una sociedad cada vez más inmune al asombro y pudor que da la muerte. En este escenario, la psicología social deberá afrontar el nuevo reto de entender la etapa de violencia que la nación atraviesa, así como el trauma que representa para la población.

Como consideración final del presente estudio de caso, es posible afirmar que el gobierno federal tiene un largo camino que recorrer para cambiar la percepción pública de los cuerpos policiacos. En este camino, no solo deberá luchar en contra de la propia actuación de los policías, sino también contra los medios de comunicación, quienes se convierten en verdugo incidental de la policía, muy a pesar de sus intenciones comerciales. Al mismo tiempo, el narcotráfico libra su propia batalla ideológica, donde se busca la promoción de los delincuentes como agentes del desarrollo y bienestar. Al final, solo el pueblo mexicano decidirá si acepta esta nueva forma de vida como algo propio de su cultura, o bien si la rechaza en aras de un estado que a fuerza de balas busca salida a un problema de escala mundial.

# Anexos.

---

## **Anexo 1. Índice de figuras.**

Figura 1. Fabián Robles es Mateo, quien enderezó su vida y se convirtió en Policía Federal.....	77
Figura 2. Santiago ha pasado la mitad de su vida como Policía Federal. Él y su mujer se aman... cada mañana, cada noche... ambos saben que puede ser la última vez que se vean. ....	78
Figura 4. Alfonso Herrera es Fermín. Contra los deseos y proyectos de su padre, desechó la idea de seguir la carrera militar para convertirse en Policía Federal. ....	80
Figura 5. Roberto Blandón interpreta un jefe de autoridad incuestionable, cuyas decisiones deben ser acatadas sin titubeo. ....	81
Figura 6. Fernanda es una policía federal bajo las órdenes del Jefe Sigma. ....	83
Figura 7. Lizárraga es un policía federal de bajo rango.....	83
Figura 8. Carrasco destaca por traicionar al Jefe Sigma. ....	83
Figura9. Melissa es una policía federal de nuevo ingreso a la corporación.....	83
Figura 10. El Gordo Paleta y El Vale son socios en el negocio de drogas.....	84
Figura 11. El Prieto Urrutia.....	85
Figura 12. El Mister es detenido por Magda y Fermín.....	87
Figura 13. Davichu recibe la noticia del decomiso de cocaína.....	87
Figura 14. El Rorro mata a un policía municipal.....	87
Figura 15. El Bebé da una entrevista sobre la apertura de su bar.....	87
Figura 16. Don Ronny es un narcotraficante colombiano refugiado en México.....	87
Figura 17. El Padrino puede ser la representación de Rafael Caro Quintero.....	87
Figura 18. EL Flaco y el Flaquito son sobrinos del Padrino y herederos del negocio del narcotráfico.....	88
Figura 19. El Moño es un narcotraficante del sureste mexicano.....	88
Figura 20. El Willy es un ex militar alcohólico empleado por el Moño para las tareas sanguinarias.....	88
Figura 21. El Melón es un narcotraficante de gustos extravagantes.....	88
Figura 22. El Tierno es un hombre hogareño que pasa sus días en compañía de su padre.....	88
Figura 23. El Watman es un sicario a las órdenes del Tierno.....	88

