

POLÍTICA Y TELENÓVELA HISTÓRICA EN EL MÉXICO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

POLITICS AND HISTORICAL *TELENÓVELA* IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY IN MEXICO

Resumen

El texto plantea un estudio de la telenovela histórica como plataforma audiovisual a la que la política mexicana de la segunda mitad del siglo XX ha recurrido en diferentes ocasiones con intereses definidos. Para ello se propone un acercamiento general al origen del formato, así como al vínculo entre televisión y política, para abordar con dos producciones principales cómo la telenovela de corte histórico ha constituido un recurso idóneo para la difusión de determinados discursos políticos.

Palabras clave

América Latina, México, Política, Telenovela, Televisión.

Gloria de los Ángeles Zarza Rondón

Universidad de Valladolid

Profesora Ayudante Doctora. Área de Historia de América. Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y Periodismo. Universidad de Valladolid. Doctora en Historia por la Universidad de Cádiz. Miembro del Instituto Universitario de Historia Simancas.

Abstract

The text proposes a study of the historical telenovela as an audiovisual platform to which Mexican politics in the 20th century have resorted on different occasions with defined interests. To do so, it proposes a general approach to the origin of the format, as well as the link between television and politics, to address, with two main productions, how the historical telenovela has been an ideal resource for the dissemination of certain political discourses.

Keywords

Latin America, Mexico, Politics, Telenovela, Television.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 8/II/2025
Fecha de revisión: 5/VI/2025
Fecha de aceptación: 5/VI/2025
Fecha de publicación: 30/X/2025

Código ORCID: 0000-0002-1658-5651

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i24.0026>

POLÍTICA Y TELENÓVELA HISTÓRICA EN EL MÉXICO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

La telenovela en América Latina constituye uno de los principales espacios de recreación y expresión cultural de la región, cuya presencia continuada en la industria televisiva ha hecho de ella uno de los formatos más identificables y conocidos de Latinoamérica. Con un estilo propio y una narrativa distintiva, la telenovela no solo ha tenido un fuerte impacto a nivel nacional, sino que también se ha convertido en un producto de primer orden en la exportación a mercados internacionales. Para Carvajal y Molina, “se trata de un género que forma parte de la dinámica cultural de una sociedad y tiene una finalidad mediática, pues actúa dentro de un sistema productivo determinado, atendiendo a las distintas lógicas del consumo y reproduciendo esquemas culturales al mismo tiempo”¹. Asimismo, como género audiovisual, es un producto cambiante, ya que la telenovela “incorpora intertextualidades, dialoga con otros géneros e introduce en su lenguaje dramático, visual y su estructura narrativa, una serie de modificaciones que facilitan su continuidad en los mercados internacionales y su adaptación a las nuevas plataformas”². Al hilo de esta última idea, aunque es cierto que

la televisión se ha visto obligada a compartir espacio con otras pantallas, podemos afirmar que se trata de un medio de comunicación que “está en transición, pero no en extinción, sino coexistiendo, [...] reconvirtiéndose”³ y, en consecuencia, ocupando un espacio lo suficientemente consolidado como para mantenerse viva en la carrera por las audiencias.

El presente texto aborda la telenovela histórica como plataforma audiovisual a la que el ámbito político mexicano ha recurrido durante la segunda mitad del siglo XX. Dicho estudio se estructura en dos apartados principales y un epígrafe de cierre. En primer lugar, se propone un recorrido por la historia del formato, la importancia de la televisión y el melodrama, así como el vínculo entre política y medios de comunicación en América Latina en general y en México en particular. En segundo lugar, se tratan dos producciones concretas, *Maximiliano y Carlota* (1965) y *El vuelo del águila* (1994) con el objetivo de mostrar cómo la telenovela histórica mexicana ha funcionado como un recurso político idóneo para difundir discursos acordes con los intereses oficiales de cada momento. Dichas producciones han sido seleccionadas por

