

Históricas Digital



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Andrés Ríos Molina

“*Casos Reales!* Benjamín Escamilla, erotismo melodramático y censura durante el ocaso de las fotonovelas”

p. 311-346

Melodramas de papel
Historias de la fotonovela en México

Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coordinación)

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2021

404 p.

Figuras

(Serie Historia Moderna y Contemporánea 75)

ISBN 978-607-30-4360-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 9 de diciembre de 2022

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html

D. R. © 2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



CASOS REALES!

BENJAMÍN ESCAMILLA, EROTISMO MELODRAMÁTICO Y CENSURA DURANTE EL OCASO DE LAS FOTONOVELAS*

ANDRÉS RÍOS MOLINA
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

Introducción

En 1982 la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, citó a una audiencia a Benjamín Escamilla, conocido productor de fotonovelas, para señalarle que dicha instancia había analizado la revista *Casos Reales!*, y consideraba inapropiado que siguiera circulando, al punto de sugerir su “ilegalidad”. La razón esgrimida era que esta publicación “ofende las buenas costumbres al describir situaciones en las que pretenden demostrar el adulterio como algo común y corriente”. En consecuencia, Escamilla se hizo acreedor a una multa por 15000 pesos o quince días de arresto, con la advertencia de que si incurría nuevamente en el ilícito, la pena sería del doble.¹ Como bien lo documentó Anne Rubenstein, todos los editores de revistas y periódicos debían presentarse ante la mencionada Comisión para solicitar el correspondiente permiso para que pudiesen ser impresos y comercializados. Para otorgar tal autorización, las publicaciones no debían contener información que promoviera la conducta inmoral, ilegal, y evitar frases en las que se denigrara a México y a los mexicanos, además se esperaba que hicieran un uso correcto del

* Mis más sinceros agradecimientos a Verónica Luján y a Karina Escamilla, esposa e hija de Benjamín Escamilla, quienes me permitieron conocer a tan complejo personaje, protagonista de la cultura de masas en el México de los años setenta y ochenta. También agradezco a Marta Salmón por habernos puesto en contacto.

¹ Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, Acta número 1/432”77”/19, 14 de mayo de 1982.

idioma, sin recurrir a palabras obscenas o altisonantes.² En cada reunión de la Comisión se discutía sobre decenas de publicaciones que solicitaban autorización, y siembre hubo varias que fueron consideradas “ilícitas” por tener contenidos contrarios al Reglamento. Sin embargo, siempre hubo revistas que circularon de manera clandestina o que encontraban los argumentos para evadir la normatividad, como publicar algunos números con la anotación “solicitud en trámite”, y una vez les rechazaban el permiso, imprimían la revista con otro título así sucesivamente. *Casos Reales!* fue una de las muchas publicaciones consideradas ilícitas por la Comisión debido a lo “inmoral” y “pornográfico” de sus contenidos. Sin embargo, fueron impresos 150 000 ejemplares semanales entre 1985 y 1996, justo cuando iniciaba el declive de esta masiva industria editorial, crisis propiciada por el ingreso de la televisión a la mayoría de los hogares y el inicio del consumo de películas en videocasetes. En dicho contexto, Escamilla publicó una de las últimas fotonovelas exitosas en el mercado mexicano, donde cuerpos semidesnudos e historias melodramáticas llenaban las 32 páginas semanalmente. Como se expondrá más adelante, Benjamín Escamilla fue el estratega de un imperio editorial y cinematográfico central en el mundo de la cultura de masas en México. La revista que aquí analizamos fue iniciada por Escamilla y bajo su dirección se publicaron más de 150 ejemplares, después pasó a ser propiedad de su hermano Alberto Escamilla, quien fue el fotógrafo de todas las publicaciones.

Los estudios académicos sobre las fotonovelas se han concentrado en aquellas de tipo romántico donde el matrimonio es el sueño dorado de los protagonistas y sus historias carecen de desnudos y de lenguaje obsceno.³ Dichos trabajos han señalado que éste fue un espacio privilegiado para el análisis de las representaciones de las relaciones de género ya que reproducían de manera masiva estereotipos de feminidad y masculinidad desde una lógica conservadora y melodramática. Esto significa que el ideal de feminidad se basaba en el paradigma de la madre-esposa, mientras que la mujer “mala” era un sujeto erotizado

² Anne Rubenstein, *Del Pepín a Los Agachados. Cómics y censura en el México pos-revolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 199-215.

³ Sobre este tipo de fotonovelas, véase el capítulo de María Teresa Canto y Julia Martínez en este libro (p. 137-175). Cornelia Butler Flora fue la autora que con mayor rigor analizó en la década de 1980 las fotonovelas románticas (véase la bibliografía).



cuyas acciones desencadenaban una inevitable tragedia narrada con un sino trágico y al mismo tiempo pedagógico. A su vez, el hombre ideal fue representado como un sujeto fuerte físicamente, seductor, “caballero”, dádivo economicamente, protector, representante de los valores familiares y dispuesto a llevar al altar a la mujer amada; mientras que el hombre malo es aquel que busca tener sexo con las mujeres sin querer asumir responsabilidad alguna y huyéndole al matrimonio. Si bien concordamos con dicha propuesta, la fotonovela en cuestión nos permite abordar, además, las representaciones de la sexualidad dirigidas a un público masculino de clases populares. *Casos Reales!* buscaba erotizar al consumidor a través de esbeltos cuerpos semidesnudos que simulaban encuentros sexuales; sin embargo, su análisis no se limita a la construcción de fantasías sexuales comercializables. En este capítulo buscamos desarrollar el siguiente argumento: esta revista plasmó en sus páginas dos relatos simultáneos, el visual y el textual. Con el primero se buscaba erotizar al lector y el segundo se dirigía a satisfacer los requerimientos de la mencionada Comisión al incluir una lógica moralista congruente con el carácter pedagógico del melodrama, el cual asumimos como una matriz de significado para la estructuración de las emociones, basada en sistema de oposiciones binarias, donde la lógica imperante es moralista y conservadora. Por consiguiente, partimos de que el Estado no estuvo al margen de la construcción del erotismo ya que estas publicaciones diseñaron estrategias para evitar la censura de la Comisión, como el uso del melodrama. Por consiguiente, *Casos Reales!* es una metáfora de las transformaciones de la época: por una parte, hubo una liberación sexual como consecuencia de los movimientos que iniciaron desde la década de 1960, y por otra, el peso del catolicismo y del Estado continuó definiendo las especificidades de los roles de género representadas en las fotonovelas. Por consiguiente, estamos frente a la coexistencia de una narrativa aparentemente progresista, ya que muestra cuerpos semidesnudos y un despliegue del deseo femenino, con una lógica conservadora que se evidenciaba en los finales trágicos de las mujeres que osaban ejercer una sexualidad que rompía el canon de lo considerado como apropiado.

El análisis de esta publicación nos lleva por dos rutas analíticas complementarias: abordar los contenidos, las formas de representar la sexualidad en el marco de las relaciones y los roles de género, mientras

que la segunda es ver la producción de Escamilla y comprender su interacción tanto con el Estado cual autoridad que censuraba y regulaba contenidos. Para desarrollar la articulación de estos campos temáticos en torno de la fotonovela en cuestión, analizaremos los siguientes temas: las características generales de *Casos Reales!*, en qué consiste el melodrama, cómo operaba la Comisión con las publicaciones eróticas, la producción de Escamilla y, finalmente, las especificidades de la fotonovela en cuestión. Para tales efectos hemos recurrido a diversas fuentes, como son las actas de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, entrevistas hechas a Verónica Luján y Karina Escamilla, esposa e hija de Benjamín Escamilla, y, finalmente, ejemplares de sus fotonovelas.

La revista y los argumentos

Casos Reales! fue una revista de 20 × 14 cm y 32 páginas cuyo nombre aparecía en el extremo superior derecho, con una tipografía en rojo, blanco y negro, siguiendo el mismo diseño de *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, fotonovelas también producidas por Benjamín Escamilla. De manera que la similitud en el logo imprimía una continuidad al sello editorial del mismo empresario, el cual establecería un vínculo gráfico con las más exitosas revistas de nota roja en México. Sin embargo, a diferencia de las mencionadas fotonovelas signadas por el crimen y la violencia, *Casos Reales!* tenía una clara tendencia erótica que se evidenciaba desde las portadas, donde solía posar una pareja en ropa interior, y la mujer generalmente aparecía encima del hombre en una teatralización del acto sexual (véase la lámina 1). Esta postura corporal era novedosa ya que, en la mayoría de las fotonovelas de nota roja, las mujeres aparecían de dos formas: como cuerpo decorativo o en condición de víctimas agredidas físicamente por hombres.⁴ Es decir, o bien en las portadas aparecían mujeres semidesnudas cual objeto erotizante,

⁴ Andrés Ríos Molina, “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos: la locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”, en Andrés Ríos Molina (coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 257-308, http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatria/688_04_05_Fotonovelas.pdf.



o como víctimas de la violencia: un esposo golpeando a su adúltera pareja, un par de jóvenes violando a una mujer o el padrastro abusando de la hijastra, para poner sólo unos cuantos ejemplos. Si bien estas manifestaciones de violencia también aparecen de manera eventual en *Casos Reales!* —2 ejemplares de una muestra de 25—, en la mayoría de las portadas encontramos fotografías que buscan transmitir el placer sexual experimentado por protagonistas.