Figura 24. Polo Galán y Marcel Femat encabezan una red internacional de trata de blancas.....	91
Figura 25. Después de muchos años de matrimonio Pilar se ha enamorado de Mateo.....	91
Figura 26. Lucila se enamorará se Santiago entrando en un triangulo amoroso.....	92
Figura 27. Natalia es una periodista que oculta su verdadera identidad como hija del Padrino.....	92
Figura 28. Eliseo es un hozado reportero que investiga el narcotráfico.....	92
Figura 29. Ante la decepción de ver a su hija como una policía federal, el papá de Magda enferma y muere.....	92
Figura 30. Demetrio Pérez Canto es un militar retirado, vive decepcionado de que su hijo Fermín sea un policía federal.....	92
Figura 31. El comandante Gurza hace pasar a narcotraficantes por policías federales.....	92
Figura 32. El Pollo Camou es un reportero que sigue la pista del narcotráfico.....	93
Figura 33. El Gobernador puede ser identificado como Enrique Álvarez del Castillo Labastida.....	93
Figura 34. Silvio Moguel es un político del sureste mexicano.....	93
Figura 35. Silvia Moguel sufre un rapto en manos del Willy por órdenes del Moño.....	93
Figura 36. María Triana puede ser identificada como la representación de Fernando Martí.....	93
Figura 37. Magda y Fermín se hacen pasar por la viuda y el abogado de un narcotraficante muerto.....	95
Figura 38. Fermín y Magda hablan sobre sus pensamientos durante un operativo.....	97
Figura 39. Mateo disfrazado de mesero, observa al Bebé dar las indicaciones para la apertura de su bar.....	99
Figura 40. Magda es sedada y secuestrada por la gente del Prieto.....	101
Figura 41. El Bebé toma a su esposa como rehén.....	102
Figura 42. Magda vence al Prieto y a su escolta.....	103
Figura 43. Fermín le exige a Magda una explicación, por lo cual ella llora.....	104
Figura 44. Pilar recuerda su adicción a la cocaína.....	105
Figura 45. Fermín encara al Prieto.....	106
Figura 46. Fermín y Natalia se saludan con una profunda sonrisa.....	107

Figura 47. El Padrino mata a Mickey Camarena.....	107
Figura 48. Su eminencia amonesta a los Reyes Nevarez por matar al Cardenal Pérez del Campo.....	111
Figura 49. Santiago recibe la visita de Lucila.....	112
Figura 50. El Equipo detiene al Flaco sin que este oponga resistencia.....	113
Figura 51. El auto del Pollo Camou explota ante los ojos de Mateo y Eliseo.....	114
Figura 52. Santiago descubre a Mateo en la habitación de Pilar.....	114
Figura 53. El Willy rapta a Silvia Moguel por órdenes del Moño.....	115
Figura 54. Mateo le hace creer al Willy que él será el próximo líder del cártel.....	117
Figura 55. Fermín aparece colgando del techo para detener al Moño.....	118
Figura 56. Mateo y Santiago hacen las paces.....	119
Figura 57. Los Miembros de El Equipo encuentran una narcomanta zapatista.....	119
Figura 58. Lucina tiene relaciones sexuales con Santiago para evitar la soledad.....	120
Figura 59. Sigma mira a Triana pedir la renuncia del presidente.....	121
Figura 60. El Watman finge cooperar con la policía municipal.....	122
Figura 61. El Jefe Sigma y el Secretario de Seguridad Pública sospechan que Natalia sea una espía.....	122
Figura 62. Santiago y el Jefe Sigma disfrutan de ver felices a los policías.....	123
Figura 63. Al ser aprehendido el Tierno invita a desayunar a los miembros de El Equipo.....	124
Figura 64. Magda y Eliseo tienen relaciones sexuales.....	125
Figura 65. Los Miembros del Equipo reunidos en un bar.....	125
Figura 66. Al llegar al hospital el jefe Sigma ya está muerto.....	126
Figura 67. Ante la culpa de haber traicionado a su jefe Carrasco se suicida.....	126
Figura 68. Miembros del Equipo hacen guardia en el funeral del Jefe Sigma.....	127
Figura 69. Fernanda es herida por Polo Galán.....	128
Figura 70. Lucina ve alejarse a Santiago.....	129
Figura 71. Melissa tiende una trampa a Polo Galán.....	130

Figura 72. Polo Galán y Marcel Femat son detenidos.....	131
Figura 73. Santiago revela al secretario de seguridad que Natalia es la infiltrada.....	132
Figura 74. Eliseo le propone matrimonio a Magda.....	132
Figura 75. Melissa detiene al Gordo Paleta.....	133
Figura76. El Vale desconfía de Mateo.....	134
Figura 77. Funeral simulado de Mateo y Santiago.....	134

