

La imagen de mujer en la telenovela *sicaresca* a través de la mirada de los jóvenes ¹

Romero, W.A. (2014). La imagen de la mujer en la telenovela *sicaresca* a través de la mirada de los jóvenes, *Designa*, 3(1), 122 - 135.

the picture of women in the *sicaresca* soap operas through the teenagers' views

Palabras clave: Resumen:

telenovela, *sicaresca*, audiencias activas, jóvenes, imagen de mujer, televidencias, violencias.

Key words:

Soap operas, *sicaresca*, active audiences, youth, picture of woman, violence.

Recibido: 27-jul- 2014
Aceptado: 24-oct- 2014

¹ Este artículo se deriva de la investigación *Construcción de la imagen de la mujer a partir de dos telenovelas sicarescas por parte de una audiencia juvenil*.

* Magister en Comunicación-Educación. Miembro del grupo de Investigación de Estudios Críticos de Políticas Educativas (Estupoli) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. williamandes08@gmail.com

Este artículo es resultado de una investigación realizada desde el enfoque cualitativo en un colegio distrital de Bogotá, donde se examinó la construcción de la imagen de la mujer en dos telenovelas *sicarescas* ("Escobar, el patrón del mal" y "El capo II") por parte de seis jóvenes. En este trabajo sobresalen tres intenciones académicas: primero, ponderar a los jóvenes como audiencia, pues a menudo son estereotipados y subestimados en la medida que ni su voz ni sus elaboraciones simbólicas se han escuchado; segundo, visibilizar a las audiencias, frecuentemente silenciadas o limitadas a estadísticas y gráficas, sin tener en cuenta lo que piensan y elaboran a partir de cuanto ven en la televisión; tercero, retomar como objeto serio de estudio a la telenovela y en este caso particular a la *sicaresca*, matizándola y entendiendo la aparición de la(s) imagen(es) de la(s) mujer(es) en ella. Las categorías halladas, con base en los testimonios de los estudiantes son: Mujer Víctima visible/invisible; Mujer Víctimaria y Mujer Cómplice adorno/consejera, las cuales se han relacionado con las violencias infligidas a las mujeres en un sistema patriarcal, desde los relatos de los jóvenes y la interpretación hecha por el autor.

Abstract

This article is derived from qualitative research conducted in a Bogotá's public school. The general objective was to analyse the construction of the picture of woman in two Colombian soap operas ("Escobar, el patrón del mal" and "El capo II") by perusing the opinions of six teenagers. Three major academic purposes guided this study. Firstly, weighing up youth as public since they are frequently stereotyped and underestimated, disregarding their symbolic creations and opinions. Secondly, recognizing the audiences which are usually silenced or limited to statistics and bar graphics without taking into account what they think and elaborate about what they watch in television programmes. Finally, resuming the soap opera as a serious object of study, in particular that termed *sicaresca* (related to the organized crime), putting it into context and understanding the distinct images of women conveyed by this sort of productions. Three categories were found in this research on the basis of the teenagers' testimonies: victim woman visible/invisible; aggressive woman and accomplice woman object/counsellor. By considering both the adolescents' points of view and the author's analysis, these types were associated with the violence suffered by women in the patriarchal system.

INTRODUCCIÓN

BREVÍSIMO INTROITO

La pregunta producto del estado del arte y la reflexión que fue el punto arquimédico para desarrollar teórica y metodológicamente la apuesta investigativa fue: ¿cuáles imágenes de mujer construye una audiencia juvenil a partir de la televidencia de dos telenovelas *sicarescas*?