En relación con las modelos que posaron para esta revista, sus nombres aparecían junto a adjetivos como “sexi-curvilínea”, “escultural”, “sexibonita”, “sexiniña”, etcétera. Ellas estaban al margen del *jet set* mexicano ya que no fueron estrellas de cine o de telenovelas. A lo sumo llegaron a tener papeles secundarios en películas de ficheras, de narco-trafficantes o en sexycomedias, como fue en caso de Julieta Carpinteiro, Sharo Aceves, Iris Cristal, Frida Guzmán o Diana Herrera, entre los varios centenares de voluptuosas mujeres que posaron con muy poca ropa en esta revista como estrategia laboral para conseguir un espacio en el cine o en la televisión. Al igual que ellas, los actores también estaban al margen de la farándula; lo cual marca la diferencia con las fotonovelas románticas donde los actores solían ser quienes estelarizaban las telenovelas. Algunas fotonovelas de Escamilla, como *Traumas Psicológicos*, tienen en la contraportada la publicidad de escuelas de actuación, donde se ofrecía capacitación y vínculo laboral inmediato. Es más, algunas fotonovelas invitaban a sus lectores a enviar fotografías para participar en *castings* y ser seleccionados para actuar en alguno de sus números. Muy posiblemente ese fue el camino para que sujetos anónimos anhelantes de fama llegaran a posar de manera gratuita, mientras soñaban con llegar a ser reconocidos actores.

Todas estas mujeres posaban a lo largo de la fotonovela con la prenda que escandalizó la década de los ochenta, la cual le imprimía un carácter evidentemente erótico a las escenas: la tanga. Este diminuto objeto creado en 1974 por el diseñador de modas austriaco Rudi Gernreich, en un principio como traje de baño y después como ropa interior,⁵ aparece como el objeto erotizante a lo largo de esta fono-

⁵ Christiana Tsaousi, *Consuming Underwear: Fashioning Female Identity*, tesis para obtener el doctorado en Filosofía, University of Leicester, 2011, <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/9393/1/2011tsaousicphd.pdf>.

vela: un pequeño hilo que se encarga de mantener una ilusión de desnudez cual fetiche de sensualidad y erotismo.

Además de las mencionadas imágenes, las frases de la portada buscan impactar al lector y señalarle el claro componente erótico que encontrará en sus páginas: “¡Joven sexual experta!”, “¡Mujer ardiente!”, “¡Tentación sexual!” o “¡Excitación!”, para mencionar sólo unas cuantas expresiones usadas como anzuelos para atrapar la libido del potencial lector. Al interior, cada página está dividida en cuatro o seis ventanas, pero cuando se desarrollan escenas de encuentros sexuales, éstas se amplían de tamaño y se reducen a dos o a una ventana; un episodio así suele ser el centro de la narrativa visual, como veremos más adelante. Aproximadamente la tercera o la cuarta parte de la totalidad de la fotonovela está dedicada a la descripción del acto sexual, donde la pareja emite frases y onomatopeyas que evidencian el placer desbordante del momento, v. g.: “¡Ooohhh!”, “Mmmm”, “Acaríciame más”, “Qué rico me lo haces mi amor” (véase la figura 1). Al mismo tiempo el narrador anónimo de la historia describía lo que sentían los protagonistas: “El exquisito vaivén transportaba a ambos a la misma fascinación”, “En cada centímetro de su piel vibraba el sexo”, “Su temperamento fogoso hizo que su cuerpo se incendiara de inmediato”, entre muchas otras. Finalmente, para completar la dosis de sensualidad de la revista, la portada y la contraportada podían separarse de la revista y quedaba expuesto un pequeño poster de alguna modelo, generalmente desconocida, luciendo ropa interior en una sugestiva posición. Así, estamos frente a una publicación donde las imágenes se imponen y el texto es muy reducido si lo comparamos con los cómics donde las historias tenían una mayor complejidad. En relación con este aspecto visual, un estudio realizado en 1980 por la Agency for International Development sobre el consumo de cómics y fotonovelas en diferentes países, se menciona que estas revistas tenían un público semiletrado (*quasi-literacy*). Es decir, aquellos que, si bien habían sido alfabetizados, carecían del hábito de la lectura y optaban por publicaciones donde la imagen fuese más importante, razón por la cual las fotonovelas tenían un gran éxito.⁶

⁶ Ronald Parlato, Margaret Burns Parlato y Boonie Cain, *Fotonovelas and Comic Books. The Use of Popular Graphic Media in Development*, Washington, Agency for International Development, 1980.



Figura 1. Fuente: *Casos Reales!*, n. 715, 1992, p. 4-5

Según la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, el problema de *Casos Reales!* no radicaba en la presencia de cuerpos semidesnudos en sus páginas, ya que desde una década atrás circulaban publicaciones como *Playboy* y otras revistas mexicanas que seguían el mismo formato, como *El, Yo y Su otro yo*. La diferencia, según la Comisión, era que *Casos Reales!* mostraba como “normales” las relaciones sexuales fuera del matrimonio. Así, pese a que en aquellos días se vendían masivamente otras revistas con imágenes eróticas y se vivía la edad de oro de la pornografía,⁷ Escamilla fue sancionado por el tipo de historias que se narraban en su revista; es decir, el problema no estaba en la narración visual, sino en el contenido de las historias. No sabemos cómo esgrimió tales reclamos, pero logró que *Casos Reales!* circulara por casi veinte años con tirajes de 150 000 ejemplares por semana.

A manera de hipótesis, proponemos que esta revista se adaptó a la normatividad de la Comisión gracias al lugar preponderante que ocupó el melodrama ya que, gracias a éste, tuvo lugar un giro pedagógico que encajaba en los lineamientos morales exigidos por el Reglamento. Por lo tanto, si bien en esta revista aparecen numerosos cuerpos semidesnudos y una permanente representación del acto sexual, las historias narradas buscan dejarle al lector moralejas en las cuales debía quedar claro que “hacer lo malo” llevaría al sujeto a un fin inevitablemente trágico. Esta amalgama entre la erotización del lector y una educación moral nos permiten proponer que en esta publicación se condensaron dos elementos centrales en las fotonovelas: el melodrama y el erotismo. En consecuencia, con el moralista melodrama se satisfacían los requerimientos de la Comisión, mientras que con los semidesnudos se atendían las expectativas del lector masculino.

Un primer aspecto relevante es que las revistas editadas por Escamilla transitaron de un erotismo machista y sexista, a otro donde el elemento central es el despliegue del deseo femenino, el cual no se castiga ni es mal visto ya que las mujeres viven libremente su sexuali-

⁷ Se considera que la llamada edad de oro de la pornografía va de 1969 a 1984. Susanna Paasonen y Laura Saarenmaa, “The Golden Age of Porn: Nostalgia and History in Cinema”, en Susanna Paasonen, Laura Saarenmaa y Kaarina Nikunen (eds.), *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, Oxford, Berg, 2007, p. 23-32, <https://susannapaasonen.files.wordpress.com/2014/04/01pornification23-32.pdf>.

dad. En ese sentido, la historiografía ha demostrado ampliamente que las fotonovelas, al igual que las telenovelas, siempre tienen como subtexto un modelo de feminidad y otro de masculinidad, donde el placer sexual de las mujeres generalmente es penado, prohibido y hasta castigado, ya que la mujer buena es identificada con la maternidad y el hogar, mientras que la mala se asocia con el deseo.⁸ Sin embargo, con *Casos Reales!* estamos frente a una ruptura en el mundo de las fotonovelas, ya que son historias donde las mujeres disfrutaban de la sexualidad sin que esto necesariamente sea la causa del desenlace trágico. Además, como contraparte, las representaciones de la masculinidad de esta fotonovela están muy lejos del héroe viril, cercano al “príncipe azul”, cuya valentía y fuerza física lo convertía en el salvador de la princesa, a la cual le ofrendaba su amor eterno. Por el contrario, en esta publicación los hombres se representan de dos maneras: como objetos sexuales usados por las mujeres, o como personajes “malos” (alcohólicos, vagos, ladrones o golpeadores). En consecuencia, podríamos pensar este cambio en los roles de género como una nueva fantasía sexual masculina: sin ser un héroe seductor, es posible tener sexo con una bella mujer que toma la iniciativa sin esperar nada a cambio.

Finalmente, proponemos que el valor de este tipo de fotonovelas en el marco de la historia de la sexualidad radica en que fue el medio a través del cual las representaciones visuales del erotismo llegaron a las masas. En el proceso de “destape” del cuerpo y la colonización del erotismo,⁹ Escamilla tuvo la capacidad de elaborar un producto erótico en el tenor de la lógica comercial mexicana, y a la vez melodramático, en función de los requerimientos de la Comisión.

⁸ Cornelia Butler Flora y Jan L. Flora, “The *Fotonovela* as a Tool for Class and Cultural Domination”, *Latin American Perspectives*, v. 5, n. 1, 1978, p. 134-150, <https://www.jstor.org/stable/2633343>; Cornelia Butler Flora, “*Fotonovelas*: Message Creation and Reception”, *Journal of Popular Culture*, v. 14, n. 3, 1980, p. 524-534, https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1980.1403_524.x; Cornelia Butler Flora, “Women in Latin American *Fotonovelas*: From Cinderella to Mata Hari”, *Women’s Studies International*, v. 3, 1980, p. 95-104, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0148068580927001>.

