La Experiencia Literaria

NÚM. 11, JUNIO DE 2003

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La experiencia literaria

Directora
Eugenia Revueltas

Secretario de redacción
Arturo Souto A.

Consejo editorial
Arturo Souto, Manuel de Ezcurdia, Jorge López Páe
Marcela Palma, Eugenia Revueltas

Ayudante de redacción
Tania Jiménez

Cuidado de la edición
Stella Cuéllar

DR © 2003, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 1405-1036

Sumario

Presentación

Investigación

Relaciones intelectuales hispanoamericanas. La correspondencia de Unamuno, Palma y Rubén Darío. *Emigdio Aquino Bolaños* 9

La telenovela y el control de contenidos en la televisión mexicana desde sus inicios hasta el periodo de 1984 a 1985. *Blanca de Lizaur* 25

Ensayo monográfico

Nicolás Guillén: vanguardia y compromiso social. *Carmen Galindo* . . . 47

Lo negro que da en el blanco. La puntería poética de Nicolás Guillén. *Juan Coronado* 55

Nicolás Guillén y la LEAR. *Eugenia Revueltas* 61

Ensayo vario

Cuatro asomos a lo mexicano. *Federico Patán* 71

La Biblia: elementos de humanismo integral. *María Enriqueta González Padilla* 81

Realidad y ficción: *Todas las almas* frente a *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías. *Juan Pascual Gay* 95

Polémica

¿Se lee o no se lee en México? *Entrevista* (virtual) al doctor Gregorio Hernández Zamora. *Tania Jiménez Macedo* 109

Lectura e intelectuales. *Tania Jiménez Macedo* 121

Reseña

De ida y vuelta: *Caminata por la narrativa latinoamericana* de Seymour Menton. *Tania Jiménez Macedo* 125

Creación

Poemas. *Santiago Montobbio* 133

Índice de autores 147

La telenovela y el control de contenidos en la televisión mexicana, desde sus inicios hasta el periodo de 1984 a 1985

Blanca de Lizaur

Y así nació este "corrido"...

En el México de los años cincuentas, en el que nació la televisión, florecían tanto la industria cinematográfica como la de la radio y la de la historieta ilustrada. Se vivía una década de estabilidad y desarrollo, tanto económico como político, y el progreso y la modernidad prometidos por la Revolución mexicana parecían –por fin– hacerse realidad para la mayoría de los mexicanos. La industria de la radio llegaba a la totalidad del territorio nacional y las radionovelas constituían uno de sus productos más apreciados. Era lógico que la naciente televisión intentase trasladar el éxito del melodrama seriado, tanto radial como de historieta, al nuevo medio de transmisión. La primera telenovela producida en México se llamó *Senda prohibida*, de la escritora Fernanda Villeli –adaptación de otra radionovela suya de éxito generalizado. Corría el año de 1958, los capítulos se grababan en vivo y en directo, y se transmitían en blanco y negro, por no permitir más la tecnología disponible entonces.[1]

Muchos programas de televisión en aquel tiempo eran producidos o por *brokers* –productoras independientes que compraban tiempo de televisión en grandes volúmenes, a un precio lógicamente más bajo, y que después transmitían en su espacio tanto el programa que producían, como los anuncios comerciales de sus clientes–, o por las distintas agencias publicitarias, o por los clientes de éstas, como es el caso de la transnacional Colgate-Palmolive. Esto explica la orientación comercial de la televisión mexicana, que logró sobrevivir a pesar de la conveniente sumisión del medio al partido gobernante.

[1] Todos los autores estudiados coinciden en fechar el nacimiento de la telenovela mexicana en 1958, salvo Francisco Javier Torres Aguilera, *Análisis histórico de la exposición a las telenovelas en México*. México, 1991. Tesis, Universidad Iberoamericana, quien lo ubica un año antes, ¡por el estudio de los *ratings*! Manuel Bauche Alcalde, testigo de aquellos tiempos, lo sitúa el 12 de junio de 1958, por canal 4, copropiedad entonces de Emilio Azcárraga Vidaurreta y Rómulo O'Farrill. "Del teleteatro a la telenovela", en Miguel Ángel Sánchez Armas y María del Pilar Ramírez, coords., *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*, t. II. México, Revista Mexicana de la Comunicación, 1999, p. 158.

Cerca de veinte años después, concretamente el 3 de enero de 1973, se conformó Televisa, el gigantesco conglomerado de comunicaciones, cuando la competencia feroz entre los distintos teledifusores hizo que las concesiones dejaran de ser rentables.[2] Televisa, un cuasimonopolio,[3] sigue siendo en el año 2002 el principal productor de telenovelas en México, y uno de los más prolíficos productores de televisión en el mundo, en cuanto al número de horas de programación grabadas cada año. Dicho en otras palabras: los contenidos y formatos de la televisión mexicana, como los de la radio y del mercado de historietas, han sido modelados por tres fuerzas distintas: una nación principalmente conservadora (cuyo consumo voluntario, espontáneo, se buscaba), un gobierno liberal y revolucionario, que gozaba de un poder legal y extra-legal cuasi-absoluto, y una economía cuasi-capitalista (*cuasi* por la rectoría de la economía que la constitución de 1917 puso en manos del gobierno).

El estudio de la telenovela mexicana, en consecuencia, ofrece una visión particularmente valiosa de las políticas culturales del México postrevolucionario, y de cómo el partido gobernante fundió sus mitos con los de su pueblo, para arraigarse establemente en el poder. Partiendo de ella, y después de más de diecisiete años de trabajo, podemos fijar las líneas generales.[4]

Los mitos del progreso

La Revolución mexicana (1910-1921) costó al país cerca de un millón de vidas –según se acepta convencionalmente–, y pérdidas materiales incuantificables por su gran magnitud. El pueblo requería una justificación que le permitiera comprender lo que había sucedido –sus sufrimientos y pérdidas–, y el gobierno había de dársela. Algunos lemas de la segunda etapa de la Revolución, tales como "la tierra es de quien la trabaja", permitieron a los triunfadores de la contienda facturar una re-interpretación marxista de lo sucedido, que a su vez sirvió de fundamento ideológico para el gobierno liberal de la

[2] Fecha fijada por Víctor Hugo O'Farrill, en entrevista del 2 de julio de 1997.

[3] La situación actual del mercado mexicano de televisión es muy distinta. Ahora bien, cabe suponer que Televisa ha restaurado su posición cuasi monopólica mediante convenios de programación con otras compañías. Por ejemplo, se puede suponer que en 2001 se ha asociado a su principal rival, Televisión Azteca, desde el momento en que se han repartido entre ambas las llamadas "exclusivas de transmisión", tales como las de los principales partidos de futbol sóquer y ciertas películas de éxito, así como por el hecho de que las dos aparecen ahora asociadas a la misma plataforma digital (SKY).