INMERSIÓN TEÓRICA

Telenovela: melodrama televisivo y exitosa mercancía

La telenovela se mira bajo dos ópticas: como melodrama y como mercancía. Es el más importante género televisivo de Latinoamérica, pues permite reconocer las realidades de esta parte del mundo y ha sido el motor de la industria audiovisual desde los años setenta. Basada en la estructura y las características del melodrama, entendido este como las narrativas populares puestas en escena en espectáculos que pretenden ser “espejo de la conciencia colectiva” (Martin-Barbero, 1989, p. 124), busca animar y movilizar la pasión y la emoción del pueblo (Martin-Barbero, 1992; Ordoñez, 2012; Padilla de la Torre, 2004). Para Martín-Barbero, citado por Medina y Barrón, las telenovelas “constituyen un enclave para la producción audiovisual en Latinoamérica, no solo por el peso que tienen en el mercado de la televisión, sino también por el papel que juegan en la representación de los valores culturales de la audiencia local” (2010, p. 80). Estas producciones se caracterizan por ser transmitidas por televisión de manera seriada, con cortes comerciales y con temáticas de comunidad en escenarios de interacción (casa, calle, iglesia, hospital). Poseen un inicio, un nudo (o nudos) y un desenlace, con historias paralelas que se suceden y se resuelven (Padilla de la Torre, 2004).

Desde la perspectiva de la industria y de la telenovela como mercancía, existen varias razones por las cuales se ha difundido masivamente en el mundo. Primero, por su carácter seriado, permite cubrir una franja horaria durante cinco o seis meses (incluso más) sin que los programadores deban pensar qué colocar semanalmente (Mazzioti, 2006). Segundo, es barata, aun más si se compra. Tercero, es una plataforma para impulsar otros negocios desarrollados en torno a ella. Medina y Barrón (2010) manejan causas adicionales de esta difusión mundial, entre ellas, la privatización de la televisión, que ha multiplicado los canales y las parrillas de programación, ahora con audiencias cada vez más particularizadas.

Relatos marginales: la *sicaresca* en la pantalla de la narcocultura como telenovela

Sicaresca es un término polémico entre estudiosos de la comunicación. Ya sea en cine, literatura y ahora en televisión, suele emplearse al “hablar de una serie de producciones que se ocupan de los sicarios y de los sectores marginales, principalmente de Medellín” (Suarez, 2010, p, 4). La palabra, acuñada por Héctor Abad Faciolince, se origina en un juego semántico por sinonimia con la voz “picaresca”. La relación entre la picaresca española del siglo XVI y las novelas colombianas se basa, sobre todo, en la exposición de la vida de carencias y miserias de jóvenes asesinos por contrato —antes conocidos como pícaros— y las peripecias que realizan para sobrevivir en el submundo del crimen. El término ha evolucionado, ha pasado del libro a las pantallas tras el reconocimiento de las violencias y los lugares, de la diversidad no solo física sino también simbólica desde donde se ejercen intimidaciones en Colombia. Aun así, generalmente ha estado centrado en la violencia urbana, escenario central para los capos y jefes de las bandas, al tiempo que periférico como origen y residencia para los sicarios.

La imposibilidad de seguir homogenizando este fenómeno social conlleva a considerar que son los relatos marginales característicos de la *sicaresca* los que en la realidad de la violencia están silenciados, marginados y perdidos en la memoria colectiva, así se presencien y se consuman diariamente en las noticias y las telenovelas. A su vez, esa violencia repercute en la imagen y el cuerpo de la mujer.

Televidencias: dando sentido(s) a un lugar simbólico

Orozco considera a las audiencias como “un conjunto segmentado desde sus interacciones mediáticas y su recepción, en una interacción siempre mediada desde diversas fuentes” (2001, p. 22). Las audiencias son básicas en los estudios y la investigación sobre televisión. Son a quienes se debe acompañar, las que definen lo cultural, lo educativo o lo divertido, quienes ven en este medio modos de representación, autopercepción y referencia, una de sus experiencias más vitales y una de las bases para su construcción de significados.

Imagen de la mujer en la telenovela *sicaresca*: ¿Batalla diversa de imágenes o singularidad femenil?