⁹ Ercole Lissardi, *La pasión erótica. Del sátiro griego a la pornografía en Internet*, Buenos Aires, Paidós, 2013.

Los ingredientes de las fotonovelas: lágrimas, crimen y sexo

En la década de 1960 salieron a la luz los primeros estudios sobre la cultura de masas desde la sociología, la comunicación y los estudios literarios y culturales. Umberto Eco, quien fue pionero en esta línea de reflexión, señaló atinadamente que desde la mirada académica había un cierto grado de desprecio por las manifestaciones de la cultura de masas ya que, a la hora de comprender productos como fotonovelas y telenovelas, sólo se veían historias pobres intelectualmente, ensambladas con argumentos sentimentales, monótonos y con finales predecibles, perspectiva que denominó como mirada “apocalíptica”. Sin embargo, el mismo autor sugería la necesidad de partir de una perspectiva “integradora” en tanto posibilidad analítica para abordar la riqueza simbólica que estructura la diversidad de discursos que se despliegan en la cultura de masas.¹⁰ Tanto el trabajo de Eco como el de otros interesados en el análisis de los medios de comunicación (v. g. Marshall McLuhan)¹¹ abrieron la puerta al estudio de la cultura de masas. En América Latina fueron pioneros los trabajos del Centro de Estudios de la Realidad Nacional, fundado en Chile justo después de la llegada a la presidencia de Salvador Allende (1970), instancia para la cual la información y la cultura de masas no podía comprenderse al margen del colonialismo y el monopolio ideológico burgués. De allí no sólo se desprendió el conocido libro de Armand Mattelart y Ariel Dorfman *Para leer al Pato Donald* (1971), sino numerosos estudios publicados en *Cuadernos de la Realidad Nacional* sobre los periódicos, las revistas populares, la televisión y, además, las fotonovelas. Estas últimas fueron fuertemente criticadas al ser consideradas como “oscurantistas”, debido a su narrativa reaccionaria y conservadora que transmitía una “sabiduría elemental” basada en modelos repetidos una y otra vez en aras de “anestesiarse” la conciencia social.¹² Además de esta importante corriente de

¹⁰ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1984.

¹¹ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, New American Library, 1964.

¹² Michèle Mattelart, “El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa”, en Armand Mattelart, Mabel Piccini y Michèle Mattelart (coords.), *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal*, Santiago de Chile, Cuadernos de la Realidad Nacional, 1970, p. 221-281.

investigación desde Chile, Jesús Martín-Barbero abrió una línea de investigación sobre las telenovelas en Colombia como una posibilidad para comprender los fenómenos de reconfiguración identitaria en el marco de la globalización y la transnacionalización del consumo.¹³

Un elemento de la cultura de masas que llamó la atención de numerosos investigadores, y que es determinante para comprender las fotonovelas, es el melodrama.¹⁴ Si bien son abundantes los trabajos que han abordado esta categoría, nos limitamos a retomar dos autores con el objetivo de aquilatar su valor analítico: Beatriz Sarlo y Peter Brooks. La autora argentina abordó un cúmulo de publicaciones masivas que denominó “literaturas plebeyas”, las cuales circularon en Argentina al tiempo que la vanguardia de los años veinte hacía notables aportes a la literatura universal. Según esta autora, tal literatura establecía un vínculo muy estrecho con los miles de lectores, ya que apelaba a los sentimientos como vehículo que movilizaba el interés. Es decir, en lugar de juzgar las publicaciones masivas y sentimentales desde la crítica literaria, Sarlo piensa en un hipotético lector (o lectora) y reflexiona sobre lo que ellos encontraban en tales revistas y las razones que los llevaron a comprar semanalmente un nuevo número. En el fondo, su idea fue llevar categorías de la crítica literaria a los folletines consumidos por las clases populares, lo cual implicaba aceptar estas publicaciones en el canon de la literatura.¹⁵ Por otro lado, Peter Brooks, quien masificó el concepto de “imaginación melodramática” en su libro publicado en 1975, recorrió un camino inverso ya que incorporó la categoría de melodrama para el análisis de la literatura “culta” en autores como Honoré de Balzac y Henry James, al punto de posicionar el melodrama como un elemento constitutivo de la modernidad y estructurante del sujeto

¹³ Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Anthropos, 2010. Importantes trabajos colectivos han desarrollado las ideas del mencionado libro. Véanse los siguientes trabajos colectivos coordinados por el mismo autor: *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992; Jesús Martín-Barbero y Germán Rey (coords.), *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Gedisa, 2000.

¹⁴ Para un análisis amplio del melodrama desde un enfoque filosófico, véase Hermann Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago, Cuarto Propio, 2002.

¹⁵ Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1985.

moderno.¹⁶ Así, ambos autores nos proponen una revalorización tanto de los productos de la cultura de masas como del melodrama en aras de romper una mirada condescendiente y clasista que impide ver la complejidad de los cambios culturales propios de la contemporaneidad. Además, abren la posibilidad de comprender el muy relevante lugar que ocupan las emociones en la construcción de los sujetos modernos en marcos de conducta socialmente pautados.

Si bien hay una amplia cantidad de estudios sobre el melodrama en la literatura y el teatro desde el siglo XVIII, como lo señaló Martín-Barbero, podemos partir de un conjunto de características propias de su contenido que suelen ser constantes:

- 1) No hay personajes moralmente ambiguos: son buenos o son malos.
- 2) Se fomentan los roles conservadores: la mujer ideal es madre, novia casta, abnegada y entregada a la familia, mientras que el hombre bueno es proveedor, fiel y sin vicios; por su parte, la mujer mala es lujuriosa y siempre busca hacer el mal, y los hombres malos son alcohólicos, criminales y golpeadores.
- 3) Siempre hay un tono pedagógico que le muestra al lector las desgracias que se generan por no apegarse a la moralidad; es decir, el hombre o la mujer infiel suelen terminar muertos, en la cárcel o en el manicomio.
- 4) El amor idealizado tiene al matrimonio como su única meta.
- 5) El destino es como un demiurgo que decide el futuro de los personajes, ya que los sujetos no tienen la capacidad de decidir o de actuar debido a que todo está planeado desde el destino, razón por la cual la iniciativa individual carece de sentido alguno.¹⁷

Una revisión a las fotonovelas mexicanas nos permite proponer que, si bien el melodrama fue un elemento fundamental, éste convergió en una matriz narrativa donde se encontró con otros dos elementos: la nota roja y el erotismo. Por ejemplo, hubo algunas en las que primó el

¹⁶ Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James. Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press, 1976.

¹⁷ Martín-Barbero, *De los medios...*, p. 128.



melodrama, como en las fotonovelas de amor *Capricho*, *Cita*, *Historias de Amor*, etcétera. Mientras que la nota roja aderezada con la lógica melodramática imperó en la muy reconocida *Casos de Alarma!*¹⁸ Por su parte, en *Casos Reales!*, como veremos más adelante, el erotismo se mezcló con el melodrama. De manera que es necesario preguntarnos, ¿en qué consiste el elemento erótico? Como varios autores lo han señalado, esta categoría es difícil de manejar, ya que la línea que la separa de la pornografía es bastante tenue y suele estar determinada por criterios subjetivos para definir lo aceptable y lo no aceptable.¹⁹ Algunos autores han definido esta línea en función de lo “artístico” y lo “obsceno”, sustentada en la frágil separación entre lo sugerido y lo explícito; sin embargo, partimos de que dicha diferencia es definida históricamente ya que aquello que puede ser considerado como pornográfico en un momento histórico, puede ser visto como artístico en otro. A lo largo del siglo XX el cuerpo desnudo y el acto sexual fueron ganando un espacio visual en la cultura de masas.²⁰ Dicha presencia ha tenido como fin último erotizar al observador, razón por la cual el vínculo entre la imagen (ya sea fija o en movimiento) y el consumidor no se da en función de argumentos o afectos, sino en la capacidad que tenga para movilizar la libido gracias a la escenificación de fantasías. Este tipo de imágenes estuvo durante siglos recluido en espacios privados debido a su carácter de “pecaminosas”, pero en el contexto de la revolución sexual en la década de 1960 hubo un *boom* de publicaciones periódicas donde las mujeres con poca ropa poblaban sus páginas.²¹ En México, las fotonovelas fueron el espacio por excelencia para la circulación de imágenes eróticas. Si bien el cine mexicano de “ficheras” se encargó de popularizar a vedetes en el marco de románticas historias de amor, fue la fotonovela donde la sexualidad se desplegó ampliamente. En revistas pequeñas de 32 páginas lectoras y lectores encontraron un es-

¹⁸ Al respecto, véase el capítulo de Saydi Núñez en este libro, p. 299-342.

¹⁹ Hermann Omar Amaya Velasco, “Pornografía y erotismo. Reflexiones filosóficas sobre el sujeto de deseo en la era digital”, *Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad*, año 4, n. 7, septiembre 2014-febrero 2015, s/n, <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/223>.

²⁰ Véase Andrés Barba y Javier Montes, *La ceremonia del porno*, Barcelona, Anagrama, 2008.

