

Estudiando LAS TELENÓVELAS

Bajo este título el investigador Paul A. Soukup, s.j. ha publicado un issue centrado en el estado del arte sobre los estudios de “soap opera” (telenovelas) a nivel mundial, ya que el género se ha globalizado. El informe de 55 páginas recoge los mejores trabajos realizados a lo largo de quince años, desde el año 2000 hasta el 2015. De las ocho partes que contiene el estudio (Introduction, The life of the soap operas, Watching soap operas viewers, Studiyng soap operas, Teaching with soap operas, Research utilizing soap operas, Soap operas around the world, Conclusion) hemos traducido la cuarta sección “Studiyng soap operas”, que analiza los enfoques metodológicos y los tópicos prevalectes. El estudio completo puede encontrarse en: Communication Research Trends, Volumen 35 (2016) N.3.

PAUL A. SOUKUP TRADUCCIÓN: JOSÉ MARTÍNEZ TERRERO

ESTUDIANDO LAS TELENÓVELAS

El estudio académico de las telenovelas mezcla un número de posturas, metodologías y tópicos históricamente importantes. Esta sección presentará un breve sumario de resúmenes del trabajo reciente sobre las telenovelas, y revisará los estudios que tocan los tópicos y metodologías de lo investigado sobre ellas.

Después del sumario, consideraremos los estudios que definen o amplían el género; los enfoques y metodologías feministas; y los estudios de los placeres de ver telenovelas, los estudios de representación, de identidad, de los temas y preocupaciones de lesbianas, homosexuales, bisexuales y transgenéricos (LHBT) en las telenovelas, de la sexualidad en las telenovelas, de la política en las telenovelas, de la producción de las telenovelas, de la estética de las telenovelas, y de los programas individuales.

A. SUMARIO

El estudio de Ien Ang en 1985 sobre cómo los televidentes recibieron *Dallas*, la primera telenovela exportada desde EE.UU. a todo el mundo, representa una piedra milenaria en los estudios sobre telenovelas. Muchos otros investigadores habían comenzado a llamar la atención sobre la telenovela, pero este estudio la colocó, no como un área especializada o como un tipo de programa que abastecía a una audiencia minoritaria, sino como un género que redefiniría los estudios sobre la audiencia de medios masivos.

Ang (2007) resume veinticinco años de nuevas orientaciones en el estudio de las telenovelas, fijándose en temas metodológicos. Ella presenta también alguna información sobre el negocio global de la telenovela y la cultura que ha creado. Ang (2010) promueve estas reflexiones, añadiendo notas sobre las estrategias más sofisti-

Las investigadoras feministas han hecho más que cualquier otro grupo para ir adelante en los estudios de la telenovela, con contribuciones desde hace cuarenta años. Pietilä (2005) ofrece una valiosa introducción a esta tradición y al fin más amplio de “Puntos de vista feministas sobre la comunicación de palabra y masiva”.



cadadas de visión de las audiencias internacionales de hoy.

Al introducir un número especial de *Television & New Media* sobre las telenovelas, Slade and Beckenham (2005) describen brevemente las características del género, algunos temas terminológicos, y la tradición investigadora. En una corriente parecida, Bergamo (2006) traza la investigación sobre la telenovela brasileña desde los 1970 hasta hoy, indicando los enfoques cambiantes en los tópicos investigativos. Tanto Alvarado (2007) como Covarubias Cuéllar (2007) ofrecen reflexiones sobre la investigación de veinte años de la telenovela de habla hispana en una edición especial de *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*.

B. GÉNERO

La telenovela es uno de los géneros duraderos y más extendidos fuera de la industria de difusión de los EE.UU. Brown (1987) y otros han identificado sus rasgos clave, que fueron resumidos en la introducción de este ensayo. En la última década y media, un número de investigadores han desarrollado y al mismo tiempo criticado el contenido del género telenovela. El folleto de Silverblatt (2007) sobre el género suministra elementos teóricos sobre los principales géneros televisivos, identificando los principales temas y tópicos de discusión. En su capítulo sobre las telenovelas, él identifica las estructuras principales –escena de apertura, la voz del narrador que resume el episodio anterior, dos segmentos del argumento en acción, la voz del narrador que sugiere los problemas que vendrán en el siguiente episodio (p. 37).

González (2003) también suministra una introducción y un resumen sobre el género, pero con un enfoque sobre el trabajo hecho en español,

distinguiendo entre telenovela y ‘soap opera’ en términos generales. Estimulando un trabajo más comparativo a lo largo de las fronteras, él ofrece un esquema general para la investigación de la forma. Pearson (2005) llama la atención sobre las cualidades genéricas de la telenovela, fijándose en lo producido en Méjico. Ella argumenta que la telenovela mejicana mezcla hecho y ficción, y que “la nueva tendencia de resaltar un estilo narrativo, que incorpora un trato más socialmente real, nos pone más cerca de la realidad, mientras que nos mantiene firmemente en un mundo de fantasía e ilusión” (p. 400). Siguiendo el trabajo de Bakhtin sobre la manera de hablar, From (2006) “examina la relación entre una de las características del género: el hecho de que hay más palabras que acción, y las formas en que la gente habla de hecho en la telenovela” (229).

Literat (2011) ilustra cómo el género telenovela se ha extendido adaptándose a otras formas; lo hace analizando la “hip-hopera” *Trapped in the Closet*; ella afirma que toma de la telenovela y del video musical en una convergencia genérica, que imita la convergencia de los canales de distribución. La telenovela de EE.UU. ha tratado también de actualizar los requisitos del género buscando una audiencia más amplia. Levine (2014) examina el nuevo invento de las “superparejas” que ofrecía el romance tradicional, mientras desafiaba la expectativa tradicional. “Ellas también ayudaban a tratar las incertidumbres de los espectadores sobre un mundo que cambia por el movimiento de la liberación de las mujeres, abrazando la ‘liberación’ de las jóvenes, libres para meterse en aventuras románticas con los hombres a quienes amaban, pero quitando cualquier sentido de injusticia patriarcal, ofreciendo en cambio un espacio fantástico lejos de los problemas sociales presentes en la desigualdad de género” (p. 20).

Geraghty, una investigadora de larga duración y muy respetada investigadora de la telenovela, comenta sobre los desarrollos corrientes en los estudios británicos de TV. Ella argumenta que una “ortodoxia crítica” sobre el género de la telenovela ha impedido un análisis original, y propone una mirada fresca sobre los desarrollos genéricos en la telenovela británica. “Abriendo

el estudio de la telenovela a los diferentes métodos y entendimientos conceptuales es una llave para futuros trabajos” (2010, p. 83), que deberían incluir el funcionamiento cultural, aspectos textuales, técnicas industriales o de producción, e influencias de audiencia.

C. FEMINISMO

Las investigadoras feministas han hecho más que cualquier otro grupo para ir adelante en los estudios de la telenovela, con contribuciones desde hace cuarenta años. Pietilä (2005) ofrece una valiosa introducción a esta tradición y al fin más amplio de “Puntos de vista feministas sobre la comunicación de palabra y masiva”. Su capítulo sobre los enfoques feministas para los estudios de los medios masivos introduce diferentes formas de feminismo: “feminismo liberal, marxista, radical y postestructuralista” (p. 273), “esencialismo y anti-esencialismo” (p. 275), y los que investigan las “tecnologías de género” (p. 278).

En este contexto ella introduce los estudios feministas de la telenovela. Escribe:

El enfoque de que géneros como los romances y las telenovelas, preferidos por las mujeres, no son basura que las manipulan para mantenerlas subordinadas, apareció en los 1980 en muchos estudios, que otorgaban aprecio a tales géneros, como textos aptos específicamente para la psicología de las mujeres y sus capacidades de interpretación (p. 278).

Después de revisar el trabajo representativo, Pietilä concluye:

Se debe en gran parte al interés de las feministas en los romances y en las telenovelas a que los textos populares hayan sido aceptados como objetos legítimos de estudio. El feminismo ha promovido también la visión de que tales textos, siendo más complejos que lo que se creía anteriormente, ofrecen a las mujeres ‘una oportunidad para resistir simbólicamente a los significados dominantes’ (Ang & Hermes, 1991, p. 311). (p. 282.)

Ella informa también que otros, en concreto van Zoonen (1991), critica este punto de vista, arguyendo que enfocándose en las telenovelas se limita la habilidad de la crítica feminista para

ofrecer una crítica comprensiva; la celebración de un “texto abierto” también limita la habilidad para meterse en cualquier tipo de argumento político, ya que no se ve que una interpretación sea mejor que otra (p.283).