## **Anexo 2. Índice de Gráficas**

Gráfica 1. Distribución de escenas según su categoría.....	139
Gráfica 2. Numero de apariciones por categoría a lo largo del tiempo.....	139
Gráfica 3. Composición de la categoría Actividades policiacas.....	140
Gráfica 4. Porcentaje de apariciones de policías federales.....	140
Gráfica 5. Apariciones de villanos por capítulo.....	141
Gráfica 6. Total de apariciones de Familiares VS. Villanos.....	142
Gráfica 7. Porcentaje de uso de drogas. ....	142
Gráfica 8. Composición de la categoría de actividades de delincuentes. ....	143
Gráfica 9. Uso de armas de fuego por categoría.....	143

## **Bibliografía**

Acuerdo para la cobertura informativa de la violencia en: <http://www.mexicodeacuerdo.org/>

Aguilar Aguilar, M. 2004. Televisión o arma mediática. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM

Arango Pinto, L. G. 2002. Estereotipos del Mexicano Urbano Popular en el Cine: Un Ejemplo de la Comedia Urbana Picaresca en la Década de los Ochenta. Tesis de Maestría en Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM.

Archivo de telenovelas en <http://www.network54.com/Forum/223031>

Avendaño S. R., y Zierold M.G. 1998. El efecto de la TV como creadora de conductas violentas. En El impacto de las nuevas tecnologías en la sociedad internacional actual. Asociación Mexicana de Estudios Internacionales. Tomo 2(56) p. 548

Bachen, Christine & Illouz, Eva. 1996. Imagining Romance: Young People's Cultural Models of Romance and Love. Critical Studies in Mass Communication vol. 13 (4) pp. 279-308.

Balazos, golpes y mentadas de Policías Federales a Municipales de Ixtepec Oaxaca en: <http://www.youtube.com/watch?v=ZWGx8niIJGY&feature=related>

Baran S. e Hidalgo J. 2005. Comunicación masiva en Hispanoamérica. Cultura y Literatura Mediática. México McGraw Hill.

Bautista, Juan y Degrado, Dolores. 2008. Recepción de telenovelas y perspectiva de género. Comunicar No. 31 (16) pp 673-679.

Beltrán, Luis Ramiro y Fox de Cardona, Elizabeth. 1980. Comunicación dominada. Estados Unidos en los Medios de América Latina. México Editorial Nueva Imagen.

Biografía de Enrique Álvarez del Castillo en: <http://www.pgr.gob.mx/que%20es%20pgr/los%20procuradores/procuradores.asp?id=29>

Biografía de Pedro Torres: <http://www2.esmas.com/entretenimiento/biografias/021442/pedro-torres>



Carvajal, L. y Molina, X. 1999. Trayectoria de la telenovela latinoamericana: el caso de la telenovela brasileña. Revista Latina de Comunicación Social Vol. 21

Castilla Herrera, L.C. 2001. Televisión: ¿conocimiento o interpretación? Perspectiva teórica sobre su papel actual en la sociedad mexicana. Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva. FES Acatlan UNAM.

Chabat, Jorge. 2010. La Iniciativa Mérida y la relación México- Estados Unidos: En busca de la confianza perdida. Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE).

Contrato de prestación de servicios para El Equipo en:

[http://www.eluniversal.com.mx/graficos/pdf11/CONTRATO\\_SSP.pdf](http://www.eluniversal.com.mx/graficos/pdf11/CONTRATO_SSP.pdf)

Covarrubias, Karla y Uribe, Ana. 2000. Epigmenio Ibarra: telenovelas y sus públicos en México. Entrevista. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Vol. 6 (11). Pp. 113-134.

Díaz-Guerrero, Rogelio. 1990. Psicología y Sociedad. Contribuciones Selectas. Revista Latinoamericana de Psicología. Vol. 22 (1) pp. 131-160.