²¹ Bernard Arcan, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

pacio para observar relaciones sexuales que si bien eran sugeridas, ya que carecían de la genitalidad propia de la pornografía, tenían como objetivo fundamental erotizar al consumidor amalgamando imágenes y textos que describían el placer de los protagonistas. En dicho contexto narrativo hubo fotonovelas claramente sexistas y machistas donde el placer masculino era el eje narrativo y la mujer era representada como un objeto que, además, podía ser maltratado y agredido en aras de la satisfacción de los hombres.²² Sin embargo, *Casos Reales!* marca la diferencia ya que incluye el placer femenino en el conjunto de representaciones de la sexualidad ofrecidas al erotizable público masculino. Michel Foucault nos mostró la forma en que el ejercicio de la sexualidad estaba determinado por un conjunto de valores e ideales propios de cada momento histórico. En consecuencia, debemos comprender las fotonovelas eróticas como un espacio donde se articuló el muy pedagógico y moralista melodrama discursivo congruente con los requerimientos del Estado mexicano, con imágenes de cuerpos sensuales que buscaban erotizar al potencial lector.

Benjamín Escamilla y la Comisión Calificadora

Benjamín Escamilla (1941-2011) fue productor y creador de fotonovelas desde finales de la década de los sesenta hasta el declive de esta industria cuando iniciaba la última década del siglo XX. Inició su carrera en 1966 cuando hizo sus primeras fotonovelas para conocidas publicaciones románticas propiedad de Rómulo O’Farril, Jr. (*Capricho y Novelas de Amor*), y de Guillermo de la Parra (*Novela Musical y Tuya*), esposo de la muy conocida Yolanda Vargas Dulché. Escamilla escribió historias que fueron actuadas por reconocidos personajes de la farándula mexicana como Aldo Monti, Susana Dosamantes, Meche Carreño, Enrique Aguilar, Ana Martín y Andrés García, por mencionar sólo algunos. Además de que las fotografías y la impresión eran de muy buena calidad, las historias tenían al amor romántico vinculado al matrimonio como eje estructurante de toda la narrativa. Siempre ausentes de palabras altisonantes, cuerpos desnudos o violencia, estas

²² Ríos Molina, “Relatos pedagógicos...”



fotonovelas eran consideradas como “apropiadas” para toda la familia (véanse las figuras 2 y 3).

Sólo pasaron cuatro años para que Escamilla decidiera independizarse y pasar de la fotonovela de corte romántico a la nota roja, como fueron *Casos de Alarma!* y la sucedánea *Valle de Lágrimas!*²³ Dichas publicaciones entraron en circulación gracias a la cercana relación que sostuvo con Regino Hernández Llergo, el productor de *Alarma!*, una de las publicaciones sensacionalistas más leídas en México. Las mencionadas estuvieron en circulación por dieciocho años y semanalmente se imprimió un aproximado de millón y medio de ejemplares. Al mismo tiempo Escamilla publicó fotonovelas con reconocidos personajes como Gaspar Henaine, más conocido como *Capulina*, y el boxeador José *Mantequilla* Nápoles, por mencionar sólo algunos (véase la lámina 2). Además, durante la década de 1970 Escamilla produjo tres revistas que se imprimían en Miami y se distribuían en Centro y Sudamérica: *Casos de Hospital*, *Casos de la Vida* y *Casos Sensacionales*, las cuales presentaban la clásica historia melodramática, pero la novedad radicaba en que las protagonistas comenzaban a ser fotografiadas con faldas muy cortas y escotes pronunciados.

En 1986 fueron clausuradas las revistas de Hernández Llergo, entre ellas *Impacto*, *Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, esta última de Escamilla; las dos últimas fueron consideradas pornográficas por la Comisión, pese a que llevaban 24 años circulando. Este hecho llevó a Escamilla a un giro en su producción: por una parte, dejó la nota roja y puso en circulación *Casos Reales!*, y por otra, incursionó en el cine con dos películas que tuvieron un notable éxito en taquilla: *Casos de Alarma! I. Sida* (1986) y *Lo negro del Negro* (1987), la primera abordaba el contagio de sida en un pueblo debido a un joven que huye de la ciudad por los maltratos recibidos de su padre por ser homosexual, mientras que la segunda es la adaptación del libro homónimo sobre la vida de Arturo Durazo, el muy polémico jefe de la Policía del Distrito Federal durante la presidencia de José López Portillo.²⁴ En la primera película participaron

²³ Un completo análisis de *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, véase el capítulo de Saydí Núñez (“Pedagogía de la violencia, el crimen y la fatalidad. La fotonovela roja en los años setenta”) en este libro, p. 267-310.

²⁴ La película fue una adaptación del libro de José González González, *Lo negro del Negro Durazo*, México, Posada, 1983.



Figura 2. Foto de Benjamín Escamilla.
Fuente: cortesía de Verónica Luján

actores famosos como Luis Aguilar, Ana Luisa Peluffo, Carmen Salinas, Eric del Castillo y Ricardo de Loera, por mencionar a los más reconocidos. Posteriormente Escamilla produjo y dirigió las películas *La pareja perfecta* (1991), *De un blanco mortal* (1992), *Sucedió en Garibaldi* (1995) y la última fue *Guerrero* (2001), la vida apologética del polémico líder político guerrerense Félix Salgado Macedonio. Así, estamos frente a un personaje que produjo más de una docena de fotonovelas y cientos de millones de ejemplares que llegaron a ser distribuidos en Estados Unidos y Sudamérica, y cuya última etapa estuvo dedicada al cine. Este paso de las fotonovelas románticas, a la nota roja, al erotismo y finalmente a la pantalla grande nos habla de un empresario con la capacidad de adaptarse a los requerimientos del mercado. Esto se hizo evidente en una entrevista concedida por Escamilla al periódico *Imparcial*, donde le preguntaron qué lo había movido a comprarle al autor los derechos de la novela sobre Durazo para llevar la historia a la pantalla grande, a lo que respondió que había sido un asunto de estrategia empresarial, ya que era un producto que claramente sería muy bien



Figura 3. Fuente: *Novelas de Amor*, n. 378, 1967

vendido. No había una justificación ideológica o estética: era un asunto meramente económico. Tomamos esta afirmación para abordar también sus fotonovelas desde la lógica empresarial, ya que esta era una industria donde los productores entraban al mercado compitiendo en función de los gustos del amplio público.

¿Qué relevancia historiográfica tiene abordar la trayectoria de Escamilla por el mundo de las fotonovelas? Como ya mencionamos, estudios sobre dicho tópico nos han presentado un continente homogéneo signado por lo melodramático, morboso y repetitivo, sin tener en cuenta quiénes fueron los estrategas, qué intereses tuvieron y cómo diseñaron productos para posicionarse en el masivo mundo de las publicaciones periódicas. Pareciera que la historia de la cultura de masas carece de actores sociales: hay productos masivos y millones de consumidores, mientras que los sujetos que reflexionan, proponen y diseñan productos para el amplio público carecen de un lugar analítico. Por ello, hemos buscado a estos sujetos en las actas de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, donde aparecen los

argumentos tanto de Escamilla como de otros productores de fotonovelas y cómics que defendían el derecho a publicar aquello que la Comisión consideraba que estaba “en contra de las buenas costumbres”. Esta instancia tenía la obligación de aprobar, por una parte, la “licitud de título” para una publicación periódica y posteriormente la “licitud de contenido”. Las actas revelan una gran cantidad de revistas que eran revisadas en cada una de las sesiones, y donde hubo una larga lista de publicaciones rechazadas o condicionadas. Después de que la Comisión emitía un dictamen, convocaba al editor responsable a que expusiera sus argumentos. En ellas encontramos varias veces a Benjamín Escamilla, pero también a Guillermo de la Parra, al mismo Hernández Llergo y a una gran cantidad de editores cuyas revistas no alcanzaron a imprimir más que un par de tirajes. Esta Comisión, si bien no tenía facultades penales, sí podía considerar ilícitas algunas revistas y emitía comunicaciones a voceadores, impresores, distribuidores y, además, solicitaba a la empresa Productora e Importadora de Papel, S. A. (PIPSA), que no le suministraran papel a las publicaciones prohibidas.²⁵ De manera que ésa fue una instancia con la que los editores tuvieron que negociar si querían tener papel y una posterior distribución. La revisión de las actas nos permite ver los argumentos que se esgrimieron particularmente en lo relacionado con el sexo y la justificación de sus contenidos que finalmente terminaron circulando libremente. Comencemos por el Reglamento que regía las decisiones de la Comisión.

El Reglamento fue emitido por Miguel Alemán en 1951 y señalaba que era obligación del Estado “proteger la cultura y la educación, evitando se susciten en los educandos sentimientos de odio, crueldad, superchería o superstición” (art. II). Era necesario controlar aquellas publicaciones que “ofenden el pudor, a la decencia y a las buenas costumbres, incitando sensualmente a la juventud y exponiéndola a los riesgos de una conducta incontinente o libertina” (art. III).²⁶ México había ratificado su compromiso con la convención que tuvo lugar en Ginebra en 1923, donde los estados se comprometían a “descubrir,

²⁵ Armando Zacarías, “El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación”, *Comunicación y Sociedad*, n. 25-26, septiembre 1995-abril 1996, p. 73-88, http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/25-26_1996/73-88.pdf.

