

EL PODER ATRACTIVO DE LA TELENVELA

Tatyana Ivanova
Universidad de Economía Nacional y Mundial, Sofía

THE ATTRACTIVE FORCE OF THE TELENVELLA

Tatyana Ivanova
University of National and World Economy at Sofia

The present research focuses on Latin American telenovelas' attractive force. It is based on the notion of auto communication argued by Yuri Lotman and the notion of “recognition-substitute” arrived at by Tsvetan Todorov. We will also make a brief summary of the main issues that telenovelas treat and which, to a great extent, condition their attractive force to the public. Finally, we will get to know the literary roots of some famous telenovelas.

Key words: Latin American telenovelas, attractive force, auto communication, “recognition-substitute”, main issues, roots

1. Introducción

Heredera del melodrama y la novela folletinesca decimonónicos y la radionovela de la primera mitad del siglo XX, la telenovela se convirtió en un fenómeno cultural y social desde su mismo nacimiento a mediados del siglo pasado. Despedazada por la crítica literaria y adorada por el público, la telenovela ocupa un importantísimo lugar en la vida del latinoamericano común y corriente, al igual que en la vida de millones de espectadores en todo el mundo debido al enorme interés que crea y la tradición telenovelera que existe.

¿Pero por qué todo esto? Estamos ante una pregunta a la vez fácil y difícil de contestar. El hecho es que la telenovela tiene elementos estructurales que la acercan muchísimo al cuento de hadas. Se puede decir que la telenovela es el cuento de hadas moderno con todos los elementos pertinentes: protagonistas virtuosos, antagonistas malvados, pruebas a superar, triunfo de la justicia. Teniendo en cuenta todo esto, es lógico que en un mundo dominado por la inestabilidad política y económica en que la carencia, la hipocresía, el engaño, la violencia y la falta de humanidad son

el pan de cada día, la telenovela se convierte en un refugio para el espectador abrumado por la cruda realidad. Algo así como estar de luto, pero con ganas de bailar... La telenovela posee la capacidad de convertirse en una especie de válvula de escape de la espontaneidad del ser humano, oprimida por los golpes de la vida; él, aparte de espectador, es también participante en la acción que baja la máscara descubriéndose a sí mismo como una persona sensible, sincera y necesitada de una comunicación humana genuina tan difícil de conseguir hoy en día. La telenovela actúa como un analgésico para el espíritu cuando este padece de la angustia y el dolor que le produce el mundo que nos rodea. La telenovela le permite al espectador soñar despierto inyectándole una dosis de felicidad cuyo efecto dura 45 minutos, justo el tiempo que dura un capítulo.

Objeto del presente trabajo es la telenovela latinoamericana, y no la “soap opera” norteamericana. Pero cuál es la diferencia entre los dos géneros televisivos es un tema bastante amplio, por eso nos limitaremos a decir que la telenovela es un género que se dedica a investigar la naturaleza humana, mientras que la “soap opera” trata temas y sucesos del diario vivir.

Nuestro objetivo es dilucidar algunos de los temas que plantea la telenovela. Sería muy ambicioso pretender agotar el problema, sin embargo, intentaremos hacer una pequeña aproximación a la semiótica de la telenovela y buscar el porqué del poder atractivo de las telenovelas basándonos en la noción de auto comunicación de Yuri Lotman y la noción de “reconocimiento-sustituto” de Tsvetán Tódorov.

2. El poder atractivo de la telenovela desde el punto de vista de la noción de auto comunicación de Yuri Lotman (cf. Stéfánova 2000: 53; Lotman 1992: 74) y la noción de “reconocimiento-sustituto” de Tsvetán Tódorov (Tódorov 1998: 89).

