

**LA TELENUELA COLOMBIANA: UN RELATO QUE
REIVINDICÓ LAS IDENTIDADES MARGINADAS**
Ana Cecilia Cervantes

ANA CECILIA CERVANTES

PROFESORA DEL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y
DIRECTORA DEL CANAL UNI5TV, UNIVERSIDAD DEL NORTE (BARRANQUILLA,
COLOMBIA). MASTER EN GUIONES PARA CINE, TELEVISIÓN Y MULTIMEDIA,
UNIVERSIDAD DE BERGEN (NORUEGA).

acervant@uninorte.edu.co

Dirección: Universidad del Norte, A.A. 1569,
Barranquilla (Colombia)

RESUMEN

Este estudio es el resultado del análisis de la telenovela como un fenómeno de la cultura de masas que ha contribuido a la reivindicación de las identidades que se gestaron al margen del Estado, y en el caso colombiano, como una propuesta que subvierte el melodrama tradicional.

A diferencia de las investigaciones preliminares sobre el género, se pretende demostrar que la telenovela colombiana siempre se ha presentado como un fenómeno distinto en Latinoamérica, exponiendo desde sus inicios historias y personajes que reconstruyen los rostros y los conflictos de la clase trabajadora del país.

Tres telenovelas de tres épocas distintas conformaron el análisis de las identidades construidas desde la diferencia socioeconómica, étnica y de género: *La Alondra* (1964), *Gallito Ramírez* (1986) y *Yo soy Betty la fea* (1999). La novedosa construcción de personajes colombianos fue uno de los principales descubrimientos.

PALABRAS CLAVE: Identidad, identidades marginadas, melodrama, telenovela, la historia, construcción de personajes.

ABSTRACT

This study is the result of the analysis of telenovela as a phenomenon of mass culture that has contributed with the vindication of the identities margined of the State, and in the Colombian case, as a proposal that subvert traditional melodrama.*

Preliminary research about the genre tried to demonstrate that Colombian telenovela has always appeared as a different kind of telenovela in Latin America, exhibiting since the beginning stories and characters who represents the working class of the country.

Three telenovelas from three different decades shaped the analysis of the identities constructed from socioeconomic, ethnic and gender differences: La Alondra (1964), Gallito Ramírez (1986) y Yo soy Betty la fea (1999). The novel construction of the main characters was an important innovation for the genre on this cases.

KEY WORDS: Identity, excluded identities, melodrama, soap opera, storytelling, creating characters.

* *Latin American soap-operas are called telenovelas in cultural studies because they compose a different kind of genre.*

INTRODUCCIÓN

*La telenovela es descendiente directa
del melodrama mexicano, brasileño o argentino,
pero también lo es de Rossellini y de Godard:
la realidad irrumpe en la ficción
y ya no es posible filmar grandes ficciones*
Lorenzo Vilches (1997)

Así como el neorrealismo italiano y la nueva ola francesa representaron en el cine la realidad de la Europa de los años cuarenta y sesenta, del mismo modo el melodrama rescató la realidad latinoamericana para llevarla al cine de las décadas del treinta y cuarenta y, más tarde, a la televisión, durante los años cincuenta.

Este es un fenómeno al que Peter Brooks llamó «el drama del reconocimiento» (Martín-Barbero & Muñoz, 1992) que, aparte del melodrama, se ha destacado en muchas de las expresiones artísticas que toman como referencia la realidad. La búsqueda de reconocimiento es lo que acerca al gran público de la telenovela a sus historias y sus personajes. Ellos conforman grupos marginados por una sociedad que los excluyó cuando se hacieron en las zonas más apartadas de los centros de poder, mucho antes de la creación de los estados; y han encontrado en la telenovela su propia imagen: la de unos seres excluidos de la sociedad por su condición socioeconómica, etnia o género.

Ahí está todo, dice Martín-Barbero (1998), la nueva sensibilidad de las masas es la del *acercamiento*, ése que para Adorno era signo nefasto de su engullimiento y rencor resulta para Benjamín un signo, sí, pero no de una conciencia acrítica, sino de una larga transformación social, la de la conquista del sentido para lo igual en el mundo. Entonces, no es un azar que el encuentro de los grupos marginados con la clase alta se haya convertido en el espectáculo de las telenovelas, y que en ellas la clase popular, el género femenino y las diferentes etnias logren una mayor representación.