Hoy, la televisión “define el juego, los temas de los cuales se debe hablar, qué personas son importantes y quiénes no” (Bourdieu, 1996, p. 70). A esto se agrega su condición de principal proveedora de imágenes sobre el mundo de la vida, la sociedad y el ser humano, al transmitir “estereotipos diferenciados de hombre y mujer que se van interiorizando poco a poco hasta hacerlos nuestros, hasta

convertirlos en actitudes y conductas, maneras de ser, de estar y de comportarnos en la vida” (Charles, 1996). Por medio de la imagen, dichos estereotipos son reproducidos y divulgados entre las audiencias. Por lo tanto, es necesario conceptualizarla como un resultado de la creación humana que responde tanto a las capacidades innatas del individuo como a aquellas aprendidas socialmente. De ahí la importancia de analizarla por su valor histórico y epistémico (Roca, 2004).

González Requena y Ortiz (1995) hablan de la seducción producida por la imagen, al ser utilizada como código que apela a otros sentidos y se relaciona con sensaciones de bienestar y satisfacción. La imagen seduce, no solo la de la mujer, sino también la del sicario. En relación con esa atracción, González Requena y Ortiz denominan *imagen delirante* a aquella que despierta el deseo más desenfrenado.

Este es, precisamente, el fenómeno sugerido en la representación de la relación del “narco” con la mujer. Tal como está exhibida en la telenovela *sicaresca*, la mujer no tiene que ver del todo con el hecho ilícito del narcotráfico, sin embargo, su imagen vehicula la atracción hacía ese mundo, donde muchas veces se le presenta humillada, vejada, explotada, víctima, victimaria, fotocopia de su cuerpo y sus partes atraen-tes, todo revuelto en el relato marginal subyacente a las producciones.

INMERSIÓN METODOLÓGICA

En la investigación se utilizó un enfoque cualitativo, dada la intención de encontrar significados para “sistematizar la vivencia y el conocimiento que ellos (los individuos) tienen de su realidad” (Bonilla, p. 92). El paradigma cualitativo busca entender las complejas relaciones entre todo lo existente, el tratamiento holístico de los fenómenos como un caso único y a la vez común, pero con la comprensión de la unicidad de cada uno de ellos. Así, “percibe lo que ocurre en clave de episodios o testimonios, representa los acontecimientos con su propia interpretación directa y con sus historias” (Stake, 2005, p. 44).

Para este trabajo se adoptó la perspectiva del Interpretativismo, definido por Sandín Esteban (2003) como “una reacción al intento de desarrollar una ciencia natural de los fenómenos sociales (...) se rechaza la idea de que los métodos de las ciencias sociales deban ser idénticos a los de las ciencias naturales” (2003, p. 56).

Igualmente, se eligió el Estudio de caso, “un método de investigación para el análisis de la realidad social (...) representa la forma más pertinente y natural de las investigaciones orientadas desde una perspectiva cualitativa” (Sandín Esteban, 2003, p. 174). Su característica es examinar un fenómeno contemporáneo en un entorno real mediante la utilización de varias fuentes de datos y uno o varios sujetos.

Los instrumentos de recolección de información fueron dos: un formato de televidencias (figura 1), en el cual los estudiantes podían contar sus percepciones, descripciones y juicios sobre las actuaciones y los roles de los personajes de las telenovelas. Inicialmente, se indagó por el contexto en que se veía el programa (televidencia primaria), para continuar con preguntas centradas en la mujer, sus acciones, vestuarios y relaciones como personajes (televidencia secundaria). Después de completar 48 formatos de “El patrón del mal” y 30 de “El capo II” se elaboró un protocolo de entrevista semiestructurada (Tabla 2) que permitió ahondar en los hallazgos derivados de las respuestas y formular las categorías de análisis.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas Maestría en Educación-Comunicación Construcción de la imagen de mujer a partir de una telenovela sicarresca por parte de un grupo escolarizado de jóvenes	
Objetivo: Describir y detectar regularidades en las televidencias de los estudiantes relacionadas con la telenovela sicarresca	
Nombre del televidente: Programa: Fecha y hora de emisión Canal: Duración: Formato No:	
1. Análisis formal de la televidencia primaria	Observaciones
- ¿En que parte de su casa y con quien ve el programa? - ¿Qué le llamo la atención de los personajes que salieron en el episodio hoy? - ¿Qué aspectos del programa a nivel de los lugares y situaciones del episodio de hoy llamaron la atención? - ¿En su opinión qué temas se trataron hoy en el programa?	
2. Análisis formal de la televidencia secundaria (Descriptivo)	Observaciones
- ¿Cómo actúa(ron) la(s) mujer(es) en el episodio? (actitudes, vestuario, hechos que protagonizan) - ¿Cómo actúa(ron) la(s) hombres(es) en el episodio? (actitudes, vestuario, hechos que protagonizan)	