²⁶ Si bien el primer Reglamento se emitió en 1947, éste fue reemplazado por uno nuevo en 1951. *Diario Oficial de la Federación*, 12 de junio de 1951, p. 4-6.



perseguir y castigar la impresión, la publicación, la circulación, el comercio y la publicidad de escritos, dibujos, grabados, pinturas, impresos, imágenes, anuncios, emblemas, fotografías, películas cinematográficas y otros objetos obscenos” (art. v). En el primer artículo se estipulaba que no podía circular todo lo que “estimule la excitación de malas pasiones o de la sensualidad”; además, se prohibía que se hablara con desdén del pueblo de México y que se usaran expresiones que ofendieran la corrección del lenguaje. Veamos ahora algunos encuentros entre editores y la Comisión.

El 7 de mayo de 1974 la Comisión convocó a Benjamín Escamilla en calidad de director responsable y a Mario Sojo, gerente general de Publicaciones Llergo, para hacerles saber lo siguiente sobre *Casos de Alarma!*:

el material que contiene adopta temas capaces de destruir la devoción al trabajo y a la consideración al esfuerzo que todo triunfo legítimo necesita, estimula la excitación de la sensualidad, ofende el pudor y las buenas costumbres, proporciona enseñanza de procedimientos usados para la ejecución de hechos punibles y utiliza textos en los que se emplean expresiones que ofenden la corrección del idioma.²⁷

El objetivo era “rendir en esta audiencia pruebas que estimen convenientes y alegar en favor de sus intereses”.²⁸ Los miembros de la Comisión sustentaron su postura en la revisión detallada de un conjunto de números donde encontraron varios ejemplos de por qué esta revista debería ser “ilícita”.

En respuesta, Escamilla afirmó que no procedía el dictamen por varias razones. En relación con los casos relatados, señaló que no había restricción alguna de publicar la comisión de delitos, porque de ser así estaría prohibida toda la nota roja. Si se trataba el tema de las drogas era debido a que “es una realidad dramática de nuestra juventud y en la cual ejemplificamos hasta donde puede llevar el grado de destrucción de la moral...”²⁹ Escamilla mencionó que en sus revistas siempre se

²⁷ Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, acta número 128/7.05.74., p. 2.

²⁸ Comisión Calificadora..., acta número 128/7.05.74., p. 3.

²⁹ Comisión Calificadora..., acta número 128/7.05.74., p. 5.

sugería a los lectores que se dirigieran a oficinas estatales para la atención de drogadictos y en caso de tener alguna pregunta sobre conductas antisociales; esto se evidencia en las contraportadas de numerosos ejemplares donde se dice “Las drogas te chingan las neuronas”. Añadió que no estaba de acuerdo con que su revista ofendiera la corrección del idioma, ya que él sólo plasmaba en sus publicaciones la forma en que se expresaba tanto el pueblo como los funcionarios públicos. En relación con las imágenes acusadas de inmorales, Escamilla argumentó que no era posible ofender las buenas costumbres porque éstas no eran vulgares y “utilizamos siempre mujeres bonitas y artistas profesionales”.³⁰ Además, dijo que el Reglamento era obsoleto porque databa de 1946 y la versión de 1974 no hizo cambios sustanciales. Señaló que se buscaba tratar problemáticas cotidianas con la guía del doctor Héctor Capello García, jefe del Departamento de Psicología de la UNAM; muestra de ello es que en otros números se abordaron los problemas que generaban las supersticiones y otros que ensalzan la obra de instituciones públicas como el IMSS.³¹ Por ello, Escamilla aseveró que, de aplicarse el reglamento a pie juntillas, tendrían que prohibirse una gran cantidad de publicaciones que no llevaban a cabo una “labor social como hemos expuesto nosotros”. De manera que Escamilla argumentaba que su revista plasmaba la vida real, ilustraba sus portadas con “mujeres bonitas”, promovía los valores, resaltaba “la obra de las instituciones públicas” y hasta hacía una “labor social”. Ahora veamos los argumentos de aquellos que fueron cuestionados por el alto contenido sexual de sus revistas.

En esta tónica de argumentación llama la atención el encuentro entre la Comisión y el editor de la historieta *El Goleador Misterioso*, la cual “contiene escenas de adulterio” y su único objetivo era “estimular la excitación de las malas pasiones”. En su defensa, el encargado señaló la existencia de una gran cantidad de revistas con dicha tónica y afirmó que no consideró que estuviera mal; además, dijo que su revista era hecha por un grupo de dibujantes independientes que alimentaban a cinco familias, y en relación con los dibujos afirmó: “desconocemos hasta qué punto es lícito o no”. Ellos quisieron hacer una revista depor-

³⁰ Comisión Calificadora..., acta número 128/7.05.74., p. 6.

³¹ Comisión Calificadora..., acta número 128/7.05.74., p. 7.



tiva, “pero eso no se vende”. “Hicimos un sondeo de qué tipo de publicaciones se vendía más o menos bien, y como había varias publicaciones de tipo erótico, se nos ocurrió hacerla también de este tipo...”³² Así, el interés era meramente económico, teniendo presente que el auge de las fotonovelas se encargó de menguar los ingresos de los dibujantes de historietas. Además, afirmó que “peores cosas se ven en el cine” en relación con los desnudos y el uso del lenguaje. En esa misma tónica de mercado, el editor de *Albur de Amor* mencionó que:

en nuestro país existen 4 o 5 monopolios de la industria editorial de revistas ilustradas, que son realmente quienes acaparan el mercado, por lo que nosotros, los editores chicos, nos quedamos en un círculo muy reducido donde nos movemos; en consecuencia, hemos caído en lo que ellos no quieren caer, dejándonos una tajadita del pastel y es de lo que vivimos [...] o comemos o nos apegamos a los lineamientos de la Comisión.³³

Para estos editores, la sexualidad era un tema rentable, pero que estaba en manos de un monopolio muy reducido.

Respecto de los argumentos propiamente sexuales, la Comisión le dijo al editor de la revista *Él* que esta publicación llevaba a los púberes a abusar de la masturbación, “lo que probablemente podría ocasionarles serios trastornos físicos y mentales”. Además, le cuestionaban que se hiciera apología al lesbianismo, “pues es bien sabido que la sociedad no acepta las relaciones homosexuales, por tratarse de actos que contrarían las buenas costumbres”. Según la Comisión, un artículo decía que una lesbiana podía ser responsable y buena madre, más que cualquier heterosexual, “desvirtuando así la venerada imagen que de la madre tiene el pueblo mexicano”. El representante de la revista señaló su desacuerdo y no entró en detalle.³⁴ Por su parte, cuando se cuestionó el contenido de la revista *Macho Tips*, el editor señaló que no había una ley que prohibiera la homosexualidad y que su objetivo había sido luchar contra el sida e informar. Argumentó que en ningún momento se trató de prácticas licenciosas entendidas como aquellas hechas en la vía pública o en lugares indebidos. Por el contrario, es una revista cultural

³² Comisión Calificadora..., acta número 193B/22.07.75., p. 1

³³ Comisión Calificadora..., acta de la sesión 71, 14 de diciembre de 1984, p. 11-13.

³⁴ Comisión Calificadora..., acta número 107/7.8.73, p. 1-2.

y educativa que busca ayudar a quienes tienen problemas con el alcohol o las drogas por la marginación en que viven.³⁵

Finalmente, para hacernos una idea de la lógica con la cual funcionaba esta Comisión es necesario agregar que en 1982 se prohibió el libro *Máquina de follar* de Charles Bukowski. Después de una revisión encontraron un conjunto de frases obscenas como “Pero tenía la polla afuera: grande, roja, fea, como si hubiese salido por sí sola como una apetosa locura y no tuviese ningún sitio a donde ir”. Además, “De igual forma provoca desprecio para el pueblo mexicano, al describir en la trama personajes que él dice son mexicanos, a los que señala como gente con numerables defectos”. Este libro tenía que considerarse ilícito, “dada la peligrosidad del material descrito”. El problema era que no se conocía el domicilio del infractor. Por ello, se comunicaba a correos, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, para que fuera retirada de la circulación postal.³⁶

Escamilla fue a varias reuniones convocadas por la Comisión y, como el conocedor que era de la dinámica burocrática, se limitó a señalar que sus argumentos estaban en el correspondiente expediente, el cual desafortunadamente no se conserva. Lo que sí podemos afirmar es que la aplicación del Reglamento invitaba a los editores a fomentar los valores; sin embargo, como veremos ahora, el ingrediente que encontraron para satisfacer los requerimientos de la Comisión fue incorporar el melodrama ya que éste permitía que los semidesnudos fuesen publicados gracias a la compañía de los mensajes moralistas.

Casos Reales! y *el erotismo femenino*

Escamilla inició como redactor en las revistas *Impacto* y *Alarma!* del periódico *Novedades*. Pero dicho trabajo duró poco, ya que un año después, en 1966, incursionó en el mundo de las publicaciones románticas como escritor de artículos sobre belleza femenina. De manera particular, se dedicó a dar consejos sobre los peinados de moda, cuáles hacer

³⁵ Comisión Calificadora..., acta de la sesión 71, 14 de diciembre de 1984, p. 7.