313

el éxito obtenido y por la repercusión mediática generada tras su estreno. La hipótesis central que guía este texto es que el melodrama televisivo histórico fue instrumentalizado por el poder político para legitimar ciertos proyectos y construir una memoria histórica acorde a sus fines. Para sustentar este planteamiento, partimos de la premisa general de la existencia de una estrecha relación entre los medios de comunicación y la política, y cada una de ellas obtiene ganancias de dicha conexión, lo cual, en el caso mexicano, entre otros, se tradujo en una estrecha colaboración entre la televisión y el proyecto político dominante.

2. MELODRAMA, TELEVISIÓN Y POLÍTICA: UNA RELACIÓN SIMBIÓTICA

El melodrama televisivo, la telenovela, el “culebrón” o el calificado como “gran espectáculo de los sentimientos”⁴ localiza sus primeros antecedentes en el siglo XVIII como parte de la novela sentimental inglesa. Durante la siguiente centuria su andadura continuaría con la iniciativa de ciertos periódicos en Francia, Inglaterra o Estados Unidos de publicar algunas de sus historias desglosadas en capítulos. Este hecho se convertiría a posteriori en una de sus principales improntas, la serialidad, lo cual determinaría otra de sus particularidades: la expectación generada en el público oyente y televidente. No obstante, el precursor más directo de la telenovela fue la radionovela, surgida hacia finales de la década de los años 20 en Estados Unidos. Las marcas publicitarias que patrocinaban estas emisiones, firmas de limpieza e higiene, acabarían otorgándole su primer nombre reconocido: *soap opera* u “ópera/obra de jabón”. En México, las radionovelas entraron en los hogares hacia finales de la década de los años 30, obteniendo una gran recepción con historias como *El derecho de nacer* (1938) o *Anita de Montemar* (1941)⁵. Dos décadas después tuvo lugar el traslado de la radionovela a la pequeña pantalla, inaugurándose así el arranque del llamado

“espectáculo total”⁶. Esta transición de la radio a la televisión ha de ser entendida con especial relevancia no solo en México sino en toda Latinoamérica, donde el proceso de integración de las masas en la modernidad tuvo una mayor vinculación con lo audiovisual que con la cultura escrita, en una fase que arrancó en los años 50 y se desarrolló plenamente en los 70⁷.

En septiembre de 1950 se inauguraba en México el XHTV-Canal 4 (concesión que Miguel Alemán Valdés otorgó a Rómulo O’Farrill, dueño de uno de los principales periódicos del país, *Novedades*⁸), realizando su primera emisión pública con la lectura del IV Informe de Gobierno presidencial⁹. Ya aquí vemos cómo política y televisión fueron entretejiendo un vínculo propio (y recurrente), más aún si tenemos en cuenta que los primeros experimentos con la televisión fueron avalados financieramente por el PRI a finales de los años 20¹⁰. De hecho, si en 1950 nacía el primer canal de la televisión mexicana, ocho años después hacía su aparición la primera telenovela hecha en México, *Senda prohibida* (1958), iniciando un “tándem idílico”, televisión-telenovela, que como veremos posteriormente, se mantendría hasta nuestros días.

En este escenario de llegada cuasi similar, este dueto ofrecería “dos experiencias paralelas, urbanas, características del crecimiento de la clase media y marcadas por la previa relación del auditorio con el cine y la radio”¹¹. En ambos casos, el melodrama se había constituido como un recurso esencial que captó rápidamente la atención del público y acabaría encontrando en la telenovela su cauce idóneo, permitiendo así “que lo popular se integrara en América Latina mediante una sintaxis audiovisual para liberarse de los gustos narrativos impuestos por las élites”¹². Según Monsiváis, aunque el melodrama se concibiera como el invento de la burguesía europea del XIX, en Latinoamérica este se convierte en “derecho de los pobres, de las cuatro paredes del hogar, de la familia, de lo privado (...)”¹³. En este orden