Brunsdon (2000) suministra una discusión, del tamaño de un libro, sobre los enfoques feministas a la telenovela: “Este libro marca el compromiso histórico entre el feminismo y la telenovela en los 1970 y 1980, sugiriendo que este compromiso puede entenderse como representativo o típico del compromiso de la segunda ola occidental con los medios y en general con la cultura popular” (p. 19). Sin embargo, para llegar allí, ella proporciona un fondo para el estudio de la telenovela, con el contexto proporcionado por los estudios de 1940 de Herzog y de Helen Kaufman.

Kaufman usó los datos de los estudios de Herzog, pero fué más allá:

Kaufman investiga la extensión a la que el contenido específico de una serie toma en cuenta por su llamada a grupos específicos de escuchas. Ella inicialmente designa estos grupos como jóvenes y viejos, ricos y pobres, pero en el resumen se pone la atención en su nivel educativo y en su ambiente rural/urbano, así como en su edad e ingresos. (p.45).

Además de su interés por el compromiso feminista con el género de las mujeres, Brunsdon también considera la agencia femenina y la telespectadora femenina. Aquí ella introduce al lector sobre el trabajo de Carol Lopate, Michèle Mattelart y Tania Modleski. La parte mayor del libro presenta largas entrevistas a figuras clave en el estudio feminista de las telenovelas: Christine Geraghty, Dorothy Hobson, Terry Lovell, Ien Ang y Ellen Seiter.

McCabe y Akass (2006) ofrecen también perspectivas históricas. Ellas dirigen su trabajo a la agencia femenina y a las espectadoras feministas, comenzando con las discusiones de los políticos representativos, antes de detallar el



debate sobre las espectadoras femeninas y los placeres de ver, que se relacionan en particular con las telenovelas y la comedia: “Ellas también completan la historia más reciente de los debates post-feministas, tratando tópicos como “subjetividad de género” y política sexual (p.117).

Spigel (2013) contrasta la visión post-feminista, presentada en los programas en la era pre-feminista, como el cable que ofrece *Man Men*. Aunque el show no se enfoca en el feminismo, ciertamente tiene un largo enfoque de justicia social, que podría incluir temas de las mujeres.

Geraghty (2006), resumiendo mucho de lo que ocurrió antes, añade una perspectiva sobre la investigación de la telenovela feminista: “El trabajo central, que asoció a las mujeres con la telenovela, tiene que ser leído en el contexto de la política feminista, en la que nociones como ‘espacio de las mujeres’ y ‘ficción de las mujeres’ tienen connotaciones estratégicas particulares” (p. 133). En este contexto ella proporciona una mirada sobre el trabajo más reciente y más internacional.

Brown (2009) presenta una investigación sobre cómo interpretan las mujeres las telenovelas, limitando su tratamiento a la forma de América Latina, especialmente tal como aparece en Brasil. Ella indica cómo las mujeres usan las telenovelas para fines sociales, pero también para cuestionar nociones culturales sobre la sexualidad femenina y el cuerpo femenino.

Ríos (2008) presenta un estudio de investigación sobre las televidentes de las telenovelas en EE.UU., en gran parte hispanicas y sobre todo femeninas, e identifica los temas que se enfocan en el género, la etnicidad y el ciclo de la vida. Ella observa que “las mujeres ejercitan habilidades críticas, cuando rechazan, responden y contradicen los caracteres como parte del entretenimiento de su cultura popular” (p. 1); ellas también usan las telenovelas para aprender sobre la cultura dominante donde viven.

Ahmed y Khalid (2012) encuentran en las telenovelas un recurso para el empoderamiento de las mujeres en la India, especialmente en temas sobre el desarrollo y la educación para el desarrollo.

Spigel (2013) contrasta la visión post-feminista, presentada en los programas en la era pre-feminista, como el cable que ofrece *Man Men*. Aunque el show no se enfoca en el feminismo, ciertamente tiene un largo enfoque de justicia social, que podría incluir temas de las mujeres.

D. EL PLACER DE VER

La gente ve telenovelas porque el ver tales programas les otorga placer. Spence (2005) ofrece un análisis en un extenso libro sobre el placer de ver, resumiendo gran parte de la investigación en décadas anteriores.

La primera investigación sobre telenovelas ofrecía varias fuentes de placer. Citando el trabajo de Herzog de los 1940, Spence anota que Herzog encontró que algunos espectadores disfrutaban las telenovelas por el contacto vicarial que tenían con un mundo más amplio. Herzog sugiere también que la telenovela suministraba una especie de pensamientos apetecibles y una compensación por su falta en la vida de los espectadores.

Más tarde los investigadores, incluyendo a Annette Kuhn, notaron que el ver algunas telenovelas gratificaba, porque simplemente se contaba a sí misma como parte de una audiencia más amplia, una “comunidad” de espectadores (p. 11). Las telenovelas llegaron a ser un lugar de “juego creativo”, cuando los espectadores consideraban lo que podría pasar (p. 17); las mismas ofrecen una oportunidad para una especie de apertura propia protegida para la discusión de las relaciones (p. 19).

Siguiendo el trabajo de Modeleski en los 1970, Spencer indica que la telenovela tiene conexiones profundas, y que ellas traen oportunidades a los espectadores para criticar la cultura y para experimentar con ella (pp. 38-39). El libro de Spencer proporciona una revisión de mucha ayuda y, con sus datos de entrevistas, proporciona más penetración en el disfrute de ver. Su cuarto capítulo dice específicamente “El poder del placer; o cómo disfrutar telenovelas” (p. 140). Aquí ella describe los “placeres y sinsabores psíquicos y culturales”, los deseos profundos (p. 141) que trae el ver. Algunos ejemplos:

- “Algunas mujeres con quienes hablé dicen que ver telenovelas es casi terapéutico, es una fuente de confort así como una distracción” (p. 141).
- Inclusive la publicidad ayuda: “La publicidad provoca una experiencia de comunidad, pues traen buenos consejos de ‘una de las nuestras’”.
- “Dorothy Hobson cuenta que muchas de las mujeres trabajadoras británicas, a quienes ella entrevistó, veían la televisión y la radio como su conexión con el ‘mundo de fuera’ (no querían decir que ellas fueran su única conexión, sino que se las veía como tal)” (p. 145).
- “La anticipación y la habilidad de correr adelante en el tiempo, de mirar al futuro, de jugar con lo previsible, son formas de maestría, de transformar la incertidumbre de la historia en espacios legibles. Tanto la etapa de memoria como el estímulo para conectar nuevos significados que inventamos, hacen que los viejos sentidos sean visibles y, al mismo tiempo, las formas históricas que descubrimos en algún sitio nos ayudan a aguzar nuestros instrumentos de inventiva. Tales placeres pueden ser tanto una respuesta como una amenaza a la enajenación, que es parte de nuestra vida diaria” (p. 158).

La telenovela ofrece un margen ancho de puro placer en ver, como Spence demuestra en varias formas.

Harrington y Bielby (2005) añaden otros aspectos al sentido del placer de ver, incluyendo “los conceptos de flujo, casa y placeres de los medios” (p. 83). El primero toma la idea de un sentido de absorción en algo que nos lleva a un estado de relajación; el segundo describe nuestra entrada en lo familiar, en un espacio que conocemos bien; y el tercero, es un movimiento hacia la esfera cultural del entretenimiento. Ellos aplican su modelo a la televisión intercultural, aunque se podría aplicar a la local.

E. REPRESENTACIÓN

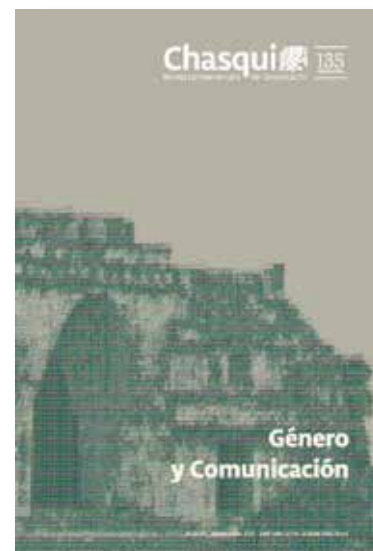
Debido a su popularidad y a la cercanía a temas culturales, y por el elevado nivel de influencia que pueden tener en los espectadores, las teleno-

velas representan una fuente importante para el estudio de cómo las culturas se entienden a sí mismas. Muchos investigadores de telenovelas examinan los caracteres y argumentos de la telenovela para proporcionar algún sentido sobre cómo los programas representan varios grupos.

