

Óscar Lapeña Marchena (ed.)

Pantallas en guerra

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
Bellaterra, 2022

Primera edición: febrero de 2022

© del texto: los autores, 2022

Edición e impresión:

Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona

Plaça de l'Acadèmia. Edifici A

08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)

T. +34 93 581 10 22

sp@uab.cat

<http://publicacions.uab.cat>

Depósito legal: B-3592-2022

ISBN 978-84-490-9988-5

Impreso en España. Printed in Spain

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Índice

Las Cruzadas en la gran pantalla: fanatismos y guerra contra el infiel en el cine <i>Miguel Dávila Vargas-Machuca</i>	7
<i>Zombies war</i> : muertos vivos en el campo de batalla <i>Mercedes Iáñez Ortega</i>	39
Boudica: un análisis de género dentro y fuera de la pantalla <i>Dr. Alberto Prieto Arciniega y Ariadna Guimerà Martínez</i>	59
Defendiendo el <i>limes</i> desde <i>Britannia</i> hasta Irak: nuevos enfoques bélicos en el cine de romanos del siglo XXI <i>Óskar Aguado Cantabrana</i>	69
Pío-pío-pi <i>Alejandro Molina Carreño</i>	97
La guerra de los dioses. Enfrentamientos a muerte entre inmortales en el mundo del cine y el videojuego <i>Israel Santamaría Canales</i>	105
<i>De Dioses y Hombres</i> : ¿un testimonio cinematográfico del conflicto argelino? <i>Jad El Khannoussi</i>	117
Lamata vs. Rísquez. Expresión fílmica del pensamiento chavista <i>Carmen Laura Paz Reverol y María Dolores Fuentes Bajo</i>	131
La guerra nuclear como motivo apocalíptico en el cine <i>Lucía Morillo Herrero</i>	141
Identidad arrebatada (<i>El pianista</i> , 2002) <i>María Rocío Ruiz Pleguezuelos</i>	151
Historia y guerra en clave de telenovela. México y <i>La antorcha encendida</i> <i>Gloria de los Ángeles Zarza Rondón</i>	165

El Imperio sin espejo: la producción cinematográfica sobre el Mundo Antiguo en Italia durante la II Guerra Mundial <i>Óscar Lapeña Marchena</i>	177
---	-----

Historia y guerra en clave de telenovela. México y *La antorcha encendida*

Gloria de los Ángeles Zarza Rondón
Universidad de Avión

En forma de tango o de telenovela, de «cine mexicano» o de crónica roja, el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario.²⁵⁶

La telenovela es uno de los formatos audiovisuales más conocidos, populares y exportados de Latinoamérica.²⁵⁷ Se trata de un medio que ofrece la posibilidad de indagar en la identidad nacional y cultural, permitiendo, gracias al desarrollo de subgéneros temáticos,²⁵⁸ replantear acontecimientos de la historia pretérita y reciente.²⁵⁹ Al hilo de esta cuestión, debemos señalar que la presencia de la historia en los medios audiovisuales no es algo novedoso. Los telespectadores llevamos años asistiendo a la representación de épocas pasadas a través no solo del cine, sino también de la pantalla pequeña, bajo el formato de series, miniseries y también de telenovelas.

En lo que respecta a la telenovela, género audiovisual a partir del cual desarrollaremos el presente estudio, podemos definirla como una ficción televisiva de corte melodramático, dividida en capítulos que se emiten semanalmente, y cuya duración puede oscilar (en general) entre los 2 y los 12 meses de forma aproximada.²⁶⁰

256. Martín-Barbero, J. (2002) «La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía». En Herlinghaus, H. (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile, 69.

257. En 2005 las telenovelas suponían un negocio de 2.000 millones de dólares en la región, de donde 1.600 millones correspondían a las exportaciones llevadas a cabo dentro de América Latina y el Caribe, y 341 millones a ventas en Europa, Asia, África y el mundo árabe. Erlyn, J. C. (2018). Telenovelas en el mundo latino, Lima, 24.

258. Nos referimos a los subgéneros de la telenovela histórica y la telenovela de época, que más adelante abordaremos con más detalle.

259. Fragmento reformulado a partir de la idea de Jonas Aharoni, G. (2012). «Telenovelas de época y cine: la intertextualidad como herramienta que construye segmentos de la memoria histórica argentina (1984-2004)». *Nouveau Monde Mondes Nouveaux. Images, mémoires et sons*. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/63529?lang=pt>>.

260. Evidentemente, existen excepciones en cuanto al tiempo de duración de una telenovela, y como ejemplo de ello podemos referir el caso de Mundo de juguete, telenovela mexicana que constó de 605 episodios y que fue emitida entre los años 1974 y 1977. Más recientemente, también podemos destacar el ejemplo de Rebelde (RBD), también producida en México y cuya duración se extendió desde 2004 a 2006. <<https://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/sabes-cuales-son-las-20-teleseries-mas-largas-de-latinoamerica>>.