de ideas, Brito y Capito insisten en que el melodrama ha constituido un discurso político, social e histórico, que ha modelado una fuente concreta para la creación de una matriz simbólico-social como parte de un proyecto cultural latinoamericano¹⁴. Asimismo, estudios como el de Charlois Allende, conciben la telenovela histórica como un modo de “memoria cultural” articulado en torno a “modelos narrativos melodramáticos que remedian hechos y personajes de la historiografía nacionalista, convirtiéndose así en un apoyo cultural al discurso oficial sobre el pasado nacional”¹⁵. En otras palabras, el melodrama televisivo histórico ha servido de soporte para la memoria colectiva promovida desde el Estado.

El enorme alcance mediático de la telenovela refuerza esta potencialidad política. No en vano, a finales del siglo XX este formato había demostrado su eficacia para captar audiencias masivas, lo cual habría de resultar útil dentro del sistema político.

Como señala Chmielewski, y así se ha comentado en la introducción, “medios de comunicación y política son dos esferas de poder que se necesitan mutuamente, y cada una obtiene ganancias de esta relación”¹⁶. Así comenzaba el autor su análisis sobre medios de comunicación y política, priorizando el caso de sistemas de gobierno en los que la presencia de la televisión ha jugado un papel fundamental en el proceso de formación de la opinión pública¹⁷. De esta forma, teniendo en cuenta, no solo el alcance logrado por el melodrama televisivo, sino también la trascendencia de la televisión en América Latina es de “entender” que la esfera política incluyera el melodrama televisivo como parte integrante de sus agendas de actuación.

En el caso de México, buena parte de su historia televisiva va de la mano de un canal determinado: Televisa. Creado hacia finales de 1972 con la fusión de Telesistema Mexicano (1955) y Televisión Independiente de México (1968), dio lugar a un consorcio de 47 estaciones que llega-

ría al 31 % de la población nacional¹⁸. No existía otra empresa televisiva en México con el alcance territorial y poblacional que Televisa ostentaba, dando lugar al denominado “quinto poder”¹⁹ dada la enorme influencia que el canal ejercía en la sociedad mexicana, incluyendo el ámbito político. Ya mencionamos que, desde aquella fase experimental de finales de los años 20, el PRI había apoyado económicamente al sector televisivo, por tanto, el partido gobernante nunca estuvo al margen de la expansión y alcance de la televisión. No obstante, dado que no es nuestro objetivo detallar el devenir concreto del consorcio televisivo, baste subrayar la influencia que Televisa ejerció en la política mexicana durante buena parte del siglo XX, constituyéndose en “una institución fundamental en el entramado político [...] cumpliendo funciones de reproducción ideológica que benefician, ora a las cúpulas priistas o a veces, al liderazgo patronal”. Sus servicios fueron, en todo caso, considerados como imprescindibles por personeros del poder en muy diversas esferas”²⁰.

3. LA TELENUELA HISTÓRICA: DISCURSO Y RECURSO EN EL MÉXICO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

El melodrama televisivo es un relato audiovisual de ficción concebido desde lo cotidiano, lo privado y lo sentimental. Por su parte, la ficción, es uno de los géneros que mayor inversión y audiencias atrae, no solo en México, sino en toda América Latina. Así lo evidencia el último informe del *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2023*, destacando que durante el período 2010-2021, más de un 26 % del tiempo total de programación televisiva estuvo dedicado a la ficción. En este mismo espacio temporal, los canales de televisión de los países analizados (incluyendo México) difundieron un total de 5.432 títulos de series de ficción. Asimismo, la distribución de estos títulos por géneros refleja que en la etapa señalada la telenovela fue el formato más común en los canales televisivos

de la muestra, suponiendo el 57,2 % de la ficción ofertada²¹. Colegimos por tanto que telenovela y televisión, continúan hoy día formando el “tándem idílico” mencionado anteriormente, manteniendo su vigencia como binomio dominante.

