

DE SERIES HISTÓRICAS TELEVISIVAS  
Y REMINISCENCIAS DEL PORFIRISMO.  
ENTREVISTA A FAUSTO ZERÓN-MEDINA

MARÍA ELENA ÁLVAREZ HERRERA



¿Quién es Fausto Zerón-Medina? Nació en la Ciudad de México, aunque sus raíces familiares son jaliscienses. Estudió Ciencias Políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México y al mismo tiempo Relaciones Internacionales y Derecho en la Facultad de Derecho. Siempre le atrajo la Historia, al grado que recuerda con nostalgia la época en que convivió con David Brading, reconocido historiador y académico inglés quien fungiera como director del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge de Londres, Inglaterra, lugar donde por cierto nacieron los hijos de Zerón-Medina. Con Brading, dedicó más tiempo a leer y empezó a desarrollar labores de investigación histórica.

A su regreso a la Ciudad de México, se dio a la tarea de consultar en diferentes archivos aspectos relacionados con la iglesia en México, en particular le interesaba la Arquidiócesis de Michoacán en la década de los sesenta del siglo XIX. Él no se imaginaba que escribiría guiones de series históricas para televisión, hasta que un día, se encontró a su gran amigo Fernando Solana, quien le propuso un trabajo de asesoría encaminado a la realización de éstas. El político y funcionario público le comentó que Ricardo García Sainz, director general del Instituto Mexicano del Seguro Social, tenía la intención de retomar una



María Elena Álvarez Herrera · Instituto de Investigaciones Históricas  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
Correo electrónico: ealvarez1894@gmail.com  
*Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* · Número 69 (enero - junio 2019)  
ISSN: 1870-719X · ISSN-e: 2007-963X

serie de producciones que se habían iniciado en 1959 con *Aquí viene Pancho Villa*, a cargo de Ernesto Alonso; *Sor Juana Inés de la Cruz* (1962); *Carlota y Maximiliano* (1965); *La tormenta* (1967); *Los caudillos* (1968); *La Constitución* (1970); y *El carruaje* (1972). Zerón-Medina aceptó la invitación, y con el paso del tiempo, fue partícipe de series que alcanzaron notoriedad como *Senda de gloria* (1988); *El vuelo del águila* (1994); *La antorcha encendida* (1996); *Gritos de muerte y libertad* (2010); y *El encanto del águila* (2011).

En mi condición de estudiante de la Maestría en Enseñanza de la Historia que imparte el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y como responsable del proyecto de investigación *Las series televisivas y la divulgación del conocimiento en México. Propuesta didáctica para la materia de Historia de México en la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, era fundamental dialogar con uno de los principales artífices de este tipo de iniciativas audiovisuales. De ahí surgió la idea de entrevistarlo.

El Dr. José Napoleón Guzmán, mi asesor de tesis, me sugirió buscar a Fausto Zerón-Medina en El Colegio Nacional. La oportunidad se presentó cuando varios compañeros del Instituto de Investigaciones Históricas fueron a la mencionada institución para realizar una serie de entrevistas que se incluirían en la obra *Libertad por el saber. Un cuarto de siglo de El Colegio Nacional con la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*. Fui invitada a unirme al grupo, salimos hacia la Ciudad de México a muy temprana hora y Ruy Pérez Tamayo nos recibió e invitó a trasladarnos a la biblioteca. Después de las entrevistas realizadas a Miguel León Portilla, Mario Lavista, Felipe Rodríguez y Guillermo Soberón, pude conocer a Fausto Zerón-Medina, le comenté acerca de mi tema de tesis y mi interés de conversar con él, a lo cual accedió amablemente y me dio una fecha.

Unas semanas después se dio la anhelada entrevista. Estaba un tanto nerviosa cuando llegó Zerón-Medina, pero pronto me di cuenta que era una persona sencilla, amable y accesible. Comenzamos hablar de su familia, de su amor por Michoacán; me contó varias anécdotas y el tiempo se pasó sin sentir. Las palabras comenzaron a fluir. A pregunta expresa, me comenta lo siguiente:

**Fausto Zerón-Medina (FZM):** Mire, yo nací en la Ciudad de México en 1947, vengo de una familia del poblado de Teocaltiche de los Altos de Jalisco, pasé mi niñez y adolescencia en Guadalajara, después me fui a Ciudad de México a estudiar Ciencias Políticas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, poco tiempo después estudié Relaciones Internacionales y al mismo tiempo Derecho, en la Facultad de Derecho de la UNAM. Mi pasión siempre fue la Historia, pero me pasó lo mismo que suele suceder a la mayoría de los jóvenes que se quieren dedicar a esta profesión, mis papás se opusieron terminantemente. En mi época, al finalizar la preparatoria, mencioné en mi casa que quería estudiar Historia y mi papá rápido me contestó: “eso se hace en la vida en los tiempos libres, no es una carrera eso de Historia” [risas], así que me fui a estudiar Ciencias Políticas y pasó el tiempo y me dediqué más a la Historia, [luego] me fui con David Brading. El tiempo de Cambridge, fue para mí una etapa muy fuerte por múltiples razones: una porque Brading era un tipo fabuloso, él ha estado en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, lo ha reconocido, tiene muy buena relación con ustedes; los Brading están enamorados de Michoacán al grado de que su hijo vino a casarse a Tzintzuntzan. [En mi caso], viví mucho tiempo allá, mi esposa es moreliana y quiero mucho al estado, siempre que puedo me voy para allá.

**María Elena Álvarez Herrera (MEAH):** Al recordar su época de estudiante, rememora a Héctor Aguilar Camín y a Enrique Krauze, con este último iniciaría una amistad que pervive, incluso en algún momento de su etapa estudiantil fueron concejales universitarios, el primero representaba a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y el segundo a la Facultad de Ingeniería Industrial, ambas de la UNAM. Zerón-Medina menciona que en algún momento Krauze le habló de Historia, detalle que lo impresionó, pues creyó que estudiaba únicamente en la Facultad de Ingeniería, pero se dio cuenta que también cursaba la carrera de Historia. Admite que eso influyó para acercarse más a esta disciplina.

Como se ha dicho, Zerón-Medina vivió un tiempo en Cambridge, Inglaterra, lugar donde nacieron sus hijos Mariano y Teresa. Cuando regresó a México, se trasladó con su familia a Michoacán, donde radicó por espacio de diez años: primero en Ziracuaretiro y después, por motivos escolares, en Morelia. Posteriormente emigró a la Ciudad de México donde reside actualmente.

Luego de confiarme esos detalles familiares, le explique mi tema de investigación y me dice, ya sé que la entrevista es suya, pero me atrevo a hacerle una pregunta: ¿Por qué se le ocurrió escribir esto? Entonces le contesté que como estudiante de la Maestría en Enseñanza de la Historia, me interesó el tema de la televisión, y en particular las series televisivas. En ese sentido, la pregunta que me formulé una y otra vez fue si éstas podían ser utilizadas como herramienta didáctica para la Enseñanza de la Historia.

Zerón-Medina un tanto pensativo, comienza a recordar el momento en que aparecieron las series históricas en México.

**(FZM):** Ya son una tradición en nuestro país desde tiempo atrás, en la medida en que la televisión existe, pero antes de ella, el cine; el cine es testimonio histórico, en buena medida. Todo lo que hizo Salvador Toscano<sup>1</sup> y en términos de imagen Casasola, en la fotografía, son registros de hechos históricos en imágenes, desde el tiempo en que existía el recurso y ahora (está) la televisión [...]. Creo que los medios de comunicación como el cine y la televisión, pueden ser muy útiles dentro de las aulas, además de ser una forma de divulgación del conocimiento histórico en México. Las series históricas televisivas son una opción de aprendizaje significativo, ya que con la ayuda de lecturas previas, también seleccionadas por el docente, constituyen una herramienta semiótica, es decir, marca una nueva función comunicativa y representativa del estudiante, reforzando lo ya aprendido.

**(MEAH):** De cualquier manera, tiene sus dudas en cuanto a la fidelidad de éstas, pero está de acuerdo en que sí estimulan y ayudan a conocer e investigar; creé que este tipo de material tiene sus sesgos de forma, pero no de fondo. Este planteamiento lo explica de la siguiente manera:

**(FZM):** La Historia es recoger testimonios escritos, verbales y de todo tipo, para transformarlos en un texto, en un discurso, en un relato, en un ensayo histórico o en un documental, siempre se cuida en que sea fiel [...] no solo es la repetición de lo que se descubre, sino la interpretación también de ello [...] la forma tradicional de transmitir los resultados de la investigación his-

<sup>1</sup> Salvador Toscano (1872-1947), cineasta mexicano y pionero del cine en México. Abrió la primera sala en la Ciudad de México, donde se proyectaban cortometrajes de los Lumiere; realizó sus propios documentales con temas relativos a la llegada del tren, desfiles, actos oficiales, entre otros. Consultado en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/toscano.htm> el 13 de noviembre de 2017.

tórica es (a través) del texto escrito y, desde luego, del ejercicio del magisterio [...] En los medios audiovisuales intervienen varias personas no siempre especialistas en el periodo que se trabaja; intervienen muchos elementos, no solo la palabra o texto escrito. En general, creo que sí estimula de alguna manera el deseo de conocer [...] Yo participé en las series porque me entusiasmó mucho divulgar la Historia en un medio de comunicación, pero ahora creo es más un estímulo; hay series magníficas, en el mundo se han producido muy buenas.