Tabla 1. Conocimiento del PCCC desde la edad del encuestado.
Fuente: F. Bermúdez P., 2014.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas			
Maestría en Educación-Comunicación			
Construcción de la imagen de mujer a partir de una telenovela sicaresca por parte de una audiencia juvenil			
Protocolo entrevista semiestructurada N°1			
Preguntas Provocadoras	mSR	mJR	mLB
1. ¿Cómo son las mujeres que aparecen en las telenovelas sicarescas?.			
2. ¿Cuáles son los papeles o roles de las mujeres en las telenovelas sicarescas?.			
3. ¿Crees que son buenas o malas las actuaciones de las mujeres? ¿Por qué?.			
4. ¿Por qué crees que actúan de esas maneras? Esta bien o mal lo que hacen? ¿Por qué?.			
5. Hay tres tipos de mujer: víctima, victimaria y cómplice. ¿Qué entienden ustedes por esas mujeres? ¿Cuáles son las diferencias entre ellas? ¿Qué las motiva a ser como aparecen en la TS?			
6. ¿Qué semejanzas hay entre esas mujeres y las que ustedes conocen en la cotidianidad?.			
7. ¿Cuando la mujer no aparece, hace falta? ¿Es importante que ellas salgan en la TS?.			
8. ¿Cómo son las relaciones entre mujeres y hombres? ¿Porqué crees que actúan así? ¿Tu que harías si estuvieras en la situación?.			
9. ¿Aprendiste algo de las mujeres de la TS? ¿Le cambiarías algo a la actuación de esas mujeres?			
Comentarios investigador			

Tabla 2. Protocolo de entrevista semiestructurada
Fuente: el autor

RESULTADOS

Imágenes de mujer: hallazgos, sorpresas y retos

A partir de la pregunta investigativa principal (formulada en el introito de este artículo) se generaron varias rutas de abordaje que ayudaron a responderla en un lugar conceptual lejano de la *imagen delirante* y del objetivo de despertar el deseo más desenfrenado (González Requena & Ortiz, 1995), aunque totalmente conectado con la temática característica de la *sicaresca*: la(s) violencia(s). La pluralidad dinámica

de los contextos socioculturales, las narrativas melodramáticas puestas en pantalla y los referentes teóricos de la investigación, entraron en concordancia con la multitud de violencias halladas en las imágenes de la mujer presentes en “Escobar, el patrón del mal” y “El capo II”.

Las imágenes de mujer nacen de las violencias ejercidas hacia ellas, las cuales son testimoniadas por los estudiantes y cuyo reconocimiento está ligado con la realidad violenta del país, mostrada ampliamente en la televisión en un producto estrella como es la telenovela *sicaresca*. Las impresiones recogidas llevaron a conformar varios tipos de mujeres, según la violencia aplicada en su contra. Esto se encuentra en concordancia con Albero (2011) quien plantea la imposibilidad de hablar de consumo televisivo sin desligarlo de las imágenes de violencia.

Precisamente, el estudio de Albero (2011) coincide con los resultados de este trabajo en el hecho de que los jóvenes reconocieron diferentes clases de violencia, generadoras de las categorías de mujeres presentadas a continuación.