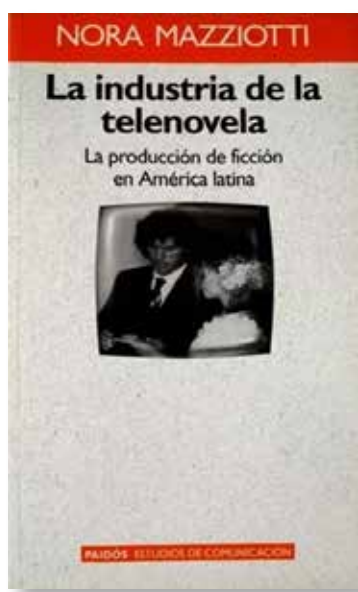
Un buen número de estudios recientes se fijan en la representación de grupos étnicos en las telenovelas: los caracteres negros en las telenovelas holandesas (Meijer & de Bruin, 2003); cómo los productores de programas manejan las diferencias étnicas en las telenovelas holandesas (Meijer, 2001); los trabajadores huéspedes y los inmigrantes en la telenovela alemana (Nihhawan, 2001); los caracteres negros y la raza en las telenovelas de Brasil (Dos Santos & Kotowski, 2008); las presentaciones hegemónicas de identidad nacional en Brasil (Porto, 2011); las mujeres de Asia en el contexto de la hibridación en las telenovelas de Australia (Winarnita, 2011); los indígenas y la sexualidad en las telenovelas de Australia (King, 2009); y los caracteres irlandeses en la programación británica (Free, 2001).

Los investigadores feministas y otros se han fijado especialmente en la representación del género y de los papeles del género en las telenovelas. Un trabajo reciente incluye un análisis de contenido de las mujeres en las telenovelas de la India (Somani & Doshi, 2016); descripciones de género y convenciones genéricas en *Desperate Housewives* de EE.UU. (Hill, 2010); una revisión de los papeles de género en el establecimiento de la programación de la década de los 1950 en los EE.UU. (Watson, 2006); un análisis textual de las representaciones gráficas de mujeres vulnerables y dañadas en las telenovelas y su impacto en los espectadores (Stern, Russell, & Russell, 2006); y un estudio de la representación de los dos sexos ofrecido a niños a través de la visión de telenovelas (Bautista Romero & Dolores Delgrado, 2008).

Otros estudios de representación tocan una variedad de grupos. Allahverdi y Farajih (2014)



Debido a su popularidad y a la cercanía a temas culturales, y por el elevado nivel de influencia que pueden tener en los espectadores, las telenovelas representan una fuente importante para el estudio de cómo las culturas se entienden a sí mismas.



consideran los caminos en que la programación televisiva (telenovelas, documentales y noticias) representa la criminalidad y a aquellos acusados de conducta criminal, particularmente los jóvenes. Perales y Pérez Chica (2008) investigan los estereotipos aplicados a los niños por las telenovelas, comedias y la publicidad, considerando tanto al joven ‘bueno’ como el castigo por romper las reglas. Acosta-Alzuru (2013) ofrece un estudio multi-metodológico de la representación de un carácter con el síndrome de Asperger en una telenovela. Ella indica las dificultades en balancear los requisitos del género y el mensaje de inclusión; y en balancear el enfoque comercial de la TV con un sentido de responsabilidad social. Dos estudios de la telenovela brasileña llaman la atención sobre la representación de la pobreza y de la vida en las favelas (Jaguaribe, 2004; Drummond, 2014).

F. IDENTIDAD

Muchos investigadores asocian el concepto de identidad con la representación, arguyendo que las imágenes que la gente ve, las acciones y roles que los caracteres representan, y el nivel de identificación con los caracteres forman la identidad personal. Dada la fuerte relación parasocial con los caracteres de la telenovela, los investigadores de la telenovela han explorado cómo

los retratos de ficción afectan los temas de identidad.

Trabajando en el contexto mejicano, De la Luz Casas Pérez (2005) construye un modelo de estructuras narrativas, de hábitos visuales, y de modelaje de roles para investigar la formación de la identidad cultural. En Brasil, dos Santos Neves y de Nazareth Santos Carvalho (2014) centran su modelo en el lenguaje y en las varie-

dades del portugués hablado, que conforma la identificación con los caracteres indígenas.

El interés de Marx (2008) está “en la construcción (o destrucción) de las identidades dentro del contexto sudafricano”, especialmente de las identidades de género (p. 80). Fijándose en el modelo teórico influenciado por Edward Said, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, ella examina la formación de identidad de género a lo largo de cuatro telenovelas sudafricanas. Tager (2010) también examina la telenovela sudafricana, en concreto *Generations*, arguyendo que forma una tecnología ‘comercial’, a través de la cual una diversidad de espectadores son capaces de constituir un sentido de sí mismos, como compartiendo un amplio campo de modelos discursivos, imágenes, creencias, y prácticas de estilo de vida, aun cuando también los motive hacia la movilidad social, la acción social, y el cambio social” (p. 99).

Giomi (2005) explora la identificación de una audiencia italiana con el *Vivere* (modo de vida) producido localmente. Usando análisis textual y estudios de recepción, él hipotetiza “que su popularidad, que no se compara con ninguna otra telenovela italiana, brota de su habilidad para permitir a los espectadores identificarse con sus caracteres sin abandonar los ingredientes típicos de una serie de Hollywood, que es central para los hábitos de TV de la audiencia italiana” (p. 465).

Los defensores del entretenimiento educativo se apoyan en el potencial de las telenovelas para formar identidad. Sherring y Brown (2011) tratan de encontrar “los lazos, si los hay, entre la identidad social y personal de las mujeres de la India y los efectos de las telenovelas prosociales de la India en la formación de mentalidades que afectan las actitudes y acciones en relación con los dos problemas sociales mayores: feticidio femenino y matrimonio infantil” (p. 1).

La formación de la identidad por el camino de la telenovela también puede extenderse a la sexualidad de uno. Aubrey (2007) informa sobre un estudio panel de dos años realizado por mujeres de College de EE.UU., viendo telenovelas y comedias importantes, dramas importantes y videos de música. Siguiendo un modelo

cognitivo procesal, Aubrey indica que “la exposición de Time-1 a las telenovelas anunciaban un decrecimiento en el auto-concepto sexual en el Time 2, sugiriendo que la exposición a las telenovelas puede dañar el auto-concepto sexual de las mujeres” (p. 167). La investigación en su conjunto ciertamente sugiere un impacto del visionado sobre este aspecto de la identidad.

G. PREOCUPACIONES DE LESBIANAS, HOMOSEXUALES, BISEXUALES Y TRANSGENÉRICOS (LHBT)

Los escritores de telenovelas reaccionan rápidamente al cambio social, en particular en la esfera doméstica, donde ellos establecen muchas de sus historias. El programa británico de TV de 1999, *Queer as folk*, usó la fórmula de la telenovela para caracterizar la vida de los homosexuales, y su versión americana presentó una versión un tanto satanizada del programa.

Johnson (2004) narra que en el Reino Unido “las audiencias y los medios se sorprendieron ante las escenas sexuales gráficas y la presentación impresionante de una serie de experiencias y relaciones entre los homosexuales” (p. 293) y que la serie original británica recibió múltiples quejas. Sin embargo, después de estar varios años en la TV de aire y de cable, tanto las versiones británicas como las norteamericanas se aceptaron en general, aunque Johnson pregunta si ellas habían cambiado las percepciones del público.

En el mundo más amplio de las telenovelas, los caracteres homosexuales aparecen regularmente y sin ninguna queja pública. Después de alrededor de un año tras el estreno de *Queer as folk* en Bretaña, la telenovela norteamericana *All my children* delineó un carácter homosexual de larga duración (Morrison, 2007, p. 3).

Aunque algunos cuestionaron la viabilidad del carácter en el mundo de la telenovela (Harrington, 2003), la estrategia funcionó para el show. En un ensayo interesante, Owens (2016) arguye que la oculta telenovela *Dark shadows* de 1960 actuó para introducir una alteridad sobrenatural. “Presentando lo que Scott Bravmann había llamado a tales ‘ficciones raras del pasado’, meditaciones sobre la política no-normativa y placeres de discursos históricos, *Dark Shadows*

introdujo, y aun lo hizo apetitoso, el ocultismo ‘*queer*’ para las audiencias principales de los medios” (p. 350).