³⁶ Comisión Calificadora..., acta número 1/432"82"/2834 del 23 de marzo de 1982.

de acuerdo con la ocasión y las características físicas de cada mujer, y con qué ropa y joyería acompañarlos. Además, su esposa Verónica hacía las veces de modelo. En la revista *Novelas de Amor* Escamilla escribió “En la vida moderna la mujer se destaca más y más, estudia, trabaja, atiende su hogar, pero siempre debe estar bien presentada”; y paso seguido explica la forma de combinar dos pelucas, como la posibilidad de ser siempre elegante sin invertir mucho tiempo (véase la figura 4).³⁷

Esta revista, además de traer numerosos consejos de belleza, contenía sencillos test de personalidad o para saber el grado de fidelidad del esposo, horóscopo, artículos de farándula donde entrevistaban a famosos y las fotonovelas de rigor. De la producción se encargaba su hermano Alberto Escamilla, quien fue su fotógrafo a lo largo de varias décadas; además, fueron numerosos los ejemplares en los que aparecían las hijas de Benjamín, Karina y Fedra, como actrices, desde que eran bebés hasta la infancia, hecho que evidenciaba una participación familiar en la producción.

Después de las fotonovelas románticas, Escamilla hizo una serie de publicaciones que debemos comprender como una transición entre el romanticismo y el erotismo de *Casos Reales!*, ya que, si bien las historias eran totalmente melodramáticas, las modelos comenzaban a posar con ropa muy diminuta: faldas cortas y/o escotes prolongados, como se observa en la lámina 3. Esta fue la característica visual de *Casos de Hospital* y *Traumas Psicológicos*.

Podemos suponer que estas fotonovelas obedecieron a una etapa de Benjamín Escamilla en la cual estuvo cerca de la psicología, ya que sus historias estaban estructuradas en función de “traumas” que impedían que las mujeres tuvieran una plena sexualidad. Esa narrativa apelaba a la retórica decimonónica en la cual la medicina consideraba que la histeria emergía en cuerpos de mujeres insatisfechas sexualmente. Así, el hombre aparecía como poseedor de un pene terapéutico que eliminaba cualquier rastro de locura. Un ejemplo de ello es el caso de Carmen. Ella era una joven “decente” y “madura” que fue obligada por sus padres a casarse “con un solterón que rayaba en los cincuenta”.³⁸ Un día llegó a su casa Carlos, el sobrino del esposo, dos años menor

³⁷ *Novelas de Amor*, n. 336, p. 44.

³⁸ “La sonámbula”, *Traumas Psicológicos*, año 1, n. 99, 1979.

éinese de acuerdo con su tipo de Belleza



PEINADO COMBINADO

Ya lo indicamos, es la combinación de las dos líneas de moda, la Espuma y la Mariposa, para el prendido se utiliza tubo del número tres, en la parte posterior y tubo del número cuatro o cinco para el fleco. Deben utilizarse fijadoras o *pés* para el prendido, ya que es esto lo que nos da el volumen.

46

Lo prometido siempre se cumple, Humberto Verónica nos ofrecen ahora la combinación: líneas MARIPOSA Y LA ESPUMA, en un hermoso y original peinado, así como la línea MARIPOSA para cabello largo.



El primero es el peinado Mariposa, en el frente y el Espuma en la parte posterior, como ya vimos en el número anterior; el peinado Espuma consiste en un esponjado natural a base de pillar rizo por rizo, y con un fuerte fijador en la base; y el Mariposa, en imitar el ala de un insecto en un flequillo muy estilizado. En el segundo peinado, Mariposa largo, se confunde con la línea Gatito, pero no es ya que la línea Gatito lleva *crepé* y este peinado, además de que el fleco es completamente doblado sobre un lado y cargado hacia la derecha (izquierda en el grabado).

También señalaremos que los escotes así como los vestidos sencillos y adornados con encajes dados; cabe señalar que los encajes mexicanos son los de mejor calidad en el mundo de la Costura, el mismo Christian Dior importa entre encaje. En cuanto a los colores y tonos de maquillaje y vestidos, éstos no han variado en su tienda para maquillaje la línea *Honey* es decir miel, y para los vestidos, el azul y el pastel.

Al cepillar rizo por rizo, hay que cuidar la historia del cabello, las partes laterales van a las mejillas y cubriendo en su totalidad las orejas, las ondas deben llegar hasta el principio de los ojos. El cuernito se va peinando y endureciendo con *crepé* debe de aparentar el ala de una mariposa.

Figura 4. Fuente: *Novelas de Amor*, n. 260, 1965



que ella, quien no trabajaba ni estudiaba. Ella vivía muy enojada por la vagancia e inutilidad del joven, y él le decía repetidas veces que no se comportara como “una vieja”, que más bien “disfrute la vida”. Según el anónimo narrador, “el odio esconde una atracción inconfesable”. El rechazo de Carmen por Carlos es tal que se convierte en “una histeria incontrolable que ni ella misma podía detener”. Según la erudición del narrador “la psiquiatría ha reafirmado la teoría de que el odio es la muralla del amor”; en consecuencia, el deseo de Carmen por el sobrino del esposo se mimetiza en odio. Ese deseo reprimido la hizo caminar en estado de sonambulismo hacia la cama de Carlos, pues “le urgía la entrega”. Después de varias noches de pasión, el esposo de Carmen descubre tales encuentros: le propina una bofetada que la despierta del sonambulismo; ella enloquece y comienza a hablar incoherencias. Cuando la llevan al manicomio, el psiquiatra le aconseja al esposo que le conceda el divorcio porque ella no quiere estar con él; al mismo tiempo le recomienda a Carlos “que le dé amor” ya que ella necesita el vigor de la juventud para recobrar la cordura. La represión de la sexualidad y los impulsos de juventud para satisfacer la normatividad familiar fueron las causas de que Carmen buscara satisfacción sexual en estado de sonambulismo, síntoma de locura en el cine y la literatura. De manera que *Traumas Psicológicos* fue un breve experimento de Escamilla por incorporar la enfermedad mental en el terreno del melodrama, sólo que la presencia de cuerpos semidesnudos iba marcando el rumbo hacia un nuevo género explícitamente erótico.

Casos Reales! fue un giro radical frente a sus trabajos anteriores. Hemos tomado una muestra de 25 ejemplares que nos permiten proponer un conjunto de constantes que se repiten en varios capítulos. La primera característica de esta fotonovela es que el placer sexual experimentado por las mujeres se aleja de las representaciones melodramáticas signadas por la oposición binaria entre mujeres buenas cuya realización es el matrimonio y la maternidad, mientras que las villanas son altamente erotizadas y seductoras; lo que Cornelia Butler Flora sintetizó como la oposición entre Cenicienta y Mata Hari.³⁹ Si bien *Casos Reales!* conserva un esquema melodramático, las protagonistas son mujeres que muchas veces seducen a los hombres en aras de tener

³⁹ Cornelia Butler Flora, “Women in Latin American Fotonovelas...”

sexo sin matrimonio como horizonte de posibilidades. De hecho, los dos momentos importantes en la trama son el o los encuentros sexuales, y el desenlace trágico que suele ser un asesinato o alguien en prisión. Lo que resulta interesante es que, a diferencia de los melodramas convencionales, por una parte, las protagonistas son personas “buenas” y al mismo tiempo tienen deseos sexuales que no reprimen, y por otra, el final trágico con tintes pedagógicos no aparece necesariamente como castigo por la sexualidad descontrolada. Veamos varios ejemplos de ello. Rebeca aparece a lo largo de la historia teniendo sexo una y otra vez con Genaro, el chofer de Ramón, el esposo, quien tiene cáncer terminal, agoniza en una cama y fallece en la última página (véase la figura 5). “Eres mi reina, soy tu vasallo”, le decía el chofer mientras ella le pedía que no pensara y que mejor actuara.⁴⁰ Ella acompañó al esposo al hospital durante su dolor y sufrimiento, pero cuando estaba en casa, iba al cuarto del chofer, lloraba con él y tenía sexo. De las 32 páginas, 16 son escenas eróticas y las otras son la tragedia. En este caso no hay buenos ni malos, ella disfruta la sexualidad con el chofer mientras llora la enfermedad del esposo.

En relación con la representación de las figuras masculinas, esta historia tiene dos variables: el esposo enfermo o el chofer usado como objeto sexual. El relato nos recuerda lo que se dijo en la Comisión: “se muestra el adulterio como algo común y corriente”.

Otro ejemplo es la historia de Delia, exitosa ejecutiva de una empresa comercial. La narración inicia cuando muere el patrón para quien ella trabajaba. En sus reflexiones sobre su situación laboral pensaba: “todavía existe la discriminación hacia las mujeres y sus capacidades, lo cual es un error. La inteligencia, la audacia, la responsabilidad no tienen sexo”.⁴¹ Cuando conoció al nuevo jefe inició el coqueteo y ella le explicó que “a los hombres no les gustan las mujeres independientes”, razón por la que se mantenía en soltería, ya que no había las mismas oportunidades laborales para las mujeres. Era notable su desempeño laboral y ella afirmaba: “Tengo que ser responsable, siendo mujer no debo equivocarme”. En cierta ocasión el jefe la llevó a la casa en su auto, ella lo invitó a pasar y a tomar una copa: “En cuanto tras-

⁴⁰ *Casos Reales!*, n. 715, p. 15.