En este estudio, la relación entre la telenovela colombiana y la construcción de identidad arroja nuevos datos acerca de la construcción narrativa de los personajes que representan las identidades

marginadas que, a su vez, han sido motivo de inspiración de nuevas propuestas melodramáticas donde la realidad nacional siempre ha estado presente.

DE LA IDENTIDAD POLÍTICA A LA IDENTIDAD CULTURAL

El proyecto político y económico del Estado-Nación requirió de una construcción de identidad que vinculara al individuo a una serie de dinámicas sociales para la defensa del himno, el escudo y la lengua como valores nacionales que establecieran los principios de la educación pública. De este modo, el hábito nacional es el efecto del proceso de homogeneización cultural que requieren la modernización y la industrialización, el cierre del territorio y del mercado nacional (Elbaz & Helly, 1986).

NACIÓN VS. NACIONALISMO

En oposición a los ideales del Estado-Nación, donde el pueblo ejercía su soberanía bajo principios de igualdad, el Nacionalismo luchaba por reivindicar al individuo que podía ejercer su soberanía por ser miembro de un pueblo que quería ser soberano. Sin embargo, la nación del siglo XVIII era vista como una comunidad política imaginada –imaginada de ambas maneras, inherentemente limitada y soberana (Anderson, 1991). Imaginada porque, aun cuando los miembros de una nación no se conocen ni se encuentran, se saben parte de una comunidad. Además, es imaginada como limitada porque por muy grande que sea, sus miembros conocen los límites que la diferencian de otras naciones. Y es imaginada como una comunidad porque aun cuando exista desigualdad, la nación es respetada como una confraternidad.

LA GLOBALIZACIÓN DE LA NACIÓN

Con el capitalismo vino la globalización, y con ella se trasladaron al plano internacional los conceptos de nación. El mercado libre hizo

posible la creación de una nación internacional, donde se institucionalizó el inglés como la lengua oficial. Pero, al interior de las naciones se habían recuperado la región y ciertos valores que se habían fortalecido con el paso del tiempo.

Esta dicotomía entre la nación internacional y la nación regional generó el ambiente propicio para repensar los términos sobre los cuales sería definida la identidad, si bien podía ser definida o escogida.

LA ENTRADA A LA POSMODERNIDAD

Con la aparición de un mercado económico global y el apogeo del multiculturalismo, se habían cumplido las predicciones de Pichler cuando hablaba de la «creación de un grupo de ciudadanos del mundo» (Hobsbawn, 2000). La gestación de nuevas formas de asociación y el desarrollo cultural de pueblos aislados que tienden a formarse alrededor del tema de género, la etnia, la región, la nacionalidad o el sexo, hacen cada vez más tensa la relación entre lo local y lo global, y más fuerte la influencia de los medios en la construcción de identidad.

LAS CONTRADICCIONES DE AMÉRICA LATINA

Dentro de una democracia participativa inexistente surgió en el continente americano una posición personalista y caudillesca (Romero, 1999), generada en las zonas rurales, que rechazaban el centralismo e imponían sus leyes en el campo. Esta situación degeneró en el desarrollo de estados escindidos que construyeron su identidad desde la exclusión al no ser reconocidos como parte de la sociedad moderna por las diferencias socioeconómicas, étnicas y de género.

LA IDENTIDAD CONSTRUIDA DESDE LAS DISTANCIAS SOCIOECONÓMICAS

En el siglo XX, vivir en las zonas rurales significó vivir en el abandono y bajo la ley del más fuerte. De esta manera se mantuvieron tensiones de poder ejercidas por los caudillos (Romero, 1999) durante todo el siglo, lo cual aumentó la migración a las ciudades de los hombres y mujeres que vivieron de la tierra y las minas y que llegaron a las urbes en busca de nuevas perspectivas. Esta clase popular ha construido su identidad desde lo popular, en la periferia, al margen de la clase alta dominante y del sistema político de los países latinoamericanos.

LA IDENTIDAD CONSTRUIDA DESDE LAS DIFERENCIAS ÉTNICAS

Aun cuando el proyecto de la Modernidad se forjó bajo los principios del individuo y la igualdad, el racismo se ha reconocido como un fenómeno moderno que ha sido objeto de estudios económicos, políticos y culturales. Ese es el problema de las ideologías que sólo funcionan dentro de ciertos límites, asegura Timó (1997), y que al ignorar estos límites se puede producir un efecto contrario de lo que se esperaba.