**(MEAH):** Al preguntarle sobre cómo se elabora un guion, tiene claro los pasos que deben seguirse. Considera que no se trata solamente de ficción inspirada en la vida diaria, sino que se requiere de un trabajo de investigación en archivos, de recopilar y transcribir información documental y llevarla a la pantalla, con la mayor fidelidad posible.

**(FZM):** Se escoge la época y la historia que se quiere contar, se decide cómo se manejará, qué elementos se van a destacar y se calculan los tiempos de lo que se quiere transmitir. En primer lugar es la investigación de las fuentes primarias, secundarias y de las que existan [...] (luego) el maquillaje, la iluminación, la escenografía, el vestuario, la ambientación, los efectos, absolutamente todo; es una manifestación de lo que se encuentra en el contenido [...] por ejemplo, el gesto de un mal actor, de quien lee el parlamento [...] y le da un énfasis y una entonación distintas [...] Es por eso que el guion se debe apoyar en la Historiografía, en los libros, analizar y criticar este tipo de trabajos.

He participado en algunos guiones cinematográficos y pasa lo mismo, hay que cuidar todo absolutamente. ¿Pero qué sucedería con la televisión, si habitualmente lo ordinario es que exista una acotación y un texto para ser pronunciado por el actor? En la acotación se hace una serie de observaciones, entre otras cosas el lugar donde va a ocurrir la narrativa [...] (En cuanto) a la producción, ésta tiene un área complejísima [...] ciudades ambulantes de personas que trabajan con recursos técnicos múltiples: se ordena, vaya y busque usted el sitio donde va a tener lugar la grabación. ¿Pero qué sucede? Que la persona que lo tenía que hacer tenía una formación elemental y en cierta forma estereotipada; si está usted hablando del México novohispano, él cree que es Coyoacán o San Miguel de Allende o nuestra querida ciudad de Morelia, y sí lo es en parte, pero a él le da lo mismo que usted se refiera a Valladolid en el siglo XVII, el siglo XVIII o fines del siglo XIX, cree que con eso ya está donde

debe estar, ahí está lo que él seguramente dirá que es colonial. Pero en eso, no hay un trabajo de investigación.

En una de las series en que me tocó participar, *Los Minondo* (2010), intenté elaborar un guion técnicamente lo más completo posible. Si mi personaje está situado en 1800, 1700, supongamos que estamos hablando de la expulsión de los jesuitas en 1767, entonces me propuse hacer una investigación e invité a un historiador para que me auxiliara en ella, contemplamos un apartado relacionado con los vestuarios de la época, eso le iba a servir a quien tuviera que buscar cómo vestir a los actores, a quien iba a maquillarlos, al responsable de la iluminación de ese episodio [...] (Lo anterior) requirió de una investigación, semejante a la que se tenía que hacer para escribir el guion; es muy arduo. Otro problema es el económico, el productor todo lo traduce en inversión y como no le convienen algunos recursos por su costo, entonces hace uso de lo que se tiene a la mano, lo más económico. Siempre pasa lo mismo en todas las producciones. Por otra parte, el maquillista que está habituado a maquillar de un modo o peinador o peinadora, si le dicen ya no lo harás así, ellos contestarán: yo no sé maquillar o peinar de otro modo, entonces debe buscarse a quien sepa, pero obviamente va a cobrar más, por lo mismo tendrás que decirles a los primeros: péinalos como quieras, que se vean bien y le guste a la gente, ¡vamos para adelante!

**(MEAH):** Manifiesta el interés que puso en la elaboración de las series históricas. Además de incorporar elementos documentales, había que decirles a los actores lo que tenían que hacer porque un mal gesto podía cambiar el sentido de las cosas o interpretarse de manera diferente, por eso considera que es importante trabajar con un director sensible y abierto, como le ocurrió a él en su momento con el actor productor y director de televisión y cine mexicano Raúl Araiza.

**(FZM):** La primera serie en la que participé fue en *Senda de gloria*, la segunda en *El vuelo del águila* y la tercera en *La antorcha encendida*, aunque históricamente es primero *La antorcha encendida*. En *Senda de gloria*, tuve la fortuna de colaborar con un director que era enormemente sensible, Raúl Araiza; había días que yo llegaba con los documentos fotocopiados, él se empapaba del asunto y captaba todo. A los actores les decía que funcionaría de tal o cual modo, pero causábamos todo un problema porque ya se había

distribuido el libreto; el actor venía preparado y le cambiábamos todo. El buen actor no usa apuntador electrónico, los buenos actores nada más le decían a Raúl: dame dos horas, el que tenía apuntador electrónico hacía lo que le dictaba el que estaba detrás, algunos actores eran tan buenos que iban, regresaban y me decían: leí mi personaje, pensé en él, había yo leído ciertas cosas porque me interesaban, ¿qué te parece si incluyo esto? A mí me consultaban porque sabían que yo era el responsable, entonces les decía sí o no y por qué [...].

**(MEAH):** La participación de Fausto Zerón-Medina no se reducía únicamente a la investigación para la elaboración de los guiones, también debía explicar qué había ocurrido en el país en el periodo seleccionado. Del mismo modo, decidir de cuántos capítulos constarían la serie y el tiempo de duración de éstos. Sobre la serie *Senda de gloria*, recuerda la odisea y el tiempo que pasó para su realización.

**(FZM):** Empezamos a trabajar en 1984, seguimos en 1985 y vino el sismo de septiembre; continuamos en 1986 y la producción se inició en 1987, fue un largo proceso. Procuramos convertir toda la investigación en un elemento melodramático, ya que el género de la telenovela es melodramático y había personajes ficticios y personajes reales; se inventó una familia, la de los Álvarez. Como anécdota le diré que en un principio Miguel Sabido y Eduardo Lizalde habían pensado en dos familias, los Álvarez y los Fortuna, pertenecientes a dos estratos distintos. Una de ellas económicamente desfavorecida, con muchas inquietudes y que representaba las luchas populares y el deseo de progreso; la otra, beneficiada desde el porfiriato hasta después de la Revolución [...] ellos decidieron que el personaje principal de la familia Álvarez se llamara Eduardo, por Eduardo Lizalde, y el de la familia Fortuna, Miguel, por Miguel Sabido. Así que los nombres seleccionados fueron Eduardo y Manuel, pero de último momento a uno le cambiaron el nombre. ¿Por qué?, le va a ser muy gracioso, resulta que a alguien se le ocurrió que el nombre de Miguel podía adjudicarse a una persona de la empresa, por eso en lugar de Miguel se le puso Manuel. (Parece ser) que a Miguel Sabido le comentaron: ¡el presidente de la República es Miguel de la Madrid, cómo le van a poner Miguel a uno de los personajes! En fin, eran personajes ficticios [...] (pero) la gente creyó que de verdad existían Manuel Fortuna y Eduardo Álvarez.

Pasado el tiempo Miguel Alemán (presidente de Televisa), fue gobernador de Veracruz y un día conversando con él me dijo: “increíble, vino una comisión de uno de los pueblos de Veracruz para que fuera a inaugurar una plaza y a develar una estatua del general Eduardo Álvarez, entonces les pregunté ¡cuál Eduardo Álvarez de Veracruz! Me dijeron que tenían muy claro que el general Eduardo Álvarez había nacido ahí, es de nuestro pueblo, el de la telenovela. Les dije: oigan no, ese personaje se inventó, ellos contestaron: ¡nooooo, todavía vive gente que lo conoció!”

Yo ponía en la voz de esos personajes ficticios textos que había seleccionado de documentos, discursos, versiones taquigráficas de las conversaciones entre el presidente y los funcionarios y otros interlocutores [...] en los archivos están las versiones de [...] lo que se dijo en esos encuentros. De esos encuentros, yo tomaba frases de lo que yo creía debían transmitir, el hecho es que el personaje no era real, pero la gente lo cree.<sup>2</sup>

**(MEAH):** En relación a las series producidas en otros países, Zerón-Medina me comenta que le agradan las de la BBC, algunas que fueron elaboradas en la antigua Unión Soviética y otras tantas españolas; coincidimos en que a nivel internacional, hay buen material en ese sentido. El tema abordado nos lleva a conversar sobre David Brading, con quien coincidió, como he mencionado, en la Universidad de Cambridge. También tiene presente el momento en que empezó a desarrollar labores de investigación histórica.