⁴¹ *Casos Reales!*, n. 536, p. 2.



Figura 5. Fuente: *Casos Reales!*, n. 696, p. 25

pasaron la puerta, se echó en los brazos masculinos apasionadamente...” “No perdieron el tiempo. Ella lo guio a su habitación”. En adelante sigue un encuentro sexual de cuatro páginas donde el deseo de ella está por doquier. El matrimonio llegó por petición de él. Posteriormente Delia viajó a tratar un cliente en Guadalajara, donde conoció a Macario en un restaurante, quien le invitó unos tequilas y ella aceptó: “Quién sabe que tenía ese tequilita. Cada vez te veo más guapo”, y pensó: “Los hombres tienen aventuras. Yo soy una ejecutiva. Tengo los mismos derechos”, y acto seguido fueron a la cama, lo cual es narrado en cuatro páginas: “Se dejaron arrastrar por el placer, como animales, sólo el sexo los consumía”. Volvió a la capital con el esposo y días después se encontró con Macario y aceptó casarse con él. En un día fatídico ella tuvo un accidente en el auto y ambos hombres llegaron al hospital y descubrieron el engaño. Ella terminó en prisión por el delito de bigamia. Y al final la historia concluye con una moraleja: “La fidelidad es respeto a la pareja”. De manera que no es el pecado ni el deseo sexual lo que generó un trágico final, sino que fue el crimen cometido. Sin embargo, se le sugiere al lector que cuando una mujer accede al mundo laboral, y con ello aumentan sus ingresos, tiene lugar una “masculinización”, ya que el dinero la autoriza a ejercer su sexualidad libremente.

Otro caso que evidencia una relación entre dinero y sexualidad es el de Emma, quien un día salió al mercado y dos hombres le coquetearon. El primero le dijo: “¿Qué nalgotras ocasiones no nos habíamos visto señor?”, a lo cual ella respondió con enojo, mientras que el segundo hombre le dijo: “Señora de mi vida, qué guapa es usted de verdad de Dios”.⁴² Según el narrador anónimo, ella se sintió halagada porque un hombre “con posibilidades” se le acercara. Ella era una mujer casada pero no pudo resistirse a la elegante seducción del hombre aparentemente acaudalado. Al final de la conversación, él le dijo que la belleza que tenía le permitiría ganar dinero. Por su parte, el esposo atravesaba una difícil situación económica, y ella fantaseaba con tener dinero, razón por la que accedió a tener sexo con Juan. Mientras lo hacían, ella pensaba: “soy sucia y mala, pero me gusta, me siento ardiente...”. Después de dos prolongados encuentros, Emma se encuentra con una amiga que está en problemas económicos y la invita a que tenga sexo

⁴² *Casos Reales!*, n. 581, 1995.



con Juan, y mientras están en la cama, ella le confiesa: “¡Sí, sí, me gusta el sexo y el dinero!”. Después de que Juan tiene sexo con las dos mujeres al mismo tiempo, les propone que lo hagan con un amigo por dinero, a lo cual ellas acceden felices. Lo hacen varias veces hasta que aparece un hombre que las conoce y trata de extorsionarlas. Ellas lo mandan matar, pero el chantajista sobrevive, las acusa ante la policía y ellas van a la cárcel. La moraleja es que estuvo mal “el amor al dinero”, mas no el placer que les generó tener sexo con hombres diferentes a sus esposos. Así, en estas dos historias encontramos un vínculo entre ambición económica y deseo sexual; cuando los esposos pasaban por una crisis laboral, ellas osaron usurpar el lugar masculino de proveedores y allí el deseo sexual explotó. De manera que la idea de fondo es que hay un vínculo entre acceso al dinero y la satisfacción sexual, lo cual implica una masculinización de la sexualidad femenina.

Un tercer ejemplo tiene que ver con drogas, alcohol y sexo. Es la historia de Dalia, quien disfrutaba de salir a bailar en las noches. Se fugaba por la ventana para que la madre no la viera y la hermana menor era la cómplice.⁴³ Fue con dos amigos a un departamento donde consumieron drogas y alcohol. Al final de la noche los dos la violaron. A la mañana siguiente, ella se fue a su casa y los abusadores notaron que Dalia se había llevado la droga. Ella era una desempleada: “le sucedía lo que a una gran mayoría de impreparados”. Cuando llegó a casa tomó una ducha y recordó la “asquerosa” noche anterior. Decidió ir a buscar a los amigos de la noche anterior porque “drogarse sola no tenía sentido”: “¡Gandallas, soy Dalia. Ábrame!” Le enseñaron a fumar marihuana. Después ella les dijo: “anoche no sentí nada, ahora sí quiero disfrutar y gozar”, “Pórtense como hombrecitos, háganme de todo” y a continuación aparecen cinco páginas de actividad sexual. Volvió a casa y la madre la golpeó por viciosa: “Mañana te llevaré al Centro de Integración Juvenil”. La hermana, queriendo vivir lo mismo que Dalia, buscó a los amigos de ella, quienes la invitaron al departamento, le ofrecieron droga y al tratar de violarla la ahorcaron. En la última escena Delia se va de la casa y la frase aleccionadora es: “La ociosidad es la madre de todos los vicios”. Esta historia nuevamente se mueve entre la ambigüedad ya que, por una parte, todo concluye

⁴³ *Casos Reales!*, n. 624, 1996.

con el trágico desenlace signado por la muerte de una víctima inocente; mientras que, por otra, emerge la fantasía sexual masculina plasmada en una mujer deseante al extremo punto de no sentirse agraviada por una violación sexual.

La estructura narrativa de la fotonovela podemos sintetizarla de la siguiente manera. La protagonista suele ser una mujer alejada del estereotipo de la mujer mala o buena, ya que comete errores que la llevan a que el final sea trágico. Se establece una relación erótica con un hombre que puede ser bueno o malo. Después interviene un tercero, que puede ser el padre de la protagonista, la madre o alguno de los hermanos. Después de una agresión o una acción mala, se desencadena la tragedia. Es la historia de la mujer que se casa con un hombre que se convierte en golpeador e irresponsable y el padre lo mata en una riña en defensa de ella. El otro lado es el caso de una mujer que se enamora del chofer del padre y se casa a escondidas y el padre de ella lo manda matar y ella se convierte en madre soltera. Así, son historias donde la figura masculina está muy lejos de estar asociada con la fortaleza y la virilidad propia de los galanes seductores cercanos al modelo de “príncipe azul”. Una muestra de ello es la historia de Lilia, quien tiene una fluida vida sexual con el esposo, hasta el día en que ella decide salir a trabajar debido a que él quedó desempleado. Ella le dice que es profesionalista y puede tener suerte. El esposo se hace cargo de los deberes domésticos y comienza a desesperarse: “Con el triunfo de su esposa, el hombre se sentía humillado y frustrado”. Ella se sentía llena de energía “y sentía que se merecía todo, así que exigió tener relaciones sexuales con su marido”. Un día el esposo vio que ella llegaba a casa en compañía del jefe, los celos explotaron y en su cabeza se desencadenaron mil fantasías al punto de matarla en un arranque de locura.⁴⁴

Por otra parte, llama la atención la representación de la madre, ya que sólo encontramos una historia con este personaje. Es un episodio dedicado a María, quien tiene sexo con el novio y son descubiertos por la madre, quien se enfurece y los violenta. Además contrata a un matón para que acabe con Fernando, mientras ellos seguían teniendo sexo en ocho páginas. Después la lleva con una mujer para que le practique un

⁴⁴ *Casos Reales!*, n. 538, 1996.



aborto. Al final, María descubre que la madre estuvo detrás del crimen, la denuncia y termina en la cárcel.⁴⁵

Siguiendo esta lógica de figuras transgresoras, tenemos una historia donde el tema central es un contagio de sida.⁴⁶ Una pareja tiene sexo a lo largo de las primeras seis páginas. Pero poco tiempo después descubre que Margarita, la novia, tiene fama de promiscua y “fácil” en la vecindad. Rogelio le dice a los padres que ha decidido casarse, pero los padres le dicen que es muy joven y debería buscar estabilidad laboral primero (véase la figura 6).

Pero cuando saben quién es la elegida, el padre entra en cólera frente a “esa casquivana”, razón por la que Rogelio se va de la casa a vivir con Margarita para seguir teniendo sexo. Ella reconocía que tenía un “prestigio por los suelos en la vecindad”, aunado a ello experimentaba dolores y desvanecimientos. Ella admitía que no había sido una mujer “ejemplar”, pero él le dijo que el pasado no importaba. Quedó embarazada y les comunicaron que tenían sida. Ambos lloraban, pero aun así tuvieron sexo de seis páginas... “se amaban, con ese amor que ni la misma muerte puede destruir”. Él muere y la frase de cierre es “¡Hacerlo sin condón te puede llevar al panteón!” Margarita no aparece como una mujer mala, sino como una víctima, no de promiscuidad, sino de la ignorancia que se evidencia en no haberse protegido. Tenemos presente que la primera película hecha por Escamilla, *Casos de Alarma!*, trataba justamente sobre el contagio de sida en una lógica melodramática. Un joven homosexual de clase media sufre por los maltratos del padre y huye a un pueblo, donde una joven mujer se enamora de él y tienen sexo. Posteriormente el hijo del cacique del pueblo, quien reúne todas las características del macho golpeador, viola a la joven que ha sido contagiada y, como resultado, también contrae la enfermedad. Al igual que en la fotonovela, el problema no es la homosexualidad o la promiscuidad, más bien, la falta de un condón y el abuso sexual. En este número de *Casos Reales!*, el hombre aparece como víctima que perdona a su novia por contagiarlo y fallece cual mártir que en su lecho de muerte dice seguir amando a Margarita, muestra clara del trágico desenlace del melodrama.

