

subimos para alcanzar las alturas del pensamiento, o a veces sólo las alturas. Y supongo que los carpinteros harán lo propio con cepillos, serruchos, berbiqués y

demás instrumental; y seguro harán lo propio plomeros, cerrajeros y electricistas. El hecho es que el libro *A la luz de la caricatura...* conjuga magistralmente utilidad

y belleza; tanto así que, por caricaturizar a José Gaos, podemos decir: “Lo bello, si útil, dos veces bello”.

Breve manual ilustrado de educación sentimental

Odette María Rojas Sosa*

Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coords.), *Melodramas de papel. Historias de la fotonovela en México*, México, IIH-UNAM, 2021, 402 pp.

—*Hola, Susanita, ¿qué lees?*

—*Fotonovelas.*

—*¡Pero, Susanita, no podés llevarte la cabeza con esas estupideces! ¡En el mundo están pasando cosas importantes; cosas que de pronto cambian el destino de la humanidad!*

—*¡No me lo recordés, tarada! ¿O por qué crees que leo fotonovelas?*

Mafalda

Amor, humor, emociones enfermas, sexo, las bellas y los galanes

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

más cotizados son apenas algunas pinceladas que sirven para describir lo que fueron las fotonovelas, esas publicaciones que hace tan sólo unas décadas poblaron los puestos de periódicos de la esquina, la sala de espera del dentista, la peluquería, las casas de ávidos lectores que las compraban, acaso de manera furtiva o, quizá, sin mostrar empacho. Lo cierto es que en la actualidad parece difícil entender el impacto de las fotonovelas a lo largo de casi medio siglo y, en especial, durante sus años de auge, cuando tuvieron tirajes de cientos de miles o hasta millones de ejemplares.

Paradójicamente, un buen número de estas revistas, que incluso trascendieron las fronteras nacionales y llegaron a circular por gran parte del continente americano, hoy son casi desconocidas y

ni siquiera pueden localizarse en la Hemeroteca Nacional. Resulta muy interesante lo que a ese respecto señalan los coordinadores del volumen, porque en la disciplina histórica las fuentes son esenciales y, en su caso, no todos los autores que participan tenían la facilidad de ir a un archivo o repositorio específico para consultar los ejemplares, lo que llevó a varios de ellos a indagar en internet, tianguis o entre coleccionistas y vendedores de revistas de segunda mano, con el objetivo de hallar su objeto de estudio.

Aunque se les podría descalificar como entretenimientos insulsos, no es asunto menor el alcance que registraron los contenidos de las fotonovelas, cuyos altos tirajes son expresivos de la existencia de un público lector deseoso de consumirlos, semana a semana,

devotamente. Surge entonces la pregunta: ¿qué factores posibilitaron la existencia del género y, más aún, el éxito que llegó a tener? Atisbar una respuesta no es sencillo, pues el tema de la recepción con frecuencia se vuelve el punto ciego de investigaciones que abordan las prácticas de lectura o los impresos. No obstante, los autores de la obra colectiva *Melodramas de papel. Historias de la fotonovela en México* no se arriesgaron ante el reto y analizaron en sus textos varias de las razones por las que el lector mexicano favoreció con su preferencia esos relatos de lágrimas, risas y amor.

Ya en las primeras páginas de la introducción, los coordinadores, Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina, plantean tres conceptos que articulan la obra en conjunto: cultura popular, cultura de masas y melodrama; este último término, tan central, da título —atinadamente— al libro. Si bien la discusión relativa a la cultura popular y la de masas queda un tanto desdibujada, los dos se explayan al adentrarse en el melodrama, categoría que permite comprender el tipo de tramas, las estrategias narrativas y los mensajes que en las fotonovelas se plasmaron.

Las fotonovelas no son un tema de estudio completamente nuevo, como señalan Ríos y Núñez, pues existen trabajos que las analizan desde la sociología o la comunicación; sin embargo, en la disciplina histórica había sido un territorio inexplorado, en el que las autoras y los autores de este libro se internaron con bastante éxito.