LA IDENTIDAD CONSTRUIDA DESDE LA INEQUIDAD DE GÉNERO

La subordinación de la mujer ha sido contundente en Latinoamérica para la construcción de una identidad femenina débil y marginal. En la medida en que los espacios de expresión política han estado manipulados única y exclusivamente por los hombres se han subvalorado las capacidades de las mujeres en la esfera pública, para limitarlas, como lo explica Mouffe (1999), al ámbito de lo privado.

LOS MEDIOS DE LA IDENTIDAD

Uno de los fenómenos más importantes de la cultura de masas es sin duda la telenovela. En ella se logra concretar lo que García Canclini ha llamado la hibridación (1990), fenómeno que atraviesa todas las esferas del sincretismo y el mestizaje latinoamericano, que proviene del estudio de los productores y los públicos culturales que lograron conciliar lo culto y lo popular.

Pero, toda la masificación de lo popular en el plano social tiene sus raíces en las políticas económicas de extensión y penetración del mercado. El desarrollo de una televisión global como figura fundamentalmente comercial da lugar a que sea una actividad nuclear de la cultura de consumo, basada en la propaganda visual, a la vanguardia de sus actividades (Barker, 1999).

El problema del concepto de identidad nacional, y en general de todo concepto homogeneizante, radicó en su carácter estático. De manera que se puede decir que la telenovela es el espacio propicio para moldear y reinventar las identidades de las que ella se ocupa.

LA IDENTIDAD COMO CONFLICTO MELODRAMÁTICO

El melodrama ha transitado del teatro al cine, del cine a la radio y de la radio a la televisión, adaptándose perfectamente a cada medio gracias a una estructura narrativa fuerte, llena de personajes arquetípicos y conflictos sociales, que lo han consolidado como un género popular, tanto por la proyección y expansión que ha logrado como por los altos niveles de identificación que genera en el pueblo. Entonces, la fuerza de la televisión convirtió al melodrama televisivo en un hábito regular y familiar, que desarrolló una especie de «contrato mediático con el espectador» (Escudero, 1997) que empezó a verse reflejado en ella.

LOS PRIMEROS QUE VIERON LA TELENVELA

Asumpta Roura (1993) explica la alta audiencia femenina argumentando que en las telenovelas se encierran todos los racionamientos –en este caso tan excesivos como tópicos– que explican aquello considerado tradicionalmente como exclusivo femenino: el mundo de los sentimientos, la maternidad, la sumisión al hombre (héroe-guerrero) y que le distancia de lo considerado exclusivamente masculino.

Pero, si bien la telenovela había sido un medio de identificación para la mujer, se podía decir en ese momento que también lo sería para las clases marginales que veían en la ‘mujer llegada del campo a la ciudad’ su mayor representación. También las razas y los valores rurales ahora estaban fuertemente representados allí.

EL MODELO QUE GARANTIZA EL ÉXITO

La industria de la televisión creó, además del género, un modelo de historia y de personajes arquetípicos para la telenovela. Esto lo califica Martín-Barbero (1998) como una esquematización que se da en el manejo de personajes planos, desprovistos de toda psicología y que son simplemente símbolos heredados de la novela negra (el traidor), la epopeya (el justiciero), la tragedia (la víctima) y la comedia (el bobo). Y una polarización reducida a los valores del bien y el mal manifiestos a través de estos personajes.

LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO MELODRAMÁTICO EN TELEVISIÓN

En primera instancia es necesario definir que la construcción del relato implica dos niveles integradores narrativos fundamentales que los estructuralistas han llamado historia y trama, y los formalistas rusos han denominado historia y discurso¹. Barthes (1996) analiza estructuralmente el relato desde una construcción de sentido que

¹ También ha sido denominados *fábula* y *syuzhet*.

es jerárquica e integradora. Todorov (1996) explica esa jerarquía en dos niveles: la historia (argumento), una sucesión lógica de las acciones propuestas por los personajes, y el discurso, el tiempo y el espacio en función del modo en el que se cuenta el relato.

Este estudio se centra sólo en el nivel de la historia como eje central del que dependen los personajes, debido a que, tal como el mismo género lo ha evidenciado, la telenovela clásica ha construido su historia perpetuando las historias, aun cuando sus discursos y formas de contar hayan cambiado a través del tiempo.