2.1. El que la telenovela posea un singular poder atractivo es una verdad indiscutible. La telenovela produce un efecto de hipnosis en el público que suele vivir estremecido y con intensidad las aventuras de sus personajes favoritos a la par que se identifica con ellos hasta sentir un dolor espiritual e, incluso, físico por su sufrimiento. Recordamos a una vecina que decía: “Si vuelven a torturar a Isaura, yo me muero”. Cuando en los Estados Unidos se emitía la telenovela “Gata salvaje” una forista escribió en los foros de Univisión, cadena que transmitía la serie, “Silvano Santana Castro, te odio” expresando de esta manera la molestia que le provocaba el terco Silvano que iba detrás de la protagonista, a pesar de que ella, en más de una ocasión, le había dado a entender que estaba enamorada de otro. Y la conocida actriz mexicana Laura Zapata, hermana de otra

famosa actriz y cantante, Thalía, cuenta cómo un día, mientras se emitía la serie “María Mercedes” en la que ella es la villana que le amarga la vida al personaje de Thalía, una niña se le acercó gritándole: “¡La odio! ¡Cómo es posible que le haga esto a su propia hermana!”.

Delia Fiallo, la autora de telenovelas más conocida, dice que “la telenovela es una comunicadora de emociones y sentimientos y... su aspiración es llegar al corazón del público” (*Delia Fiallo afirma que las nuevas telenovelas olvidan el sentimiento*). A juzgar por el éxito de sus telenovelas, doña Delia lo ha logrado perfectamente. En los 80, su “Cristal” dejaba desiertas las calles españolas y “Kassandra” –la novela más famosa y querida de la historia– ha paralizado más de 150 países, Bulgaria inclusive. Una elocuente prueba del enorme éxito de las telenovelas nacidas de la pluma de la afamada escritora cubana son los múltiples “refritos” de sus series: “El privilegio de amar” es el “refrito” de “Cristal”, “Soledad”, el de “María Elena”, “Esmeralda” ha tenido tres versiones y “Kassandra”, cuatro.

¿Pero por qué el espectador se apega y sigue con tanto interés una historia que desde el primer capítulo deja muy claro cuál será el final?

Para contestar esta pregunta necesitamos introducir la noción de auto comunicación de Yuri Lotman, que podría ayudarnos a explicar la naturaleza de la telenovela que, a pesar de estar repleta de clichés, posee un poder atractivo sin par.

2.2. En su artículo *Sobre los dos modelos de comunicación en el sistema de la cultura*, basándose en el modelo clásico de Roman Jakobson, Lotman afirma que, dentro de la mecánica de la cultura, la comunicación se realiza de dos maneras diferentes (cf. Stéfanova 2000: 53).

La primera es la descrita por Jakobson:

Contexto
Mensaje
Remitente _____ Destinatario
Contacto
Código

Según Lotman, este modelo describe únicamente el canal de comunicación “Yo-Él”. En este caso se supone que, antes de iniciar el acto de comunicación, un mensaje dado es conocido “para mí” y desconocido “para él”.

El otro tipo de comunicación podría describirse como “Yo-Yo”, o sea, el sujeto se transmite un mensaje a sí mismo. Este caso parece

paradójico, pero Lotman afirma que “el lugar de la auto comunicación en el sistema de la cultura es mucho más importante de lo que podríamos suponer”.

Dentro del sistema “Yo-Yo” el remitente es el mismo, pero en el proceso de comunicación el mensaje adquiere un sentido nuevo como resultado de la introducción de un código adicional y de la re-codificación del mensaje inicial en los marcos de su estructura, adquiriendo éste los rasgos de un mensaje nuevo.

Cambio del contexto

Contexto

Yo->Mensaje 1->

->Mensaje 2->Yo

Código 1

Mensaje 1

Mientras que el sistema comunicativo “Yo-Él” asegura tan sólo la transmisión de una determinada cantidad de información, dentro del canal “Yo-Yo” la información se transforma cualitativamente, lo cual lleva a la transformación del “Yo” mismo.

La auto comunicación se da en todos los casos en los que el hombre se dirige a sí mismo. Además, Lotman afirma que el proceso de auto comunicación depende de los códigos adicionales que vienen desde fuera, al igual que de los impulsos exteriores que cambian el contexto.