La incorporación de caracteres lesbianos, homosexuales, bisexuales y transgénicos ocurrió también fuera del mundo de habla inglesa. Salgueiro Marques (2010) analiza cómo las telenovelas brasileñas representan los caracteres LHBT, indicando “puntos de intersección entre la ficción y la experiencia concreta de los ciudadanos, investigando la estructura narrativa que los articula” (p. 40). Estudiando el diálogo del programa, trata de examinar críticamente la “opresión simbólica” del grupo.

De Oliveira (2015) de forma parecida examina la representación gráfica de los caracteres homosexuales y bisexuales, esta vez en la telenovela brasileña *Amor à vida*, que se transmitió del 2013-2014 en Rede Globo. Usando análisis del habla, nota “un cambio en el modelo de representación” de los caracteres homosexuales y “la participación de la ficción de la televisión y su apropiación de los espacios que comparte la lucha del movimiento” por una aceptación más amplia de la comunidad LHBT (p. 41).

César Henn y Viero Machado (2015) proporcionan información adicional sobre las reacciones de la audiencia ante las escenas de caracteres homosexuales y lesbianas besándose a base de examinar las respuestas de los aficio-

Muchos investigadores asocian el concepto de identidad con la representación, arguyendo que las imágenes que la gente ve, las acciones y roles que los caracteres representan, y el nivel de identificación con los caracteres forman la identidad personal.



nados a los medios sociales, mirando especialmente la construcción y deconstrucción del significado.

En un estudio de otra telenovela de Rede Globo, *Queridos amigos*, Colling y Pirajá (2011) aplican una teoría post-estructuralista y “queer” para “problematizar la representación de dos caracteres transvestidos”, cuestionando si hay “un avance” en las “representaciones de sexualidades disidentes” (p. 507).

Al explicar el mundo mejicano de las telenovelas, Lewis (2008) cuestiona el “impacto de la presentación simbólica” de la comunidad homosexual, al menos en términos del programa *La madrastra* (p.1). Joyce (2013) también levanta preguntas críticas sobre la presentación de caracteres homosexuales en la telenovela brasileña, indicando algunos prejuicios inherentes

construidos entre el género y el medio. Sin embargo, ella concluye:

... el número total de homosexuales y caracteres lesbianos en recientes telenovelas de TV Globo indica que la audiencia ha llegado al menos a esperar, o al menos aceptar, su presencia. ¿A qué se debe este cambio? Las posibles respuestas pueden ir desde las optimistas –productores, escritores y audiencias se están haciendo más abiertos– hasta otras más cínicas: Todo es justo en la guerra de los rating, y los escritores, especialmente los de TV Globo, están en competición para el título de ‘los más audaces’. (p. 61)

Morrison ha estudiado las respuestas de la audiencia ante los caracteres transgénicos en un estudio actual de las reacciones al argumento de *All my children*. En un estudio sobre unos novecientos espectadores semanales, siguiendo la aparición del carácter, ella encontró que “el deseo de considerar un argumento transgénico contrastaba con la aversión del carácter específico. La preocupación por la credibilidad del personaje, las motivaciones del escritor, la habilidad del escritor y la exclusión del actor veterano, aparecían para contribuir al disgusto.

Las respuestas después indicaron niveles más altos de estigmatización para con las personas transgénicas que con las personas lesbianas, y una confluencia de las nociones de sexualidad e identidad de género” (2007, p. 2). En un segundo estudio, exploró cómo la comunidad LHBT reaccionó respecto al carácter transgénico. Colocando el estudio en el contexto de la tensión indicada sobre la población transgénica dentro de la comunidad LHBT (2010, p. 651), Morrison cuenta que mientras al grupo LHBT le disgustó el carácter más que al grupo no-LHBT, la “respuesta negativa [...] iba unida no al status transgénico del personaje sino específicamente al mal gusto con el desarrollo de un argumento, al que se le veía que amenazaba la identidad del carácter lesbiano, Bianca” (p. 650).

Otra forma de explorar las respuestas del espectador ante los caracteres LHBT se ve en las narrativas fanáticas. Ng (2007, 2008) examina los videos musicales fanáticos. Mientras mucho de lo escrito por investigadores sobre narrativas fanáticas se centra en textos escritos, Ng urge un examen del video, que proporciona a los fanáticos un medio más limitado en cierto sentido.

“Un autor de ficción fanática puede tener caracteres que se meten en acciones que jamás han sido retratados o descritos en el show aceptado de TV, en la película o en el libro, así como también crean caracteres, pasajes y situaciones nuevas” (2007, p. 1), mientras que un fanático que edita un video puede usar solamente lo que aparece en el show original, también puede crear un nuevo espacio musical al elegir el tipo de música.

Muchos fanáticos, descontentos con el retrato del show sobre la relación entre dos caracteres femeninos, han creado una nueva narrativa, aunque dentro de estrechos parámetros: los “productores de video se fijan en discursos dominantes culturales, aun cuando ofrecen cierto tipo de segundas construcciones de narrativas aceptadas” (p. 21). Ng (2008) vuelve a este análisis, pero colocándolo en la discusión más amplia crítica y académica de la representación LHBT y de los deseos de los autores de telenovelas de presentar ideas convencionales sobre el romance, y aun sobre el romance entre parejas del mismo sexo.

En el mundo más amplio de las telenovelas, los caracteres homosexuales aparecen regularmente y sin ninguna queja pública. Después de alrededor de un año tras el estreno de *Queer as folk* en Bretaña, la telenovela norteamericana *All my children* delineó un carácter homosexual de larga duración.

Los fanáticos de los videos eligen esto y tienden a estar dentro de los límites convencionales de la telenovela. Sin embargo, Ng concluye, “que los espectadores se motivan por el deseo de presentaciones más satisfactorias del amor romántico para producir textos fanáticos, como los videos Lianca; ello habla de las continuas debilidades de tales representaciones en los medios televisivos” (2008, p. 118).

Dhaenens (2012) examina también los videos fanáticos, pero los ve como una forma de desafiar el discurso dominante. Él escribe: “A pesar de los esfuerzos crecientes por representar caracteres principales de los homosexuales, las telenovelas aún dependen del discurso de la heteronormatividad”. Su análisis del material de fanáticos basado en la telenovela alemana *Verbotene liebe (Amor prohibido)*, levanta la pregunta de “cómo las prácticas subversivas de rearticular grupos de narrativas de las telenovelas pueden funcionar como estrategias de resistencia” (p. 442).

Barnhurst (2012) ofrece una narrativa del desarrollo de guiones homosexuales en las telenovelas y de su adaptación en los videos de fanáticos, llamando la atención sobre dos cosas: los límites de los videos fanáticos (como hizo Ng) y las oportunidades en las historias de telenovelas LHTB de todo el mundo.

H. SEXUALIDAD

Por su naturaleza propia, la telenovela trata temas de relación romántica y sexual. Greenberg y Hofschire (2000) ofrecen un reportaje detallado sobre la sexualidad en la televisión de EE.UU. durante los 1990, en el que a través del análisis de contenido de shows (incluyendo telenovelas) y estudios de cultivo estiman cualquier efecto de la programación.

Específicamente sobre las telenovelas notaron que: “Dos diferencias substanciales en el contenido sexual emergieron de 1985 y 1994 entre las tres telenovelas analizadas en ambos estudios. El intercambio entre parejas no casadas creció de 1.56 a 1.83 momentos por hora, o un acto más por cada cuatro episodios. La violación creció desde una violación en 100 episodios a más de uno por episodio” (p. 95).

Ellos notaron también un crecimiento dramático en el habla sobre el sexo. En una revisión parecida de telenovelas británicas, Al-Sayed y Gunter (2012) encontraron resultados muy parecidos: un crecimiento dramático en el habla sobre el sexo y un crecimiento en descripciones sexuales, aunque el beso apasionado constituyó gran parte de la actividad sexual en los programas.

En un estudio de investigación que envolvió a más de 2.000 estudiantes de primer año de universidad en EE.UU., Lei, Hust, Ran, Ren, y Marett (2013) reportaron que “la visión de telenovelas se asocia con menores intenciones de rehuir actividad sexual no deseada y con menores intenciones de tomar decisiones sobre el consenso sexual” (p. 11). Ellos teorizan que los “escritos sexuales” o las actitudes individualizadas y las acciones semi-automáticas sirven de modelo sobre la influencia que tienen estas conductas entre los estudiantes (p. 12).