[4] Para más información, recurrir a la tesis de esta misma autora, *La telenovela mexicana 1958-2002, forma y contenido de un formato narrativo de ficción de alcance mayoritario*. México, 2002. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

postrevolución. El propio pueblo al que la Revolución vino a salvar, sin embargo, se levantó en su contra cuando se pretendió llevar la interpretación marxista de la realidad, más allá de lo que su cultura le permitía tolerar (pues se sobrepasaron límites tanto tradicionales, como económicos y religiosos). Miles murieron, muchos miles emigraron (principalmente a Estados Unidos), y muchos miles más se levantaron en armas. La consiguiente parálisis económica y social prácticamente invalidó los éxitos revolucionarios, forzando a los vencedores a replantear sus estrategias.[5]

El gobierno revolucionario emprendió entonces la tarea de cambiar los valores de la sociedad mexicana, con el propósito de crearse una base de apoyo más amplia, que le permitiera asegurar su permanencia en el poder, de manera estable y a largo plazo.[6] Era necesario encontrar algo que sustituyera los valores prerevolucionarios, a la vez que fuera lo bastante atractivo para atraer por sí mismo al pueblo (a todos los estratos sociales, económicos, regionales, étnicos y religiosos). Los ideales no ofrecen ventajas materiales inmediatas; así que, en su lugar, valía la pena ofrecer una meta de bienestar material posible, como el que el "progreso moderno" prometía para todos. Ningún precio parecería excesivo para conseguir esa meta, a un pueblo empobrecido y golpeado por casi veinte años de contienda. La conformidad con la propia suerte era inaceptable, ya que implicaba un rechazo a los cambios por los que todos tenían que luchar, y que traerían, con toda seguridad, el bienestar general. Lo "nuevo", lo "moderno", por oposición, debía ser considerado siempre mejor. Quien protestara contra los cambios sería tachado de reaccionario –término político negativo–; quien luchara en favor de ellos, por el contrario, sería un progresista, término positivo, a la luz de la ideología de los grupos en el poder.

Como sinónimos del progreso, el gobierno ofreció la alfabetización, la instrucción escolar y universitaria, la salud, la industrialización, la urbanización, la paz y la libertad, y el desarrollo económico. Cuanto se opusiera a estos postulados sería interpretado como negativo para toda la nación. Reunidos, estos valores se convirtieron en los nuevos mitos[7] de la nueva sociedad.

[5] El alzamiento popular contra los postulados revolucionarios vivió su fase armada de 1926 a 1929, con rebrotes tan tardíos como los de 1954 en el centro-norte del país. Durante la fase armada, la población redujo voluntariamente la actividad económica al máximo para evitar así el pago de impuestos a un gobierno que los utilizaba para armarse en su contra (Jean Meyer, *La Cristiada*, 8ª ed. México, Siglo XXI, 1983). Y esto se dio en medio de la depauperación en que la Revolución había sumido al país.

[6] La idea de un gobierno estable y de larga permanencia no sólo era atractiva para los que se beneficiaron eventualmente del poder, sino también para el resto de la sociedad, que había pagado un alto costo por la inestabilidad gubernamental y las revoluciones que habían asolado al país durante el siglo XIX, y nuevamente de 1910 a 1929 (la Decena trágica y la Cristiada).

[7] Estamos empleando el término "mitos", en el sentido de verdades cuya puesta en duda, en una determinada sociedad, implicaría una transgresión; esto es: en el sentido de verdades ge-

El puente entre los viejos tiempos y los nuevos había de establecerse sobre terreno neutral. El nuevo discurso nacional sólo podía considerar como bueno, como deseable, como positivo, como pro-social, aquello que ambas facciones coincidieran en apreciar –lo que pareciera humanamente conveniente y útil para las dos. Bajo esta luz, los argumentos morales, obviamente, resultaban inoperantes –quedaban descalificados por definición, pues recordaban los aspectos religiosos de la lucha contrarevolucionaria, que habían minado el control de los grupos de poder, además de oponerse directamente a los fundamentos ideológicos de la Revolución.

Una reinterpretación de la realidad de tales magnitudes sólo podía llevarse a cabo por medios masivos, así que se recurrió a los que tenían mayor penetración en ese momento: la nueva ideología había de ser transmitida y apoyada por la escuela, la prensa y el resto de los medios de comunicación. Estos tres –forzosamente– habían de ser controlados por el gobierno. Y tenía que hacerse de tal manera que no afectara la imagen democrática del país.

La inteligencia y habilidad con la que esto se llevó a cabo, con la que los escollos fueron sorteados, permitieron a México emerger dentro de la "modernidad", en un periodo de tiempo relativamente breve, y con pocos sobresaltos, hasta que la crisis se convirtió en parte normal de nuestras vidas, y echó por tierra los sueños por los que la nación había renunciado a tanto, o cuando menos, la posibilidad de que ese bienestar general pudiera llegar a México por obra del partido emanado de la Revolución. No es casualidad que los *boicots* de la población civil contra los medios crecieran y se fortalecieran durante los sexenios de De la Madrid y Salinas de Gortari (1982-1988, y 1988-1994, respectivamente), justo a continuación del informe presidencial de López Portillo, durante el que se reconoció oficialmente la llegada de la crisis a la vida nacional (1981).

Las telenovelas transmiten narraciones que "organizan la expresión verbal de la experiencia, integrando así en un nivel emocional las actividades del grupo con su visión subyacente de la vida" –como los sociólogos Mims y Lerner exigen de toda obra literaria, en un sentido lato. Y las telenovelas, desde su nacimiento en 1958, se constituyeron como una de las herramientas con las que contaba la autoridad postrevolucionaria para formarnos dentro de la modernidad.

neralmente aceptadas en el interior de una cultura, pero que pueden parecer inexactas, o incluso falsas, a la luz de otras culturas y tiempos.

El progreso exponencial, ilimitado, siempre ascendente, es difícil de comprender, por ejemplo, a la luz de muchas culturas asiáticas e indígenas, que comparten una visión cíclica de la vida. La visión occidental "moderna" de la vida lleva implícito, por el contrario, el dogma de la evolución ascendente, constante –lineal en comparación con la otra–, al parejo que el de la exaltación del individuo por encima de la colectividad.

Agentes de control de los contenidos

México es el único país occidental del que tenemos noticia, en el que el control de la publicidad depende de la Secretaría de Salud (Dirección General de Control Sanitario de la Publicidad, sobre todo en relación con los anuncios de bebidas y alimentos). Tenía que ser así, ya que si bien lo ético y lo moral quedaban fuera del discurso revolucionario, éste sí podía escudarse en la salud de la población para establecer límites. La responsabilidad del control de los contenidos no publicitarios difundidos por los medios recaía sobre otras secretarías, como la de Educación Pública (Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas),[8] y la de Gobernación (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, RTC), con lo cual la responsabilidad total del control oficial se diluía entre diversos actores gubernamentales.

Jamás se publicó un manual o reglamento que definiese lo que podía o debía promoverse y lo que debía ser omitido, pues esto habría constituido una aceptación pública de que la libertad de expresión –que la Revolución había enarbolado como bandera– tenía límites. Por lo menos nosotros acudimos en repetidas ocasiones a RTC a solicitarlos, tanto en persona como por escrito, sin haber recibido jamás una respuesta satisfactoria.[9] Así las cosas, el control

[8] Anne Rubenstein, "The uses of failure: La Comisión Calificadora, 1944-1976", en *Bad Language, Naked Ladies, and Other Threats to the Nation, a Political History of Comic-books in Mexico*. Durham y Londres, Duke University Press, 1998, pp. 109-132.

[9] En septiembre de 1994 intentamos hablar con el licenciado Edgardo Benítez, director de Radio y Televisión, pero nos fue imposible concertar una cita o verlo. Hablamos con su secretaria, la señorita Rebeca Martínez, y ella nos remitió con la señorita Josefina de la Dirección Jurídica de RTC. A su vez, ella nos envió con el licenciado Ortiz el día 7 de septiembre de 1994.

El licenciado Ortiz nos explicó que no hay políticas bien delimitadas sobre lo que conviene transmitir en los distintos horarios y canales, y que depende enteramente del criterio del titular en turno (en ese solo sexenio llevaban ya tres). Y que así las cosas, no era posible fijar por escrito los criterios de clasificación de la Dirección. Aún más: ellos no *castigaban* a los concesionarios, sino que era la Secretaría de Comunicaciones y Transportes la que, dado el caso, revocaba la concesión de los difusores –un agente gubernamental que no habíamos contemplado, y que también participa de este juego.