De este modo, constatado el peso de la telenovela como formato audiovisual de ficción, plantearemos seguidamente de qué forma la telenovela histórica mexicana se convirtió en un recurso político “al uso” a la hora de difundir un discurso determinado con unos intereses bien definidos. Para ello recurriremos a dos producciones principales (*Maximiliano y Carlota* y *El vuelo del Águila*) que han sido seleccionadas, no solo por el éxito obtenido sino, sobre todo, por las repercusiones mediáticas generadas tras su estreno.

Refiriéndonos al recurso (y uso) de la telenovela como parte de la narrativa audiovisual de una nación, en palabras de Omar Rincón, “el proceso político de América Latina ha estado y sigue estando en una ética de legitimidad emocional basada en las referencias de patria y pueblo que sirve para el espectáculo y la estimulación mediática [...]”²². El mismo autor añade que así surge el llamado “melodrama de la política”, donde el hombre puro (presidente o prócer) salva a la mujer equivocada o en peligro (la nación o el pueblo), cristalizando así el gran acto de amor²³. En este sentido, la telenovela histórica propone un escenario ideal a tal efecto ya que, desde un enfoque épico y melodramático contribuye a moldear determinadas percepciones de la identidad nacional, generalmente, a partir de narrativas que idealizan momentos claves de la historia o exaltan figuras y personajes que constituyen parte del imaginario de una nación. En México, este subgénero tomó forma en los años 60 con una primera producción, *Sor Juana Inés de la Cruz* (1963), a la que le seguirían, entre otras, aquellas que referiremos a continuación.

La primera “incursión” de la política en una ficción melodramática inspirada en épocas pasadas

tuvo lugar en 1965 con *Maximiliano y Carlota*. El éxito de esta telenovela estuvo vinculado a la polémica generada en torno a la elección de protagonistas no mexicanos²⁴ para interpretar a los emperadores europeos. La trama recreaba de forma romántica la vida de Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota en México, otorgando el papel de antagonista a una figura central de la historia nacional, Benito Juárez, a quien se responsabilizaba de acabar con el amor y la felicidad de la pareja protagónica. “La telenovela fue un éxito inmenso al narrar la historia romántica de dos príncipes ilusos, cuyo único pecado fue amarse en tierra de indios [...]. El villano cuya maldad se opone a esos amores al grado de mandar al paredón al Quetzalcóatl austriaco fue el mismísimo Benemérito de las Américas”²⁵. Tal interpretación de Juárez como villano, por ordenar la ejecución de Maximiliano sin exponer en la trama los motivos históricos de esa decisión, suscitó de inmediato el rechazo de las autoridades. El entonces secretario de Gobernación, Mario Moya Palencia, manifestó su rechazo por el manejo del personaje de Juárez. El malestar llegó a tal punto que el productor Ernesto Alonso, junto con Miguel Alemán (representante de la empresa que patrocinaba la serie), fueron convocados por el presidente Gustavo Díaz Ordaz, para dejarles bien clara su posición, y molestia, ante la “maliciosa” recreación que se había hecho de Juárez en la telenovela²⁶. Esta, hasta entonces, inusual intervención directa del Estado en una producción televisiva melodramática evidenció el grado en que el gobierno percibía a la televisión como vehículo de discursos con objetivos políticos precisos.