Si nos remitimos exclusivamente a la telenovela producida en América Latina,²⁶¹ (haciendo especial hincapié en la telenovela mexicana, en la cual nos centraremos) señalaremos que dicho formato se ha erigido «como uno de los espacios de expresión, reconocimiento y recreación cultural por excelencia, a la vez que uno de los productos mediáticos masivos más distintivos y reconocidos de la industria televisiva».²⁶² Según Ligia Carvajal, «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».²⁶³

Reconocidos representantes del género, como el guionista colombiano Fernando Gaitán, se han referido a la telenovela como una de las fuentes principales de expresión del continente americano, ya que su repercusión en las masas ha sido mucho más elevada que el cine o el teatro, debido a la supremacía del medio televisivo.²⁶⁴ Igualmente, el venezolano Ignacio Cabrujas, dramaturgo, actor y escritor de telenovelas, señalaba en su libro *Y Latinoamérica inventó la telenovela* que ha sido tan importante el impacto que ha tenido este formato televisivo, que se ha convertido en un paradigma de elemento cohesionador y unificador de los latinoamericanos.²⁶⁵

Asimismo, este formato audiovisual lleva más de cincuenta años dominando la programación televisiva latinoamericana,²⁶⁶ y en las últimas décadas ha asistido a un proceso de internacionalización —exportación del producto que aún hoy continúa su andadura—. En este sentido, destacaremos que la circulación de producciones televisivas a escala global ha ido adquiriendo un volumen cada vez mayor, más si tenemos en cuenta el desarrollo de las nuevas plataformas digitales, elemento que ha acelerado y ampliado el proceso de internacionalización del formato. Buen ejemplo de ello podría ser el caso de Costa de Marfil, donde la producción mexicana *Mari-*

261. Al hilo de esta afirmación, «telenovela producida en Latinoamérica», remitimos un fragmento de la obra del venezolano Ignacio Cabrujas, *Y Latinoamérica inventó la telenovela*, donde el autor reivindica unas raíces propias del formato con origen en la región: «La telenovela es el más fabuloso instrumento de comunicación que hemos inventado —y que nos pertenece—. Es nuestra creación y por eso estamos hablando con todos los latinoamericanos cuando escribimos una telenovela», Cabrujas, J. I. (2002). *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas, 135.

262. Orozco Gómez, G. (2006) «La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto de mercadotecnia?», *Comunicación y Sociedad*, 6. Guadalajara, 11-35. <<http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/3975/3749>>.

263. Carvajal, L. (septiembre de 1999) «Trayectoria de la telenovela latinoamericana: el caso de la telenovela brasileña». *Revista Latina de Comunicación Social*, 21. <<http://www.revistalatinacs.org/a1999dse/42xinia.htm>>.

264. Soler Azorín, L. (2015) *Teoría y evolución de la telenovela latinoamericana*. Alicante, 24. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=62315>>

265. Cabrujas, J. I. (2002). *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas.

266. Garretón, M. A. (coord.) (2002). *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado. Debates y perspectivas*, Convenio Andrés Bello. Santa Fe de Bogotá, 311- 312. Hasta mediados de la década de los setenta, eran las producciones de ficción norteamericanas las que dominaban la programación televisiva latinoamericana, suponiendo hasta un 40% de las emisiones de ficción en la región. No obstante, hacia finales de los años setenta, y comienzos de la década siguiente, la telenovela comenzaría a desprenderse de forma imparable, ocupando un lugar destacado en la capacidad nacional de producción.

mar, protagonizada por la actriz y cantante Thalía, hizo que, a comienzos de 1999, época en que se transmitía la telenovela en el país africano, se llegase a retrasar la hora de acudir a rezar a la mezquita porque justo a las 19.30 se televisaba la historia de la joven Marimar.²⁶⁷

Así pues, una vez planteada la situación de la telenovela como elemento de expresión, representación e internalización, nos referiremos brevemente al origen de este formato audiovisual señalando que sus primeras referencias se encontrarían en la novela sentimental inglesa del siglo XVIII,²⁶⁸ desarrollada como parte del movimiento romántico, y donde ocuparía un lugar destacado el alto contenido emocional que presentaban las tramas de este género literario.²⁶⁹ Durante el siglo posterior continuaría la tendencia sentimental de estas obras, característica fundamental que las definía, así como la «clara intención de producir el llanto en los lectores».²⁷⁰ Junto a ello, la prensa contribuyó a su difusión a partir de la publicación de estas historias divididas en diferentes capítulos o entregas,²⁷¹ lo que pudo haber supuesto el origen de una de las características de la telenovela, su seriación continuada (emisión en capítulos semanales). Sin embargo, el referente más directo de la telenovela tal y como la conocemos a día de hoy fue la radionovela, surgida en los años 20 en Estados Unidos, auspiciada por la floreciente industria radiofónica. A partir de entonces, conocidas marcas de jabones y productos de limpieza (Colgate o Palmolive) pasaron a ser «sus principales benefactoras», publicitando estas emisiones radiofónicas que eran oídas principalmente por las amas de casa que escuchaban la radio mientras realizaban las tareas del hogar.²⁷² Fruto del tándem «jabón/ novela» surgió el sobrenombre de *soap opera* («obra de

267. Adjuntamos algunos de los enlaces donde puede ser consultada y ampliada dicha información:

<http://www.nacion.com/viva/1999/febrero/01/espec2.html>;

<https://noticias.vlex.com.mx/vid/marimar-desata-pasiones-358309738>

Asimismo, añadimos al presente estudio un artículo publicado recientemente en el periódico español *El País*, donde se hace mención especial a la presencia de las telenovelas en África como parte del II Coloquio Internacional Hispano africano de Lingüística, Literatura y Traducción celebrado en Costa de Marfil, con el objetivo de profundizar en las relaciones entre lo hispano y África:

https://elpais.com/elpais/2019/06/18/africa_no_es_un_pais/1560888175_722421.html

268. León Valdez, R. (2014). «La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con beneficio social», *Multidisciplina*, 18, 123-147. El autor apunta como precursores de la novela sentimental los escritos de Samuel Richardson y su obra *Pamela*, de 1740; Jean-Jacques Rousseau y *La Nueva Eloísa*, de 1761; Laurence Sterne con *Viaje sentimental*; o la obra *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre, de 1788. <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/50698/45455>>.