**(FZM):** Llegué a México para trabajar en archivos sobre el periodo de la segunda mitad del siglo XIX y la vida de la iglesia católica en México, me interesaba particularmente lo que en aquella época había sido la arquidiócesis de Michoacán; me llamaba la atención todo lo que había sido la restauración de la iglesia después del liberalismo, del triunfo de la República [...] Tenía la hipótesis de que esta institución había conseguido mejores condiciones de las que tenía antes, que el mundo liberal era más favorable que el mundo que estaba sujeto al Patronato, porque en realidad en toda la Nueva España el vi-

<sup>2</sup> Miguel Sabido, dramaturgo, productor de teatro, escritor de telenovelas históricas, creador del concepto de entretenimiento educativo en telenovelas, impulsor del rescate de las tradiciones populares en México. Consultado en: <https://bit.ly/2T5JrTt>; el 13 de noviembre de 2017. Eduardo Lizalde, escritor, poeta, editor y académico, realizó sus estudios profesionales en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado en: <https://bit.ly/2GzEDnJ> el 13 de noviembre de 2017.



cario del papa era el rey; él era quien ejercía el poder ante el clero. Había una comunicación entre la Corona y la Santa Sede y el papa en persona, él hacía sus nombramientos, existía una bula y se consagraba al obispo [...] (En el caso de) Abad y Queipo nunca hubo bula y nunca fue consagrado como obispo de Michoacán, pero ejerció el poder, hizo lo que creía debía hacer, y punto.

Ahí se ve perfectamente como intervenía la Corona en relación con la Santa Sede, en términos del Patronato Real. Se liberó la iglesia de eso y se unió más a la Santa Sede [...] viene, según yo, una reconstitución que implica la formación de clérigos en Roma, la recreación de los lugares de formación o seminarios. Luego todo un mundo de instituciones educativas ligadas a la iglesia, que incursionan en el mundo laboral con los obreros y las semanas sociales.

Estaba estudiando todo eso en archivos locales, así recorrí Michoacán completo. Luis González y González, mi gran amigo, me prestó generosamente la biblioteca de El Colegio de Michoacán; vivía en Ziracuaretiro, cerca de Uruapan, me iba a Zamora, me prestaban los libros y me los llevaba a Ziracuaretiro, para leerlos. También fui buen amigo de alguien que falleció hace poco, Fernando Solana, él había sido mi maestro en la Universidad Nacional y nos encontramos, yo acababa de regresar de Inglaterra y visitaba las parroquias pidiendo permiso para consultar y revisar los archivos; trabajé en el archivo de la Arquidiócesis de Morelia. Fernando se enteró y me dijo: “hombre, qué maravilla, qué bien, ¿por qué no me asesoras?”. Él en ese momento era director del Banco de México, después de la nacionalización de la banca (en el sexenio de José López Portillo) el primer director fue David Ibarra y el segundo fue Fernando Solana; me comentó de qué se trataba la colaboración: el otro día mi amigo Ricardo García Sainz me dijo que el IMSS hacía mucho que no (realizaba) telenovelas históricas como [...] *El carruaje*, *La tormenta* y *La Constitución*, que seguro usted las debe de ubicar muy bien [...] Fue en esos términos que me pidió integrarme a ese proyecto.

**(MEAH):** Por mi trabajo de investigación sabía que el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) había participado en la elaboración de telenovelas y series históricas, pero no conocía la manera, ni tampoco le encontraba una lógica a que una institución de salud pudiera emprender ese tipo de proyectos. No perdí oportunidad de preguntar: ¿Por qué el IMSS patrocina telenovelas de Televisa? A Zerón-Medina le da risa, y me explica:

(FZM): No lo va usted a creer, Televisa con eso negociaba los pagos de derechos con el Instituto; Televisa le debía dinero al Instituto Mexicano del Seguro Social y entonces le decía: te lo pago en especie, tú cumples con tu misión, yo te digo cuánto cuesta la producción, y lo negociamos.

(MEAH): Después de esa aclaración, sigue platicando acerca del inicio de las series y telenovelas de corte histórico; recuerda una anécdota sobre el afamado director y productor de cine y televisión Ernesto Alonso, quien había tenido la iniciativa de trabajar y llevar a la televisión temas históricos.

(FZM): Ernesto quiso hacer la vida de sor Juana Inés de la Cruz, una telenovela que yo sabía que ya había hecho; él quería hacerla nuevamente ya al final de su vida, me invitó a que la hiciéramos juntos, yo le manifesté: ¡pero si tú ya la habías hecho! Me contestó: “ni me digas, no me hables de eso, fue un fracaso, una cosa espantosa, no quiero ni saber que yo la hice, ¿cómo te enteraste? La [...] quiero volver a hacer, es una cuenta pendiente que tengo, porque admiro mucho a Sor Juana”. Con Ernesto fuimos juntos a cursos sobre la época, aunque no se llegó a realizar, pero ahí nació todo eso [...] ese primer intento frustrado y nacido como fracaso, por eso tenía eso en la mente.

(MEAH): Los recuerdos en torno a Ernesto Alonso, continúan. Fausto Zerón-Medina cuenta que un día Miguel Alemán estaba con “el señor de las telenovelas” y este último sugirió hacer una serie alusiva a Carlota y Maximiliano, y la hizo. Mi entrevistado comenta en un tono divertido:

(FZM): Miguel Alemán, me comentaba: “dijeron que (la serie de) Carlota y Maximiliano estaba teniendo mucho éxito, pero yo cada día que veía un capítulo veía que Maximiliano crecía, crecía y crecía, y Juárez, bajaba, bajaba y bajaba, y me empecé a preocupar [...]”. No era la historia la que estaba moviendo la serie, eran los gustos, (a la gente) le encantaba el asunto imperial y la trágica vida de Carlota, el amor y cosas de esas: Juárez bajaba y Maximiliano subía, por ese motivo hicieron *El carruaje*, con Juárez, para contrarrestar el efecto que [...] causaba la figura de Maximiliano en el pueblo.

(MEAH): Retoma el encuentro que tuvo con Fernando Solana al regresar de Inglaterra y la petición que le hizo para que colaborara con él.

**(FZM):** [...] me explicó la intención del IMSS de volver a producir series históricas televisadas, luego me preguntó: “¿por qué tú no me asesoras en eso?, hazme unas tarjetas, te voy a decir que años quieren hacer y tú me vas diciendo sin tapujos ni restricciones lo que quieras, porque voy a abogar por que se diga todo, como es una historia muy reciente [...] van a querer hacer a un lado ciertos episodios, si hay una guerra cristera que no salga”. Así me lo dijo Fernando Solana, “tú me haces unas tarjetas y con ellas voy y discuto”.

Ya en Ziracuaretiro hice mis tarjetas, las avanzaba en El Colegio de Michoacán, las preparaba, venía a México, me entrevistaba con él en las oficinas generales del Banco Nacional de México; él era un apasionado lector, así que le daba lecturas y él decía: “vamos muy bien [...]”.

**(MEAH):** Cuando estaba enfrascado en las tarjetas, Zerón-Medina se encontró a su entrañable amigo Enrique Krauze, platicaron y recordaron viejos tiempos, pero también comentaron lo que estaban haciendo o trabajando en ese momento. A Krauze le interesó el trabajo de archivo, y le hizo una propuesta.

**(FZM):** Ricardo García Sáinz quiere hacer una telenovela histórica y desea que me comprometa con esta área, he estado pensando y no tengo tiempo, ¿a ti no te gustaría? No supe que contestarle en ese momento, solo contesté: pues, no sé. Entonces me dijo: “mira, vamos a ver a Ricardo para ver que nos menciona”. Fuimos a verlo, pero al estar frente a García Sainz me di cuenta que me estaba diciendo lo mismo que Fernando Solana, porque yo le hacía las tarjetas [...] Enrique me había expresado antes de entrar con García Sainz, “haz la serie, ya estás haciendo la investigación y nadie te paga nada y hasta te pueden pagar algo [...]”. Así que decidí aceptar, en esa misma entrevista dije que sí [...] ¡pero no sabía ni a qué le entraba! Allí mismo me dijo Ricardo: “es un hecho que estamos de acuerdo”, sacó una tarjeta escribió un número y señaló: “hay que hablar al señor Miguel Sabido a este teléfono, él va decir qué hay que hacer”. Le hablé a un señor que no conocía, y me preguntó: “¿es usted quien me dijo el director del Seguro Social?”. Le contesté que sí, me dijo: “vamos a juntarnos en la casa del señor Eduardo Lizalde en dos días más y ahí lo esperamos”. Llegué a la casa y ellos ya habían contratado a otro historiador [...] él era un verdadero historiador, yo no soy ni nunca he sido historiador,

soy un aprendiz o un intento de serlo, estuvimos conversando y me preguntaban por los diferentes periodos, cada uno decíamos lo que pensábamos, así terminó un día de trabajo.