Lotman ofrece un ejemplo de auto comunicación que bien podría ayudarnos a explicar la naturaleza auto comunicativa de la telenovela:

“Si a la lectora N le comunicamos que una mujer llamada Anna Karenina se echó bajo el tren por culpa de un amor contrariado, y ella, en vez de incorporar en su memoria este mensaje a los mensajes ya existentes, concluye “Anna Karenina soy yo”, se hace obvio que ella utiliza el texto de la novela no como un mensaje igual a todos los demás, sino como un código en el proceso de comunicación consigo misma” (cf. Stéfanova 2000: 55).

De igual manera la espectadora vierte manantiales de llanto por Kassandra, pero sus lágrimas van no sólo por la gitana víctima de tanta injusticia, sino también por su desgraciado vivir. En este sentido podemos decir que la telenovela le ofrece a la espectadora una posibilidad de llorar sus penas sin perder la dignidad ni la fortaleza que aparenta poseer, sin mostrarse débil.

Lotman describe la auto comunicación como un proceso eterno y universal: “La cultura misma puede verse tanto como la suma de mensajes intercambiados entre los diferentes remitentes (cada uno de ellos es para el

destinatario “el otro”, el “él”) como un mensaje único enviado por el “yo” colectivo de la humanidad a sí misma. Desde este punto de vista la cultura humana representa un ejemplo colosal de auto comunicación” (cf. Stéfanova 2000: 56).

Llegamos al papel de la auto comunicación en el sistema concreto de la telenovela.

Lotman afirma que el principio de comunicación del tipo “Yo-Yo” aparece más claro en las homilías, mitos y refranes que en el arte (cf. Stéfanova 2000: 58). Y, como la telenovela sigue la lógica del mito, esta se encuentra muy vinculada al elemento que se repite.

La telenovela no lleva mensajes nuevos, sino que repite los esquemas que todo el mundo conoce. Por lo tanto, la única comunicación posible que permite es la auto comunicación (“Kassandra soy yo”, “Esmeralda soy yo”). La telenovela tiende a convertir las nociones de “bueno”, “bello”, “virtuoso” en unas nociones estables y eternas, o sea, en clichés.

Por lo tanto, el papel del espectador es de una importancia primordial. El espectador es el que en realidad le da vida a la telenovela, por lo cual su colaboración es buscada muy agresivamente. Si no se logra la identificación del espectador con el personaje, la telenovela se muere. No en vano las compañías que producen telenovelas están buscando cada vez con más insistencia la colaboración del público mediante los foros de Internet que han llegado a sustituir las viejas cartas del espectador. Un elocuente ejemplo es la telenovela “Rebeca”, una producción de Fonovideo, Miami, cuyo final fue decidido por los televidentes mediante sus votos en los foros de Univisión. Es casi una ley cuando un personaje le cae mal al público, matarlo o enviarlo de viaje. Por otro lado, es posible que un personaje secundario les guste tanto a los televidentes que, a medida que vaya desarrollándose la trama, llegue a convertirse en una figura clave para la historia (el actor argentino Diego Ramos entró en “El auténtico Rodrigo Leal” con un papel de villano por tan sólo cuatro capítulos, pero este villano gustó tanto que se quedó hasta el final de la serie).

Por lo tanto, podemos concluir que la telenovela posee dos principios fundamentales: el de la repetición y el de la identificación. Por un lado, la repetición es absolutamente obligatoria, ya que, al igual que al niño le encanta oír más y más el mismo cuento por el simple placer de volver a descubrir los elementos ya conocidos, al espectador de telenovelas le fascina encontrarse una y otra vez con los mismos principios estéticos y morales, lo cual va enriqueciendo su experiencia artística, social y emotiva. En un principio están siempre los cuentos de hadas y más tarde el niño, ya

crecido, vuelve a vivir su magia y darle rienda suelta a su imaginación a través de las telenovelas.