269. Se trataba de un melodrama que consistía básicamente en contar con un protagonista, un antagonista y un amor obstaculizado que finalmente sale victorioso. Ver Reyes de la Maza, L. (1999) *Crónica de la telenovela I: México sentimental*, Ciudad de México, 10. Ver Barrón Domínguez, L. (2009). *La industria de la telenovela mexicana: procesos de comunicación, documentación y comercialización*. Madrid, 78.

270. León Valdez, R. (2014). «La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con beneficio social». *Multidisciplina*, 18, 126.

271. *Ibidem*, 127. Las historias que abordaban este género mostraban a heroínas que vivían situaciones de romance, acción, drama, y suspense, cuyo punto culminante era una escena de intriga que mantenía al lector en un estado de expectación por saber cuál sería el desenlace.

272. *Ibidem*, 127.

jabón»), que pasó a denominar a ese tipo de programa radiofónico de carácter melodramático que décadas después se trasladaría a la pequeña pantalla con el mismo nombre.

Ya en los años 30 y 40, estas primeras *soap operas* (versión radiofónica) fueron difundidas en América Latina,²⁷³ siendo acogidas con gran éxito, hasta el punto que a partir de la década de los 50 comenzaron a hacer su aparición las primeras telenovelas producidas en Latinoamérica.²⁷⁴ Asimismo, la década posterior traerá como novedad no solo las primeras exportaciones del género dentro de la región, sino también la aparición de subgéneros temáticos dentro del melodrama, entre los que destacamos, para el tema que nos ocupa, la telenovela de época y la telenovela histórica.²⁷⁵

La primera de ellas, la telenovela de época, recrea en su trama momentos del pasado, pero sin localizarse en un punto determinado de la historia, y su objetivo no es otro que adaptarlo al argumento de ficción que se plantea, punto neurálgico a partir del cual gira el completo de la producción.²⁷⁶ Por su parte, la telenovela histórica se sitúa en un período concreto y determinado de la historia, a lo que se suman una serie de personajes entre los que destacan los reales, formando parte propia y esencial de la trama recreada, y personajes ficticios, creados en la mayoría de los casos para dar vida y sentido al melodrama, lo cual no deja de ser la esencia de este tipo de formato. No obstante, tal y como señala Rodríguez en su estudio titulado «El pasado nacional como narrativa de ficción o la historia es una telenovela», más allá de la visión peyorativa de «género menor del melodrama» con el que se ha identificado la telenovela, en los últimos años, y gracias a la aparición de diversos estudios

273. Como ejemplo de las primeras radionovelas transmitidas en Latinoamérica, referimos la mexicana Anita de Montemar, Ave sin nido, de 1941, o la cubana El derecho de nacer, de 1948. Para más información sobre la radionovela: Ordóñez Andrade, F. J. La radionovela como instrumento de poder en Latinoamérica, Congreso El español en la Sociedad de la Información: la radio en español. <https://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/el_espanol_en_la_sociedad/2_la_radio_en_espanol/ordonez_f.htm>.

274. Coincidiendo con la llegada de la televisión a Latinoamérica, las telenovelas fueron paulatinamente encontrando su lugar en este nuevo medio de difusión. Brasil y Cuba se convirtieron en pioneras del formato, coincidiendo en 1951 con el estreno y emisión de Sua vida me pertence y Senderos de amor. Por su parte, México, no se quedó muy atrás en esta carrera, pues transmitió también en 1951, aunque detrás de las anteriores, la telenovela Ángeles de la calle. No obstante, sería México la primera en mostrar una telenovela en su formato moderno, diario: Senda prohibida. Ver Erlyn, J. C. (2018). Telenovelas en el mundo latino, 21.

275. En lo que a México se refiere, país donde se originó la telenovela que analizaremos posteriormente, hacia la década de los sesenta comenzarían a aparecer nuevos subgéneros del melodrama, entre los que destacó la llamada telenovela histórica, auspiciada especialmente por el tándem que formaron Ernesto Alonso, en lo referente a producción y dirección, y Miguel Sabido, en labores de guion. En un principio, se trataba de historias breves, pero de calidad, que recreaban épocas del pasado. Ver León Valdez, R. (2014). «La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con beneficio social». *Multi-disciplina*, 18, 129-130.

276. En este tipo de telenovela se enfatizan los detalles y la caracterización, atendiendo especialmente al vestuario, el mobiliario y todos aquellos elementos y accesorios propios del período a recrear, pasando a un segundo plano el rigor histórico de la trama. Ver Zarza Rondón, G. (2018). «Entre la ficción y la pasión. Dos siglos de historia mexicana a través de la telenovela mexicana». *Procesos Históricos*, 31, 42-58. <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/procesoshistoricos/article/view/9854>>.

sobre este formato, se ha asistido a una revalorización del mismo, comenzando a considerarse como «narrativas ficcionales ricas y complejas».²⁷⁷

Y haciéndonos eco de esta última idea, pasaremos a la segunda parte del presente artículo, donde referiremos una selección de obras cinematográficas y televisivas que han inspirado sus tramas en las guerras independentistas hispanoamericanas, para finalizar exponiendo la recreación del proceso de independencia mexicano a través de la telenovela histórica *La antorcha encendida*.