Mujer Víctima. Caracterizada por ser “aquella que se expone, padece daño o muere por culpa ajena o causas fortuitas” (Echeburúa & Redondo, 2010, p. 19). Esta fue dividida en dos subcategorías:

- *Visible:* víctima directa del abuso, la discriminación, los golpes, las amenazas, las violaciones, los ataques verbales, en su mayoría por parte del hombre. Padece la *violencia de la manipulación*.
- *Invisible:* recurre al silencio como estrategia para evitar más repercusiones violentas, pues vive con un miedo constante que, además, la lleva a autoexcluirse de participar socialmente. Así, se ve afectada por la *violencia del silencio*.

• ¿Cómo actúa(ron) la(s) mujer(es) en el episodio? (actitudes, vestuario, hechos que protagonizan)
 7 De forma obediente siguiendo las instrucciones
 8 del capo,
 9 Con resignación esperando lo que pueda pasar

Figura 1. Respuesta en el formato 2 para “El Capo II” (estudiante JRM, líneas 7-9) Fuente: el autor

• ¿Qué le gustó o le disgustó de la(s) mujer(es) que vio en el episodio del programa? (Vestuario, lenguaje, modos de actuar)
 me gustó como actúa la mujer de pablo, sabe
 mucho y habla poco

Figura 2. Respuesta en el formato 1 para “El patrón del mal” (estudiante RGh, líneas 9-10) Fuente: el autor

Mujer Victimaria: Definida como un “insólito cambio de roles respecto al habitual esquema de violencia, en donde la mujer es la agresora y el hombre es la víctima” (Echeburúa & Redondo, 2010, p. 101). En ella se aplica la *violencia de la reacción*, más psicológica que física, producto de condiciones como la necesidad de defenderse o sobrevivir en un contexto violento, el amor incondicional a su hombre o el simple interés de sobresalir y conseguir algo para sí misma.

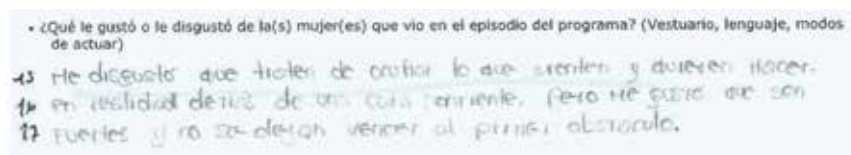


Figura 3. Respuesta en el formato 3 para “El patrón del mal” (estudiante SRm, líneas 15-17) Fuente: el autor

Mujer Cómplice. Participa o coopera de forma pasiva en los delitos, o simplemente, conoce lo que el hombre va a hacer y le permite ejecutar las acciones ilegales sin exhibir intención alguna de detenerlo, pues por el contrario, lo alienta a cometer esos crímenes. Esta imagen tuvo dos variables:

- *Mujer Cómplice Adorno:* es un “acompañante u objeto secundario. Casi nunca es central. Aparece pasiva, dependiente y en su papel de servir y gustar al hombre” (Del Moral, 2000, p. 215). Sufrir la *violencia de la cosificación*.
- *Mujer Cómplice Consejera:* Da instrucciones o consejos de apoyo al hombre, pero en definitiva, carece de autonomía o mando respecto a él, e incluso, alcahuetea sus acciones por amor o dinero. Sufrir la *violencia del engaño*, plasmada en la falsedad expuesta por el hombre respecto a su participación e importancia en un grupo o bien cuando pretende intervenir discursivamente en una situación.