Nuevamente entonces intentamos hablar con el licenciado Benítez. Solicitamos una entrevista tanto en persona, como por teléfono y por escrito, sin éxito. Y nuestras cartas nunca fueron respondidas.

También acudimos a la Dirección de Cine, ubicada en la Cineteca Nacional, y fuimos enviadas de una a otra oficina sin conseguir nada. Al final pudimos hablar con el señor Jorge Linares, de una de las subdirecciones, quien señaló que correspondía a los inspectores de espectáculos –que dependen de cada delegación y municipio– el determinar los contenidos apropiados. Pero que las familias tenían que agradecer que se había añadido a la clasificación de contenidos las letras "AA" (sólo para niños) y "A con recomendaciones" (para niños que cuentan con auto-

de los contenidos se ha establecido de manera discrecional, no uniforme, lo que ha permitido la difusión ocasional de trabajos que han fungido como *válvulas de presión*, impidiendo que una rigidez excesiva pusiese en peligro los mecanismos de supervisión.

En lo que se refiere a las telenovelas, las compañías teledifusoras han tenido que negociar con las autoridades caso por caso. Habitualmente RTC nombra a un inspector –ya sea para una obra, canal, o compañía determinado–, y los productores llegan a un acuerdo con él respecto a lo que puede ser mostrado en cada momento. Aún en 1997, Televisión Azteca acepta contar con un representante "de guardia" de RTC que tiene la última palabra sobre lo que se puede o no mostrar al aire.[10] Y eso pese a que se presentan ante la sociedad como una televisora que "sí dice la verdad" (su noticiero insignia se llama *Hechos*), pues "no se presta como Televisa a los juegos del poder".

Nacida y criada en este ambiente, Televisa, por su parte, ha estructurado su producción para buscar altos *ratings* (grandes volúmenes de público), anticipando lo que RTC pueda aceptar o rechazar. Pero después de tantas décadas de condicionamiento ideológico, sus márgenes de operación se han vuelto atrozmente escasos. Con márgenes tan estrechos, Televisa ha repetido hasta el cansancio las pocas historias que no molestan ni a las autoridades ni a la sociedad. Y cuando ambas televisoras se han aventurado más allá de estos límites, no se ha violado ciertamente los límites del gobierno, sino los del público. Esto ha generado una molestia real, acumulada, de intensidad creciente, que se ha manifestado de diversas maneras.[11]

Como el aire es propiedad de la nación, los canales de radio y televisión en México dependen de concesiones de uso y operación otorgadas en concursos

rización o compañía de sus padres, o a partir de una cierta edad). Según él, también se acaba de añadir la "D" (para mayores de 21 años), siendo que ésta existía desde muchos años antes.

A continuación acudimos a la CIRT (Cámara Nacional de la Radio y la Televisión), y el 22 de septiembre de ese mismo año nos recibió el licenciado Francisco Campuzano del Departamento Jurídico. Él nos indicó que en ese momento (a partir del arribo a la presidencia de Salinas de Gortari), los propios teledifusores proponían la clasificación, y que RTC solamente la confirmaba. Tanta libertad permitía que una sola película pudiera ser transmitida hasta con tres clasificaciones distintas, dependiendo de la compañía que la fuera a difundir –como él señaló–, pero no permitió que se crearan programas en los que las familias felices tuvieran más de tres hijos o fueran comunistas... (por citar dos ejemplos opuestos). Y respecto de la información confesional –según se nos explicó–, sólo se podía hablar de instituciones religiosas registradas como tales ante la Secretaría de Gobernación, lo cual implicaba un gran avance con respecto al sexenio anterior, cuando la sola mención religiosa ponía en peligro la concesión.

[10] Genoveva Martínez, entonces gerente de análisis literario, entrevista del 24 de septiembre de 1997.

[11] El público, molesto, ha boicoteado en repetidas ocasiones los noticieros televisivos, particularmente durante las campañas electorales, y especialmente los de Televisa. RTC ha reaccionado abriendo gradualmente los límites de lo que puede ser mostrado... Esto es: permite

públicos frecuentemente criticados. Y estas concesiones de uso y operación pueden ser canceladas en cualquier momento a discreción de las autoridades. En lo que se refiere a los periódicos y otros medios impresos, Gobernación ejerce control extraoficialmente, limitando los suministros de papel mediante el monopolio del mismo, que ejerció hasta hace poco tiempo –PIPSA: Productora e Importadora de Papel, S. A.–, y también por la asignación de publicidad gubernamental pagada a las publicaciones que se mantienen dentro de los lineamientos oficiales –entre otros mecanismos extralegales frecuentemente mencionados. La autoridad, en pocas palabras, cuenta con recursos suficientes como para asegurarse la lealtad de los medios.

Nos es muy fácil ahora criticar a los medios por haberse sometido a los requerimientos del poder revolucionario –Televisa en particular ha sido vituperada ampliamente por su conveniente sujeción al partido oficial–, pero ellos podían perderlo todo realmente en cualquier momento, por un error incluso menor. Y las inversiones que podían perder no eran precisamente pequeñas. La amenaza de la expropiación ha pendido constantemente sobre sus cabezas, y se dice que el decreto de hecho llegó a ser firmado por un presidente. También es cierto, por otro lado, que su sometimiento ha sido generosamente recompensado con ventajas monopólicas, laborales, fiscales y políticas. No hay por qué sorprenderse entonces –ni escandalizarse– de que el desaparecido presidente de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo, haya llegado a llamarse a sí mismo "un soldado del PRI".[12]

mostrar no lo que la gente querría ver, sino lo que rechaza. Así ha podido tildar a la sociedad de irrazonable, pues igual protesta si se muestra "de todo", que si se le oculta algo.

Durante el primer trimestre de 1997, una campaña nacional reunió más de cuatro millones de firmas –con nombre y dirección, en un país que habitualmente evita darlos por miedo a las represalias–, de gente molesta por la continua transgresión de sus valores, por parte de los medios.

Por primera vez, la izquierda y la derecha, distintos grupos religiosos, laicos y ateos, e incluso los anunciantes, se reunieron en un esfuerzo común para pedir "entretenimiento sano que no promueva modelos de comportamiento antisocial" (Campaña "A favor de lo mejor en los medios de comunicación").

De entonces para acá, más de 2000 asociaciones más, y distintas empresas, se han adherido a la campaña, lo cual demuestra que las circunstancias no han cambiado notablemente, pese a la campaña realizada anónimamente en contra de esta asociación, entre anunciantes y radio y teledifusores.

[12] El Partido Revolucionario Institucional ha gobernado México desde su nacimiento en la postrevolución, primero bajo el nombre de Partido Nacional Revolucionario, luego bajo el de Partido Revolucionario Mexicano, y eventualmente ya como el PRI. Y con una sólida estructura corporativa se ha mantenido en el poder hasta el año 2000 –durante cerca de 80 años. No obstante, su gente –los grupos de poder emanados de la Revolución mexicana– sigue controlando la mayor parte de las instituciones en 2002, como se demuestra por la continuidad en las líneas del contenido manejadas por los medios de comunicación y las instituciones educativas hasta el momento de escribir este artículo.

Ahora bien, ¿qué tanto sabían sus empleados de lo que ocurría? Asombrosamente, mucha de la gente que trabaja en los medios desconoce el código de contenidos de RTC. Hasta hace pocos años, la gente de Televisa seguía los lineamientos de la empresa, aprendidos a fuerza de ensayo y equivocación, sin conocer realmente el porqué de los límites manejados. Dada la pérdida de vigencia de gran parte del código inicial (a partir de 1984-1985), pocos sabían qué podía transmitirse, y qué debía ser evitado. A ciegas, continuaron manejando el antiguo código de contenidos, a la vez que trataban de encontrar nuevas fórmulas de éxito que les permitieran recuperar ventas. 1995 y la Conferencia Mundial de Población de Beijing (Pekín) terminaron con el desconcierto.