**(MEAH):** No olvida un detalle, para él importante: al llegar a la casa de Eduardo Lizalde, su esposa viendo la jornada maratónica que se avecinaba, llevó fruta para que ellos pudieran seguir trabajando. Al terminar el día estaba exhausto y un tanto decepcionado, pensaba una y otra vez que la cita había sido una pérdida de tiempo, creyó que sería mejor seguir participando en la elaboración de tarjetas para Fernando Solana, pero pocos días después Miguel Sabido le habló y le dio la siguiente noticia:

**(FZM):** “Ya tomamos una decisión, lo escogimos a usted [...]”. Así fue como fui a dar a eso. Sí tengo interés en que se divulgue el conocimiento, siempre lo he tenido, pero la verdad siempre había pensado que iba a escribir textos tradicionales, ortodoxos, convencionales, lo normal que se hace en la Historia y acabé elaborando guiones y de esa forma transmitiendo lo que creí que se podía hacer.

**(MEAH):** Zerón-Medina empieza a platicarme sobre otra iniciativa en la que se vio involucrado. Se trata de la película basada en la vida de Melchor Ocampo, titulada *Huérfanos* (2014). Para saber sobre su vida, él y otras personas tuvieron que leer varias biografías en torno al personaje, investigar en diferentes acervos y repositorios documentales. Está convencido de que en este proceso es importante incorporar a quien dirigirá la película o serie, en este caso fue Guita Schyfter,<sup>3</sup> una apasionada de la vida y obra de Melchor Ocampo.

**(FZM):** Como anécdota le contaré que Hugo Hiriart<sup>4</sup> y Schyfter la estaban haciendo, me invitaron primero a que les diera mi opinión. En su momento les mencioné que no servía, y se mostraron sorprendidos: ¡cómo que no sirve! No, no sirve, yo haría esto. Estuvieron de acuerdo en lo que les proponía

<sup>3</sup> Guita Schyfter, de origen costarricense, estudió psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México, cursó estudios de producción audiovisual en la BBC y después dirigió documentales educativos y científicos. Consultado en: [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/guita\\_schyfter.html](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/guita_schyfter.html) el 15 de noviembre de 2017.

<sup>4</sup> Hugo Hiriart, escritor, articulista, dramaturgo y académico mexicano, actualmente practica la docencia en el área de literatura dramática en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, además de ser miembro del Sistema Nacional de Creadores. Consultado en: <https://bit.ly/2EAhmPN> el 15 de noviembre de 2017.

[...] ellos habían puesto un nace, crece, se reproduce y muere, me parece que eso no correspondía a las (características) de ese medio. Hice énfasis en que para mí, lamentablemente, el mejor momento de Ocampo es su fusilamiento, desde su secuestro, porque es un secuestro lo que ocurre, cuando es tomado en Pomoca, así como el tránsito en el que lo llevan hasta fusilarlo. Argumenté que ese debía ser el periodo de la película: empezar con el momento en que lo secuestran y terminar con su fusilamiento, pero en el zigzagueo por los campos, él tiene que recordar su vida completa; el guion se hace de esa manera, tiene que traducirse el evento básico y tener todos los documentos a la mano.

**(MEAH):** A propósito de los guiones, reconoce que los trabajaba con Carlos Enrique Taboada, con el dramaturgo que participó en *El carruaje* y *Senda de gloria*, al igual que con Antonio Monsell, Eduardo Lizalde y Miguel Sabido, después recurrían a él, encontraba detalles que agregar, y terminaba por cambiar y rehacerlos; con ellos aprendió a escribirlos. En relación a Carlos Enrique Taboada, menciona que hizo cine histórico, la película *La guerra santa*, que trata del movimiento cristero, y dirigió y fue pionero de lo que ahora se conoce como cine macabro o de terror.

**(FZM):** Yo les iba aprendiendo como hacer parlamentos muy breves para que el impacto fuera mayor: las palabras elementales, una economía rigurosa para no excederse, en fin, un guion se hace así: primero se tiene que definir la historia, captarla, recrearla, es un momento que requiere de lecturas y ponerse a escribir.

**(MEAH):** Después de saber cómo se elaboran los guiones, le pregunto si considera que los sucesos relatados se apegan a lo que el guionista entregó, o hasta qué punto tienen que adaptarse. Sin dudarlo, me contesta que invariablemente tienen que hacerse adaptaciones, sobre todo por algún imprevisto.

**(FZM):** En parte sí, en parte no [...] por ejemplo en *Huérfanos* quisimos grabar en Michoacán, no pudimos, así que se grabó en Querétaro. Ese no fue el ambiente de Melchor Ocampo [...] no grabamos ni en Pomoca ni en Pateo, cerca de Maravatío. El Paquisihuato es el cerro que está detrás, si usted va en carretera hacia Morelia por la autopista cruza Pomoca, entonces aparece esa (elevación), éste con todas sus zonas aledañas pertenecían a la herencia que él recibió de Francisca Xaviera de Tapia, que fue la madre adoptiva, ella lo hizo

heredero universal de sus bienes y él fue administrando todo eso y redujo la extensión de tierras hasta quedarse con una porción a la que le puso por nombre Pomoca; es un reacomodo de Ocampo [...]

El Paquisihuato es el escenario principal de ese lugar, yo escribí el guion pensando en él [...] generalmente esas haciendas o ranchos eran la suma de propiedades que se habían ido formando a lo largo del tiempo y una es la de Paquisihuato, me iba a caminar por toda esa parte del río Lerma cuando estaba escribiendo *Huérfanos*, intentaba seguir el cauce del río que es muy hermoso [...] pasa el río al lado, me sentaba en silencio absoluto y lo único que se escuchaba era el ruido y pensaba que ese ruido era el que debía acompañar siempre a Melchor Ocampo, a lo mejor eso me lo estoy inventando porque qué iba yo a saber si Ocampo oía o no el río, pero si ahí vivía, creía, por lo menos voy a recrearlo, pero ni siquiera pudimos filmar ahí. Es por eso que la directora lo hizo donde se pudo. Si usted me pregunta si reproducen realmente esa realidad, le diré que es solo una aproximación, tal vez en otros sentidos la Historia también lo sea cuando recrea un episodio Luis González y González, Moisés González Navarro, Andrés Lira, o cualquier otro historiador.

**(MEAH):** Son otros tiempos, otros espacios, creo que es válido que en ocasiones las grabaciones no necesariamente se hagan en el sitio exacto donde ocurrieron los hechos. Pero en todo caso lo que me preocupa, insisto, es ¿en este tipo de materiales se tergiversa la Historia?

**(FZM):** Pues se trata de conservar, pero que tal si el actor no revela la personalidad del personaje [...] por ejemplo (seleccionar) a Ocampo fue un proceso largo y difícil. Cuando vi la película en la pantalla me pareció que sí se había logrado, era un personaje suave, sin exageraciones y discreto; la manera de recrear a los personajes se logra solo leyendo su biografía y creyendo que así fueron. En un episodio de *Senda de Gloria*, se cuenta el proceso del levantamiento anti reeleccionista contra Obregón que culminó en [...] el asesinato camino a Cuernavaca, Huitzilac, y el fusilamiento del general Arnulfo R. Gómez en el cementerio de Coatepec, está todo el episodio [...] lo tenía más o menos conocido, por lo que había leído y recreado en el guion [...] Asistía a las producciones, pero a veces las grabaciones eran simultáneas, podía estar en una pero no en las otras dos, cuando lo hacía era con el afán de que se hiciera lo más fiel posible al hecho histórico, algunas veces llegaba y le

decía a Raúl: perdóname pero en la ambientación hay una bandera que no es de la época, y detalles por el estilo. Un día llegué a la estación de ferrocarril y había un anuncio de la Lotería Nacional, le hice ver a Raúl que en la época en la que estábamos se había suprimido la Lotería Nacional, en el periodo de Carranza. Después fue restaurada, pero en ese momento no procedía y había que quitar el anuncio. Con los actores era más difícil, porque no intervenía en el momento de decidir el elenco, trataban de caracterizarlos pero luego (ocurría) que la edad no correspondía, eso ya era una deformación, así ocurrió con Arnulfo R. Gómez quien era un joven de treinta y tantos años de edad y el actor era mucho mayor, también [...] al director de escena se le ocurrió ponerlo a fumar, solo que no fumaba. Hubo una alteración evidente en la vida del personaje, yo mismo no sabía si fumaba o no, pero sucede que había sido condiscípulo de su nieto y en la posproducción se me ocurrió llamarle y decirle que viniera a ver lo que habíamos hecho sobre su abuelo en *Senda de Gloria* [...] La primera pregunta fue: “¿y por qué lo pusieron fumando?”. Le expresé no sé, y me aseguró que su abuelo no fumaba [...] Le dije que ya no podíamos cambiar ese detalle, no se podía hacer nada. Así que cuando usted vea *Senda de Gloria*, observará a Arnulfo R. Gómez fumando y pensará que efectivamente él fumaba, y eso es absolutamente falso. Ese es un caso, como pudo haber muchos más, es por eso que le comentaba que yo no confío en la serie como transmisora del conocimiento, sí como una invitación a conocer y como un reto a criticar.