El blog del narco en: <http://elblogdelnarco.com>

Filmografía de Alberto Estrella en: <http://www.imdb.com/name/nm0261886/>

Filmografía de Alfonso Herrera en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_Herrera\\_Rodr%C3%ADguez](http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Herrera_Rodr%C3%ADguez)

Filmografía de Fabián Robles en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Fabi%C3%A1n\\_Robles](http://es.wikipedia.org/wiki/Fabi%C3%A1n_Robles)

Filmografía de la producción de El Equipo en: <http://www.imdb.com>

Filmografía de Zuria Vega en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Zuria\\_Vega](http://es.wikipedia.org/wiki/Zuria_Vega)

Frattini, E. y Colías, Y. 1995. Tiburones de la comunicación. México Ed. Océano de México.

Fromm, E. 1978. ¿Tener o ser? México. Fondo de cultura económica.

Galimberti, Umberto. 2002. Diccionario de Psicología. México Siglo veintiuno editores.

Gaytán, Felipe y Fregoso, Juliana. 2006. La ley Televisa de México. Revista Chasqui. Vol. 40 pp.40-45.

Georgiou, M. y Silverstone, R. 2007 Diasporas and contra-flows beyond nation- centrism. En Media on the move: global flow and contra-flow. Daya Kishan Thussu Comp. Taylor & Francis.

Gimate- Welsh, A. y E. Marroquín. 1985. Lenguaje, ideología y clases sociales. Las vecindades en Puebla. México. Ed. Universidad Autónoma de Puebla.

Gómez, Rodrigo. 2004. TV Azteca y la industria televisiva mexicana en tiempos de integración regional (TLCAN) y desregulación económica. Comunicación y Sociedad. Vol. 1. Universidad de Guadalajara.

González Ramallal M.E. 1999. La Beligerancia de la información en la vida cotidiana. En González Radio (Ed.) Usos y Efectos de la comunicación audiovisual. Jornadas sobre comunicación de la facultad de sociología. Universidade da Coruña.

Gruzinski, Serge. 1994. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a “Blade Runner” (1492-2019). México. Fondo de Cultura Económica.

Gundermann, Hans. 2001. El método de los estudios de caso. En Tarrés, Ma. Luisa (Coord). Observar, Escuchar y Comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, El Colegio de México. Ed. Porrúa.

Gutiérrez Rentería, M. E. 2007. Media Concentration in the Hispanic Market: A Case Study of TV Azteca vs. Televisa. The International Journal on Media Management. Vol. 9(2) p 70-76

Heinz- Knowles, Katharine. 1996. Sexual activity on daytime soap operas: a content analysis of five weeks on television programming. The Henry Kaiser family foundation.

Hernández Salcido, F. 2000 Televisión: Sociedad y Poder en sus orígenes. Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva. FES Acatlan UNAM.

Jodelet, Denise. 1986. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En Moscovici, Serge (Ed.) Psicología Social II, Pensamiento y vida social. México Paidos.

Kishan, D. 2007. Mapping global media flow and contra- flow En Media on the move: global flow and contra-flow. Daya Kishan Thussu Comp. Taylor & Francis. 2007

Klaus Krippendorff. 1980. Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica. Ed. Paidos España.

Lauzen, Martha; Dozier, David and Horan, Nora. 2008. Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles in Prime-Time Television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 52 (2) pp. 200-214.

Linton, Ralph. 1983. *Cultura y Personalidad*. Fondo de Cultura Económica. México. P19-40.

Luna Elizarras, S.M. 2005. Estereotipos de la publicidad televisiva, imagen corporal y auto atribución de mujeres y hombres universitarios. Un análisis desde la perspectiva de género. Tesis de Licenciatura en Psicología. Facultad de Psicología. UNAM

Marín, Carlos 1985. Canal 7 supera la potencia transmisiva del 2. El estado integra su red Imevisión, alternativa ante Televisa. *Revista Proceso* # 444

Martin, J. 2007. Televisión y Violencia. *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 39 (2) pp 327-349. Colombia

Martínez Merling, R. 2000. *Televisión: Ideología, Poder Político y Publico en México (1982-1988)* Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM.