Esto es verdad en lo que se refiere a los empleados de niveles bajos. Los productores tienen una idea bastante más clara del porqué de cada política de la empresa, pero no osan reconocerlo abiertamente. Los propietarios, los directivos, los gerentes de análisis o supervisión literaria, los vicepresidentes de programación y producción, o de relaciones internacionales o institucionales, por el contrario, hablan de ello abiertamente, y se enorgullecen de lo mucho que han trabajado por el progreso de la nación. Uno de ellos –Reyes de la Maza, antiguo gerente de Supervisión literaria de Televisa– afirma que gracias a su labor, México ha podido convertirse en un país industrializado, y ha dejado de ser un "pueblito". Y otro más –Víctor Hugo O'Farrill, vicepresidente de Producción y el estratega de la época dorada de la telenovela mexicana (1984-1987)–, reconoce haber tenido en sus manos el poder de construir o destruir a su patria, y se alegra de haberlo utilizado para llevarla hacia adelante, sin dejar de divertir, de informar y de entretener a la gente.

¿Están de acuerdo con todos los límites del contenido impuestos por el poder? No necesariamente, pero son conscientes de que hay una buena razón detrás de cada uno de ellos. Y no tenía caso oponerse a las autoridades, y perder quizás la concesión y la empresa. Sujetándose a las disposiciones oficiales han podido, a la vez, ganarse la vida y ayudar a su sociedad.

En lo que se refiere a Televisión Azteca, de reciente aparición en la arena mexicana de los medios, la gente que entrevistamos negó estar sujeta a límites de contenido. Ahora bien, esto se explica fácilmente porque se han presentado como "independientes del poder", para capitalizar el descontento popular en contra de Televisa. Como se comprende al analizar distintos casos, TV Azteca está tanto o más sujeta que su rival a los nuevos proyectos del poder.

En busca de la "modernidad"

Retomando el hilo de la historia, el gobierno postrevolucionario confió a los medios y a la escuela –pues tanto los colegios privados como los públicos deben seguir los mismos programas de estudio, y hasta cierto punto los mismos libros de texto gratuitos y obligatorios– el precioso oro de la ideología, y con él la promoción de los nuevos mitos que han dado lugar a la nueva sociedad. Lo que anteriormente llamábamos "sinónimos del progreso": la alfabetización, la instrucción básica y universitaria, la salud, la industrialización, la urbanización, la paz, la libertad, y el desarrollo económico, debieron ser mostrados siempre de manera positiva. Era necesario establecer una clara correlación entre ellos y los personajes más queridos por el público, y entre éstos, su triunfo en la vida. Por el contrario, quienes se opusieran al "progreso", debían ser mostrados de manera negativa, como individuos e instituciones nocivos para la sociedad.[13]

Simultáneamente, los valores humanos positivos debían ser promovidos, pues ambas partes los consideraban deseables. Estos valores humanos representaron el territorio neutral en el que ambas facciones podían negociar, sin incurrir en el rechazo del otro. De ninguna manera era posible mostrar a un varón golpeando a una mujer –suya o ajena–, o a un niño, ni casado con varias mujeres a la vez, por ejemplo.[14]

Mas no era suficiente moverse en territorio neutral. Cuando un país se levanta después de un gran sufrimiento, todos cuantos no promueven activamente las nuevas metas nacionales se convierten en enemigos de la sociedad. Así que los postulados e instituciones revolucionarios –la ideología revolucionaria, la nueva visión oficial de la Historia, la validez e imagen de los cuerpos policiacos y militares, etcétera– debían ser explicados, propuestos y defendidos también a cada momento.[15]

[13] Por lo mismo, la "superación personal" se convirtió en la meta suprema del individuo –por lo menos en lo que se ha referido a los personajes protagónicos. Más adelante, en los años setentas, el "realizarnos como personas" fue puesto por los medios en boca de todos, pues ser una persona *de bien* ya no era suficiente, como tampoco el satisfacer las necesidades de nuestros "seres queridos"; la satisfacción interna de la persona ya no podía venir de los demás, y sólo podía originarse a partir de su propia complacencia. En los años setentas las decisiones del individuo se volvieron rígidas e inapelables –nadie podía "meterse en ellas"–, y lo mismo sucedió posteriormente con las de la pareja, cuando fue necesario promover el control de la natalidad.

[14] Este límite ha sido violado en varias ocasiones, después de la primera apertura de RTC en 1984-1985. En *Alguna vez tendremos alas* (1996-1997, producción de Roberto Gómez Bolaños y Florinda Meza para Televisa), por ejemplo, un varón aparece golpeando a una mujer embarazada de un hijo de él, con saña, y en repetidas ocasiones (el villano contra su amante). Ella tiene estudios y dinero, y él no, pero ni por eso ella lo deja, algo que jamás habría sido permitido por RTC diez años antes.

[15] Cuando nosotros trabajábamos para el programa *Qué nos pasa* (primera temporada, primera etapa, en 1986) llegó una carta de un mexicano emigrado a Estados Unidos, a quien un

Analicemos ahora con más detalle los nuevos mitos, los sinónimos del progreso, cuyo empleo ha dado una imagen tan homogénea a las telenovelas mexicanas del siglo XX.

Políticas de contenido vigentes hasta 1984-1985

A. La alfabetización se ha mostrado siempre favorablemente, como único medio posible de superación y defensa personal. Por lo mismo, todo saber útil se ha de guardar por escrito –impreso, de preferencia–; ya que de esta forma se le ha de otorgar una mayor credibilidad y valor que al oral. En las telenovelas, la letra impresa, en general, sólo dice *la verdad*. En los últimos tiempos (desde 1987, aproximadamente) su preeminencia está siendo sustituida por la de las computadoras, pues ahora son éstas, "los ordenadores", los que tienen siempre "la respuesta correcta", los que gozan de autoridad e infalibilidad.

B. Toda escolarización se presentaba como única vía de movilidad social, y la universidad, en particular, ha aparecido como la puerta segura hacia un buen trabajo, y por ende hacia el ascenso social y el mejoramiento económico. Los oficios manuales y técnicos, en consecuencia, se han visto marginados en las telenovelas. Por lo mismo, la universidad había de hacerse accesible a todo el mundo, y el gobierno que la promoviera había de ser automáticamente *bueno*. En las telenovelas los maestros nunca se podían equivocar ni decir falsedades. Ellos enseñaban verdades objetivas y científicas, y no opiniones aleatorias e infundadas, como las que las familias y los individuos sostenían. Los maestros de telenovela no maltrataban a sus estudiantes, no abusaban de su poder, eran ecuánimes y generosos y representaban, junto con los médicos, los apóstoles de la nueva sociedad. Lógicamente, y para promover la asistencia general a la escuela oficial, los personajes con estudios eran siempre más respetados y mejor tratados que los que carecían de ellos. El hecho de que el dueño de Televisa, como muchos otros de los que construyeron el México moderno, hubiera acrecentado y administrado su imperio sin haber terminado ni el bachillerato[16] resultaba irrelevante. El trabajo, el ahorro, la austeridad, el buen comportamiento, la solidaridad, la amistad, la familia, y hasta la suerte –las claves de ascenso social en el mundo prerevolucionario–, lógi-

policía había robado sus documentos y dinero en el Paseo de la Reforma, muy cerca del Ángel de la Independencia. Pese al evidente interés del caso, la carta hubo de ser desechada, ya que no era posible mostrar a las fuerzas del orden faltando a su deber.