Las historias que componen la obra recorren todo el arco crono-

lógico de la existencia de las fotonovelas, desde sus inicios, con publicaciones como *Santo. El Enmascarado de Plata* o *Amigos de la pobreza*, en los años cincuenta y principios de los sesenta, pasando por sus épocas de auge en las décadas de 1970 y 1980, hasta su decadencia en los años noventa. Además, los textos trabajos también revisan un espectro bastante amplio de temáticas, relacionadas, a su vez, con las respectivas áreas de especialidad de sus autores: aventuras de personajes célebres del cine y la televisión, entre ellos el Santo (Gabriela Pulido) o La India María (Nadia Garrido), las representaciones de la infancia (Susana Sosenski y Diana Correa), el terror y el misterio (Roberto Martínez), el amor en las fotonovelas románticas/rosas (María Teresa Canto y Julia Elizabeth Martínez), lo sexual (Andrés Ríos), el drama de barriada (José Antonio Maya) y la nota roja (Saydi Núñez).

El enorme alcance de la fotonovela vuelve evidente que se trataba, en gran medida, de una verdadera industria, y esa arista empresarial se puede advertir con claridad en los textos de Gabriela Pulido y Andrés Ríos, quienes, respectivamente, revisan los casos de José G. Cruz y Benjamín Escamilla; ambos autores y editores, hicieron un negocio fructífero con las fotonovelas —lo bastante, por ejemplo, como para que el primero de ellos se engarzara en un pleito judicial de años con el Santo por los derechos del personaje—. Mientras que José G. Cruz fue uno de los iniciadores del género, Escamilla vivió el ocaso de la fotonovela, a pesar de lo cual, to-

avía a inicios de los años noventa, era una actividad redituable. El texto de Ríos Molina, además, nos acerca al organismo regulador de las publicaciones ilustradas, el cual tenía que enfrentar en aquella década los desafíos a la moral que representaba un contexto de mayor apertura en lo sexual (la tanga omnipresente), a la vez que cuidaba la corrección en el lenguaje (las “palabrotas”) y el respeto a los valores tradicionales (maternidad, familia, matrimonio, relaciones heterosexuales).

Un elemento interesante que se observa en varios de los capítulos es la *narrativa transmedia*, de modo que es posible observar la fluida circulación de personajes, luchadores (Santo, Huracán Ramírez), La india María, o actrices y actores de fama, a través de diversos medios de comunicación: el cine, la radio, la televisión y, por supuesto, la fotonovela. También los cruces entre la realidad y la ficción estaban presentes constantemente en las tramas: desde los enfrentamientos entre seres corpóreos con seres fantásticos (mujeres vampiro, fantasmas, entes malignos), sustento de *Lo inexplicable. Miedo a lo desconocido*, hasta los supuestos casos de la vida real que nutrían los truculentos argumentos de *Casos de Alarma!* y *Dramas de mi barrio*, o el “Consultorio sentimental” de *Idilio*.

El tema de las representaciones de género atraviesa, en mayor o menor medida, a prácticamente todos los capítulos del libro. Al plasmar las interacciones entre hombres y mujeres, ya fueran familiares, románticas, sexuales o violentas, las fotonovelas muestra-

ban aspectos sociales y culturales —y los cambios y continuidades que experimentaron— en la segunda mitad del siglo XX: estereotipos de la masculinidad, los comportamientos “aceptables” en las relaciones amorosas (en especial por parte de las mujeres), el deber ser femenino. La cuestión de la clase y la movilidad social, aunque acaso más atenuada, también estuvo presente en los títulos fotonovelscos, por ejemplo, en *Amigos de la pobreza* y *Dramas de mi barrio*, cuyas tramas proyectaban a la barriada como un refugio noble y protector para sus habitantes, pero, igualmente, como el medio para lo más abyecto, el crimen y la tragedia. Incluso, las aventuras sencillas y cómicas de La india María dejaban ver el racismo y la discriminación que podía padecer una mujer indígena, migrante y pobre en la capital mexicana.