**(MEAH):** Cita a Marcelino Menéndez Pelayo, escritor, filólogo, crítico literario e historiador español y refiere no estar de acuerdo con él en el sentido de que la fidelidad más absoluta sin la interpretación, sino solo la reproducción de los hechos era la mejor historia. Con un gesto enfático, comenta:

**(FZM):** ¡Entonces la obra maestra de la Historia sería el archivo histórico mejor ordenado! Eso no es cierto, porque requiere de la visión de los hombres que la estamos interpretando, cada época tiene que ver con una interpretación, aunque eso lo hará la Historia, desde luego que es válido intervenir y transformarla en un drama, hacerla teatro o hacerla novela.

**(MEAH):** Le externo mi preocupación de ver que a la gente joven no le interesa la Historia, por ello le planteo la siguiente interrogante: ¿Considera usted que las series históricas son proyectos redituables para el mercado televisivo?

(FZM): Sí, son muy redituables. ¿Pero qué entendemos en ese sentido? ¿Que tengan el fin que se propusieron y lleguen al mayor número de público posible? Absolutamente, he llegado a lugares donde no lo puedo ni creer. Viajo con mi familia y de pronto Josefina (Laris Iturbide), mi esposa, me dice: “ven, ven, el señor te quiere conocer, porque se me ocurrió hacer un comentario de *Senda de Gloria* y el señor se la sabe a detalle”. Sin embargo, en una ocasión me platicó Raúl Araiza que en una conversación con Emilio Azcárraga (Milmo, 1930-1997), éste le dijo que la empresa Televisa había perdido todo el dinero del mundo con *Senda de gloria*; fue un enfrentamiento muy violento, según me lo confió. El reclamo fue porque Azcárraga se fue en esos años a Estados Unidos de mojado, pero un mojado rico (carcajadas); se fue a probar fortuna, pero fracasó. En ese lapso quedó de presidente de Televisa Miguel Alemán, Emilio regresó y retomó la presidencia, él, un hombre muy duro de carácter, se encontró con que la serie que se había iniciado antes de que él se fuera a Estados Unidos seguía en proceso de producción [...] Araiza le contestó: “no acepto lo que usted me está diciendo, ¿encargó usted un Cadillac o un Volkswagen? Si usted encargó un coche de la calidad como el que yo estoy haciendo, no es lo mismo”. Azcárraga molesto, le exigió: “tú no me vengas a mí a enseñar, ni me des lecciones, ¡quiero eso al aire y ya!, porque a mí me estás haciendo perder todo el dinero del mundo”.

(MEAH): Entre risas le hago el comentario de que la cadena televisiva produjo varias series que, desde mi punto de vista, debieron ser muy redituables, pese al comentario de Azcárraga.

(FZM): Creo que tuvo mucho éxito y sí debió haber sido muy redituable, de otro modo no hubieran hecho las que siguieron, eso me lo contó Araiza. Después en algunas conversaciones que tuve con Azcárraga e iniciaba algún tema relacionado con lo anterior, señalaba: “no quiero que pase lo mismo que lo de *Senda de gloria*, la detesto porque me hizo perder y me dio muchos problemas”. Eso sí, cuando yo participé le dije que no aceptaba censuras, ellos aceptaron que las anteriores sí habían tenido algún tipo de censura [...] así que me hago responsable de lo que esté bien, no hubo más censuras y se hizo libremente, a tal grado que puse como condición de que yo iba a decir cuando [...] estuviera lista para salir al aire [...] Hubo un día que fue tan grave el asunto que no alcancé a terminar y revisar; nosotros hacíamos la posproducción en



San Ángel, pero la torre desde donde se transmitía la serie era en la Avenida Chapultepec, tenían que traerla y no le pude dar el sí a tiempo en San Ángel, así que la transmitieron de la torre de la Avenida Chapultepec a nivel nacional. Al día siguiente el reclamo era inmenso [...] ¡así que se armó un escándalo! De Raúl se dijo que se había convertido en un dictador de la serie, que hacía lo que le daba la gana junto conmigo; a mí me gustó porque pude trabajar y aprender de todo, en esa serie fui el autor del argumento original [...] Raúl me decía: “por qué no diriges, yo nada más te veo, tú te sabes mejor esto que yo”. Y a mí me encantaba.

**(MEAH):** Fausto Zerón-Medina se siente cómodo con la entrevista, recuerda cada momento que vivió en esa etapa de su vida, detalla los pormenores y las dificultades experimentadas en la hechura de las series televisivas.

**(FZM):** Raúl Araiza era estricto con los actores. En *Senda de gloria* había una escena en la que intervenía Diego Rivera (interpretado por Juan José Gurrrola) y León Trosky (personificado por Claudio Brook). Según mi investigación, los diálogos que sostenían eran en francés [...] hice mi guion en francés y pedí a un experto que me lo revisara, se haría de esa manera con subtítulos. De repente llega Trosky y me reclama: “oye, dice el apuntador que no sabe cómo leer esto”, ¡así que también me tocó hacer esto, además de seleccionar el vestuario! Un aspecto del que estaba convencido era que se tenía que capacitar a todos los que participaran, convencí a la empresa de que pusiera un centro de capacitación y se le dotara de una biblioteca de Historia, de Historia del Arte de las épocas, que se convenciera a todos de que investigaran sobre el personaje que cada quien interpretaría: cómo vestía, cómo se maquillaba, sus manías, en fin, todo lo relacionado con el personaje, de esa manera se facilitaría el trabajo. También convencer a modistas, maquillistas de que se especializaran en esas épocas [...] La BBC lo tiene permanentemente, además todo su personal es estudiado y está capacitado en las grandes universidades como Oxford, Cambridge, etc. Es gente que está formada y es experta en teatro y todas estas cuestiones, a diferencia de aquí donde el personal es gente que buscó un trabajo y se lo dieron sin tener conocimiento ni capacitación [...] Claro que esto requiere capacitación constante y ello se hizo un poco en *Senda de gloria*, *El vuelo del águila* y *La antorcha encendida*. Ernesto Alonso fue productor de las tres y el productor ejecutivo fue Carlos Sotomayor, hijo del productor

y director de cine del mismo nombre. Un día conversando con él me planteó cambiar la iluminación, porque aunque a la gente le gusta ver claro, ésa no reflejaba la realidad de la época; su idea era buscar un sistema de iluminación que reprodujera (un ambiente) en el que no había ni luz eléctrica, hablábamos de una época en donde no existía eso.

(**MEAH**): El comentario anterior alude a *La antorcha encendida*; me explica que en ésta se ensayó un nuevo sistema de iluminación, solo que era muy costoso. El proyecto estaba inspirado en el que el cineasta, guionista y productor estadounidense Stanley Kubrick había adoptado, el cual consistía en la adaptación de un lente cinematográfico que funcionaba con la sola luz de las velas, para poder reproducir lo más fiel posible la época. De hecho me recomienda ver la película *Barry Lyndon* (1975), escrita y dirigida por el mismo Kubrick y protagonizada por Ryan O'Neal y Marisa Berenson, cinta que describe los amoríos de un irlandés en el siglo XVIII. Para Zerón-Medina, la película es una obra maestra, sobre todo porque contrataron a expertos para cada detalle requerido. Sobre este punto, asegura que los cineastas italianos son especialistas y menciona que en alguna ocasión en el teatro La Fenice de Venecia, Italia, para recrear una escena de la invasión austriaca del norte de ese país se retiró toda la instalación eléctrica del teatro. ¿Sabe usted lo qué eso cuesta? Entusiasmado abunda en el tema.