[16] Hubo de regresar a México, por razones personales, antes de conseguir el certificado de preparatoria/bachillerato –*high school*. No obstante, le faltaron sólo unos días para ello (Andrew Paxman y Claudia Fernández, *El "Tigre": Emilio Azcárraga y su imperio, Televisa*. México, Grijalbo, 2000, pp. 41-44).

camente, no podían compararse con la llave dorada de la instrucción oficial, que era segura, automática, e igualmente accesible para todos (vivimos en el siglo de lo *garantizado*...).

C. La salud sólo se podía conseguir mediante la medicina alopática, científica, mecanicista, moderna, materialista, organicista o convencional, como queramos llamarla, y de las prácticas constantes de higiene y limpieza. Y ha constituido el fundamento del bienestar moderno. En las telenovelas, las medicinas tradicionales (hoy conocidas como naturales o alternativas), solamente podían resultar, ya fueran inútiles –un vergonzoso engaño–, o incluso mortales, como en la telenovela *Marcha nupcial*, estelarizada por Carlos Piñar en 1977.[17] Los médicos no se equivocaban. Nunca. La auto-medicación resultaba siempre dañina; el paciente había de depender del sistema de salud que lo protegía de sí mismo, pero que a la vez lo dejaba en manos de quien lo controlase. No olvidemos que México posee una rica tradición de medicinas alternativas (hueseros, sobadores, yerberos y sanadores de diverso tipo) que había que poner en entredicho "para enseñar a la gente a acudir al médico". De la medicina homeopática no se ha hablado en las telenovelas, ya que por un lado fueron los gobiernos liberales decimonónicos los que la llevaron a México con el fin de que sirviese de contrapeso a la medicina alopática, mayoritariamente conservadora en aquel entonces;[18] pero, por el otro, se guía por normas claramente distintas e incluso opuestas a las de la medicina alopática, que el gobierno revolucionario relacionaba directamente con el progreso prometido.

Los personajes de las telenovelas mexicanas antes de 1985 comían tres veces al día (ningún otro número era aceptable). Y no bebían ni fumaban, a menos que fueran a morir de ello. Cierto es que ocasionalmente se les permitía sostener en sus manos una copa, que no podían llevarse a la boca delante de las cámaras, durante celebraciones muy especiales. Si tenían problemas con la bebida, sólo Alcohólicos Anónimos los podía ayudar. Los niños de telenovela se morían de amibiasis –una enfermedad curable ya en aquellos días– por no haberse lavado las manos antes de comer y después de ir al baño, como enseñaba una campaña gubernamental. La práctica de los deportes distinguía

[17] A partir de 1987, con *El rincón de los prodigios* (1987, original de Salvador García Doreste, segundo lugar en el concurso nacional de escritores de telenovela convocado por Televisa en 1985), varias telenovelas han mostrado a la medicina tradicional y a la brujería como iguales o incluso más poderosas que la medicina alopática. Hasta ahora, sin embargo, el público las ha rechazado.

[18] Los liberales decimonónicos son rescatados por la historia oficial del PRI, pese a haber sido derrotados por los líderes revolucionarios, pues ambos han visto siempre en los conservadores a sus rivales naturales. Por lo mismo, el quehacer político de los prohombres liberales del XIX no podía ser puesto en entredicho.

a un personaje positivo de uno negativo. En las telenovelas mexicanas no había drogas –ni para bien, ni para mal–; nadie tenía necesidad de *fugarse* de una perfecta sociedad revolucionaria. Y de hecho, pocos lo hacían antes de la segunda mitad de la década de los noventas.[19] El mundo del progreso era un mundo "limpio", mucho menos "oloroso" que el anterior, y estaba lleno de gente calzada y esbelta. Y era un mundo en el que el sufrimiento no tenía sentido: la medicina y la educación habían terminado con eso.

Frecuentemente se critica la influencia negativa de los medios en la sociedad, y bien está hacerlo. Pero para ser justos, es necesario también hablar de su influencia positiva. Una política estrecha de promoción de la salud a través de los medios ha rendido enormes frutos en nuestro país. No se puede dudar, por ejemplo, de que lemas como el que transcribimos antes: "lávese las manos antes de comer y después de ir al baño", han permitido al gobierno revolucionario influir positivamente en los índices generales de salud, pues de nada habría servido ofrecer vacunas a la gente, si antes los medios y los maestros no hubieran convencido a la población de que las necesitaba.

D. La industrialización, en las telenovelas, ha sido vista siempre de manera favorable. Aunque en los noventas ha comenzado a hablarse de los problemas ecológicos, rara vez éstos han sido relacionados con la industria. Las fábricas creaban riquezas, productos novedosos y necesarios; pero sobre todo, ofrecieron puestos de trabajo a los pobres campesinos que, utilizando las nuevas carreteras –no el tren– vinieron en busca de...

E. La fabulosa vida "moderna" en las ciudades, donde podían contar con agua potable, drenaje, electricidad (la "magia" del siglo XX), teléfono, médicos, maestros, eventualmente supermercados –surtidos, sobre todo, de productos industrializados, como es lógico–, escuelas y universidades, bancos,[20] y en general todas las comodidades de la vida moderna, sin las cuales no vale la pena vivir. ¿Se han fijado, por ejemplo, que en las telenovelas mexicanas toda la gente cocina en estufas metálicas de gas? Y nunca nadie se ha preguntado cómo es que esto era posible, en un país en el que buena parte de la población utiliza corrientemente estufas de tabique, comales, anafres, parrillas eléctricas o de otro tipo, fogatas y agujeros bajo la tierra para preparar sus alimentos...

[19] *Epidemiology of Drug Abuse in Mexico, a Comparative Study* [con respecto al caso estadounidense]. México, Centros de Integración Juvenil, A. C., agosto de 1992. (Handbook Collection, Research Profile, volumen 3).

[20] El mostrar los depósitos bancarios como única manera inteligente y razonable de guardar dinero permitió a las instituciones bancarias y financieras acumular bajo pocas manos el control de fortunas nunca antes vistas. Sin este mito del siglo, no habrían sido posibles ni las grandes obras de infraestructura del XX, ni las grandes guerras. Y tampoco las corporaciones transnacionales, la fuga de capitales especulativos, las grandes quiebras, el narcotráfico o el terrorismo con tecnología de punta.

La visión idílica de la ciudad, por cierto, fue la primera en caer al principio de la década de los ochentas.[21]

Si bien la primera reacción de todos nosotros con respecto a los límites del contenido es siempre negativa, debemos sin embargo recordar que la miseria del campo se vio grandemente aliviada por la emigración a las grandes urbes que los medios favorecieron, y que el nivel de vida de estos inmigrantes rurales ha superado en mucho el de los parientes y amigos que dejaron atrás. Como señala Anne Rubenstein al hablar de la historieta ilustrada, sus autores dedicaban gran cantidad de páginas a mostrar detalladamente cómo comprar un billete de autobús que llevase al campesino a la ciudad, y qué hacer para sobrevivir una vez ahí (¡cómo cruzar la calle sin que los coches los arrollasen, por ejemplo!), lo cual no era estrictamente necesario para relatar sus historias. Las altísimas ventas de estas revistas en su momento, sin embargo, nos demuestran que sus lectores querían leer eso, querían recibir información que les parecía útil y necesaria para su sobrevivencia y mejoramiento personal.[22]

Tendemos hoy en día a idealizar la vida de la pequeña comunidad rural, olvidando que en nuestro país, la mujer ha sido explotada, maltratada, e incluso objeto de compra y venta, en muchas de ellas –por citar sólo un ejemplo–,[23] y sin olvidar que las políticas agrarias han depauperado el otrora riquísimo campo mexicano.