Las guerras de independencia en clave de la telenovela: México y *La antorcha encendida*

Al hablar de guerras de independencia en Hispanoamérica, período histórico situado entre 1810 y 1824²⁷⁸ (con el salto prolongado que nos situaría en 1898), varias figuras y acontecimientos conocidos ocupan un lugar significativo: el Grito de Dolores, José de San Martín, la Gran Colombia, el cura Hidalgo, el Paso de los Andes, Simón Bolívar, etc. Si bien el séptimo arte se ha encargado de llevar a la gran pantalla buena parte de esta etapa de la historia de Latinoamérica, también otros géneros audiovisuales han emprendido la labor de recrear y replantear dicha época.

Centrándonos solo en el cine producido en Latinoamérica, destacamos, entre las películas dedicadas al proceso de independencia y sus protagonistas, títulos como *El húsar de la muerte* (1925),²⁷⁹ película chilena dirigida y protagonizada por el también chileno Pedro Pérez Cordero, más conocido como Pedro Sienna; *Simón Bolívar* (1942) y *El padre Morelos* (1943), del director mexicano Miguel Contreras Torres. Ya en 1970 se estrenaría el film *El Santo de la espada*, película argentina de Leopoldo Torre Nilsson donde se recrea la vida del prócer argentino José de San Martín.²⁸⁰ Asimismo, no podemos olvidar títulos como *Túpac Amaru* (1984), cinta peruana dirigida por Federico García Hurtado, y a comienzos de los años 2000 la película

277. Rodríguez Cadena, M. A. (2014). «El pasado nacional como narrativa de ficción o la historia es una telenovela», *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, Vol. (1), 181-183. La autora refiere en las primeras páginas de su estudio que la telenovela histórica, como narradora de la historia, también comporta un perfil o una intención pedagógica, aunando la capacidad de entretenimiento y la de educación en un solo formato. <<https://online.ucpress.edu/msem/article/30/1/180/61552/El-pasado-nacional-como-narrativa-de-ficcion-o-la>>.

278. Entendemos e interpretamos la noción de independencia desde el propio acto independentista, es decir, desde el acontecimiento o acontecimientos a partir del cual o los cuales el territorio logró su libertad tras haber vivido como colonia dependiente de España por más de 300 años. Hacemos esta aclaración para distinguirla del período posterior a estos acontecimientos bélicos, a partir de los cuales las diferentes repúblicas latinoamericanas comenzaron a vivir y gestionar «su propia independencia».

279. Con anterioridad al estreno de la película de Pedro Sienna, en 1910 se estrenó en Chile un cortometraje dirigido y protagonizado por Adolfo Urzúa Rosas titulado Manuel Rodríguez, donde se recrean diversos momentos de la vida del prócer chileno Manuel Rodríguez Erdoíza.

280. Un año antes del estreno de esta película, en 1969, llegaría a la gran pantalla *Queimada*, del italiano Gillo Pontecorvo, una producción italo-francesa protagonizada por Marlon Brando, donde su director nos ofrece una particular visión del colonialismo y la independencia.

ecuatoriana *1809-1810: Mientras llega el día* (2004), de Camilo Luzuriaga. A partir del año 2010, Bicentenario de las Independencias, se asistió a una prolífica producción cinematográfica donde se representaban los principales acontecimientos y protagonistas que dieron vida y nombre a este período histórico. Destacamos, entre otras, producciones argentinas como *Revolución: el cruce de los Andes* (2011)²⁸¹, de Leandro Ipiña, *Belgrano* (2010), de Sebastián Pivotto, o *El encuentro de Guayaquil* (2016), de Nicolás Capelli; las películas mexicanas *Hidalgo: La historia jamás contada* (2010) y *Morelos* (2012), ambas dirigidas por Antonio Serrano Argüelles, así como los films venezolanos, *Bolívar, el hombre de las dificultades* (2013), de Luis Alberto Lamata, y *Libertador* (2013), de Alberto Arvelo.

Respecto a la pequeña pantalla, esta tampoco se ha quedado atrás a la hora de trasladar dicho periodo histórico a los telespectadores. Ciñéndonos nuevamente a las producciones latinoamericanas, hemos seleccionado en nuestro estudio seis telenovelas históricas y de época en cuyas tramas, ya sea como argumento principal o como trasfondo, se recrean los acontecimientos y figuras más relevantes del período de guerras independentistas en Hispanoamérica.

Siguiendo el orden cronológico de su transmisión televisiva, la primera telenovela que mencionaremos será *Los Caudillos*, emitida en 1968 por Telesistema Mexicano (actual Televisa) y producida por Ernesto Alonso, el llamado *Señor Telenovela*, sobre el que volveremos más adelante. Se trata de una telenovela protagonizada por Silvia Pinal y Enrique Lizalde, donde el personaje principal, Jimena, es testigo directo y cercano a los protagonistas históricos y a las luchas llevadas a cabo en el antiguo Virreinato de Nueva España, hasta que este logra convertirse en un México independiente. Dando un salto en el tiempo, aunque sin olvidar que fue precisamente en México donde la telenovela histórica germinó hasta conformar un reconocido subgénero temático,²⁸² nos situamos en 1996, año del estreno de *La antorcha encendida*, producción sobre la que nos centraremos en las páginas finales de este estudio. Dicha telenovela, también producida por el citado Ernesto Alonso, es considerada la última telenovela histórica hecha en México, y en ella se recrea de forma específica y detallada la etapa de las guerras por la independencia del país.²⁸³