I. POLÍTICA

Las telenovelas de una forma directa o indirecta tocan el campo político. Jones (2001) arguye que la sátira de la política en los EE.UU. trata las noticias políticas como en la telenovela, tomando convenciones genéricas y aplicándolas a un campo tan diferente.

Montuori Fernandes (2014) enfoca la discusión en una dirección distinta, analizando el remake brasileño de la telenovela *Saramandaia*, cuyo “principal argumento se dirige a la corrupción e ineficiencia del gobierno” (p. 191). Esta narrativa de ficción se dirige directamente a puntos clave de la política brasileña.

Las telenovelas británicas tocan lo político de una forma distinta, delineando políticos y temas políticos. Coleman (2008) desarrolló una definición tri-dimensional de “lo político” y entonces exploró “la distinción entre las comunidades personalizadas que aparecen en las telenovelas y el mundo impersonal de la política” (p. 197).

Específicamente sobre las telenovelas notaron que: “Dos diferencias substanciales en el contenido sexual emergieron de 1985 y 1994 entre las tres telenovelas analizadas en ambos estudios. El intercambio entre parejas no casadas creció de 1.56 a 1.83 momentos por hora, o un acto más por cada cuatro episodios”.

Barnard (2006) “examina episodios seleccionados de los sitcoms y telenovelas para mostrar cómo la cultura popular actual en Sudáfrica está trabajando junto con las instituciones políticas y sociales para dos cosas: narrar la transformación del país en una democracia multicultural y con mucha imaginación crear una Nueva Sudáfrica” (p. 39).

“(...) La proximidad cultural también incorpora elementos educativos, cognitivos y emocionales, y también aspectos relacionados con el contorno inmediato de la audiencia” (p. 207). Üçer (2013) muestra cómo una telenovela de Turquía, *The Valley of the Wolves*, logró balancear el mito creado por la telenovela con la ‘realidad’ o ideología llenas de significado cultural.

J. LA PRODUCCIÓN DE TELENOVELAS

El éxito de las telenovelas depende de la combinación de lo narrativo, del carácter, de la escritura, de factores culturales, de actores, de productores, de la distribución, de la financiación, etcétera. Mientras, en sentido teórico, pocos productores o redes pueden predecir qué shows tendrán éxito –como ocurre con cualquier producción televisiva–. En el período que estuvieron las telenovelas bajo revisión, un número de investigadores han explorado aspectos de este campo de la producción de la telenovela.

Examinando una telenovela radiada en Afganistán, Skuse (2002) revisa “algunos de los lazos semánticos que se dan entre productores y consumidores” (p. 409), como una forma de entender las técnicas de producción. Pait (2005) describe el trabajo de los escritores que tratan de crear los espacios públicos que resultan de una telenovela brasileña y su negociación con los diferentes malentendidos que surgen de los diferentes apostadores en la producción y la audiencia. Brennan (2004) lo enfoca en la organización cambiante de la producción de telenovelas irlandesas, indicando el poder decreciente del escritor y el poder creciente de la oficina de producción del emisor.

Rodríguez Cadena (2004) examina la fuente del material para las telenovelas mejicanas basadas en la historia. Aquí los escritores tienen que balancear a un carácter o evento histórico con las demandas no históricas del género: “los subargumentos interconectados de pasión,

amor, celo, traición e intriga” (p. 49). La relación con la historia mejicana demuestra también la preferencia general de la audiencia (de cualquier país) con la proximidad cultural.

Castelló (2010) “arguye que los discursos sobre sociedad y cultura propuestos a nivel de producción son recibidos como ‘próximos’, pero que esta percepción no es simplemente nacional, cultural o lingüística. La proximidad cultural también incorpora elementos educativos, cognitivos y emocionales, y también aspectos relacionados con el contorno inmediato de la audiencia” (p. 207). Üçer (2013) muestra cómo una telenovela de Turquía, *The Valley of the Wolves*, logró balancear el mito creado por la telenovela con la ‘realidad’ o ideología llenas de significado cultural.

K. ESTÉTICA

Además de las convenciones del género, las telenovelas a menudo desarrollan su propia estética como Munshi (2010) describe en las telenovelas de la India, y que a menudo la toman de las convenciones de Hollywood.

Ambos, Pucci Junior (2014) y Bona (2014) examinan la estética de la *Avenida Brasil* de Brasil. Siguiendo un análisis esquemático, Pucci Junior sostiene que la telenovela reconfigura diseños estéticos que han resultado exitosos en las películas. Bona, basando su trabajo en el de Pucci Junior, se fija en el diseño de interfaces comunicacionales.

L. ESTUDIANDO PROGRAMAS ESPECÍFICOS

Las telenovelas proporcionan textos para el estudio, ofreciendo a los investigadores una penetración en las culturas, diseño de la programación, estrategias para la interpretación de los televidentes, métodos para codificar y decodificar, así como la cultura del aficionado.

Durante el período de la revisión muchos evaluaron algunas telenovelas específicas. La telenovela sudafricana, *7 de laan*, tuvo la audiencia mayor de las telenovelas de lengua africana; usando análisis de recepción, Van der Merwe (2012) exploró el interés, ya que su audiencia cruza todo tipo de grupos de ingreso yendo más allá de la meta de audiencia de los productores. Motsaathebe (2009) se fija en otra

telenovela muy popular sudafricana, *Generations*, el programa televisivo más seguido, preguntándose sobre la estereotipación de género. Usando material de una muestra realizada desde hacía nueve años de programación, Motsaathebe vió algunos cambios a lo largo de los años:

Aunque había crecido a lo largo de los años el número de mujeres en papeles que se consideraban tradicionalmente como exclusivamente masculinos, principalmente debido a la legislación gubernamental sobre género y a otros desarrollos, como los simposios y los debates sobre el tema, las imágenes estereotipadas de género en *Generations* aún quedaban mudas en valores, como se manifestaba en los papeles de género. Los resultados de la investigación mostraron que *Generations*, por su parte, había intentado poner a mujeres en papeles de mayor responsabilidad, aunque eso no ayudaba a mejorar el status de estos caracteres femeninos en términos de los modelos de conducta que debían representar. Como resultado, la telenovela pinta a las mujeres como débiles, a pesar de la fascinación que vemos a su alrededor. (p. 445)

La investigación también mostró que los caracteres femeninos aparecían en papeles indicados antes para hombres, un desarrollo que los espectadores notaban, de acuerdo a un estudio adjunto.

Bradfield (2008) presenta un análisis similar de género (aunque centrado en la masculinidad) de *Home Affairs*, otra producción de la South African Broadcasting Corporation. Bradfield indica que *Home Affairs* representa algo híbrido, que combina aspectos del género de telenovela con características de otros programas. Usando una metodología cercana a la lectura, Bradfield concluye:

De este análisis queda claro que los hombres sudafricanos tienen acceso a múltiples masculinidades dentro de un contexto sensible al género. Sin embargo, es claro también que las representaciones presentes en *Home Affairs* no abarcan todo el potencial para masculinidades alternativas y más progresistas en este contexto, pero vuelven al legado apartheid de las construcciones de masculinidad. (p. 97)

En España Chicharro Merayo y Rueda Laffond (2008) estudiaron una telenovela de la Guerra Civil Española, *Amar en tiempos revueltos*, mirando a la representación de un tópico difícil y a “la originalidad de dicho tipo de sujeto, colocado en este caso en el género de telenovela” (p. 1).

Las telenovelas británicas han recibido mucha atención de investigadores, como explica Brundsdon (2000), teniendo en cuenta que las telenovelas son centrales para las penetraciones del movimiento de estudios británicos culturales. Thomas (2009) explora la transformación digital de *The Archers*, la obra radiofónica más antigua del mundo, creada por la BBC en 1951, y que continuamente se transmite. Con el programa ahora listo en Internet, Thomas indica varios cambios:

The Archers, como uno de los programas más populares en la radio contemporánea británica, se beneficia de estos desarrollos [acceso a Internet, teléfono móvil, podcasts, etc.] de forma que los escuchas comprometidos tienen ahora muchas formas de seguir el programa y una mayor flexibilidad para lo que escuchan. Pero la flexibilidad puede ser de doble filo, y algunos escuchas (aunque son una minoría) pierden la estructura de cada día proporcionada por la radio. Otros, a pesar de estar completamente enterados y ser capaces de seguir el programa por Internet, se aferran al horario de la transmisión, precisamente porque valoran la llamada a (y el permiso para) un momento de descanso, que representa la transmisión. La creciente cultura de los aficionados al Internet sobre la web de los BBC Archers y de otros significa que el momento de la transmisión (o postrransmisión) actúa como un tiempo de encuentro para los fanáticos del Internet—con una ráfaga de actividad que se da a las 7:15 p.m., especialmente cuando la narrativa llega a un punto alto. *The Archers* mantiene sus conexiones con domesticidad y seguridad; aunque la radio en la cocina no sea más el contexto material real de la escucha, la imagen de ella se retiene.