[21] Durante los años ochentas, la imagen colectiva de la ciudad, comenzó a deteriorarse. Las telenovelas comenzaron a mostrarla como inhumana, despiadada, sórdida y brutal, posiblemente para detener el éxodo de los campesinos a las ciudades, cuando en ellas ya no fue posible ofrecerles trabajo ni acomodo. Mas las ventajas de las "comodidades urbanas" (de la electricidad, del agua potable y corriente, de las estufas metálicas de gas, etcétera) nunca han sido puestas en duda. Junto con la medicina alopática, la democracia, el bienestar material, la exaltación del individuo, y el horror al sufrimiento, constituyen las metas no renunciables de la visión del mundo del siglo XX.

[22] A. Rubenstein, *op. cit.*, pp. 56-62.

[23] Eugenia Revueltas (conversación telefónica, 11 de octubre de 1997), en referencia a las comunidades huicholes donde las mujeres son objeto frecuente de incesto, y son golpeadas con saña si se niegan a sostener relaciones sexuales con quien la familia o la comunidad se lo exija. (*Cf.* Lourdes C. Pacheco Ladrón de Guevara, "Iolianaka: da tus frutos madre-tierra, –las huicholas–", en Patricia Galeana, comp., *La condición de la mujer indígena y sus derechos fundamentales, seminario internacional.* México, Federación Mexicana de Mujeres Universitarias/ Comisión Nacional de Derechos Humanos/ UNAM/ Secretaría de Gobernación, 1997, pp. 177-196.)

Hechos como éstos son mejor ignorados por los medios (como en la telenovela *María Isabel*, donde la protagonista se presentaba como huichola) por dos razones: en primer lugar, porque entre las banderas revolucionarias se encuentra la de la defensa del indígena; y en segundo lugar porque las políticas de contenido más recientes exigen mostrar una imagen positiva e impecable de las comunidades indígenas, y de sus usos y costumbres.

F. La paz y la libertad del mundo moderno. En el México de telenovela no había tráfico de drogas ni secuestros, ni criminales impunes, ni corrupción, ni terroristas, ni huelgas, ni descontento social (¿cómo va a haber trabajadores descontentos en una perfecta sociedad revolucionaria?). Tampoco había prostitución ni homosexualidad, ni suicidio, ni aborto.[24] Ni censura, por supuesto. El sistema revolucionario simplemente no podía fallar.

G. El bienestar material, exclusivamente económico, ha sido mostrado en las telenovelas, siempre, como la consecuencia obligatoria de las propuestas anteriores. Otros tipos de bienestar, como el emocional, han sido mostrados como resultado lógico de éste, y casi inexistentes sin él.

Además de los "sinónimos del progreso" que acabamos de listar, los fundamentos ideológicos de la Revolución constituyen el resto de las fronteras del contenido de la telenovela mexicana. Veamos los principales:

A. La democracia. Lógicamente, el primer tabú ideológico es el de la democracia, ya que si hubo una revolución, fue para lograr que el voto fuera respetado: el lema de "sufragio efectivo, no reelección" nació para impedir que nadie hiciera uso del voto popular para disfrazar su dictadura. Y como la democracia es el sistema moderno de gobierno, también es el único que puede traer progreso y desarrollo al país. Las elecciones, a juzgar por los noticieros anteriores a 1994-1995, prácticamente siempre han sido limpias en México. La democracia se ha mencionado siempre de manera positiva en las telenovelas, en las raras ocasiones en las que se manejaron o mencionaron temas políticos antes de 1984-1985. Las compañías televisoras han preferido evitar el tema en la medida de lo posible, pues se trata de una cuestión ríspida, que puede molestar a la audiencia.

B. La religión. Las creencias religiosas de la población constituyen otra fuente constante de tensiones en los medios. Mientras que el discurso revolucionario la relaciona con el fraude, la ignorancia y la pobreza, y la ley prohíbe explícitamente todo proselitismo religioso en los medios,[25] la población

[24] *Lineamientos técnicos de la telenovela, op. cit.*, pp. 6 y 7. En 2002 se transmitió *Entre el amor y el odio* (producción de Salvador Mejía Alejandre para Televisa), telenovela en la cual se retrató el secuestro de dos niños, con cobro impune de rescate. En *Mirada de mujer* (1997, producción de Argos Televisión, de Epigmenio Ibarra y Carlos Payán para Televisión Azteca), se mostró a una joven violada anunciando sus intenciones de abortar, y a su familia aceptándolo sin siquiera un comentario. Probablemente una muela inflamada les habría dado más de qué hablar, porque cualquier cosa que dijeran había de ofender forzosamente al público o a las autoridades.

Éstas son sólo dos de las varias telenovelas que han sido creadas para explotar esta lista de acciones antes prohibidas, y que han dado a la televisión actual la imagen sórdida de la que el público mayoritario se está quejando.

[25] *Lineamientos técnicos de la telenovela, op. cit.*, pp. 6 y 7. La religión se convirtió en una actividad legal en México apenas en 1992 (el 28 de enero). Por lo mismo, toda violación de

le otorga una credibilidad y un aprecio del que carecen las autoridades civiles.[26] Los medios, en tanto empresas comerciales, no podían ridiculizar directamente algo que su público apreciaba, aunque ellos tampoco participaran de esas creencias. Así que se buscaron un punto de equilibrio, que salvaguardara sus concesiones sin oponerse frontalmente ni a las autoridades ni al pueblo: en las telenovelas se evitó toda mención religiosa, se rechazó mostrar elementos religiosos, y se omitió que las personas pudieran actuar por motivaciones religiosas, salvo que estuvieran locas. Las bodas de los protagonistas de las telenovelas representaron la única excepción frecuente de esta política. La audiencia rechazaba las historias de amor que no terminaran con un matrimonio religioso.[27] Esto obligaba, y aún obliga a la mayor parte de los productores, a mostrar a los novios entrando a un templo, y quizás incluso intercambiando anillos delante de un sacerdote, pero con música de fondo que impida oír las palabras que éste pudiera estarle dirigiendo a la pareja.

Desde el nacimiento de Televisa, además, se dejó de suspender la programación habitual en días de fiesta nacional. Si bien esto implicó restarle realce

esta directriz del control de contenidos podía alterar seriamente a las autoridades, provocar la inmediata revocación de la concesión de operación de la empresa, e incluso terminar en cárcel, expulsión, u otros problemas para las personas que incurrieran en este crimen (el de "proselitismo religioso").

Aún después del 2 de enero de 1992, fecha en el que la práctica religiosa se convirtió en una actividad legal, los periódicos han considerado que toda mención de asuntos religiosos, e incluso la transmisión de ritos en los medios, resulta claramente atentatoria de la Ley de Asociaciones Religiosas ("Claravisión: cuatro años de transmitir televisión católica al margen de la ley" [pese a que se trata de una frecuencia recibida sólo por antena parabólica, y por lo mismo de alcance mínimo]; *Crónica*, 13 de octubre de 1997).

En pleno 2002, el representante de RTC impidió que se mostrara la boda de los protagonistas de una telenovela en el interior de una iglesia (*Entre el amor y el odio*, *op. cit.*).

[26] Agencia EFE; "Los latinoamericanos confían más en la Iglesia que en el ejército y el gobierno", en *El Heraldo de México*, 6 de enero de 1996. Estos resultados se ven confirmados en países tan distantes de México como lo es Rusia –y quizás por la misma razón que en nuestro país–; esto es: que al denostar ambos gobiernos civiles constantemente contra las iglesias, automáticamente las han mostrado como ajenas a los errores que ellos han cometido (Notimex; "No confían en los políticos", en *El Heraldo de México*, 17 de julio de 1997).