281. El cruce de los Andes; Hidalgo, la historia jamás contada; José Martí. El ojo del canario (2010, Fernando Pérez); Artigas: La Redota (2011, César Charlone); Bolívar. El hombre de las dificultades; El niño rojo (2014, Ricardo Larraín), y Joaquim (2017, Marcelo Gomes), son siete películas que formaron parte del llamado proyecto Libertadores. Dicho proyecto nació de una idea del ya difunto actor Sancho Gracia en 2009 en coproducción con Televisión Española, Lusa Films, la productora del actor, Wanda Films, y diversas productoras latinoamericanas. A las 7 películas citadas, habría que sumar dos más, Tupac- Amaru y la Constitución española de 1812, que no llegaron a ser filmadas. Ver Jiménez Sánchez, A.; Lavín de la Cavada, J. M. (2019) «Saga Libertadores: independencia iberoamericana en el cine». Fonseca. Journal of Communication, 18. Salamanca, 167- 184. <<https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc201918167184>>.

282. Podemos citar títulos tan relevantes dentro de la telenovela histórica mexicana como Maximiliano y Carlota (1965), La tormenta (1967), La Constitución (1970), El carruaje (1972, primera telenovela histórica en color) o Senda de gloria (1987), entre otros.

283. Tres años antes, en 1993 hizo su aparición Crónicas de una generación trágica, serie de televisión colom-

A partir de 2010, la celebración del Bicentenario hizo florecer no solo la producción cinematográfica, sino también la televisiva. *La Pola: Amar la hizo libre*, telenovela colombiana dirigida por el cineasta Sergio Cabrera, y *Manuel Rodríguez: Guerrillero del amor*, melodrama chileno de Vicente Sabatini, fueron dos de las producciones que inauguraron la conmemoración de esta efeméride en Latinoamérica. *La Pola: Amar la hizo libre*, producida por RCN (Radio Cadena Nacional) en coproducción con Sony Entertainment Television, nos ofrece a lo largo de sus 200 capítulos la biografía dramatizada de Policarpa Salavarrieta, una de las figuras femeninas más significativas de la independencia de Colombia.²⁸⁴ Si bien la telenovela plantea el papel de la mujer en la lucha independentista, no deja de proyectar una visión reconstruida y adaptada (a partir de hechos documentados) de la historia, en aras de ponderar el carácter melodramático del argumento. La relación sentimental entre la Pola, mestiza que se rebela contra el orden establecido, y Alejo Sabaraín, hijo de un funcionario español y una criolla realista, encabeza el curso de esta trama, donde, junto a la recreación de la «guerra a muerte» entre realistas y patriotas, se abordan temas como la condición de la mujer en la sociedad colonial, la cuestión de las razas y etnias, la limpieza de sangre, así como la marcada jerarquización social propia del sistema. Respecto a la telenovela *Manuel Rodríguez, Guerrillero del amor*, nos encontramos con un formato en el que, al igual que en *La Pola*, sin llegar a ser íntegramente una «telenovela de época», se recrean acontecimientos y personajes que nos permiten identificar el texto y contexto de la trama y tienen un espacio relevante los acontecimientos y la etapa histórica en la que se ambientan. Sin embargo, en ambas producciones se acentúa el carácter emocional de la historia, poniendo énfasis en mostrar una versión intimista y apasionada del personaje protagonista. La producción *Manuel Rodríguez...*, emitida por Chilevisión con la asesoría de la historiadora Ángela Bascuñán, nos presenta en sus 109 episodios la figura del prócer independentista chileno Manuel Rodríguez Erdoíza, en una trama donde la lucha por la libertad y la independencia del país transcurre de forma paralela a la batalla libra-

biana basada en un proyecto de Gabriel García Márquez para la programadora Audiovisuales. Dirigida por Jorge Alí Triana y Luis Alberto Restrepo, y producida por Jorge López Abrella y Óscar Aguarín, la miniserie recrea a lo largo de sus seis capítulos el proceso de independencia del Virreinato de Nueva Granada, situándose en el período comprendido entre 1781 y 1816. Si bien en su trama se entrelazan personajes ficticios y reales, no deja de ser una plataforma a partir de la cual el telespectador puede asistir a los principales acontecimientos y protagonistas del período a través de capítulos perfectamente identificados en el tiempo: 1. Los comuneros (1781), 2. Los derechos del hombre (1794), 3. Los conspiradores (1797- 1810), 4. El florero de Llorente (1810), 5. La Patria Boba (1810- 1813) y 6. La pacificación (1813- 1816).

284. En 1964 se estrenó en Colombia la primera telenovela histórica, con el nombre de *La alondra*, dirigida por Luis Eduardo Gutiérrez, en la que se reconstruía la figura histórica de Policarpa Salavarrieta Ríos. La producción se basaba en un guion realizado por Gonzalo Vera Quintana, y presentaba un melodrama no exento de estereotipos, donde la Pola moriría debido a la traición de Francisco Tovar, quien pone en evidencia la red subversiva de la que formaba parte la heroína en contra de los poderes establecidos. Ver González de Mojica, S. (junio de 2011). Policarpa Salavarrieta y el melodrama de la patria, Simposio Internacional: Historia de la América Latina Hoy. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja, 8. <https://www.academia.edu/1504741/Policarpa_Salavarrieta_y_el_melodrama_de_la_patria>.

da por el amor de Francisca de Paula Segura y Ruiz, dicho sea de paso, leal a la causa realista.²⁸⁵

Las dos últimas producciones seleccionadas para nuestro artículo son la brasileña *Novo Mundo*, emitida por Rede Globo en 2017, y *Bolívar, una lucha admirable*, que llegó a la pequeña pantalla hacia mitad del año 2019²⁸⁶ a través de la plataforma Netflix.