ELEMENTOS PARA LA COMPRENSIÓN DE LA HISTORIA

El desarrollo de una historia implica un principio encadenante: personaje-objeto del deseo-obstáculo-conflicto. Estos términos están estrechamente ligados y dependen el uno del otro: Un personaje quiere algo, lo que se convierte en el objeto de su deseo, y funciona en pro de conseguirlo, pero siempre existe un obstáculo que se lo impide, lo que finalmente genera el conflicto. De esta manera, para construir todo el discurso en la telenovela se desarrolla un conflicto central en el que funcionan los personajes protagónicos y varios conflictos secundarios, que siguen la misma estructura y que giran en torno a la historia central.

Chatman (1990) asegura que los sucesos, aun agrupados por separado a lo largo de la trama, están vinculados a su vez de causa a efecto, los efectos causan a su vez otros efectos, hasta llegar al efecto final, en el desenlace de la historia. Este vínculo, sumado a las repeticiones encadenadas, reafirma la condición de estos personajes frente a la adversidad, generándole un alto grado de verosimilitud a las historias.

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES

Se puede afirmar que en la telenovela, al igual que en el teatro griego, el personaje se deriva de la acción que desarrolla; por lo tanto, si él mata, será un asesino, y si calla, será un confidente. Se

entiende entonces que aún la función que desempeña en la historia aparece mucho antes que su carácter, en el sentido de su propia fuerza escénica.

La función del personaje está muy asociada con la posición que asume en la historia. Y es por eso que Martín-Barbero (1998) insiste en que parte de la fórmula está centrada en la lucha entre el bien y el mal, desde la que funcionan los personajes. Es función de los amantes ser nobles y buenos, y es función del antagonista ser bajo y villano.

EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD EN LA TELENVELA TRADICIONAL

Ante el fracaso de las identidades homogéneas y hegemónicas impuestas por los estados, se puede argumentar que no existe un parámetro definitivo para la construcción de identidad y que éste es un término que ha estado en permanente cambio. Por lo tanto, no existe tampoco una fórmula que estipule los parámetros dentro de los cuales se forja una determinada identidad.

De esta manera, la telenovela clásica, en la medida en que impone un modelo, impone una única visión a estos grupos marginados, dentro de la cual el término «identidad» no puede estar inscrito.

LA NUEVA TELENVELA COLOMBIANA

No es cierto, como se ha afirmado desde un desconocimiento del género, que exista una nueva telenovela colombiana que se haya iniciado con «Pero sigo siendo el rey». La telenovela en Colombia contó desde el principio historias que recreaban los conflictos sociales o recuperaban hechos históricos (Crawford & Flores, 2002).

En la década de los setenta y principios de los ochenta se realizaron telenovelas basadas en temas históricos y adaptaciones literarias que, según Germán Rey (1994), tuvieron un papel especial en la evolución de la novela colombiana, por la selección de historias muy cercanas a lo cotidiano, la progresiva renuncia a

estereotipos rimbombantes y artificiosos, (...) y una modificación progresiva en el trabajo actoral en lo referente a la construcción más intensa y veraz de los personajes.

METODOLOGÍA

Para este análisis se reconstruyeron las historias centrales de tres telenovelas colombianas, escogidas especialmente por su temática y el gran impacto que causaron en su tiempo. *La Alondra* (1964), *Gallito Ramírez* (1986) y *Yo soy Betty la fea* (1999) representan tres épocas diferentes y tres momentos decisivos para la historia de la televisión colombiana.

En primera instancia, los conflictos planteados determinaron de qué manera son representadas las identidades marginadas a través de sus personajes. Luego se retomaron los elementos constitutivos de la historia clásica como el secreto, la búsqueda de los orígenes, el malentendido y la separación de los amantes, que fueron puestos a prueba en estas historias, para analizar de qué manera se presentan en el melodrama colombiano.

Finalmente, se reconstruyeron los valores de los personajes subordinados por la acción en la telenovela clásica, siguiendo la máxima de Aristóteles, para evaluar si es la acción la que los marca como buenos o malos o si sus características particulares definen su carácter antes que su función, subvirtiéndose así también los valores promulgados por la fórmula mexicana.