Motsaathebe (2009) se fija en otra telenovela muy popular sudafricana, *Generations*, el programa televisivo más seguido, preguntándose sobre la estereotipación de género. Usando material de una muestra realizada desde hacía nueve años de programación, Motsaathebe vió algunos cambios a lo largo de los años.

En este sentido, y en este caso, las cualidades experienciales y psíquicas de la radio se transmiten a través de los medios. (p. 64)

Sin embargo, ella concluye también que los aficionados siguen adictos, aun con los nuevos medios.

Lamuedra y O'Donnell (2013) entrevistaron a los televidentes del británico *EastEnders* sobre sus percepciones de cómo el show maneja temas sociales. Ellos encontraron una especie de “sentido nostálgico de comunidad” entre los televidentes, lo que refleja una “vision mundial social-demócrata” (p. 58).

Holmes (2006) usa la telenovela *The Grove Family*, otra producción de la *BBC* desde los 1950, “para explorar la relación entre los enfoques críticos y metodológicos del género televisivo, y la construcción de la historia de la TV” (p. 287). Holmes indica la diferencia entre el sentido de la *BBC* de que

el show representó la vida de la gente real y los discursos genericos actuales del show. Malik (2009) usa la telenovela londinense *King of the Ghetto*, como un estudio de caso de “un nexo de temas relacionados con la representación de una minoría étnica, de estructuras institucionales y de cambio social” (p. 246).

Sanderson (2002) y Ford (2001) estudian la telenovela de EE.UU. *The Bold and the Beau-*

tiful, con Sanderson enfocándose en el carácter, examinando cómo el show retrata a mujeres más viejas, y Ford concentrándose en cómo las mujeres incorporan el show en sus propias vidas.

Middleton (2001) vuelve a la telenovela de *MTV, Undressed* en un estudio más largo de las tendencias de programación de la red fuera de aquel antiguo solamente musical. Él trata de explorar tres cosas: “la apropiación de formatos de programa de red sin la política satírica de los shows *MTV* desde los 1980” (p. 59) esto es, con la pérdida del sentido de crítica cultural; el “crecimiento en programación que despliega discursos terapéuticos y confesionales” (p. 59), arguyendo que el *MTV* usa la programación sin ningún propósito ideológico; y “el énfasis en contenido sexual y una cualidad voyeurística en el programa” (p. 60), a través del cual explora las teorías de la mirada fija en el cine en contra del “golpe de vista” en la TV.

Como se notó, la red ABC experimentó con una telenovela basada en una vampiresa, *Dark Shadows*, desde 1966-1971. *Worland* (2012) explora el intento de atraer dos audiencias (el espectador de la telenovela tradicional y un segmento juvenil interesado en el género de horror) a través de varias innovaciones de estilo y narrativa.

Ward (2000) cuenta cómo el canal alemán *ARD* experimentó con el formato de telenovela en *CityExpress*, un programa realizado en un tren entre ciudades. En la narrativa Ward argumenta que el show trató de “reenforzar un concepto particular de nación para señalar los bordes de esta nación a través de la red del ferrocarril y desplegar las brechas entre culturas principales y minoritarias dentro de Alemania” (p. 232)

Algunos autores usan su análisis de un determinado show para ilustrar temás más largos en la producción de TV en un mundo cada vez más globalizado. Mikos y Perrotta (2012) usan el ejemplo de la telenovela colombiana *Yo soy Betty, la fea* como un ejemplo de la exportación de una idea argumental exitosa.

Los productores exportaron el programa para una adaptación local en EE.UU., Alemania, Rusia y España. Mikos y Perrotta llaman la

Algunos autores usan su análisis de un determinado show para ilustrar temás más largos en la producción de TV en un mundo cada vez más globalizado. Mikos y Perrotta (2012) usan el ejemplo de la telenovela colombiana *Yo soy Betty, la fea* como un ejemplo de la exportación de una idea argumental exitosa.



atención en los parecidos en la narrativa y las diferencias necesitadas de adaptación. Donoghue (2011) también examina el show, pero solo la versión norteamericana, como parte de una discusión del papel de la telenovela, de las estrategias de negocio en el mercado internacional de TV, y de la modalidad del “énfasis discursivo hecho por productores, críticos y audiencias sobre la autenticidad de la telenovela y los temas complementarios de origen geo-cultural de la latinidad, inclusión/exclusión y la inmigración dentro de la narrativa de *Ugly Betty*. (p. 258)

En otros tiempos, la importación cultural requiere otros cambios. La telenovela documentada de EE.UU. sobre la familia Osbourne, *The Osbournes*, se convirtió en *The Pfaffs* en la producción flamenca (Dhoest, 2005). Los productores no solo cambiaron la familia y su nombre, sino también los contextos culturales y nacionales, reteniendo solo el amplio concepto del programa.

Castelló, Dobson y O'Donnell (2009) ofrecen otra comparación cultural de la telenovela en las regiones de lengua minoritaria de Escocia y Cataluña. Ellos examinaron los procedimientos de producción a través de una etnografía, los textos del programa a través de un análisis de discurso y las reacciones de la audiencia a través del análisis de recepción de *River City* y *High Road* en Escocia y de *El cor de la ciutat (El corazón de la ciudad)* y *Ventdelplà* en Cataluña. El primero de cada par tenía un encuadre citadino y el segundo uno rural. Los shows luchaban con los temas de identidad y lenguaje, de quién habla por sus países respectivos, y de la realidad urbana y rural.

Los espectadores indicaban que:

... se comprometían con ellos, como sitios de lucha discursiva sobre la definición de realidad, a veces usando los mismos discursos que los productores, a veces cuestionándolos, y ocasionalmente mofándose de ellos. Esto reflejaría ser el sentido en que ellos son más fundamentalmente catalanes o escoceses, en que ellos constituyen sitios para un debate nacional, llevados fuera de la lengua de prestigio nacional, o al menos con un acento nacional. (p. 481)

Este análisis, como el de otros indicados aquí, muestran el sentido de la extensión de lo que revela una telenovela sobre el productor, el espectador y el contexto.

PAUL A. SOUKUP

Investigador y profesor en Santa Clara University

Nota: Este material, “Studying Soap Operas”, fue publicado en Communication Research Trends, Volumen 35 (2016), N. 3, pp. 16-24 y 43-55.

Referencias

- ACOSTA-ALZURU, C. (2013): “Dear Micaela: Studying a telenovela protagonist with Asperger’s syndrome”. En: *Cultural Studies/Critical Methodologies*, 13 (2), 125–137. <http://doi.org/10.1177/1532708612471305>
- AHMED, A., y KHALID, M. Z. (2012): “Construction of contemporary women in soap operas”. En: *Global Media Journal*. Indian Edition, 3 (1), 1–9.
- ALLAHVERDI, F., y FARAJIHA, M. (2014): “A study on the media construction of criminality: Encoding and decoding “Shock” documentary”. En: *Global Media Journal*. Persian Edition, 9 (1), 5–158.
- AL-SAYED, R., y GUNTER, B. (2012): “How much sex is there in soap operas on British TV?” En: *Communications: The European Journal of Communication Research*, 37 (4), 329–344. <http://doi.org/10.1515/commun-2012-0019>
- ALVARADO, A. B. U. (2007): “Un encuentro para celebrar el estudio de las telenovelas”. En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 13 (25), 135–140.
- ANG, I. (1985): *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination* (D. Couling, Trans.). London and New York: Methuen.
- ANG, I., y HERMES, J. (1991): “Gender and/in media consumption”. En: J. Curran & M. Gurevitch (Eds.), *Mass media and society*. London: Edward Arnold. (pp. 307-328).
- AUBREY, J. S. (2007): “Does television exposure influence college-aged women’s sexual self-concept?” En: *Media Psychology*, 10 (2), 157–181. <http://doi.org/10.1080/15213260701375561>
- BARNARD, I. (2006): “The language of multiculturalism in South African soaps and sitcoms”. En: *Journal of Multicultural Discourses*, 1 (1), 39–59.
- BARNHURST, K. G. (2012, May): *Helpless love: Queer narrative, YouTube daytime fandom, and political identity*. Paper presented at the 62 annual convention of the International Communication Association, Phoenix, AZ.
- BAUTISTA ROMERO, J., y DOLORES DEGRADO, M. (2008): “Recepción de telenovelas y perspectiva de género”. En: *Comunicar*, 16 (31), 673–679. <http://doi.org/10.3916/c31-2008-03-067>