Los elementos característicos del melodrama le dieron una faz distintiva a las fotonovelas: vidas marcadas por la fatalidad; la polarización de situaciones y personajes “buenos” y “malos” (aun cuando no estaban exentos de vueltas de tuerca y, a veces, giros argumentales de cierta profundidad); el predominio de las emociones que permitían al lector “engancharse” con los sufrimientos de los protagonistas, y el mensaje edificante con el cual la fotonovela revelaba su cara “pedagógica”: la transgresión de cualquier índole, moral, social o legal podía pagarse muy cara, ya fuera con el ostracismo, el sufrimiento, la cárcel o la muerte.

Sin duda, en las fotonovelas, además del componente narrativo, lo visual era imprescindible:

sin imágenes no habría existido el género. Es por ello que, para cerrar el volumen, aparece el texto de Rebeca Monroy, quien hace un minucioso análisis sobre la materialidad de las revistas —tipos de papel y tintas— y las fotografías que poblaron sus páginas, revisando fotógrafos, técnicas y encuadres, que, si bien en su momento pudieron ser desdeñados, en los últimos tiempos han comenzado a ser objeto de rescate y revaloración (lo comprueba la exposición retrospectiva de Antonio Caballero en el Museo de Arte Moderno).

Considero importante reconocer algunos aspectos destacados de la obra. En primer lugar, que conjunta a autores de perfiles heterogéneos, como ya se dijo antes, por sus respectivos temas de especialización, pero también por sus trayectorias, pues encontramos tanto investigadores consolidados como jóvenes que inician su camino profesional. En segundo lugar, el trabajo de equipo, que fue posible en buena medida, gracias al seminario que conformaron y que sesionó durante dos años, de modo que, dentro del estilo personal y el enfoque individual centrado en una temática específica, se nota en todos los textos un alto nivel de análisis y una escritura pulida y agradable.

Asimismo, es de agradecer el cuidado trabajo editorial, porque un libro, para que cobre vida, tiene que pasar por una serie de procesos que le dan su forma final. Esta obra, que posee una presentación bastante cuidada, en lo visual, en lo textual, con un diseño interesante —muy acorde con el tema—, es producto, además de sus autores, de los esfuerzos del Instituto

de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Para concluir, cabe preguntarse qué sentido tiene analizar un tipo de publicación que ya no existe más y que parece haberse esfumado sin dejar huella en el actual panorama de los medios de comunicación. ¿Se trata de una mera curiosidad, un divertimento historiográfico? Definitivamente no. La fotonovela contribuyó a sentar las bases del melodrama televisivo y ha dejado su impronta en formatos muy exitosos, como el celeberrimo programa unitario *La rosa de Guadalupe*, en el que la figura más emblemática del catolicismo nacional está al servicio del melodrama, para que *virgo ex machina*, al final de cada episodio el bien triunfe sobre el mal, con moraleja incluida.¹

Melodramas de papel... es, por lo tanto, un libro que no sólo podrá disfrutar la comunidad historiadora, sino también sociólogos, antropólogos y comunicadores, ya que, además de sugerir nuevos derroteros para futuras investigaciones, lleva al lector a pensar y repensar el papel de los medios de comunicación en la actualidad.

¹ Sirva, además, como ejemplo la estrategia de la plataforma Netflix, que ha buscado “tropicalizar” los contenidos producidos localmente —de manera que las tramas de sus series resulten más “familiares” a las audiencias latinoamericanas— recurriendo a elementos melodramáticos y, más aún, satirizándolos en su publicidad (por ejemplo, con parodias de escenas o situaciones emblemáticas de telenovelas o programas unitarios mexicanos). Véase Elia Margarita Cornelio-Marí, “Melodrama mexicano en la era de Netflix: algoritmos para la proximidad cultural”, *Comunicación y Sociedad*, vol. 17, e7481, 2020, pp. 1-27.