Marx, Hannelie. 2008. South African Soup Opera as the Other. The Deconstruction of Hegemonic Gender Identities in Four South African Soup Operas. *Communication*, vol 34 (1) pp 80-94.

Mazziotti, Nora. 1996. *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Argentina Ed. Paidós.

Medina, M. y Barón L. 2010. La telenovela en el Mundo. IX World Media Economics Conference en Palabra Clave. Vol. 13 (1) p. 77-97.

Mendoza, Enrique y Navarro, Adela. 2011. Ya son 50 mil los muertos en la guerra anti narco: Zeta. *Revista Proceso*. 2011, 19 de Julio.

Morales Pérez, L. 2008. *La Evolución de la Telenovela Juvenil en México (1986-2006)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM.

Motsaathebe, Gilbert. 2009. Gendered roles, images and behavioral patterns in the soap opera *Generations*. *Journal of African Media Studies* Vol. 1(3) pp. 429-448.

Muchielli, Alex. 1995. *Psicología de la comunicación*. Ed. Paidos. España.

Noticiero con Carmen Aristegui del 27/01/2011 en:

<http://www.youtube.com/watch?v=Kxn8rT0YSXs&feature=related>

Orozco Gómez, G. 2006. La telenovela en México: ¿De una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Comunicación y Sociedad* Vol. 6 Julio-Diciembre, pp. 11- 35.

Página oficial del El equipo: <http://televisa.esmas.com/entretenimiento/programastv/el-equipo>

Pérez Pallas, L. 1999 La publicidad y la vida cotidiana. En González Radio (Ed.) *Usos y Efectos de la comunicación audiovisual. Jornadas sobre comunicación de la facultad de sociología. Universidade da Coruña.*

Periódico La Jornada en: <http://www.lajornada.com>

Rego, C.M. y La Pastina, A.C. 2007. Brazil and the globalization of telenovelas. En *Media on the move: global flow and contra-flow.* Daya Kishan Thussu Comp. Taylor & Francis. 2007

Revista Contralínea en: <http://contralineainfo.com/archivo-revista>

Revista Vanguardia en: <http://www.vanguardia.com.mx>

Reyes, Alma. 2008. *Iniciativa Mérida. Compendio. Servicio de investigación y análisis. Subdirección de política exterior. Cámara de Diputados.*

Rouquette, Michel-Louis. 1986 La comunicación de masas. En Moscovici, Serge (Ed.) *Psicología Social II, Pensamiento y vida social.* México Paidós

Sanpedro, Pilar. 2004. El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja. <http://www.pensamientocritico.org/pilsan0704.htm> pagina visitada el 30/05/2010.

Sartori, Giovanni. 1997. *Homo Videns, La Sociedad Teledirigida.* México. Punto de Lectura.

Secuestro de Enrique Camarena en:

<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/2/07021985.html>

Semin, Gün. 2008. Stereotypes in de wild. En Kashima, Fiedler & Freytag (Eds.) *Stereotype Dynamics. Language based approaches to the formation, maintenance and transformation of stereotypes.* Lawrence Erlbaum Associates. New York 2008.

Smith, P. J. 2008. Transnational Telenovela: The Case of Amar en tiempos revueltos. *Critical Studies in Television* vol. 3 (2) pp.4-18

Toussaint, Florence. 1998. *Critica de la información de masas*. México Ed. Trillas.

Ward, Monique and Friedman, Kimberly. 2006. Using TV as a Guide: Associations Between Television Viewing and Adolescents' Sexual Attitudes and Behavior. *Journal Of Research On Adolescence*, Vol 16 (1) Pp 133- 156.

Wimmer, Roger & Dominick, Joseph. 2001. *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*. Ed. Thomson México