Según estimaciones periodísticas, hubo más gente en las calles cuando el patriarca de la Iglesia Católica visitó México en 2002, que la que acudió a las urnas a depositar su voto en las elecciones presidenciales del año 2000, pese a tratarse de las más concurridas de la historia de nuestro país. Era lógico que esto afectara a las autoridades, y se reflejara en virulentos contenidos de los medios posteriores a dicha visita.

[27] Un ejemplo de esto: la telenovela *Si Dios me quita la vida* (1995) muestra a los protagonistas contrayendo matrimonio civil, siendo que ella se encontraba ya casada por "lo religioso" con el villano de la novela. El mensaje claro de la obra: la Iglesia no comprende ni apoya a sus fieles cuando sufren a manos de los malvados. Ahora bien: la obra no gustó al público, a pesar de la fuerte inversión de Televisa y del elenco estelar (César Évora, Daniela Romo, etcétera), por lo que los *ratings* se desplomaron.

a las celebraciones oficiales, también se lo restó a las religiosas, y facilitó el convertirlas en días laborables para toda la nación. En el año 2002 los productores hicieron uso frecuente de motivos y personajes religiosos, pero con tan poco conocimiento sobre el tema, que terminaron por ridiculizarlos, agraviando por consiguiente a gran parte del público.

C. La propaganda política y de partidos estaba también prohibida en las telenovelas.[28] Entre el tiempo oficial de ley (12.5% del tiempo total de transmisión) que las televisoras estaban obligadas a darle a las autoridades para cubrir parte de sus impuestos; las campañas de interés social, de salud, fiscales, políticas y electorales, y el amplio tiempo dedicado a cubrir las actividades gubernamentales en los noticiarios, la televisión estaba ya saturada de este tipo de información. Meterla en las telenovelas sólo podía traer problemas. Así que, simplemente, las compañías la prohibieron. En el año 2002, la nueva regulación liberó a las televisoras del tiempo oficial, aunque estableció otras obligaciones sustitutivas, en atención a la virtual quiebra económica de ambas compañías.

D. La propaganda comercial también estaba prohibida en las telenovelas, así como el mostrar billetes reales (papel moneda de curso legal) en pantalla. No convenía mostrar cómo los seres humanos podían rebajarse y perder su dignidad por dinero, vendiendo su intimidad, su buen nombre, su familia o cualquier otra cosa de valor para conseguirlo; es decir: no convenía mostrar hasta dónde la degradación capitalista podía llevar a la persona. Y el mostrar grandes cantidades de dinero real en las telenovelas, además de justificar las malas acciones de los villanos, podía despertar la codicia en algunos de los muchos millones de necesitados del país, e incitarlos a cometer diversas fechorías. En 2002, RTC autorizó la transmisión de programas de voyerismo televisivo, como las varias versiones de *Big brother* (Televisa) y *La academia* (Televisión Azteca), que han premiado con fuertes cantidades de dinero a quienes han vendido su intimidad (o se han prestado a fingirla ante las cámaras televisivas). Las cosas, evidentemente, también han cambiado en este sentido.

E. Por supuesto, tampoco era posible criticar abierta o veladamente al sistema –o los puntos de vista oficiales sobre historia, salud reproductiva, política exterior, y un sinfín de otros temas– en una tribuna de tanta audiencia y arrastre emocional como la telenovela. El gobierno lo permitía sólo en contextos precisos, hasta cierto punto, y por parte de intelectuales de izquierda, con el fin de que sirviera de contrapeso a la influencia conservadora que la sociedad ha ejercido siempre sobre los medios y la escuela.[29] La obra *Redes* contó con

[28] *Lineamientos técnicos de la telenovela, op. cit.*, pp. 6 y 7.

[29] La Secretaría de Educación se pudo dar el lujo de producir la película *Redes*, y estrenarla en el Palacio de las Bellas Artes en 1936, por ejemplo, lo cual no habría sido autorizado a una empresa privada de medios en una tribuna de gran alcance.

grandes nombres: Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel la dirigieron, y la música fue escrita por Silvestre Revueltas, y recibió críticas inmejorables. De esta manera, la autoridad, y con ella el partido en el poder, se convirtió automáticamente en la opción central, equilibrada y estable, del país.[30]

F. La identidad nacional. El "nacionalismo revolucionario" exigía que los medios hicieran uso de la lengua nacional, de la bandera y el himno nacionales, y de las señales de identidad cultural que la Revolución había elegido para representar la mexicanidad (incluyendo nuestro sistema de pesos y medidas, y el rechazo de lo estadounidense y lo español). Particularmente durante ciertos periodos –como el sexenio de Luis Echeverría–, la televisión mexicana podía enorgullecerse de no utilizar expresiones extranjeras, y de mantener un mínimo de corrección lingüística. Y aún hoy, un estudio continental encabezado por El Colegio de México ha puesto en evidencia una riqueza lingüística insospechada en la telenovela mexicana, que emplea un vocabulario algo más rico, y construcciones algo más complejas que los de la llamada "norma culta panhispánica".[31]

G. La promoción de conductas convenientes. Se creó un número de telenovelas para promover comportamientos que la autoridad consideraba útiles para la nación. Así es como nacieron las telenovelas de interés social, creadas con el apoyo de distintos organismos internacionales (ONU, UNESCO, Johns Hopkins University, etcétera), y bajo la teoría del "aprendizaje por la observación", acuñada por Albert Bandura[32] y adaptada por Miguel Sabido. Entre ellas: *Ven conmigo*, *Acompáñame*, *Vamos juntos*, *Caminemos*, *Nosotras las mujeres* y *Por amor* (a lo largo del periodo 1976-1989); así como la última de la serie: *Los hijos de nadie*, sobre el problema de los niños de la calle (1997). La mayor parte de estas obras fueron creadas para promover la planificación familiar. Ahora bien: mientras que la primera puso más énfasis en la alfabetización de adultos, y alcanzó un *rating* comparable al de las telenovelas de explotación comercial (32 puntos), las demás lograron una audiencia progresivamente menor: la segunda ya sólo fue seguida por quince puntos de audien-

Redes es una película de tesis, creada para explicar, justificar y demostrar la validez de la tesis marxista de la explotación de clases, de la injusta plusvalía, y de la toma violenta del poder y los medios de producción.

[30] También por esto se abrió las puertas al exilio español de 1939, que permitió a la autoridad demostrar que el saber académico en el siglo XX era "de avanzada", de izquierda, no conservador, como había sido siempre en un alto porcentaje.

[31] María del Carmen Albero Molina, *El léxico de las telenovelas mexicanas: filiación y densidad (un análisis estadístico)*. México, 1999. Tesis, Universidad Anáhuac.