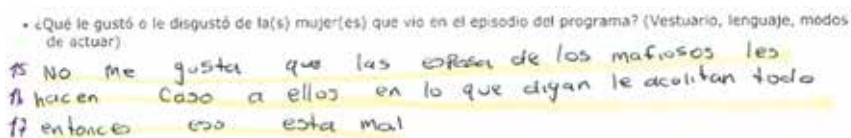


Figura 4. Respuesta en el formato 2 para “El patrón del mal” (estudiante JCh, líneas 15-17) Fuente: el autor

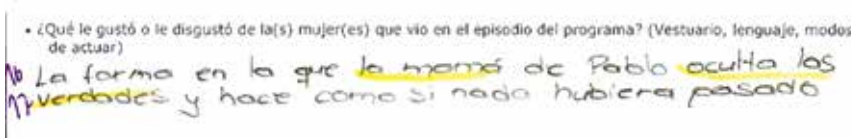


Figura 5. Respuesta en el formato 2 para “El patrón del mal” (estudiante JRm, líneas 16-17) Fuente: el autor

CONCLUSIONES Y TRAZOS A SEGUIR

Las producciones *sicarescas* lo son no solo por tener la violencia como eje principal, sino también por su narrativa en que el sicario es parte de la historia. Goodbody afirma: “La novela *sicaresca* suele abordar el género usando la violencia como punto de partida e idea central” (2008, p. 441).

En la *sicaresca*, la mujer fractura los estereotipos de la heroína del melodrama, no desde la aparición de nuevas imágenes o roles sino desde su ausencia e irrelevancia en la trama. Esta es una telenovela de tipo masculino, que aleja a la mujer de la acción y la decisión y la presenta como un cuerpo que ejerce o recibe múltiples violencias. Así, lo femenino es ocultado y sometido a la voluntad del hombre.

Por su falta de dinamismo y visibilidad, los espacios de acción de la mujer en la *sicaresca* son muy limitados. Es un personaje secundario, irrelevante, manipulado y temeroso, sin incidencia en la trama. En “El patrón del mal” y “El capo II”, su rol es un repliegue silencioso de lo que generalmente ha sido en la telenovela colombiana: minimizada, no solo por la violencia de que es víctima, victimaria y cómplice, sino también por su marginalidad en la narrativa. Rupturas con esta tendencia, pues marcaron cambios en los roles femeniles, son “Yo soy Betty la fea” (1999-2001), cuya protagonista no correspondía al canon habitual de belleza, y “Café con aroma de mujer” (1994-1995), historia de una recolectora de café quien por su propio esfuerzo se convierte en ejecutiva exitosa. Estos son puntos de partida para futuros retos investigativos en torno a este devenir femenino en la televisión nacional.

En efecto, la mujer es un relato marginal y marginado. Las categorías descritas apoyan ese papel apartado de la acción, su limitada actuación, su lejanía del eje narrativo. Aparece al margen de la trama y el accionar masculino, atrapada por la violencia, la manipulación, el silencio y la complicidad que “marcan la distribución de los papeles y las posiciones sociales” (Mazzioti, 2006, p. 24).

Las televidencias permitieron que los alumnos discurrieran sobre sus contactos televisivos, sus significados y evocaciones respecto a las telenovelas. La televidencia de segundo orden posibilitó la aplicación de los instrumentos de recolección de datos y la interpretación de los testimonios dados por los jóvenes, con base en sus ritos y en la observación de la *sicaresca*. Así, fueron una audiencia activa, productora de voces, que puede considerarse “desde la perspectiva cualitativa para indagar en la construcción social de las significaciones una dimensión cultural y de comprensión” (Padilla de la Torre, 2004, p. 10).

Con estas audiencias activas juveniles se potenció en el aula un acercamiento y una articulación efectiva de la triada escuela-medios-estudiantes, pues mediante la experiencia del presente trabajo se evidenció que los jóvenes televidentes toman numerosos referentes de la pantalla, en la que reconocen roles, modelos o estereotipos, los cuales comparan con cuanto ven en su cotidianidad.