- BERGAMO, A. (2006): "Imitação da ordem As pesquisas sobre televisão no Brasil". En: *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, 18 (1), 303–328.
- BONA, R. J. (2014): "Interfaces da Comunicação: influências do cinema na telenovela Avenida Brasil". En: *Revista Mediação*, 16 (18), 91–108.
- BRADFIELD, S. J. (2008): "Text and context: The South African case of home affairs". En: *African Studies*, 67 (1), 81–100. <http://doi.org/10.1080/00020180801943149>
- BRENNAN, E. (2004): "Soap opera, commercialization and the proletarianization of cultural production". En: *Irish Journal of Sociology*, 13(2), 66–83.
- BROWN, L. (2009): "Pleasuring body parts: Women and soap operas in Brazil". En: *Critical Arts: A South-North Journal of Cultural & Media Studies*, 23 (1), 6–25. <http://doi.org/10.1080/02560040902738966>
- BROWN, M. E. (1987): "The politics of soaps: Pleasure and feminine empowerment". En: *Australian Journal of Cultural Studies*, 4(2), 1–25.
- BRUNSDON, C. (2000): *The feminist, the housewife, and the soap opera*. Oxford: Clarendon Press.
- CASTELLÓ, E., DOBSON, N., y O'DONNELL, H. (2009): "Telling it like it is? Social and linguistic realism in Scottish and Catalan soaps". En: *Media, Culture & Society*, 31(3), 467–484. <http://doi.org/10.1177/0163443709102718>
- COLEMAN, S. (2008): "The depiction of politicians and politics in British soaps". En: *Television & New Media*, 9(3), 197–219.
- COVARUBIAS CUÉLLAR, K. Y. (2007): "Una mirada reflexiva sobre el estudio de las telenovelas en los noventa". En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 13(25), 140–144.
- De la LUZ CASAS PÉREZ, M. (2005): "Cultural identity: Between reality and fiction: A transformation of genre and roles in Mexican telenovelas". En: *Television & New Media*, 6(4), 407–414. <http://doi.org/10.1177/1527476405279956>
- DHAENENS, F. (2012): "Queer cuttings on YouTube: Re-editing soap operas as a form of fan-produced queer resistance". En: *European Journal of Cultural Studies*, 15(4), 442–456. <http://doi.org/10.1177/1367549412442205>
- DHOEST, A. (2005): "'The Pfaffs are not like the Osbournes': National inflections of the celebrity docusoap". En: *Television & New Media*, 6(2), 224–245. <http://doi.org/10.1177/1527476404270608>
- DONOGHUE, C. B. (2011): "Importing and translating Betty: Contemporary telenovela format flow within the United States television industry". En: D. I. Rios & M. Castañeda (Eds.) *Soap operas and telenovelas in the digital age: global industries and new audiences*. New York, Washington, Bern, Frankfurt, Berlin, Brussels, Vienna, Oxford: Peter Lang. (pp. 257–273).
- DOS SANTOS, G., y KOTOWSKI, M. (2008, November): *The influence of stereotyped portrayals of a racial group: an examination of stereotype activation in Brazil*. Paper presented at the annual convention of the National Communication Association, San Diego, CA.
- DOS SANTOS NEVES, I., y De NAZARETH SANTOS CARVALHO, V. (2014): "A 'fala errada' dos indígenas nas telenovelas Brasileiras: Entre o saber e o poder". En: *Revista Comunicação Midiática*, 9(3), 69–85.
- DRUMOND, R. (2014): "A divina paródia da 'nova classe média': notas sobre a teleconstrução do subúrbio na novela Avenida Brasil". En: *Revista Mediação*, 16(19), 159–174.
- ENGLUND, L. (2003): "Wooing women: Television's stereotypical treatment of female audiences". En: *Media Report to Women*, 31(3), 13–17.
- FORD, K. (2002): "The ridiculous but delicious world of The Bold and the Beautiful". En: *Metro*, (133), 116.
- FREE, M. (2001): "From the 'other' island to the one with 'no west side': the irish in british soap and sitcom". En: *Irish Studies Review*, 9(2), 215–227. <http://doi.org/10.1080/109670880120062786>
- FROM, U. (2006): "Everyday talk and the conversational patterns of the soap opera". En: *NORDICOM Review*, 27(2), 227–242.
- GERAGHTY, C. (2006): "Women's fiction still? The study of soap opera in television studies". En: *Critical Studies in Television*, 1(1), 129–134.
- _____ (2010): "Exhausted and exhausting: Television studies and British soap opera". En: *Critical Studies in Television*, 5(1), 82–96.
- GIOMI, E. (2005): "'It has to mean something...': Reading the success of the Italian soap opera Vivere". En: *European Journal of Cultural Studies*, 8(4), 465–482.
- GONZÁLEZ, J. (2003): "Understanding telenovelas as a cultural front: a complex analysis of a complex reality". En: *Media International Australia Incorporating Culture & Policy*, (106), 84.
- GREENBERG, B. S., y HOFSCHE, L. (2000): "Sex on entertainment television". En: D. Zillmann & P. Vorderer (Eds.), *Media entertainment: The psychology of its appeal*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. (pp. 93–111).
- HARRINGTON, C. L., y BIELBY, D. D. (2005): "Flow, home, and media pleasures". En: *Journal of Popular Culture*, 38(5), 834–887.
- HERZOG, H. (1944): "What do we really know about daytime serial listeners?" En: P. F. Lazarsfeld & F. N. Stanton (Eds.), *Radio research 1942-1943*. New York, NY: Duell, Sloan and Pearce. (pp. 3–33).
- HILL, L. (2010): "Gender and genre: Situating Desperate Housewives". En: *Journal of Popular Film & Television*, 38(4), 162–169. <http://doi.org/10.1080/01956051003749491>
- HOLMES, S. (2006): "(Re)visiting the Grove Family—'Neighbours to the Nation'" (1954–57). En: *New Review of Film & Television Studies*, 4(3), 287–310. <http://doi.org/10.1080/17400300600982080>
- JAGUARIBE, B. (2004): "Favelas and the aesthetics of realism: Representations in film and literature". En: *Journal of Latin American Cultural Studies* (13569325), 13(3), 327–342. <http://doi.org/10.1080/1356932042000287053>
- JOHNSON, M. E. (2004): "Boldly queer: Gender hybridity in Queer as Folk". En: *Quarterly Review of Film & Video*, 21(4), 293–301. <http://doi.org/10.1080/10509200490446187>
- JONES, J. P. (2001): "Forums for citizenship in popular culture". En: R. P. Hart & B. H. Sparrow (Eds.), *Politics, Discourse & American Society*: New Agendas. Lanham, MD: Rowman and Littlefield. (pp. 193–210).
- JOYCE, S. N. (2013): "A kiss is (not) just a kiss: Heterodeterminism, homosexuality, and TV Globo Telenovelas". En: *International Journal of Communication* (19328036), 7, 48–66.