Ya hemos mencionado la importancia de la televisión en toda América Latina, y no menos importante es la forma en que un medio de comunicación de masas vehicula “un producto” en aras de transmitir un determinado discurso con un objetivo concreto que responde a los intereses de un sector preciso. En el caso de *Maximiliano y Carlota*, estrenada en 1965, no

solo “deshonraba” la figura de Juárez, sino que también incurría en desacreditar “la corriente indigenista vinculada a la Revolución como una revalorización y un medio de legitimación ante este sector desprotegido y marginado”. Esto resultaba especialmente sensible si se considera que, en aquel momento, “el país tenía que ofrecer una presencia moderna y cohesionada de cara a la realización de los Juegos Olímpicos de 1968”²⁷. Ni que decir tiene que la mediación del presidente se materializó, no en una, sino en dos producciones posteriores donde se hacía justicia a la figura de Juárez: *La Tormenta* (1967) y *El Carruaje* (1972). La primera, también gestionada por Alemán y Alonso, es considerada una excelente producción de carácter histórico que aborda la historia mexicana desde la Constitución de 1857 a la Revolución, prestando especial atención al gobierno de Juárez e incluyendo en su trama, no podía ser de otra forma, temáticas como el indigenismo o el mestizaje. De hecho, su protagonista es un indio originario de Oaxaca que tras aprender a leer y escribir se une al ejército de Juárez. La segunda producción, *El Carruaje*, primera telenovela histórica en color, centra su atención en el período en el que, ante el impedimento de asentar el gobierno legítimo en México, Juárez se traslada hacia el norte en un carruaje, llevando consigo la documentación que lo ratificaba como presidente efectivo. En ambos casos, la audiencia pudo “reconciliarse” con el Benemérito gracias a una narrativa con tintes épicos y donde la vida del héroe nacional “se mostró como un camino destinado al sacrificio por la patria, con lo que el modelo de telenovela histórica se resolvió a favor de una memoria oficialista”²⁸ y, dicho sea de paso, como un producto de manifiesta utilidad para la esfera política.

Así podemos verlo con la siguiente telenovela histórica que referiremos, *El vuelo del águila* (1994), la cual, de todo el panteón mexicano eligió a Porfirio Díaz para hacerlo protagonista de una producción de Ernesto Alonso, escrita por los historiadores Enrique Krauze y Fausto

Zerón Medina. Abordada como una biografía dramatizada de la vida y obra política de Díaz, una vez conocido el producto, no pocos concluyeron que la producción planteaba “una imagen prácticamente heroica del dictador”²⁹, llegando incluso a señalarse que “la telenovela respondía a intereses comerciales y no culturales”³⁰. Años antes de la producción televisiva, y sirviendo de base para la misma, Krauze había publicado una obra titulada *Porfirio Díaz, místico de la autoridad*, el primer volumen de un total de ocho tomos dedicados a “a los hombres que contribuyeron a conformar el sistema político del México moderno”³¹. Haciéndonos eco del estudio de María Esther Montanaro, el texto de Krauze, editado por el Fondo de Cultura Económica, respondía a un “movimiento del péndulo historiográfico mexicano” en tanto que los años 80 supusieron una etapa en la que el porfiriato “dejó de representar la época negra de la historia de México”³². Si retrocedemos al contexto político del país entre finales de los años 80 y comienzo de los años 90, nos encontramos con la presidencia de Carlos Salinas de Gortari en un período de profundas transformaciones a raíz de la implementación de las políticas neoliberales, la apertura comercial y el libre mercado, políticas similares, cabe señalar, a las que Díaz impulsó durante el porfiriato. Así, con el fin de justificar estos cambios y buscar aceptación social, “tenía sentido”, desde la perspectiva del poder, rehabilitar la imagen de Díaz, vinculando su legado de modernización y progreso con los objetivos del gobierno de Salinas.