(**FZM**): Está el teatro como escenario del contexto de una época [...] ¡una maravilla! Sí se puede llegar a hacer todo lo que le comento [...] aquí en México se puede lograr. Me pone en aprietos si me pide que le dé casos como el de Kubrick [...] (tal vez) una película como *Ludrick*, que tiene una versión corta y una versión larga, esta última de más de tres horas y media; la corta es de hora y media o dos horas. Cada encuadre es perfecto, tiene una fidelidad que se logró gracias a una investigación cuidadosa, con recursos, con un celo por lograr transmitir la época, el momento. No encontraría varios ejemplos en México.

(**MEAH**): Un punto que quería me explicara Zerón-Medina era lo concerniente al financiamiento de las series: si el costo de éstas recaía en instancias oficiales como el Instituto Mexicano del Seguro Social o lo compartía con Televisa. Sobre el particular, comentó.

(FZM): El Estado lo propició a través de las formas que le mencioné, un mecanismo social. Primero fue la Lotería Nacional, y más recientemente el IMSS; que fue el que hizo la mayor cantidad de producciones. Si usted lo busca, se dará cuenta que la mayor parte de las producciones fueron patrocinadas por esta última institución, (incluso) *Senda de gloria*, no sé si todavía se hace, pero el aporte era del 50 % por parte del IMSS y el otro 50 % lo asumía Televisa. Cuando ocurrió el escándalo de la censura de *Senda de gloria*,<sup>5</sup> seguro usted conoció ese problema si tuvo acceso a algunos medios, escribí una carta a dos personas que representaban a ambas instituciones [...] salió publicada en la revista *Proceso*. En ese documento les decía que ante la mutilación y el atropello que se había cometido con una obra que era de las dos, lo lógico era que ellas la defendieran, ¡ni siquiera nosotros que formábamos parte de la producción! [...] Lo que ocurrió, fue que cuando se estaba transmitiendo la primera edición [...] el Estado mexicano, a través del Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana que dependía de la Secretaría de Gobernación, expuso que había cosas delicadas y la Secretaría de Gobernación mandó un oficio a Televisa, pero eso ya la historia [...] se les ocurrió mandarme a mí, les expresé: ¡qué bárbaros, qué ingenuos!, yo no era un empleado, no trabajaba para ellos. Me habló por teléfono un funcionario de Televisa y me dijo: “oye nos mandó la Secretaría de Gobernación una carta donde nos llama la atención”. Les contesté: igual y mándamela, para ver qué dice [...] Cuando la leí, exclamé: No, no, no, eso no se hace [...] ¿quieren argumentos históricos? [...] En realidad lo que les preocupaba era la guerra cristera, por eso consideré que lo más conveniente era llamar a los reconocidos historiadores Luis González o a Jean Meyer [...] a mí ni me pregunten, dije: que prevalezca la historia, no la visión del poder, no el temor. Televisa optó entonces por no decir nada, de todos modos en esos días yo tuve una conversación con algunas personas, entre las que estaba el periodista y fundador de *Proceso*, Julio Scherer. Le mencioné a este último que era un atropello y él me ofreció un espacio para que diera mi punto de vista, pero decidí no hacerlo en ese momento [...]

<sup>5</sup> Durante la transmisión hubo censura debido a la contienda electoral de 1988. El presidente Miguel de la Madrid Hurtado ordenó la eliminación de treinta capítulos que hablaban sobre el periodo de Lázaro Cárdenas del Río, con la idea de evitar que creciera la candidatura presidencial de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano. La mutilación de la obra indignó a sus autores, principalmente a Fausto Zerón-Medina, pero también a otros sectores sociales. En torno a este episodio, puede verse: *Proceso*, nro. 614, 8 de marzo de 1988, pp. 20-27.

(**MEAH**): El tema parecía olvidado, pero poco después reapareció. A manera de contexto me confía que a sus papás les encantaba ver *Senda de gloria*, a él, por el contrario, nunca le ha gustado volver a ver sus producciones porque suele criticarse a sí mismo, así que un día su mamá terminó por decirle que ya no fuera a su casa y los dejara verla tranquilamente, porque a ellos les gustaba y la disfrutaban y preferían se guardara sus opiniones. Pero cuando salió la segunda edición y comenzaron las transmisiones sabatinas, abrió el periódico y al revisar el episodio que seguía se dio cuenta que ésta había sido mutilada.

(**FZM**): Qué raro, qué raro, con toda la pena les voy a caer a mis papás. Llegué el sábado y me advirtieron: “¡ya sabes que callado!”. Solo vengo a ver, nada más. A medida que veía la serie, mi rostro se transformó. “Cálmate, ¿qué te pasa?”, me dijeron. Mi respuesta fue: ¡han cometido la barbarie más terrible, la mutilaron toda! Me levanté furioso, caminaba por todos lados y ellos escuchaban ¡esto no es posible, no tiene nombre! Mis papás me preguntaban: “bueno, ¿qué vas a hacer?”. Pasado un momento dije: ya sé qué voy a hacer, ahorita le hablo a Julio Scherer. Le marqué a *Proceso* un sábado por la noche, me contestaron que no había nadie, que si quería dejar un recado. Les mencioné que no; sin embargo, dejé el número telefónico de mis papás [...]. Y de pronto que suena el teléfono, levanté la bocina y escuché: “habla Julio Scherer”. El periodista estaba extrañado que le hablara a esa hora [...] le expliqué a detalle lo sucedido, y me dijo: “sábado en la noche, mañana domingo y lunes, el lunes arreglamos eso, ¡esto es una joya, qué maravilla!, ¿ya ves?”. Llegó el día, me dijo, “llegó el día”. Damos a (conocer) todo. Entonces el Estado intervino, decir Estado es posiblemente un eufemismo porque son los gobiernos y éstos tienen sus filias, sus fobias [...] sus partidarismos necesarios. Ya me lo había (advertido) Fernando Solana: “un patrocinio oficial implica seleccionar, soslayar, y no quiero que eso pase”, me dijo mi amigo [...] En aquellas tarjetas que ya te comenté, aparecía la lucha anti releccionista y no podía ignorarse (la participación) de Obregón, también tenía que aparecer Calles y la guerra cristera; no podía excluirse a Calles en un asunto como la guerra cristera. En fin, había muchos, muchos elementos de esa naturaleza, eso era lo que quería decir Solana en su momento.

(**MEAH**): A Zerón-Medina le entusiasma hablar de *Senda de gloria*, tiene claro todo el proceso que llevó a la concreción de esa serie, recuerda con detalles el inicio, empezando por el nombre.

**(FZM):** *Senda de gloria*, el título no se lo puse yo, ni Raúl Araiza, ni Ernesto Alonso. Un día llegó un *memorándum* [...] estábamos grabando en San Ángel, en una casa alquilada para interiores. El director me mostró [...] un *memorándum* en el que le decían que la serie se llamaría *Senda de gloria*, nosotros primero la habíamos llamado *De Carranza a Cárdenas* [...] no era un título, solo para identificarla. Después siguió *El vuelo del águila*, a sugerencia de Ernesto Alonso, ese a mí no me gustaba y un día dijeron: “no, no, se presta a albures, la gente hace muchas bromas con las águilas, las águilas del América, luego ponen en los baños públicos de aguilita” [...] total, no dábamos y estábamos entre Raúl y yo buscando un título. ¿Cómo le pondremos a la obra?, no lo sabíamos. Fue en ese momento en que nos solicitaron que llevara el título ya comentado [...] Tanto Raúl como yo no estuvimos de acuerdo, así que resolvimos: “tú peles en el IMSS y en mi caso en Televisa”. Le hablé a Ricardo García Sainz y le manifesté que era un error, que no reflejaba la (naturaleza) de la obra; fui muy duro, le di muchos argumentos. Ricardo es un hombre muy pausado, equilibrado, juicioso, tranquilo, y yo exaltado. Me comentó: “mira, inobjetable tus argumentos, pero has hecho lo que has querido, ¿qué cuesta dejar un título?, déjalo así”.

**(MEAH):** Le doy un giro al tema, le pregunto si creé que las series históricas puedan ser utilizadas en las aulas como auxiliares para difundir el conocimiento histórico. ¿Considera que las series históricas televisivas podrían servir como un elemento didáctico para la Enseñanza de la Historia?