La primera de ellas da comienzo en 1817, abordando la historia de dos personajes ficticios, Anna y Joaquim, cuyas vidas, por azares del destino, se entrecruzan con las de María Leopoldina de Austria, emperatriz de Brasil y primera consorte de Pedro I, en medio de un contexto marcado por la lucha independentista del país. Identificada claramente como una telenovela de época, donde el período histórico se convierte en un telón de fondo para dar vida y forma a la ficción, la recientemente estrenada *Bolívar, una lucha admirable*, formaría parte de la denominada telenovela histórica. La historia, creada por la guionista y productora de televisión colombiana Juana Uribe para Caracol Televisión, nos acompaña por la «vida y obra» de Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios, Simón Bolívar.²⁸⁷ A lo largo de sus 60 capítulos se encuentran parte de los requisitos propios de una telenovela, al destacarse en la trama los episodios emocionales y sentimentales del prócer venezolano. Si bien recrea y representa la figura y la actuación de uno de los líderes imprescindibles del proceso de independencia hispanoamericano, no deja de enfatizar la naturaleza melodramática, la dimensión humana y el carácter intimista de las vivencias y experiencias de Simón Bolívar, formando parte singular de la trama sus relaciones con María Teresa Rodríguez del Toro y con Manuela Sáenz.

Una vez hecho el recorrido por las seis producciones seleccionadas, dedicaremos la parte final de este artículo a examinar de forma más detallada la telenovela mexicana *La antorcha encendida*, no solo por su calidad escenográfica, estética e interpretativa, sino también porque, a lo largo de su trama, los acontecimientos políticos y militares del proceso de independencia en México se convierten en los verdaderos protagonistas de la historia.

Tal y como hemos señalado anteriormente, *La antorcha encendida* fue una telenovela histórica emitida por Televisa en el año 1996.²⁸⁸ Traslada a la pequeña panta-

285. En 2010, año de estreno de *La Pola* y Manuel Rodríguez, también la guerra de independencia mexicana llegó a la televisión en forma de miniserie con *Gritos de muerte y libertad*, historia dividida en 13 capítulos, dirigida por Gerardo Tort y Mafer Suares, para la productora Televisa.

286. El año 2019 no solo vio el estreno de *Bolívar*, sino también de una miniserie colombiana titulada *Córdova*, un General llamado arrojito, dividida en 8 capítulos a partir de los cuales se llevó a la pequeña pantalla buena parte de la campaña libertadora del antioqueño José María Córdova.

287. La dirección de esta producción corrió a cargo, entre otros, de Luis Alberto Restrepo, quien en 1993 dirigiera la serie *Crónicas de una generación trágica*.

288. Considerada la última telenovela histórica de la productora mexicana Televisa, cerró con ella el proyecto que había iniciado Ernesto Alonso, el Señor Telenovela, productor de la historia, de dar a conocer los acontecimientos más importantes de la historia mexicana a través de la televisión, frente a otras potencias que comenzaban a formar parte del mercado de producción de telenovela. Ver León Valdez, R. (2014) «La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con “beneficio social”», *Multidisciplina*, 18, 142.

lla una historia original de Fausto Zerón Medina, a la que los productores Ernesto Alonso y Carlos Sotomayor se encargaron de dar vida.²⁸⁹

El comienzo de la trama nos sitúa frente a los primeros levantamientos y protestas que antecedieron al proceso emancipador, para conducirnos, a lo largo de sus 140 capítulos,²⁹⁰ por los principales hechos y personajes que representaron este episodio imprescindible de la historia de México. La telenovela da comienzo en el año 1785 y finaliza justo en 1821, con la entrada del Ejército Trigarante²⁹¹ en la ciudad de México. Junto a los acontecimientos y hechos históricos que se recrean a lo largo de la trama, se entremezclan personajes ficticios y reales de la época tratada: las figuras de Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos, Josefa Ortiz de Domínguez, el general Ignacio Allende, Agustín de Iturbide, Juan Aldama, María Ignacia Rodríguez, *la Güera*, Vicente Guerrero, Fray Servando Teresa de Mier o el propio Simón Bolívar, sin olvidar a los virreyes José de Iturrigaray o Francisco Javier Venegas, forman parte esencial y cardinal del argumento. Respecto a los personajes creados para adaptarse a la trama, la telenovela nos presenta a tres familias: la familia de Soto: gachupines,²⁹² españoles y afines a la causa realista; la familia de Muñiz, criollos,²⁹³ que por razones vinculadas a lo sentimental y emocional apoyarán a los insurgentes; y la familia Foncerrada. Será esta última la representante de lo que podríamos denominar como «familia americana», pues, aunque de forma artificial y a efectos del propio argumento, nos muestra el grupo más heterogéneo e interesante desde el punto de vista social. En dicha familia aparecen representadas parte de las llamadas «castas pardas» de la sociedad colonial: mestizos y mulatos, a quienes debemos sumar la presencia de indígenas y criollos, estos últimos bajo los personajes de Mariano (Humberto Zurita) y Luis Foncerrada (Ari Telch), a los que nos referiremos posteriormente.²⁹⁴

289. La producción contó con el asesoramiento de los historiadores Carlos Herrejón Peredo y Jean Meyer, a quienes debemos sumar el nombre de José Manuel Villalpando, quien ya había hecho incursión en este formato de telenovela al haber sido responsable de la investigación histórica de la telenovela producida en 1994 *El vuelo del águila*, una adaptación dramatizada de la biografía de Porfirio Díaz.