Resultaba pues idóneo el rescate de la figura de Díaz si tenemos presente que, justo cuando se lanza al aire esta producción (1994), Salinas impulsaba (y lograba) la entrada de México en el TLCAN, promoviendo una mayor integración económica con Estados Unidos. Díaz, en su momento, había fomentado la industrialización y el desarrollo económico y la inversión extranjera, lo cual servía como un referente histórico para mostrar que la modernización a través del capital extranjero

no sería algo nuevo “ni negativo” en México. Cabe destacar que, en paralelo, el panorama televisivo también había cambiado: en 1993 se fundó Televisión Azteca tras la privatización de Imevisión, rompiendo el monopolio de Televisa y creando un entorno competitivo inédito en la televisión mexicana. En este contexto, Televisa apostó por una superproducción histórica para mantener su liderazgo de audiencia, al tiempo que su contenido servía a la narrativa política imperante. La telenovela, en consecuencia, se esmeró para mostrar una imagen concreta del oaxaqueño, presentándolo como un líder visionario y pragmático, cuya dureza podía llegar a justificarse por los avances que logró, y minimizando o incluso omitiendo sus actos de represión. Fue así como se intentó suavizar una parte concreta del porfiriato, aquella marcada por la desigualdad social o la concentración del poder en élites reducidas para destacar los aspectos positivos de su gestión. Más que una simple recreación histórica, la serie tenía una función ideológica: la de justificar las políticas del presente reinterpretando el pasado de manera favorable para el gobierno de Salinas.

4. A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Como hemos visto a lo largo del presente texto, la telenovela es, y continúa siendo, un formato de gran arraigo y presencia en América Latina, proporcionando, no solo un espacio de entretenimiento, sino también una herramienta efectiva para la construcción de una determinada identidad nacional. Asimismo, se evidencia el fuerte vínculo entre televisión, concretamente el consorcio Televisa, y política, una relación que permi-

tió a los gobiernos del PRI recurrir a la telenovela como medio para influir en el imaginario colectivo y legitimar determinados proyectos políticos. Un aspecto clave de esta estrategia fue la llamada telenovela histórica, empleada como herramienta fundamental para construir y reconfigurar narrativas que reforzaran los intereses políticos del momento. Producciones como las aquí planteadas demuestran que la telenovela, a través de relatos que apelan a lo épico y lo sentimental, ha jugado un papel sustancial en la mediación cultural y política, subrayando la importancia que los medios de comunicación masiva han tenido en la configuración de los discursos políticos y la consolidación del poder en México.

En perspectiva comparada, los casos de *Maximiliano* y *Carlota* y *El vuelo del águila* ilustran de qué forma el entretenimiento televisivo puede ser aprovechado para “reescribir” el pasado al servicio del presente, legitimando líderes o proyectos mediante narrativas melodramáticas que conectan con la emocionalidad. Incluso tras el ocaso del dominio priista hacia el año 2000, la relación entre poder político y ficción televisiva no desapareció, sino que ha seguido adaptándose a nuevos formatos y plataformas, evidenciando que el control simbólico de la historia y la identidad nacional a través de los medios continúa siendo un terreno de disputa. En una era de pluralidad mediática, el legado de estas telenovelas históricas nos recuerda el potencial de la ficción serial para influir en la memoria colectiva y la opinión pública, en un fenómeno que invita a futuras investigaciones sobre las transformaciones de esta simbiosis entre melodrama y política.

318

NOTAS

¹ CARVAJAL, Ligia y MOLINA, Xinia. “Trayectoria de la telenovela latinoamericana: el caso de la telenovela brasileña”. *Revista Latina de Comunicación Social* (Madrid), 21 (1999), págs. 1-7. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse/42xinia.htm>. [Fecha de acceso: 21/04/2024].

² MAZZIOTTI, Nora. “Creer, llorar, reír”. *Chasqui* (Quito), 46 (1993), págs. 41-42. En: MEDINA CANO, Federico. “La telenovela: un género en transformación”. *Comunicación* (Medellín-Colombia), 28 (2011), pág. 87. Disponible en: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/comunicacion/article/view/2958>. [Fecha de acceso: 21/04/2024].