[32] Heidi Noël Narriman, *Soap Operas for Social Change*. Conneticut y Londres, Praeger, 1993; y Arvind Singhal y Everett M. Rogers, *Entertainment Education: A Communication Strategy for Social Change*. Nueva Jersey y Londres, Lawrence Earlbaum Associates, 1999.

cia, y la última no alcanzó ni dos. Sin embargo todas estuvieron por debajo del promedio de *rating* para su franja horaria (para su barra de programación).[33] A pesar de ello, consta que gracias a ellas se redujo el índice de fertilidad en México, de 6.37 a 3.8 hijos por pareja,[34] en sólo catorce años. El porcentaje de parejas sexualmente activas, sin embargo, aumentó de manera indirectamente proporcional, así como la inestabilidad de las mismas, por lo que el número total de nacimientos no se redujo tanto como se había esperado; el número de niños nacidos de padres adolescentes, dentro de ciclos de pobreza, además, se incrementó notablemente con el paso de los años, según reportan los directores médicos de diversos hospitales y, en particular, a partir de que RTC suavizó sus controles (1984-1985).[35]

H. No se puede decir que en otros medios de comunicación, el gobierno hiciera mucho respecto del abuso de la violencia, el sexo, el lenguaje considerado inapropiado, y la desintegración de la familia, temas todos que preocupaban más a la sociedad, como consta en los archivos de la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas.[36] Aún así, se puede afirmar que en la televisión, quizás por convicción personal de los propietarios de las concesiones, se hizo mucho más en este sentido. Hasta la caída de varios de los mitos revolucionarios, y la apertura de las políticas de contenido (que, como ya señalamos

[33] Francisco Javier Torres Aguilera, *op. cit.*, pp. 71-98 y 211-231. De la primera, Gutiérrez Espíndola y Lobato Pérez reportan que logró un aumento del 63% en el número de inscripciones al Sistema Abierto de Educación para Adultos, pese a que éstas se detuvieron en el momento en que la telenovela dejó de ser transmitida ("La industrialización del melodrama: historia y estructura de la telenovela mexicana", en Raúl Trejo Delarbre, coord., *Las redes de Televisa*. México, Cómo y Rotativo, 1988 [reimp. de 1991], p. 103).

[34] Miguel Sabido, "Towards the Social Use of Soap-operas", Institute for Communication Research, ponencia presentada en la Conference of the International Institute of Communications, en Estrasburgo, Francia, en septiembre de 1981; y también: "Un método anticonceptivo 'de telenovela'", en *Reforma*, 1 de septiembre de 1994.

Decimos que *consta* que las telenovelas representaron la clave del éxito gubernamental, porque Kenia copió todas las estrategias del gobierno mexicano, excepto el uso de telenovelas, y no logró convencer a su población. En el momento en el que creó sus propias telenovelas proreducción de la natalidad, el resto de sus estrategias comenzaron por fin a rendir frutos (Irene Sabido, *apud.*, Héctor Rosas, "Cuando las telenovelas aprendieron a enseñar", en *La telenovela mexicana, 40 años*, parte III, suplemento extraordinario del periódico *Reforma*, 25 de septiembre de 1998, p. 13).

[35] Como se deduce al analizar las estadísticas de "madres-niñas" (menores de catorce años) recogidas por la ONU en México, pues de 1975 a 1984 el número se mantuvo muy bajo y constante, mientras que a partir de 1985, se disparó exponencialmente. Es interesante constatar que, paralelamente, y también a partir de 1985, se disparó el número de criminales menores de edad del fuero federal, juzgados y condenados (*Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos*. México, INEGI, 1993.).

[36] Anne Rubenstein, *op. cit.*, pp. 109-132.

comenzó en 1984-1985), las telenovelas mexicanas se podían enorgullecer de alcanzar un consumo familiar, al reunir a personas de todas las edades, géneros y condiciones sociales delante del televisor, gracias a que procuraban no ofender a nadie. Mientras duró, esta estrategia favoreció su aceptación como producto de exportación en todo el mundo, e incluso en sociedades tan estrictas como las musulmanas. Dentro de México, esto les permitió llevar el mensaje de progreso de las autoridades a todas las familias mexicanas.

I. La explicitud en la mención o retrato de vísceras y sangre ante la cámara (en situaciones de ficción, no médicas ni académicas), el manejo gráfico o mención de heces y humores corporales, y la utilización de desnudos no requeridos por la narración, han sido considerados siempre como de mal gusto por todos los actores sociales. En los últimos años, Televisión Azteca ha intentado levantar sus *ratings* utilizándolos, sin éxito, y sí con problemas;[37] en cuanto a Televisa, en la escenificación de *Big brother* evitó mostrar a los participantes, ya fuera defecando o totalmente desnudos (en la edición mexicana de este programa creado por Endemol, los participantes se ducharon en traje de baño). Así y todo, el grado de explicitud gráfica con que se manejan actualmente estos elementos ha crecido exponencialmente, incrementando también notablemente la impresión de sordidez que ahora produce la televisión mexicana.

En lo que se refiere a la muerte, no ha presentado problemas, siempre que ha sido mostrada dentro de los parámetros tradicionales de la cultura mexicana. En el año 2002, los escritores comienzan a recordar que la mayor parte de sus compatriotas quiere ser acompañada por un ministro religioso en esas circunstancias, lo cual –como ya señalamos– no ha dejado de producir situaciones chuscas, ya que ni los actores contratados para estos papeles, ni sus directores de escena, saben qué espera la gente de un profesional de la fe.

En términos generales, la meta de los inspectores de RTC era evitar cualquier material que en lugar de elevar al pueblo mexicano, pudiese favorecer su regreso a un *statu-quo-ante*. Hasta 1985, la transmisión de pornografía (blanda y dura) por televisión estuvo prohibida, y aunque sea difícil creerlo, la razón alegada era la misma por la que se vetó la distribución de una colección de historietas sobre vidas de santos (la Unión de Voceadores de México controla cuasi monopólicamente la distribución de periódicos y revistas ilustradas en el país): por "morbosa"; por favorecer la ignorancia y la barbarie, e incidir así en un retorno al México pre-revolucionario.

[37] Eduardo Salvador González, "Sonia Infante responde a los ataques que recibe ahora en programa de la misma televisora donde labora", en *El Heraldo de México*, 2 de julio de 1997.

Paradojas del control de contenidos

La aparente liberación de los controles de RTC a partir de 1984-1985, paradójicamente, no trajo un aumento en el consumo televisivo en general, o en el de la telenovela en particular. Por el contrario, al concluir la época dorada de la telenovela mexicana con la segunda apertura de RTC (que se dio en 1987-1988), comenzó la pronunciada caída de los *ratings* que ha llevado a este formato narrativo a perder, de entonces para acá, cerca de 70% de su público nacional, y gran parte de sus ventas internacionales, salvando algunas notables excepciones, como *Cadenas de amargura* (de la escritora Mari Carmen de la Peña, con el apoyo de Cuauhtémoc Blanco, para Televisa, 1990-1991), *La usurpadora* (de la escritora Inés Rodena, adaptada por Carlos Romero, y producida por Salvador Mejía Alejandre para Televisa, 1998), o la importada *Café con aroma de mujer* (producción de RCN Colombia, de una obra del escritor Fernando Gaitán).

Es importante recalcar que la hasta ahora imbatible caída de los *ratings* tuvo principio antes de la apertura del mercado televisivo nacional, pues la compañía MVS Multivisión comenzó a comercializar su señal de pago en 1989, mismo año en el que, por cierto, se inició el saneamiento y reorganización de Canal 13, que condujeron a su privatización bajo el nombre de Televisión Azteca, en 1993. Así, la pérdida de público no puede explicarse por la pulverización del mercado televisivo. De hecho, según reportan algunos analistas de los medios, los *ratings* totales, es decir, la suma de todos los televisores encendidos a la vez, sin importar qué canal estén sintonizando, también se ha reducido.

Si bien el control de contenidos manejado por las autoridades hasta 1984-1985 permitió fomentar el desarrollo social de nuestros compatriotas, fortalecer a las autoridades en el poder, amasar fortunas y ayudar a la telenovela mexicana a alcanzar cuotas inimaginables de mercado, tanto en el país como en el mundo, la evolución posterior de las políticas de RTC ha incidido directa y dramáticamente en la crisis –quizás mortal– de un formato narrativo que pasará a la historia por su gran alcance y penetración.