⁴⁵ *Casos Reales!*, n. 707, 1996.

⁴⁶ *Casos Reales!*, n. 711, 1996.



Figura 6. Fuente: *Casos Reales!*, n. 711, p. 27



Finalmente

Casos Reales! fue una de las últimas fotonovelas que tuvieron éxito durante el ocaso de este tipo de publicaciones periódicas. Para la década de 1990 la producción y la cantidad de títulos decayeron notablemente, pero Benjamín Escamilla tuvo la capacidad de ofrecer un producto atractivo para el público que se mantenía fiel a este tipo de lecturas. Sin embargo, al mismo tiempo era obligatorio apearse a los lineamientos de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas para evitar la censura y mantenerse en circulación. Como mencionamos en un principio, el problema planteado a Escamilla no fue la presencia de cuerpos semidesnudos en su revista, sino presentar el adulterio como algo “común y corriente”; es decir, había una ausencia de componentes morales en las historias donde tenían lugar relaciones sexuales fuera del matrimonio. Para resolver el problema, la clave estuvo en mantener el melodrama como una estructura narrativa con claros matices pedagógicos, ya que al final siempre emerge una moraleja para el lector. Así, el melodrama se encargaba de satisfacer los requerimientos estatales.

El análisis del contenido de esta revista lo hemos hecho siguiendo los lineamientos de trabajos anteriores que han reflexionado, principalmente, sobre la representación de los roles de género y su relación con la sexualidad y las relaciones de pareja. Lo novedoso de esta revista reside en las formas que asumen lo femenino y lo masculino, en contraposición a los modelos que habían imperado desde décadas atrás bajo una lógica conservadora. En esta publicación emerge el placer sexual femenino como elemento erotizante para el potencial lector masculino, mujeres que ejercen libremente su sexualidad, aunque al final la historia concluya en una tragedia en consonancia con la lógica propia del muy pedagógico melodrama. Por su parte, los hombres son generalmente figuras débiles, objetos sexuales de las mujeres, y en su mayoría aparecen como alcohólicos, golpeadores y perversos. Muy lejos de los hombres que aparecían en el muy popular *Libro Vaquero*, donde los protagonistas sintetizaban las virtudes masculinas idealizadas: fuerza, valentía, arrojo y el amor suficiente para rescatar a las mujeres de situaciones peligrosas. Esa heroización de la figura masculina no aparece en *Casos Reales!*

Esta revista fue de los últimos éxitos editoriales durante el ocaso de las fotonovelas. En adelante, la televisión y los videocasetes se convirtieron en los productos más consumidos en la cultura de masas. La primera se hizo cargo del melodrama romántico y los segundos de la pornografía, lo cual implicó una separación de dos mundos que se mantuvieron unidos en las fotonovelas.

FUENTES CONSULTADAS

Casos Reales!, 536, 538, 581, 624, 696, 707, 711, 715.

Bibliografía

- AMAYA VELASCO, Hermann Omar, "Pornografía y erotismo. Reflexiones filosóficas sobre el sujeto de deseo en la era digital", *Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad*, año 4, n. 7, septiembre 2014-febrero 2015, s/n, <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/223>.
- ARCAN, Bernard, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.
- BARBA, Andrés, y Javier Montes, *La ceremonia del porno*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- BROOKS, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press, 1976.
- CHAUVELOT, Diane, *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 2001, 212 p.
- DORFMAN, Ariel, y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1984.
- FLORA, Cornelia Butler, y Jan L. Flora, "The Fotonovela as a Tool for Class and Cultural Domination", *Latin American Perspectives*, v. 5, n. 1, 1978, p. 134-150, <https://www.jstor.org/stable/2633343>.
- , "Fotonovelas: Message Creation and Reception", *Journal of Popular Culture*, v. 14, n. 3, 1980, p. 524-534, https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1980.1403_524.x.



- _____, “Roasting Donald Duck: Alternative Comics and Photonovels in Latin America”, *Journal of Popular Culture*, v. 18, n. 1, 1984, p. 163-183, https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.0022-3840.1984.1801_163.x.
- _____, “Women in Latin American *Fotonovelas*: From Cinderella to Mata Hari”, *Women’s Studies International*, v. 3, 1980, p. 95-104, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0148068580927001>.
- FRANK, Marcie, “At the Intersections of Mode, Genre, and Media: A Dossier of Essays on Melodrama”, *Criticism*, 2013, v. 55, n. 4, p. 535-545, <https://www.jstor.org/stable/10.13110/criticism.55.4.0535>.
- GORBACH, Frida, “Los caprichos de la histeria: cuadros para una identidad”, *Historia y Grafía*, n. 31, 2008, p. 77-101, <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922941004.pdf> (consulta: 16 de agosto de 2017).
- GONZÁLEZ, José, *Lo negro del Negro Durazo*, México, Posada, 1983.
- HEINS, Laura, *Nazi Film Melodrama*, Illinois, University of Illinois Press, 2013.
- HERLINGHAUS, Hermann (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago, Cuarto Propio, 2002.
- HERNER, Irene, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Nueva Imagen, 1979.
- LISSARDI, Ercole, *La pasión erótica. Del sátiro griego a la pornografía en internet*, Buenos Aires, Paidós, 2013.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Anthropos, 2010.
- _____, *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, y Germán Rey, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- MATTELART, Armand, Mabel Piccini y Michèle Mattelart (coords.), *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal*, Santiago de Chile, Cuadernos de la Realidad Nacional, 1970.
- MATTELART, Michèle, “El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa”, en Armand Mattelart, Mabel Piccini y Michèle Mattelart (coords.), *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal*, Santiago de Chile, Cuadernos de la Realidad Nacional, 1970, p. 221-281.



- PAASONEN, Susanna, y Laura Saarenmaa, “The Golden Age of Porn: Nostalgia and History in Cinema”, en Susanna Paasonen, Laura Saarenmaa y Kaarina Nikunen (eds.), *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, Oxford, Berg, 2007, p. 23-32, <https://susannapaasonen.files.wordpress.com/2014/04/01pornification23-32.pdf>.
- PARLATO, Ronal, Margaret Burns Parlato y Boonie Cain, *Fotonovelas and Comic Books. The Use of Popular Graphic Media in Development*, Washington, Agency for International Development, 1980.
- RÍOS MOLINA, Andrés, “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos: la locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”, en Andrés Ríos Molina (coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 257-308, http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatría/688_04_05_Fotonovelas.pdf.
- _____, “‘La Loca’ and ‘Manicomio’. Representations of Women Insanity During the Golden Age of Mexican Films”, *Journal of International Women’s Studies*, v. 7, n. 4, 2006, p. 209-221, <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol7/iss4/15/>.
- RUBENSTEIN, Anne, *Del Pepín a Los Agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1985.
- SINGER, Ben, *Melodrama and Modernity. Early Sensational Cinema and Its Contexts*, Nueva York, Columbia University Press, 2001.
- SZASZ, Ivonne, “Primeros acercamientos al estudio de las dimensiones sociales y culturales de la sexualidad en México”, en Ivonne Szasz y Susana Lerner (comps.), *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*, México, El Colegio de México, 1995, p. 11-34.
- TSAOUSI, Christiana, *Consuming Underwear. Fashioning Female Identity*, tesis para obtener el doctorado en Filosofía, University of Leicester, 2011.
- ZACARÍAS, Armando, “El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación”, *Comunicación y Sociedad*, n. 25-26, 1996, p. 73-88, http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/25-26_1996/73-88.pdf.



Lámina 1. Portada. Fuente: *Casos Reales!*, n. 715, 1992



Lámina 2. Portada. Fuente: *Foto Capulina*, n. 28, 1976



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Casos de HOSPITAL

No. 29

DRAMAS DE LA VIDA REAL

EDICIÓN INTERNACIONAL

BEUCE	0.40	Dólares
BOLIVIA	10.00	Pesos
COSTA RICA	4.25	Colones
DOMINICANA	0.50	Pesos
ECUADOR	13.00	Suizas
EL SALVADOR	1.25	Colón
ESTADOS UNIDOS	0.50	Dólares
GUATEMALA	0.50	Quetzales
HONDURAS	0.50	Lempiras
MEXICO	1.00	Pesos
Nicaragua	0.50	Caracoles
PANAMA	0.50	Balboas
PARAGUAY	0.50	Guaraníes
PUERTO RICO	0.50	Dólares

Una MAGDALENA



Dramatizada por
la bella actriz

OLIVIA PAZOS

El galán de T.V.

OSCAR ULLOA

La actriz

ROXANA CONTELL

y la linda actriz infantil

KARINA AMELIA

Lámina 3. Fuente: *Casos de Hospital*, n. 29, sin año