- ³ OROZCO, Guillermo y MILLER, Toby. "La Televisión más allá de sí misma en América Latina". *Comunicación y sociedad* (Guadalajara-México), 30 (2017), pág. 108. Disponible en: <https://comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6725/5914>. [Fecha de acceso: 26/04/2024].
- ⁴ CABRUJAS, José Ignacio. *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas: Alfadil Ediciones, 2002.
- ⁵ BARRÓN DOMÍNGUEZ, Leticia. *La industria de la telenovela mexicana: procesos de comunicación, documentación y comercialización*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009, pág. 79.
- ⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. "Matrices culturales de la telenovela". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* (Colima), 5 (1988), pág. 139. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31620505.pdf>. [Fecha de acceso: 20/04/2024].
- ⁷ RAIMONDI, Marta Mariasole. "La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional". *Análisis del Real Instituto Elcano* (Madrid), 74 (2011), pág. 2. Disponible en: <https://media.realinstitutoelcano.org/wp-content/uploads/2021/11/ari74-2011-raimondi-telenovela-america-latina.pdf>. [Fecha de acceso: 21/04/2024].
- ⁸ PÁRAMO RICOY, Teresa. "Televisión mexicana y alianzas políticas". *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial* (México), 2 (2002), pág. 110. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72602205>. [Fecha de acceso: 05/09/2024].
- ⁹ "La televisión, el más nuevo adelanto, ya funciona en México", *Novedades* (1 sep. 1950), pág. 1; "Entusiasmo a México la televisión", *Novedades* (2 sep. 1950), pág. 1. En: RAMÍREZ BONILLA, Laura Camila. "La hora de la TV: incursión de la televisión y la telenovela en la vida cotidiana de la ciudad de México (1958-1966)". *Historia mexicana* (México), 65-1 (2015), pág. 291. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2448-65312015000300289&script=sci_abstract. [Fecha de acceso: 05/09/2024].
- ¹⁰ PÁRAMO RICOY, Teresa. "Televisión mexicana y alianzas políticas...". Op. cit., pág. 110.
- ¹¹ RAMÍREZ BONILLA, Laura Camila. "La hora de la TV: incursión de la televisión y la telenovela en la vida cotidiana...". Op. cit., pág. 292.
- ¹² MARTÍN-BARBERO, Jesús y MUÑOZ, Sonia. *Televisión y melodrama: Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. En: BRITO ALVARADO, Xavier y CAPITO ÁLVAREZ, José. "El melodrama como discurso histórico, político y mediático en América Latina, la otra modernidad". *ACADEMO* (Paraguay), 6-2 (2019), pág. 199. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/6882/688273453008.pdf>. [Fecha de acceso: 05/09/2024].
- ¹³ PIÑÓN, Juan; CASSANO, Giuliaa, y MUJICA, Constanza. "Presentación: Melodrama, telenovela y globalización". *Comunicación Y Sociedad* (Guadalajara-México), 1-6 (2020), pág. 2. Disponible en: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7709>. [Fecha de acceso: 06/09/2024].
- ¹⁴ En BRITO ALVARADO, Xavier y CAPITO ÁLVAREZ, José. "El melodrama como discurso histórico, político y mediático...". Op. cit., pág. 199.
- ¹⁵ CHARLOIS ALLENDE, Adrien. "La telenovela histórica mexicana: un modo de memoria, dos modelos narrativos". *Comunicación y sociedad* (México), 17 (2020), págs. 1-4. Disponible en: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7460>. [Fecha de acceso: 29/06/2025].
- ¹⁶ CHMIELEWSKY, Jaqui. "Medios de comunicación y política". *Colección* (Buenos Aires), 2-3 (1996), pág. 1. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/11391>. [Fecha de acceso: 06/09/2024].
- ¹⁷ *Ibidem*, pág. 1.
- ¹⁸ VIDAL BONIFAZ, Francisco Javier. "La nación de Televisa: historia de la expansión del monopolio en provincia". *Revista Panamericana de Comunicación* (México), 2 (2021), pág. 56. Disponible en: <https://doi.org/10.21555/rpc.vi.2.2436>. [Fecha de acceso: 02/09/2024].
- ¹⁹ TREJO DELARBRE, Raúl (Coord.). *Televisa. El quinto poder*. México: Claves latinoamericanas, 1985. Ya el propio título de la obra, donde se analiza la importancia de la televisión privada en México, da una idea del alcance del consorcio Televisa en el país.
- ²⁰ Afirmación del periodista y escritor mexicano Raúl Trejo Delarbre. HERNÁNDEZ LOMELI, Francisco y OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *Televisión en México. Un recuento histórico*. México: Universidad de Guadalajara, 2006, pág. 16. En: MONTANARO M., María Esther. "El vuelo del águila y los ajustes del nacionalismo mexicano". *Pacarina del Sur* (Perú), 19 (2014). Disponible en: <http://www.pacarinadelsur.com/home/alma-matinal/939-el-vuelo-del-aguila-y-los-ajustes-del-nacionalismo-mexicano>. [Fecha de acceso: 17/09/2024].
- ²¹ Capítulo II "La producción de ficción en Iberoamérica". En: *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2023*. Madrid: OBITEL (Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva, 2023, págs. 182-184. Disponible en: <https://www.egeda.com/documentos/PanoramaAudiovisualIberoamericano2023/Panoramalberoamericano2023.pdf>. [Fecha de acceso: 17/09/2024].
- ²² RINCÓN, Omar. "De celebrities pero motivadores pero tele-presidentes pero... ¿democracia?". En: RINCÓN, Omar (Ed.). *Los tele-presidentes: cerca del pueblo, lejos de la democracia (Crónicas de 12 presidentes latinoamericanos y sus modos de comunicar)*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung, 2008, pág. 150. Disponible en: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/c3-comunicacion/07332.pdf>. [Fecha de acceso: 17/09/2024].
- ²³ *Ibidem*, pág. 150.