**(FZM):** Si es guiado por la mano de quien sepa, sí. Como auxiliar, creo que puede servir siempre y cuando esté de por medio un maestro [...] Mire usted, no sé si ha llegado a sus manos lo que hizo Clío, que era lo que hubiera querido hacer desde *Senda de gloria* [...] si va a tener lecturas y comentarios, está bien. En El Colegio Nacional tenemos cine de debate en el que (participan) tres juristas de aquí mismo, que son: José Ramón Cossío, Héctor Fix Zamudio y Diego Valadés, este último empieza, presenta el cine; (también) tenemos teatro debate con expertos que ayudan a pensar sobre eso [...] Entonces, si pensar sirve como auxiliar, y es fundamental hacerlo, si provoca la crítica, si provoca la reflexión, pues sí, con ese fin yo lo hago. Si es simplemente placentero [...] pues mire también puede ser. En algún momento hay una correlación con el pasado, que es pensar históricamente, es decir, estoy aquí, pero antes de

mí fue aquello y después de mí puede ser esto otro. Históricamente tendría un sentido, un sentido de la perspectiva remota y cercana, pero en sentido de continuidad, en sentido de proceso, en sentido de ruta [...] Al final es muy recreativo, ¿verdad? Aún las mejores series, las de la BBC que he citado varias veces, son inmensamente recreativas, las ve usted con mucho gusto [...] La Historia tiene múltiples usos [...] Luis González escribió ¿Historia para qué?

(**MEAH**): Le comparto lo que estoy trabajando en estos momentos, la temática de mi tesis que retoma la serie *El encanto del águila*. Me pregunta si he hablado con Héctor Aguilar Camín, le contesto que no he tenido la oportunidad de hacerlo.

(**FZM**): Creo que sería muy enriquecedor [...] o tal vez con Catalina su hija, Catalina Aguilar Mastretta [...] una chica inteligente, brillante y jovencita, creo que puede decir muchas cosas, búsquela, y a él también, vaya a *Nexos*, ahí tiene su oficina. Enrique Krauze, tiene mucho que decir luego de lo que escribió y ha hecho en Clío. Hemos andado juntos [...] porque primero se hicieron unos libros que se llaman *Biografía del poder* y luego las series televisivas y videograbaciones de *Biografía del poder*; bromeamos porque (mientras) a él le preguntaban dónde estaba la versión de imágenes, conmigo lo hacían con el libro *Senda de gloria*. Entonces fundamos Clío, con el propósito de complementar el trabajo y poder aprovechar un poco mi experiencia en *Senda de gloria*. Clío nació, en buena medida, a partir del trabajo de *Senda de gloria* [...] Después se planteó [...] *El vuelo del águila*, en algún momento se llamó *Porfirio Díaz*, establecimos que la produciría Televisa y queríamos un director desde el principio. Enrique tenía una espléndida relación con Emilio Azcárraga y éste le hacía caso, entonces le pedí que lo convenciera [...] ¿Cómo lo convengo de que nombre un director desde ahora si no le proponemos a alguien?, manifestó. Le propuse al cineasta mexicano Jorge Fons, quien había dirigido *Rojo amanecer*, a mí me fascina, sobre todo porque con pocos elementos transmite historia. Le llamamos y aceptó, lo mismo que Azcárraga [...] En *El vuelo del águila* yo investigaba [...] y el material era trabajando con Jorge e incorporamos un guionista, Antonio Monsell [...] nos juntamos todo el grupo pero creo que hizo falta un director presente, que es el que dice las cosas que se pueden hacer, las que faltan [...] si usted ve *El vuelo del águila*, está dirigida la mitad solamente por Jorge Fons, él no era parte del equipo de

Televisa aunque trabajaba espléndidamente, pero la gente de Televisa no se sentía contenta, él trabajaba a su manera.

**(MEAH):** Por lo expuesto, le pregunté si había trabajado para Televisa. Fausto Zerón-Medina no duda en definirse como trabajador independiente, aunque reconoce que desde la fundación de Clío ya existía una relación porque ocupaban la inversión económica de la empresa, y Krauze se llevaba muy bien con Emilio Azacárraga.

**(FZM):** Al querer formar Clío, cuya denominación es Editorial Clío. Libros y Videos S.A. de C.V [...] se requería dinero y lo puso Emilio Azcárraga, la empresa es propiedad de éste en proporciones muy pequeñas, en fin, era el dueño de la empresa, pero nos respetó, a tal grado que decía que hacíamos cosas que no servían para nada; nos dedicábamos a hacer videograbaciones documentales que consideraba que no le interesaban a nadie, se nos fueron acumulando en Clío, nunca les daba tiempo en la televisión [...] Lo que sí salían eran las telenovelas, las hacíamos en Clío, pero luego eran producidas en Televisa. Clío nada más las proporcionaba [...]

**(MEAH):** ¿Cómo vincular estos temas históricos con realidades contemporáneas? El cuestionamiento le parece interesante, le gusta la idea y manifiesta que de alguna manera había comenzado a trabajar en esa dirección alternando escenas históricas con contemporáneas; sin embargo, a los ejecutivos del Canal 11 no les gustó y pidieron se suprimiera.

**(FZM):** Esta es una necesidad, intenté hacerlo en *Los Minondo*, pero no me respetaron el guion. Esa me la produjo el Canal 11, nunca fui parte de él, trabajé como lo había hecho para Televisa; fue algo que me compraron, y punto. El guion incluía lo que le voy a narrar: imagine usted a Hidalgo en el curato de Dolores, pero hay una escena en la que un actor va en su coche por Paseo de la Reforma, la cara de éste es el personaje histórico; usted ve la cara de Hidalgo en la cara de un señor como cualquier otro que transita por esa avenida, así estaba alternada toda la serie; los actores estaban presentes en su tiempo y en su papel histórico. El objeto era correlacionar la vida: había narco-tráfico, embotellamientos, conflictos cívicos, sucesos cotidianos, noticias, comentarios entre el actor y quien lo acompañaba, que era otro actor [...] De pronto había una disolvencia y el actor corría, el objeto era vincular la reali-

dad contemporánea con la Historia, todo esto era una maquinación propia de los que estábamos creando, pero el objeto era ese que usted me plantea. Creo que es una forma, puede haber otra más, incluso la participación del público [...] yo quería que así fuera pero no le gustó al director o al Canal 11, a mí simplemente me dijeron: lo contemporáneo fuera, nos interesa el pasado, conmemorar el bicentenario de la Independencia, y punto. Yo decía: no puede haber bicentenario si no hay presente, pero no sirvieron mis razones [...] no sirvieron mis razones.

**(MEAH):** Volvemos al tema de las aulas y de cómo sería posible trabajar las series históricas televisivas. Estuvimos de acuerdo en que junto con otros muchos materiales pueden ser auxiliares, solo que el maestro debe tener suficiente talento y tacto para decidir que series puede trabajar en el aula; que los estudiantes preparen sus lecturas con anticipación y que se debata, fomente la crítica y la participación dentro del grupo.

**(FZM):** Visiones críticas, visiones reflexivas, no una simple crítica. Preguntarnos: ¿cómo la hago?, ¿qué hago? Si no resultó, ¿entonces qué? Saber reaccionar ante una conducta distinta, reformarse individualmente, reformarse como sociedad. Creo que ahí sí puede convertirse la serie en un auxiliar, y el maestro puede hacer uso de ella como de otros tantos elementos materiales existentes.

**(MEAH):** Le menciono que estoy realizando varias actividades en la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana con la serie *El encanto del águila*, entre otras, la aplicación de un cuestionario a los estudiantes.

**(FZM):** Muy interesante, nosotros hicimos en ese tiempo grupos de enfoque: se hacen muestreos, preguntas en torno a las series, deben de estar por ahí pero no conozco los resultados.

**(MEAH):** Le enseñé las estadísticas que se obtuvieron. Previamente le había mencionado detalles del muestreo realizado a dos grupos de alumnos de séptimo y octavo semestre en la asignatura de Historia de México de la dependencia universitaria antes citada. Zerón-Medina muestra sorpresa por los resultados, que reflejan la opinión que tienen los estudiantes respecto de este tipo de trabajos televisivos.



**(FZM):** ¿Qué te pareció la serie? La opinión general es buena [...] no les desagrada ¿verdad? Sobre el guion, tienen una idea muy favorable, malo 3% [...] En cuanto a la tergiversación, hay unos que de plano creen que sí la hay. ¿Conviene que el gobierno participe? No, están en contra de que participe el gobierno, tienen razón (risas). Claro que es matizable, porque pudieron decir: bueno, que ponga el recurso pero que dé libertad, de hecho el gobierno patrocina a las universidades, todo proviene de recursos públicos [...] Conviene que el recurso público esté destinado a ese propósito, por lo menos en mi caso no (puedo) pensar que no se dé apoyo público a las universidades y a proyectos de investigación, eso sí, hay que dejarlas en libertad, eso es un logro y una conquista [...]

**(MEAH):** Continuamos con la revisión de las estadísticas, muestra particular interés por algunas preguntas, por ejemplo: ¿Consideras que la producción de series históricas televisivas debe hacerse? Cuando observa que el cien por ciento lo aprobó, exclama: ¡Con esto me quedo impresionadísimo! Otro punto que le sorprende es el relativo a la repatriación de los restos de Porfirio Díaz, tema sobre el cual el 78% de los estudiantes encuestados están de acuerdo. “Sí, ¿no me diga?, me impresiona mucho, le voy a contar entonces lo que yo tuve que ver con esto”, me dice.