De este modo, no sólo se delinearon las tendencias de la telenovela colombiana a la hora de escoger sus temáticas y personajes, sino que también se reveló el carácter novedoso que tuvo desde los años sesenta.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

La Alondra (1964)

Esta telenovela reconstruyó la historia de Policarpa Salavarrieta en

su lucha por la independencia hasta el día de su muerte. *La Pola*, que ha sido recordada a lo largo de la historia como una heroína, fue representada como una mujer que buscaba el bien de la patria, por la que luchó hasta cuando fue asesinada.

Mientras ella representaba el bien, *Facundo Tovar* representaba el mal por haber traicionado a los criollos y delatado a la cuadrilla de Los Almeida, a la que pertenecían *Policarpa Salavarrieta* y *Alejo Sabaraín*, personajes protagonistas de la novela.

La Alondra se presentó distinta desde el principio, no sólo porque recuperó los hechos de la historia para representar la participación de la mujer en los sucesos de la Independencia, sino porque también se presentó en la televisión mucho antes que las múltiples historias dramatizadas sobre la vida del libertador Simón Bolívar (Inravisión, 1994).

Gallito Ramírez (1986)

Así como la telenovela *Pero sigo siendo el rey* es recordada por haber alcanzado el más alto *rating* obtenido jamás en la historia de la televisión colombiana de ese momento (Inravisión, 1994), *Gallito Ramírez* pasó a la historia por ser la primera telenovela colombiana que volcaba la mirada hacia la Costa y su multiplicidad étnica.

Gallito era el hombre pobre, de provincia, que viajaba diariamente a la ciudad para convertirse en campeón de boxeo. Él, tal como lo hacía la mujer pobre del melodrama tradicional, cumplía la función de la víctima y llevaba todo el peso de la representación de la nobleza y la inocencia rural, antes representada por el personaje femenino.

En cambio, *La niña Mencha*, la heroína, era una reina de belleza, hija de una familia rica de la ciudad que representaba la clase alta de la sociedad. Su apellido, Lavalle, de raza blanca, simbolizaba en la historia la riqueza y el poder que debían ser perpetuados a través del matrimonio con otro rico heredero de la región. Sin embargo, el personaje *La Mencha* marcó un nuevo carácter en el personaje femenino: ella era rica pero descomplicada, malcriada pero no le importaban las clases sociales.

Para completar el triángulo amoroso, que siempre se conserva en el melodrama, *Ignacio Sanclemente* —el traidor de la historia— se presentaba distinto, como un atractivo y sagaz estafador de clase alta que estaba asociado con el *El Fercho Durango*, enemigo de *Gallito* en las peleas de box. *Sanclemente* y *Durango* demostraban las tensiones sociales al interior de cada clase, donde cada uno pretende ganarle a *Gallito* a su manera, el primero en el amor y el segundo en el deporte. Sin embargo, la figura de *El Fercho* logra imponerse dentro de la historia porque con él se da paso a un nuevo protagonismo para el personaje cómico, o bufón, de la telenovela.

Así, *Gallito Ramírez* se convirtió en el primer esfuerzo por subvertir los personajes tradicionales, para darles matices a unos seres que se palpaban como reales en la pantalla. Finalmente, seguía la fórmula, puesto que la reivindicación de *Gallito* sólo se dio cuando pasó a ser parte de la Familia Lavalle por ser el hijo ilegítimo del tío de *La Mencha*.

Yo soy Betty la fea (1999)

La historia de esta telenovela está contada desde la frustración de una mujer fea que se enamora de su jefe, un hombre rico y poderoso del mundo de la moda que vive rodeado de modelos y que tiene un compromiso matrimonial con una mujer que además de ser bella pertenece a su misma clase social.

En este caso se presentaron dos construcciones distintas de identidad, la de la clase popular y la de la mujer, expuestas desde perspectivas muy distintas. Por una parte, las diferencias sociales entre *Betty* y *Armando* estaban marcadas sólo por el dinero y la clase social. Entre los personajes no hubo nunca un desencuentro intelectual, pero la condición de Betty, una mujer fea pero inteligente, logra generar en Armando un interés profesional que sería el primer paso para el enamoramiento de la protagonista.