- KING, A. (2009): "Romance and reconciliation: the secret life of indigenous sexuality on Australian television drama". En: *Journal of Australian Studies*, 33(1), 37–50. <http://doi.org/10.1080/14443050802672528>
- LAMUEDRA, M., y O'DONNELL, H. (2013). "Community as context: EastEnders, public service and neoliberal ideology". En: *European Journal of Cultural Studies*, 16(1), 58–76. <http://doi.org/10.1177/1367549412457479>
- LEVINE, E. (2014): "Love in the afternoon: The supercouple of 1980s U.S. daytime soap opera". En: *Critical Studies in Television*, 9(2), 20–38. <http://doi.org/10.7227/CST.9.2.2>
- LEWIS, V. (2008): "Of lady-killers and 'Men Dressed As Women': Soap opera, scapegoats and the Mexico city police department". En: *PORTAL: Journal of Multidisciplinary International Studies*, 5(1), 1–28.
- LITERAT, I. (2011, May): *Cultural innovation and narrative synergy in R. Kelly's Trapped in the Closet*. Paper presented at the 61st annual convention of the International Communication Association, Boston, MA.
- MALIK, S. (2009): "Doing multicultural London: The Case of King of the Ghetto". En: *Journal of British Cinema & Television*, 6(2), 232–248. <http://doi.org/10.3366/E1743452109000909>
- MARX, H. (2008): "South African soap opera as the other: The deconstruction of hegemonic gender identities in four South African soap operas". En: *Communicatio: South African Journal for Communication Theory & Research*, 34(1), 80–94. <http://doi.org/10.1080/02500160802144538>
- MCCABE, J., y AKASS, K. (2006): "Feminist television criticism: Notes and queries". En: *Critical Studies in Television*, 1(1), 108–120.
- MEIJER, I. C. (2001): "The color of soap opera: an analysis of professional speech on the representation of ethnicity". En: *European Journal of Cultural Studies*, 4(2), 207–230.
- MEIJER, I. C., y De BRUIN, J. (2003): "The value of entertainment for multicultural society: A comparative approach towards 'white' and 'black' soap opera talk". En: *Media, Culture & Society*, 25(5), 695–703.
- MERAYO, María del Mar, & LAFFOND, J. C. (2008): "Televisión y ficción histórica: amar en tiempos revueltos". En: *Comunicación y Sociedad*, 21(2), 1–21.
- MIDDLETON, J. (2001): "Youth, leisure, and voyeurism in MTV's Undressed". En: *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television*, (48), 59.
- MIKOS, L., y PERROTTA, M. (2012): "Traveling style: Aesthetic differences and similarities in national adaptations of Yo soy Betty, la fea". En: *International Journal of Cultural Studies*, 15(1), 81–97. <http://doi.org/10.1177/1367877911428116>
- MONTUORI FERNANDES, C. (2014): "Entre realidade e ficção: a telenovela Saramandaia e a representação da política nacional". En: *Alceu: Revista de Comunicação, Cultura E Política*, 14(28), 89–101.
- MORRISON, E. (2007, November): *Introducing Zarf: Initial audience reactions to All My Children's transgender storyline*. Paper presented at the 93rd annual convention of the National Communication Association, Chicago, IL.
- MORRISON, E. G. (2010): "Transgender as ingroup or outgroup? Lesbian, gay, and bisexual viewers respond to a transgender character in daytime television". En: *Journal of Homosexuality*, 57(5), 650–665. <http://doi.org/10.1080/00918361003712103>
- MOTSAATHEBE, G. (2009): "Gendered roles, images, and behavioral patterns in the soap opera Generations". En: *Journal of African Media Studies*, 1(3), 429–448. <http://doi.org/10.1386/jams.1.3.429/1>
- MUNSHI, S. (2010): *Prime time soap opera on Indian television*. London, New York, New Delhi: Routledge.
- Ng, E. (2007, May): *Recreating canon? Fan music videos of a soap opera lesbian couple*. Paper presented at the 57 annual convention of the International Communication Association, San Francisco, CA.
- _____ (2008). "Reading the romance of fan cultural production: Music videos of a television lesbian couple". En: *Popular Communication*, 6(2), 103–121. <http://doi.org/10.1080/15405700701746525>
- NIJHAWAN, S. (2008): "Out of place in Lindenstrasse: On the representation of ethnicity in a German soap opera". En: *South Asian Popular Culture*, 6(2), 161–176. <http://doi.org/10.1080/14746680802365287>
- OWENS, A. (2016): "Coming out of the coffin". En: *Television & New Media*, 17(4), 350–365.
- PAIT, H. (2005): "The town of Asa Branca: Constructing public spaces in Brazil". En: *Communication Review*, 8(1), 53–77. <http://doi.org/10.1080/10714420590917361>
- PEARSON, R. C. (2005): "Fact or fiction?: Narrative and reality in the Mexican telenovela". En: *Television & New Media*, 6(4), 400–406. <http://doi.org/10.1177/1527476405279863>
- PERALES, A., y PÉREZ CHICA, Á. (2008): "Aprender la identidad: ¿qué menores ven los menores en TV?" En: *Comunicar*, 16(31), 299–304. <http://doi.org/10.3916/c31-2008-03-010>
- PIETILÄ, V. (2005): *On the highway of mass communication studies*. [e-book]. New York: Hampton Press Retrieved July 27, 2016 from Communication Source, Ipswich, MA.
- PORTO, M. (2011): "Telenovelas and representations of national identity in Brazil". En: *Media, Culture & Society*, 33(1), 53–69. <http://doi.org/10.1177/0163443710385500>
- PUCCI JUNIOR, R. L. (2014): "Inovações estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil". En: *Revista FAMECOS - Mídia, Cultura e Tecnologia*, 21(2), 675–697.
- RIOS, D. (2008, May): *Latina, Chicana, Boricua: Processes of identification, acculturation and cultural maintenance in popular media usage*. Paper presented at the 58th annual convention of the International Communication Association.
- RODRÍGUEZ CADENA, M. de los Á. (2004): "Contemporary hi(stories) of Mexico: Fictional re-creation of collective past on television". En: *Film & History* (03603695), 34(1), 49–55.
- SANDERSON, L. (2002): "Sad, mad and alone". En: *Metro*, (133), 122.
- SHERRING, V. A., y BROWN, W. J. (2011, May): *Women's identity shaped by television in India: A study on Indian prosocial soap operas as cultural carriers*. Paper presented at the 61st annual convention of the International Communication Association, Boston, MA.
- SILVERBLATT, A. (2007): *Genre Studies in Mass Media: A Handbook*. Armonk, NY and London: M.E. Sharpe.
- SKUSE, A. (2002): "Vagueness, familiarity and social realism: Making meaning of radio soap opera in south-east Afghanistan". En: *Media, Culture & Society*, 24(3), 409.

- SLADE, C., y BECKENHAM, A. (2005): "Telenovelas and soap operas: Negotiating reality". En: *Television & New Media*, 6(4), 337-341. <http://doi.org/10.1177/1527476405279860>
- SOMANI, I. S., y DOSHI, M. J. (2016): "That's not real India". En: *Journal of Communication Inquiry*, 40(3), 203-231. <http://doi.org/10.1177/0196859916638648>
- SPENCE, L. (2005): *Watching daytime soap operas: The power of pleasure*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- SPIGEL, L. (2013): "Postfeminist nostalgia for a prefeminist future". En: *Screen*, 54(2), 270-278.
- STERN, B., RUSSELL, D., y RUSSELL, C. (2006, June): *The soap that can't be dropped: A qualitative inquiry of long-term soap opera viewers*. Paper presented at the 56th annual convention of the International Communication Association, Dresden, German.
- TAGER, M. (2010): "The black and the beautiful: Perceptions of (a) new Generation(s)". En: *Critical Arts: A South-North Journal of Cultural & Media Studies*, 24(1), 99-127. <http://doi.org/10.1080/02560040903509226>
- THOMAS, L. (2009): "The Archers: An everyday story of old and new media". En: *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 7(1), 49-66. <http://doi.org/10.1386/rajo.7.1.49/1>
- ÜÇER, N. (2013): "Creation of a 'virtual world' via soap opera: Analysis of the Valley of the Wolves and associated coverage in Hürriyet and Milli yet newspapers". En: *Global Media Journal: Turkish Edition*, 3(6), 213-229.
- Van Der MERWE, N. (2012): "The appeal of 7de Laan: Selected viewers self-identified reasons for watching". En: *Communicare*, 31(1), 36-58.
- VAN ZOONEN, L. (1991): "Feminist perspectives on the media". En: J. Curran & M. Gurevitch (Eds.), *Mass media and society*. London: Edward Arnold. (pp. 33-54).
- WARD, S. (2000): "Train and nation: CityExpress—the soap opera". En: *Journal of Popular Culture*, 34(3), 9-25.
- WINARNITA, M. (2011): "Asian women in Australian soap operas: Questioning idealized hybrid representation". En: *Asian Social Science*, 7(8), 3-11. <http://doi.org/10.5539/ass.v7n8p3>
- WORLAND, R. (2012): "Dark Shadows 1970: Industry, anxiety, and adaptation". En: *Journal of Popular Film & Television*, 40(4), 169-180. <http://doi.org/10.1080/01956051.2012.669217>