Por otro lado, la identificación es el principio de los principios. Si la telenovela no produjera en el espíritu del televidente el efecto instantáneo y espontáneo de una droga, si no supiera seducirlo y engancharlo, hace mucho que no existiría.

2.3. Otro erudito cuya obra podría ayudarnos a explicar desde el punto de vista teórico el atractivo de las telenovelas es Tsvetán Tódorov. En su libro *La vida en común* Tódorov habla de la importancia del reconocimiento, ya que “es precisamente el reconocimiento que marca con muchísimo más éxito que cualquier otra actividad la introducción del individuo en la existencia específicamente humana”. El reconocimiento, según el autor, posee también su peculiaridad estructural: “en realidad el reconocimiento aparece hasta cierto punto como un doble obligatorio de todas las demás actividades”.

O sea, cuando el niño realiza diferentes actividades –coparticipa en una actividad, explora o transforma el mundo que lo rodea, imita al adulto–, él se reconoce como sujeto de sus propias actividades, y, por lo tanto, reconoce que existe. Cuando alguien lo escucha cantar, cuando lo consuela o lo regaña, el niño también obtiene una prueba de que existe. Tódorov afirma que “toda convivencia representa un reconocimiento”.

A juicio del erudito búlgaro, la búsqueda de reconocimiento es infinita por su naturaleza, por lo cual jamás se puede obtener una satisfacción completa y definitiva. El hombre anhela con desesperación ser reconocido.

¿Pero qué sucede cuando uno no obtiene el reconocimiento que anhela? En opinión de Tsvetán Tódorov, en este caso pueden darse varias soluciones que él llama “reconocimiento-sustituto”. Son las siguientes:

1) Si a uno no se le reconoce por las buenas, él hace todo lo posible para que se le reconozca por las malas. El autor afirma que hay muchas personas que prefieren soportar los reproches de los demás a sufrir su indiferencia, lo cual explica muchas actitudes “extravagantes”, muchos actos “históricos” con los que damos en el diario vivir. Es obvio también que el criminal se beneficia doblemente de su acto delictivo: directamente, recibiendo el reconocimiento deseado, e indirectamente, acaparando la atención después de haber perpetrado el crimen.

2) Otra forma de “reconocimiento-sustituto” representa la idolatría. Toda la gente famosa –actores, cantantes, deportistas, escritores– provocan el fenómeno de disfrutar de la vida indirectamente. En este caso uno se consuela (sin reconocerlo) por su vida mediocre dedicándose a seguir cada

paso que da su ídolo, compartiendo sus alegrías que le parecen infinitas, sintiéndose feliz por el lujo que rodea a “la estrella”. O sea, uno elige a su ídolo, lo embellece con su admiración para luego disfrutar de su halo de dignidad utilizando el reflejo que su belleza le devuelve; el reconocimiento que uno le da a su ídolo también se refleja en él mismo. Además, uno se beneficia sin haber hecho el más mínimo esfuerzo: su ídolo es el que escribe, actúa o canta. A propósito de esta estrategia Jung apunta que “la pereza intelectual se convierte en virtud y el hombre puede calentarse al brillo solar de un medio dios” (cf. Tódorov 1998: 95).

La idolatría posee también otra virtud: la sensación de pertenecer a un grupo de gran prestigio, el de los admiradores del “astro”. El encontrarse con un alma gemela en la idolatría lo hace a uno feliz, ya que las ideas de los demás lo hacen sentirse consagrado en sus propias ideas. El forofeo de un equipo deportivo es reconocido tanto por el éxito del equipo como por la satisfacción que le brinda el pertenecer a la comunidad de sus fans.

3) La tercera forma de “reconocimiento-sustituto” es el alimentar la ilusión de reconocimiento. El hombre cree ser reconocido por los demás, pero está equivocado. El ser humano real vive con sus fantasmas, pero sabe distinguirlos de la vida real, mientras que el loco ya no puede abandonar su paranoia. Según Freud, cada uno, ayudado por los sueños, corrige los elementos del mundo que le resultan insoportables incorporando estas quimeras a la realidad (cf. Tódorov 1998: 96).