De otro lado, la construcción de una identidad femenina desde la marginalidad que produce la fealdad en la mujer, incluso frente a las otras mujeres, se constituyó en pieza clave para el fortale-

cimiento de la protagonista. Entonces, alrededor de *Betty* se crearon una serie de personajes, otras mujeres de clase media, compañeras de trabajo, que se convirtieron en sus cómplices. *El cuartel de las feas*, como les llamaban en la oficina, representó esa marginalidad y convirtió a la fealdad dentro de la telenovela en un fenómeno más universal relacionado con los lazos laborales y la posición social.

Nuevamente, en este caso, los personajes presentaban una construcción abierta, como lo sugería Chatman. Los personajes protagonistas de *Yo soy Betty la fea*, y muchos de los secundarios que tuvieron vida y conflictos propios en la telenovela, se construyeron pensados hacia un devenir que cambiaría su comportamiento. Como *Marcela*, la novia de *Armando*, que empieza siendo la víctima de una relación infiel para convertirse en la villana de la historia.

CONCLUSIONES

La reivindicación de las identidades marginadas a través de la telenovela colombiana demuestra que ésta siempre se presentó distinta desde el principio, y que desde la construcción de personajes abiertos se logra establecer un respeto al conflicto central melodramático, para mover la historia con el devenir individual de los personajes, aun cuando los lleve al mismo fin.

Sin embargo, el futuro en la producción nacional de telenovelas se presenta desconcertante en cuanto al tema de la identidad cada vez que el modelo multicultural globalizado se impone con mayor fuerza, generando más distancias con los regionalismos colombianos y más cercanías con el acento mejicano. Pero es que el problema de la identidad no es una responsabilidad de la televisión privada y el sello de las producciones colombianas va más allá de los límites de este Estado.

Aun así, la telenovela colombiana ha cumplido con los objetivos de algunos grupos que se han sentido insertados de nuevo en la sociedad. Las comunidades indígenas, los grupos de negros asentados en Colombia y los mestizos de las distintas regiones han llegado a la televisión de la misma manera que la vida urbana y la

cultura popular con sus conflictos socioeconómicos, el arribo de los campesinos a la ciudad y los conflictos al interior de la familia de clase media han delineado nuevos personajes que cada vez lucen más similares a los colombianos. Por eso se han visto en televisión mujeres más inteligentes que bonitas, hombres más sensibles y menos seguros de sí mismos, y más personajes que muestran cómo aparece la hibridación cultural en el país.

REFERENCIAS

- ANDERSON, B. (1991). *Imagined Communities*. London: Verso.
- ARISTÓTELES (1994). *Poética*. Introducción, traducción del griego y notas Angel J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores.
- BARKER, CH. (1999). *Television, globalization and cultural identities. Issues in cultural and media studies*. Buckingham: Open Univesity Press.
- BARTHES, T. (1998). *Eco and others. Análisis estructural del relato*. Coayacán.
- CÓRDOVA, V. (2002). *Cinema and revolution in Latin America. A cinematic reading of history. A historical reading of film*. Institttut for Medievitenskap, Universitetet i Bergen.
- CRAWFORD, L. & FLORES, P. (2002). Dinámicas socioculturales de las televisiones comunitarias en Colombia o el transido de la identidad al reconocimiento. *Revista Investigación y Desarrollo*, Vol.10, N° 2. Barranquilla: Universidad del Norte.
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. España: Taurus.
- ELBAZ, M. & NELLY, D. (1996). Modernidad y postmodernidad de las identidades nacionales. RIFP, Vol. 7.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- HOBSBAWN, E. (2000). *Naciones y nacionalismo. La nación como novedad*. Madrid. Instituto Nacional de Radio y Televisión –INRAVISIÓN (1994). *Historia de una travesía. 40 años de la televisión en Colombia*. Bogotá.
- MARTÍN BARBERO, J. (1998). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello, Santa Fe de Bogotá.
- MARTÍN BARBERO, J. & MUÑOZ, S. (1992). *Televisión y melodrama*. Cali: Tercer Mundo.
- MOUFFE, Ch. (1999). *El retorno de lo político. «Feminismo, ciudadanía y política democrática radical»*. Paidós. (serie Estado y Sociedad).
- ROMERO, J.L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- TIMÓ, E. (1997). *Etnicidad y Racismo en la Globalización. Una mirada desde la Antropología Social*. Argentina: Universidad Nacional de Entre Ríos.
- VERÓN, E. & ESCUDERO, L. (1997). *Telenovela Ficción Popular y mutaciones culturales*. Gedisa.