290. La cifra de 140 capítulos se corresponde con la versión nacional de la trama, mientras que el formato internacional se exportó con 70 capítulos.

291. Ejército formado por las tropas de Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero, concebido como la unión de tropas realistas mexicanas al mando de Iturbide y el ejército insurgente de Guerrero con la finalidad de «consolidar» la independencia de México. Debe su nombre a las tres garantías que mantenía: la religión católica como la única legítima en México, la independencia de este con respecto a España, y la unión de los bandos que habían luchado durante el período de guerras.

292. Término aplicado al español establecido en México o América Central, generalmente utilizado de forma despectiva y peyorativa.

293. Término aplicado durante la colonia al individuo descendiente de españoles ya nacido en América.

294. La historia nos presenta a una familia Foncerrada creada y recreada de forma artificial, pues no existe entre ellos ningún parentesco biológico. La madre, Juana de Foncerrada, viuda, ejerce como cabeza de familia de un grupo de hijos varones adoptados a los que la vida no les sonrió en su nacimiento. Su nexo en común es haber sido apartados o abandonados por sus familias, y en esa situación encuentran un hogar en el seno Foncerrada. Mariano y Luis, criollos nacidos fuera del matrimonio y por tanto condenados a la bastardía, Juan, Diego y Lorenzo Foncerrada, mulato, indígena y mestizo, completan esta familia que el destino y el guion convertirán en testigos y partícipes del proceso de independencia en México.

Desde el enfoque narrativo, si bien la historia abarca un período de tiempo tan intenso como dilatado, podemos distinguir tres fases. La primera etapa se consideraría una especie de puesta en escena, donde el telespectador será testigo, desde una óptica histórica, de las condiciones de vida, los vaivenes políticos, y las primeras protestas e insurrecciones que estallaron en el Virreinato de Nueva España hacia finales del siglo XVIII y comienzos de la siguiente centuria. Como necesario complemento, iremos conociendo a los diferentes personajes de la historia, tanto reales como ficticios, en una suerte de destino que hará que sus vidas se entrecrucen hasta tal punto que el mencionado Mariano de Foncerrada, por avatares de la vida, y del guion, esté presente en la mayoría de los acontecimientos históricos que marcaron la independencia del país: desde ser testigo del discurso del cura Hidalgo en el famoso Grito de Dolores, a participante en la toma de la Alhóndiga de Granaditas y la batalla del Monte de las Cruces, integrante de las tropas de Vicente Guerrero, o mediador entre este y Agustín de Iturbide.

Entre los acontecimientos más relevantes de esta primera etapa, como anticipación al levantamiento que cristalizaría en el Grito de Dolores, destacamos el discurso de fray Servando Teresa de Mier y su «sermón guadalupano» de 1794, escena donde, al compararse a Santo Tomás con Quetzalcóatl y concebirse el culto guadalupano como prehispánico, la conquista española dejaría de ser justificada por medio de la evangelización. No como una declaración de guerra, pero sí de intenciones, la escena, representada en el capítulo segundo de la telenovela abre la senda de los acontecimientos posteriores.

Ya en la segunda parte de la trama, una vez conocidos los personajes protagonistas y coprotagonistas, reales y ficticios, comienza la verdadera etapa de luchas y guerras por la emancipación. Los personajes ficticios empiezan a formar parte de los acontecimientos históricos reales hasta tal punto que, por momentos, en la telenovela parecen tener mayor peso los hechos y los personajes reales que los creados para adaptarse al argumento. Los citados Mariano y Luis de Foncerrada, enfrentados desde pequeños, y bien definidos sus caracteres, tomarán sendas diferentes: el primero, del lado de la causa insurgente, en la que también se postulará su amada, Teresa de Muñiz (Leticia Calderón), y el segundo, Luis, de parte de los realistas, en una guerra fratricida que se mantendrá hasta el final. Respecto a la figura de Miguel Hidalgo (Miguel Peláez), uno de los personajes principales de la historia, es presentado no solo como un hombre bondadoso y convencido de la causa libertadora por la que lucha, sino también como «un ser humano de carne y hueso», tratado con los defectos y debilidades que forman parte de su vida: escenas donde juega a las cartas, se deja entrever que era aficionado a las fiestas y también a las mujeres, pero por supuesto de forma implícita. Sin duda, entre las recreaciones más significativas de esta etapa, destacamos la del Grito de Dolores²⁹⁵ y la toma de la Alhóndiga de Gra-

295. No queremos dejar pasar la oportunidad de transcribir la «plática» del padre Hidalgo en el llamado Grito de Dolores a las 5 de la madrugada del 16 de septiembre de 1810: «[...] Nos levantamos en armas para quitarles el mando a los gachupines, que se han entregado a los franceses y quieren que nosotros, los

naditas.²⁹⁶ En esta escena, donde se recrea la ocupación de la conocida alhóndiga, la telenovela no escatima en detalles, destacando en esta secuencia el importante papel de Juan José de los Reyes Martínez Amaro, más conocido como el Pípila, trabajador de las minas de Guanajuato que, con el objetivo de hacer ceder la puerta principal de la alhóndiga para permitir el paso al ejército insurgente, acarreó una roca sobre su espalda a modo de escudo y una antorcha encendida, llegando finalmente a la entrada principal, a la cual prendió fuego, hazaña que permitió la toma del edificio.