Lo incómodo del reconocimiento ilusorio consiste en el siempre posible choque con la realidad: el despertar puede resultar muy doloroso.

A continuación, nos toca buscar el lugar de las telenovelas entre los tres tipos de “reconocimiento-sustituto” establecidos por Tódorov. A nuestro juicio, la adicción a las telenovelas se acerca más a la idolatría. Por supuesto lo que diremos a continuación no es válido para todos los espectadores de telenovelas, pero para un 60% sí. El hecho es que entre los “telenoveleros” hay personas que llevan una vida gris, aburrida, mediocre, incluso triste, carente de emociones tanto positivas como negativas, que han perdido las ganas de aprender, de desarrollarse, de luchar y para estas personas las telenovelas resultan el único refugio posible. Siguiendo la lógica descrita por Tsvetán Tódorov, otro refugio podrían ser también la prensa y los programas de chismes, pero este es otro tema. Las telenovelas les permiten vivir emociones y experiencias que la vida real les niega, visitar lugares lejanos y exóticos, conocer a gente interesante y pintoresca, diferente de sus amigos y vecinos, por ejemplo. Estas personas se parecen hasta cierto punto a Martín Santomé, el protagonista de *La tregua* de Mario Benedetti, un personaje que se ha resignado con su vida vacía y no hace

nada para cambiarla. En este caso las telenovelas llegan a ser un “reconocimiento-sustituto” al 100%. El espectador se identifica con uno de los personajes viviendo con intensidad todo lo que le sucede: habla con él, se mueve con él, siente con él sintiéndose de este modo vivo y útil. Y eso sin esforzarse nada. ¡Qué fácil!

Lamentablemente en la mayoría de los casos este fenómeno se da entre las mujeres. Se trata de mujeres oprimidas por las circunstancias, esclavas del diario vivir, de la casa, el marido, los hijos, que se pasan la vida lavando, planchando, cocinando, limpiando, ayudándoles a los niños con sus deberes, olvidándose de que ellas también son seres humanos, de que necesitan de un espacio para sí mismas en el que puedan hacer cosas que les gustan, las divierten y las enriquecen, que tienen el derecho de vivir, de sentir y de disfrutar. Cuando sucede esto llegan las telenovelas, que representan una solución para estas mujeres; se podría decir incluso que hasta cierto punto las protegen para que no se vuelvan locas.

Tsvetán Tódorov afirma que leyendo un buen libro el hombre se identifica con los personajes y a su vida se incorpora una vida adicional de manera que llega a sentirse más rico, más fuerte, más inteligente. Es el efecto que, a nuestro modo de ver, deben producir las telenovelas: incorporar a la vida del espectador una vida adicional, y no sustituir su propia vida por una ficticia, ya que en este caso el reconocimiento que uno recibe es engañoso y el televidente, sin darse cuenta, emprende el camino de la autodestrucción tal y como le sucede a Pedro Camacho –uno de los protagonistas del espléndido libro del escritor peruano Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor*–, que, de tanto escribir radionovelas, acaba encerrado en un manicomio completamente trastornado. Las telenovelas deben ser una experiencia positiva y deleitable, y no una obsesión, un arma de suicidio.

3. Temas principales de las telenovelas

Sin duda alguna una gran parte del atractivo de las telenovelas se debe a los temas tratados, que son siempre temas de importancia universal que afectan a todo ser humano independientemente de su nacionalidad, raza o religión.

Veamos ahora lo que dicen sobre los temas de las telenovelas varios profesionales del género.