- ²⁴ Los papeles protagónicos recayeron en el argentino Guillermo Murray y la española María Rivas, y la a verosimilitud que se ofrecía del pasado, especialmente en cuanto a rasgos lingüísticos de los personajes, no era creíble. En este caso, según explica el autor, el modelo de la telenovela histórica fallaba si no se adaptaba a los esquemas de credibilidad promovidos por un nacionalismo revolucionario que tendía a considerar en lo extranjero una transgresión al orden nacional. CHARLOIS ALLENDE, Adrien. "La telenovela histórica mexicana: un modo de memoria, dos modelos narrativos". *Comunicación y sociedad* (México), 17 (2020), pág. 12. Disponible en: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7460>. [Fecha de acceso: 17/04/2024].
- ²⁵ LEÓN VALDEZ, René. "La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con "beneficio social". *Multi-disciplina* (México), 18 (2014), pág. 134. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/56776>. [Fecha de acceso: 15/09/2024].
- ²⁶ Ibídem, pág. 134.
- ²⁷ FLORES CASTILLO, Virginia Iveth. *Telenovela El vuelo del águila: una confrontación con la historia*. Tesis de Licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pág. 53. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000251176>. [Fecha de acceso: 03/09/2024].
- ²⁸ CHARLOIS ALLENDE, Adrien. *La telenovela histórica mexicana...* Op. cit., pág. 15.
- ²⁹ MONTANARO M., María Esther. "El vuelo del águila y los ajustes...". Op. cit.
- ³⁰ LEÓN VALDEZ, René. "La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción...". Op. cit., pág. 141.
- ³¹ Referencia procedente de la web dedicada a la vida y obra del historiador mexicano Enrique Krauze. Disponible en: <https://enrique-krauze.com.mx/libros/porfirio-diaz-mistico-de-la-autoridad/>. [Fecha de acceso: 15/09/2024].
- ³² MONTANARO M., María Esther. "El vuelo del águila y los ajustes...". Op. cit.