Finalmente, en la tercera etapa de la producción, los personajes ficticios vuelven a recuperar un lugar protagónico, coincidiendo con el desenlace, tanto de la historia de ficción como de la lucha independentista en el país. Tras la muerte de Hidalgo y Morelos, el progresivo avance del ejército insurgente, las victorias de Vicente Guerrero como líder del ejército «revolucionario», así como su alianza con Agustín de Iturbide tras el famoso Abrazo de Acatempan, concluirá con un episodio final donde, como parte de la esencia del melodrama, «los malos reciben su castigo, y los buenos, alcanzan la gloria». La producción pone el broche de oro a su trama con la entrada del Ejército Trigarante en la ciudad de México el 28 de septiembre de 1821. Forma parte del último episodio una escena que hemos considerado transcribir como final de este artículo, por cuanto supone no ya para la trama ficticia, sino para la real e histórica.

Poco antes de la entrada del citado ejército en México, Mariano Foncerrada se encuentra con uno de sus hermanos, Lorenzo (mulato), quien, lleno de alegría y emoción, dice: «Por fin habrá igualdad entre todos los mexicanos, sin importar el color de la piel... todos tendremos los mismos derechos». A lo que Mariano responde: «¿Y por eso nos ponen en la retaguardia? ¿No es que todos somos iguales?... Mariano, tienes que entender... esta guerra, ¡ya se acabó!».

Bibliografía

BARRÓN DOMÍNGUEZ, L. (2009). *La industria de la telenovela mexicana: procesos de comunicación, documentación y comercialización*. Madrid. <<https://eprints.ucm.es/9584/>>.

americanos, corramos la misma suerte, lo cual no consentiremos jamás. [...] Debemos salvar nuestra santa religión de los impíos, acabar con los privilegios de los gachupines que tanto daño nos han hecho. Mírense la cara hambrienta, los harapos, la triste condición en la que vi ven [...] porque nosotros somos los dueños de estas tierras... Viva la independencia, viva la América, muera el mal gobierno, mueran los gachupines». Esta secuencia pertenece al capítulo 39 de la telenovela. Ver Zarza Rondón, G. (2018). «Entre la ficción y la pasión. Dos siglos de historia mexicana a través de la telenovela mexicana». *Procesos Históricos*, 31, 54.

296. La toma de la Alhóndiga de Granaditas consistió en un enfrentamiento armado entre insurgentes y realistas ocurrido el 28 de septiembre de 1810 en la ciudad de Guanajuato. Dicho edificio se convirtió en una especie de fuerte, de refugio, para las tropas españolas en esta época. El bando insurgente, liderado por Miguel Hidalgo e Ignacio Allende, conociendo la importancia de la ciudad como centro minero del virreinato, decidieron apoderarse de ella como parte de la campaña bélica iniciada a partir del Grito de Dolores.

- CABRUJAS, J. I. (2002). *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas, 135.
- CARVAJAL, L. (septiembre de 1999) «Trayectoria de la telenovela latinoamericana: el caso de la telenovela brasileña». *Revista Latina de Comunicación Social*, 21. <<http://www.revistalatinacs.org/a1999dse/42xinia.htm>>.
- ERLYN, J. C. (2018). *Telenovelas en el mundo latino*. Lima.
- GARRETÓN, M. A. (coord.) (2002). *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado. Debates y perspectivas*, Convenio Andrés Bello. Santa Fe de Bogotá, 311- 312.
- GONZÁLEZ DE MOJICA, S. (junio de 2011). *Polcarpa Salavarrieta y el melodrama de la patria*, Simposio Internacional: Historia de la América Latina Hoy. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja, 8. <https://www.academia.edu/1504741/Polcarpa_Salavarrieta_y_el_melodrama_de_la_patria>.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, A.; LAVÍN DE LA CAVADA, J. M. (2019) «Saga Libertadores: independencia iberoamericana en el cine». *Fonseca. Journal of Communication*, 18. Salamanca, 167- 184. <<https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc201918167184>>.
- JONAS AHARONI, G. (2012). «Telenovelas de época y cine: la intertextualidad como herramienta que construye segmentos de la memoria histórica argentina (1984-2004)». *Nouveau Monde Mondes Nouveaux. Images, mémoires et sons*. <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/63529?lang=pt>>.
- LÉNÁRT, A. (2011). «Independencia(s) de América Latina en el cine», *Colindancias, Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*, 2, 149- 158.
- LEÓN VALDEZ, R. (2014). «La telenovela histórica en México: apuntes para la construcción de un proyecto con beneficio social», *Multidisciplina*, 18, 123-147. <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/50698/45455>>.
- OROZCO GÓMEZ, G. (2006) «La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto de mercadotecnia?», *Comunicación y Sociedad*, 6. Guadalajara, 11-35. <<http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/3975/3749>>.
- REYES DE LA MAZA, L. (1999) *Crónica de la telenovela I: México sentimental*, Ciudad de México, 10.
- RODRÍGUEZ CADENA, M. A. (2014). «El pasado nacional como narrativa de ficción o la historia es una telenovela», *Mexican Studies / Estudios Mexicanos*, 30 (1), 181-183. <<https://online.ucpress.edu/msem/article/30/1/180/61552/El-pasado-nacional-como-narrativa-de-ficcion-o-la>>.
- SOLER AZORÍN, L. (2015) *Teoría y evolución de la telenovela latinoamericana*. Ali-cante, 24. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=62315>>.
- ZARZA RONDÓN, G. (2018). «Entre la ficción y la pasión. Dos siglos de historia mexicana a través de la telenovela mexicana». *Procesos Históricos*, 31, 42-58. <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/procesoshistoricos/article/view/9854>>.