**(FZM):** *El vuelo del águila* le encantó a Emilio Azcárraga Milmo, al grado de que me expresó: “¡qué barbaridad!, es algo que llega muy adentro a mi familia, la oí hablar de Porfirio Díaz”, admiraba a Porfirio Díaz. Debo decirle que (en la serie) no intenté reivindicar de ninguna manera a Porfirio Díaz [...] el personaje es el personaje, a mí no me interesaba reivindicarlo [...] Sin embargo, me parece muy interesante, una época rebelde y formativa, y un hombre de ese tipo. Emilio Azcárraga estaba absolutamente convencido y decidido a hacer todo para que trajeran los restos a México, entonces habló con el presidente de la República [...] y éste le dijo que no había ningún inconveniente, que los trajeran, empezó a pensar en cómo, pero fíjese que cosa tan interesante: él constituyó un grupo, una especie de comité, gentes [...] que trabajan en Televisa [...] y les dijo: “yo pago lo que sea necesario, apoyo con recursos [...] tienen mi apoyo absoluto”. Metió a su hijo, el actual director Emilio Azcárraga Jean [...] y me dijeron que si yo aceptaba también formar parte (del grupo).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> El intento de repatriación al que se refiere Fausto Zerón-Medina ocurrió en 1995, cuando gobernaba el país Ernesto Zedillo Ponce de León. Un año antes, un grupo de oaxaqueños había comenzado a manifes-

En mi investigación había contactado a la familia de Díaz para tener información de lo que ellos todavía guardaban e imágenes que conservaban [...] fue una experiencia humanamente muy interesante, llegaron a tenerme, y yo a ellos, mucho afecto [...] Todavía vivía Lila, la nieta que él quiso más y quien vivía con él en París, en el exilio. En fin, un recuerdo maravilloso oírle hablar de su vivencia personal de niña [...] no vivía ya ningún hijo pero sí vivían nietos, biznietos y desde luego tataranietos, incluso un tataranieto que es Carlos Tello, (a quien) invité a participar en *El encanto del águila*. A él le interesaba como investigador la figura de su antepasado y estaba vinculado a ello [...] me ayudó a contactar a los que yo no conocía, porque era una familia amplia, dispersa; vivían en distintos sitios, no todos vivían en México, entonces me pidieron que yo participara para vincularlos con la demás familia que había tratado [...] durante mi investigación.

Hubo un estreno (de la serie), así como hace Televisa; en su estudio enorme se proyectó. (A la familia) yo le había comentado: inviten a todos [...] y fueron todos, para ellos fue encantador. Bueno, se derivaron dos cosas: uno de los nietos o biznietos nos demandó, y los demás se enojaron con él porque nos había demandado, teníamos buena relación con ellos. Ese detalle se lo cuento más adelante. Emilio Azcárraga empezó a enterarse de su situación, porque yo le presentaba a los nietos y le comentaba: vive en tal forma, hace tal cosa [...] Cierta día, me dijo: “¿cómo es posible que algunos vivan en la pobreza más grande?”. Le dije: sí, en lo absoluto. Azcárraga opinó: “esto habla mucho de ese hombre grande, entonces no hizo una fortuna como para hacer rica a su familia”. No, le manifesté [...] tuvo bienes con los que vivió y unas que otras cosas quedaron y se acabaron, algunos obtuvieron algo de bienes y otros hicieron algunas fortunas porque trabajaron en otras cosas, pero los que no pudieron viven muy mal, uno es taxista, otro no sé qué, y así. Quiso averiguar más y con datos que él mandaba pedir, un día me confió: “no, no puede ser, hay uno que se llama Porfirio, está dado al catre, no puede ser”. Llamó a sus asesores y les instruyó: “hagan un fideicomiso, voy a meter dinero para que este hombre viva bien, me parece inaceptable”. Pero llega la demanda en ese momento, por

tarse en favor de esta iniciativa, pero fue en 1995 cuando Televisa se interesó en llevar a cabo ese acto. El comité organizador mencionado por el entrevistado estuvo conformado por diversos directivos de la empresa y, desde luego, por Enrique Krauze y Zerón-Medina. No hay evidencias concretas que nos refieran el grado de involucramiento del Gobierno Federal, de ahí la importancia del testimonio que se reproduce.

parte del bisnieto, porque un abogado lo había convencido de que podía hacerse millonario si demandaba [...] Este pobre no supo lo que había perdido, (ya estaba) diseñado el fideicomiso a su favor, para que él y su descendencia pudieran vivir bien. Y de pronto la demanda y Emilio dice: “¿qué es esto? ¡Desgraciado!” [...] demandaba por millones y millones a todos los que teníamos que ver con la obra en su versión escrita, versiones videograbadas, a quien las vendía en Sanborn’s. Bueno, se armó una terrible [...]

En cuanto a los restos, me dicen: “tú aquí, para que seas el enlace, porque ¿cómo sacamos los restos? Los restos son de la familia, si la familia no aprueba, entonces no se puede hacer nada”. Fui a hablar con todos y cada uno [...] un día los reuní a todos y se pelearon de una manera increíble (risas). Algunos volteaban y me decían: “perdónanos, qué pena, qué mal que tú estés aquí siendo testigo de esto, es una vergüenza”; traían muchos resentimientos guardados. Quien sabe que había dicho (uno de los tíos), no sé cuánto y no sé qué. Había tres familiares que tenían la llaves de la cripta en París y reclamaban: “ahora sí ¿verdad?, vienen muy rápido y nunca nos han ayudado ni a limpiar la tumba, nosotros tenemos que ir ahí con zacate y jabón (risas), ahora quieren nomás pararse el cuello” [...] Para entonces el comité estaba preparando todo, se los informé: miren, me pidió el comité [...] ver si ustedes autorizan que los restos salgan con honores de la cripta en una carroza, se suban a un barco y hagan el trayecto opuesto de cuando él se fue. En México saldría un escuadrón aéreo a recibirlo al mar, una cosa impresionante lo que habían hecho los encargados del espectáculo; propusieron un espectáculo con el ejército, la marina, la fuerza aérea [...] combinados con Televisa; se planeaba llegaran a Oaxaca [...] hasta se habló con el arzobispo de Oaxaca, porque la familia quería que estuviera sepultado en La Soledad de Oaxaca [...] Pero se necesitaba la autorización de la familia y era un pleito tal que se acabó todo el proyecto, ya no se hizo. Por eso me llama mucho la atención (la contestación de los estudiantes), se va a reír de mí, pero yo les manifestaba: estoy en contra de que lo extraditen, el día que se pelearon pensé: ¡qué bueno!, si lo quieren traer pues que lo traigan, pero a mí ni me interesa [...] pero había otros fervientes de que se trajeran los restos de Porfirio Díaz.

Me parece que él (Díaz) falló, que [...] no entendió que debía haber un relevo; él había sido lúcido, soldado de la época de la invasión francesa, lúcido político, hábil, (responsable) del principio de la construcción y de la recons-

trucción de México, y después afianzarse al poder a lo tonto, cuando él mismo confiesa en algún momento que hay que dejar que fluya lo que había permitido que hiciera, se traiciona así mismo. Si fue por la arterioesclerosis o por lo que haya sido, falló al final. Para mí, falló. Si fallas, un hecho de tu vida puede destruir todo, políticamente así es, ni modo y esa era mi visión de Porfirio Díaz.

**(MEAH)** A pesar del tiempo transcurrido, el creador de series históricas seguía pendiente de las estadísticas, platicaba y daba sus opiniones en torno a las respuestas de los estudiantes, que lo sorprendían, y me lo hacía saber. Finalmente, me felicita por mi trabajo y termina diciendo: ¡vaya que estas series históricas sí son útiles!

Debo decir que disfruté mucho la entrevista; fue una mañana enriquecedora y amena. Fausto Zerón-Medina, para mí, es el personaje más importante e influyente en la elaboración de las series históricas, sobre él recayó buena parte de la responsabilidad porque como encargado del trabajo de archivo, dio forma a los guiones de las series y telenovelas de corte histórico, que muchas de las veces terminaba también por dirigir. De igual manera, me interesó bastante la última parte de la conversación en la que aporta valiosos datos en relación a un suceso que despertó grandes discusiones y polémica entre ciertos sectores: la repatriación de los restos de Porfirio Díaz al país.

Lamentablemente, la entrevista ha llegado a su fin. Le menciono el placer que he tenido al platicar con él; le agradezco su tiempo y sus atenciones. Él me contesta: ¡Para nada, permóneme usted por haberla aturrido con tanta cosa!