Lo educativo de este trabajo alude a Huergo (2006), quien plantea una alianza entre las pantallas y la escuela como una forma de evitar la desvalorización acrítica de la televisión. Por el contrario, realizar ejercicios de comprensión e interpelación de los discursos televisivos produce sentido social. En particular, examinar cómo la cultura juvenil da significados a los contenidos de la cultura mediática, los asocia y usa en su cotidianidad, es una forma de dar voz a esa población, silenciada incluso por la misma violencia, pero con pleno derecho de ser escuchada y vivenciada desde sus modos de ser y estar en el mundo. En este sentido, Huergo cita a Paulo Freire para proponer una autonomía que permita leer y escribir las posibilidades de las audiencias. Estas lecturas deben posibilitarse desde las aulas, conjuntamente con los jóvenes y en consonancia con su contexto. Tal ejercicio fue desarrollado en esta investigación al potenciar un diálogo entre actores comunicativos por medio del cual se evaluó la imagen de la mujer en un tipo de narrativa ampliamente consumido, experiencia a su vez valiosa en los propósitos de reivindicación femenil.

Así, la escuela debe ser el eje articulador entre las impresiones de los estudiantes ante la televisión y la significación sociocultural de este medio en los entornos juveniles. En tal sentido, dejar de lado la satanización y pasar a la televidencia por parte de los profesores, quienes como audiencia activa pueden acompañar a los alumnos en el proceso de dar sentido a lo visto, de saberlo ver y de rescatar contenidos pertinentes para su construcción de identidad, es una forma de tomar distancia de la manipulación de los medios masivos y un punto de partida para generar productos comunicativos que representen la voz de los jóvenes, hombres y mujeres, al igual que de la propia escuela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albero, M. (2011). *Televisión, violencia y sexo en la adolescencia*. Barcelona: Octaedro.
- Bordieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Charles, M. (1996). El espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación. *Signo y Pensamiento*, (28). Recuperado el 16 de septiembre de 2012, de: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3075/2353>
- Del Moral Pérez, M. E. (2000). Los nuevos modelos de mujer o de hombre a través de la publicidad. *Comunicar*, (14), 208-217. Recuperado el 12 de enero de 2013, de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=278233>
- Echeburúa, E. & Redondo, S. (2010). *¿Por qué víctima es femenino y agresor es masculino?* Madrid: Pirámide.
- González Requena, J. & Ortiz, A. (1995). *El spot publicitario. La metamorfosis del deseo*. Madrid: Catedra.
- Goodbody, N. (2008). La emergencia de Medellín: la complejidad, la violencia y la différence en Rosario Tijeras y la Virgen de los sicarios. *Revista Iberoamericana*, 74, (223), 441-454. Recuperado el 12 de julio de 2012, de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/196>
- Huergo, J. (2006). La relevancia formativa de las pantallas. *Comunicar*, (30), 73-77. Recuperado el 13 de julio de 2012, de: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15811864012.pdf>
- Martin-Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo.

Martin-Barbero, J. (1989). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili.

Mazzioti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Bogotá: Norma.

Medina, M. & Barrón, L. (2010). La telenovela en el mundo. *Palabra-Clave*, 13, (1), 77-97.

Ordoñez, M. D. (2012). *Las "narcotelenovelas" colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina*. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

Orozco, G. (2001). *Televisión, audiencias y educación*. Buenos Aires: Norma.

Padilla de la Torre, R. (2004). *Relatos de telenovelas, vida, conflictos e identidades*. México: Universidad de Guadalajara.

Repoll, J. (2011). *Estudio de audiencias multiculturales*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Roca, L. (2004). La imagen como fuente: una construcción de la investigación social. *Razón y Palabra*, (37). Recuperado el 10 de octubre de 2012, de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>

Sandín Esteban, P. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid: Mc Graw Hill.

Stake, R. E. (2005). *Investigación con estudio de casos* (3ª ed.) Madrid: Morata.

Suarez, J. (2010). Adicciones y adaptaciones: cine, literatura y violencia en Colombia. *Romance Quarterly*, 57, (4), 300-312, Recuperado el 23 de agosto de 2012, de: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08831157.2010.496348>