Cuenta Fernando Espejo, que forma parte del equipo de la compañía Tepuy International, una de las distribuidoras de telenovelas más grandes del mundo, que “en un principio las telenovelas se pensaron como un medio de educación e instrucción del público común y corriente. Un ejemplo: en el país empieza una campaña de salud para vacunar a los niños en contra de la

poliomielitis, pero los padres no se dan cuenta de su importancia. Entonces se hace una telenovela en la cual el niño padece esta enfermedad y queda inválido, porque no fue vacunado. De repente los padres empiezan a vacunar a sus hijos masivamente. Otro ejemplo: empieza profilaxis entre las mujeres para prevenir el cáncer de mama. La protagonista de la telenovela enferma de cáncer de mama por no haberse hecho estudios profilácticos. De repente todas las mujeres van a hacerse estudios profilácticos y mamografías para saber si están amenazadas por la enfermedad y tomar a tiempo medidas preventivas. Últimamente las telenovelas han ampliado su gama temática, pero ya no tienen tantos fines educativos, se han vuelto más comerciales. Se hace hincapié en los argumentos del diario vivir. Sin embargo, a veces, a través de las telenovelas se revelan crímenes políticos y corrupción. No se mencionan nombres concretos, pero la gente enseguida se da cuenta de quien se trata, gracias a los rasgos característicos del personaje” (Génova, red. 1998: 44 – 45).

Por su parte, el productor venezolano Arquímedes Rivero afirma: “Las telenovelas son como el ajedrez, 32 piezas y miles de argumentos”. A la pregunta “¿Todo está en las telenovelas?” responde: “Sí, todo: los siete pecados capitales” (Garzón: <http://www.elmundo.es/larevista/num123/-textos/pocasp.html>).

La escritora cubana Delia Fiallo destaca: “Mis novelas son más apegadas a la realidad, aspiran a reflejar conflictos que abarcan conglomerados sociales muy grandes. Trato temas de la familia, de la juventud que afectan a muchos seres humanos” (*Delia Fiallo afirma que las nuevas telenovelas olvidan el sentimiento*). Sobre los cambios que se han producido en el campo temático de las telenovelas doña Delia afirma: “La telenovela generalmente refleja una sociedad. La sociedad ha evolucionado; la telenovela también. La aceptación pública de conflictos sociales como el divorcio, el adulterio, las drogas, eran antes secretos en la sociedad e “intocables” en las telenovelas” (Durán: <http://www.contactomagazine.com/fiallo.htm>). Y sobre lo universal de los mensajes dice: “...la emoción es el común denominador del género humano: la envidia, el odio, el amor, el miedo, los celos, son universales” (Durán: <http://www.contactomagazine.com/fiallo.htm>).

Finalmente, la periodista María Elena Venant afirma que “Las telenovelas han entrado en el mundo adulto. El sexo y la violencia cada vez son más gráficos; ya casi no quedan temas tabúes...” (Venant 2005: <http://www.univision.com/content/content.jhtml?cid=655821>).

Observando los últimos cambios que se están produciendo en el campo temático de las telenovelas, podemos concluir que los autores y

productores de las series del género telenovelero se han propuesto hacer las telenovelas accesibles a todo ser humano, independientemente de su sexo, nacionalidad, raza, profesión, estatus social o nivel intelectual, lo cual es una prueba de la universalidad de este género que con razón pertenece a la cultura de masas, pues no se permite subestimar a ninguna persona que se le acerca, sino trata de satisfacer los gustos de todos sus espectadores, para así darles su escapadita diaria de la realidad.

De ahí que podamos deducir que la telenovela representa un sistema abierto cuyo núcleo permanece intacto, pero dentro del cual, sin embargo, van produciéndose cambios temáticos con el fin de responder a las exigencias de los destinatarios. Los temas, por su parte, representan unos signos secundarios que connotan el modo de ver, la realidad, las costumbres, las tradiciones latinoamericanas, en concreto, y las inquietudes humanas universales, en general.

4. Conclusión

Es de suma importancia entender que las telenovelas no surgieron de la nada. Son las herederas de una larga tradición narrativa que se remonta a los tiempos lejanos en que surgieron los primeros mitos, más tarde nacieron los cuentos de hadas seguidos por el teatro melodramático, la novela folletinesca y la radionovela. La mayoría de las telenovelas han sido inspiradas por grandes obras literarias. Basta con recordar “Kassandra” que representa una versión moderna de *La gitana* de Cervantes. *La fierecilla domada* de Shakespeare ha servido de base a telenovelas como “Rosa salvaje”, “Muñeca brava” o “Apuesta por un amor”, entre otras. La fórmula del hombre acusado injustamente y refundido en la cárcel de la cual escapa para regresar dispuesto a vengarse de los culpables de su condena, utilizada por Alejandro Dumas en *El Conde de Montecristo*, aparece y reaparece en series como “Contra viento y marea”, “Rauzán” o “Yago, pasión morena”. Las telenovelas representan la manera más sencilla y accesible de hacer llegar a un público amplísimo estos argumentos clásicos. Por supuesto todas las historias aparecen transformadas según los cánones telenoveleros y condimentadas con las especias obligatorias del género, pero, a pesar de esto, siguen el esquema tradicional del protagonista que sale en busca de su verdad y, al encontrarla, alcanza un nuevo nivel de existencia.

Nosotros, como búlgaros, podemos decir que la telenovela es como un pedacito de chocolate que uno se come después de haber tomado un trago amargo. Es la dosis diaria de sueños y fantasías que la televisión nos ofrece para relajarnos y divertirnos.

También es la más importante embajadora de la cultura hispanoamericana, que ha contribuido notablemente a la difusión de la lengua española y la cultura hispana en Bulgaria. Tampoco podemos pasar por alto el hecho de que para muchos búlgaros la telenovela represente un medio perfecto para estudiar el español de una manera grata y exenta de tensiones.

En fin, la telenovela, si se toma con inteligencia y sentido del humor, puede ser una experiencia muy linda, entretenida, sabrosa e, incluso, muy útil.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti 2000:** Benedetti, M. *La tregua*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 2000.
- Cervantes 1992:** Cervantes, M. *Novelas ejemplares I*. Madrid: Clásicos Castalia, 1992.
- Durán 2012:** Durán, A. *Delia Fiallo, la reina de la telenovela*. 1 de octubre, 2012 <<http://www.contactomagazine.com/fiallo.htm>>.
- Garzón 2012:** Garzón, L. *Arquímides Rivero: Las telenovelas son como el ajedrez, una cuestión de combinatoria*. 1 de octubre, 2012 <<http://www.elmundo.es/larevista/num123/textos/pocaspa.html>>.
- Génova, red. 1998:** *Как се правят теленовели*. Ред. В. Генова. // *БТА 100%*, III, експресно издание, III, 1998, 44 – 45.
- Lotman 1990:** Лотман, Ю. *Поетика. Типология на културата*. София: Народна култура, 1990.
- Lotman 1992:** Лотман, Ю. За двата модела на комуникация в системата на културата. // *Култура и информация*. София: Наука и изкуство, 1992, 74 – 93.
- Stéfanova 2000:** Стефанова, Агл. *Мелодрамата през погледа на теорията*. София: Аскони-Издат, 2000, 53 – 58.
- Tódorov 1998:** Тодоров, Цв. *Живот с другите*. София: Наука и изкуство, 1998, 89 – 166.
- Fiallo 2012:** Fiallo, D. *Delia Fiallo afirma que las nuevas telenovelas olvidan el sentimiento*. 1 de octubre, 2012 <www.terra.com/ocio/articulo/html/-oci17315.htm>.
- Vargas Llosa 2000:** Vargas Llosa, M. *La tía Julia y el escribidor*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Venant 2005:** Venant, Ma. E. *¡Nos lleva la... censura!*. 8 de agosto, 2005. 1 de octubre, 2012 <<http://www.univision.com/content/content.jhtml?cid=655821>>.