



Historiar las telenovelas en América Latina. Aproximaciones y perspectivas desde las ciencias sociales*

Historicizing telenovelas in Latin America. Approaches and perspectives from the social science

DIANA CATALINA ZAPATA CORTÉS

catazapata07@uniandes.edu.co

Doctora en Historia de la Universidad de los Andes.

<https://orcid.org/0009-0008-7370-1728>

Resumen

Este artículo lleva a cabo un balance sobre cómo las ciencias sociales han incorporado a las telenovelas en su horizonte de intereses, aproximadamente desde comienzos de los años noventa del siglo XX. Se argumenta que la influencia de una lectura específica y reduccionista de los estudios en comunicación ha dificultado la problematización de las telenovelas desde perspectivas históricas, más allá de la comprensión de sus mecanismos de significación como género televisivo. A partir de una revisión y selección crítica de la literatura académica más representativa en la región, este estudio identifica patrones interpretativos recurrentes, tensiones analíticas y vacíos en la producción académica sobre el tema. Se enfatiza la necesidad de sumar aproximaciones históricas al estudio de estas narrativas audiovisuales industrializadas, señalando posibles rutas de investigación desde una comprensión más material y espacial de los medios de comunicación del siglo XX.

Palabras clave: historia de los medios de comunicación, telenovelas, América Latina, ciencias sociales, televisión.

* Este artículo se realizó como parte del proceso de investigación doctoral sobre la historia de la televisión en Colombia, realizada entre febrero de 2019 y noviembre de 2023, la cual fue financiada por el Fondo Apoyo Financiero para Doctorado de la Universidad de los Andes.



Abstract

This article reviews how the social sciences have incorporated telenovelas into their scope of interest since the early 1990s. It argues that the influence of a specific and reductionist interpretation from communication studies has inhibited the historical problematization of telenovelas beyond understanding their mechanisms of signification as a television genre. Based on a critical review of the most influential academic literature in the region, this study identifies recurring interpretative patterns, analytical tensions, and gaps in scholarly production on the subject. The need to integrate historical approaches into these industrialized audiovisual narratives suggests possible avenues of research from a more material and spatial understanding of 20th-century media.

Keywords: history of mass media, telenovelas, social sciences, Latin America, television.

Introducción

El origen de las telenovelas en América Latina se remite a los albores de la llegada misma de la televisión a la región. En Brasil, la primera de estas producciones se ubica en 1951 (Porto, 2000), en Argentina en 1952 (Mazziotti, 1996), en Venezuela en 1953, en México en 1957 (Orozco, 2006), en Colombia en 1963 (Rey, 1996), por mencionar solo los casos más estudiados. La historia de este producto cultural se suele narrar como un recorrido cronológico que destaca sus distintas etapas de consolidación, principalmente como industria y género televisivo. Desde su surgimiento hasta convertirse en emblemas de las industrias de entretenimiento latinoamericanas en los años ochenta, y su éxito en los mercados internacionales durante los procesos de apertura económica y privatización de los años noventa. A finales de este período es, precisamente, cuando la telenovela latinoamericana empezó a cobrar relevancia para las ciencias sociales, dejando de ser un tema cada vez menos marginal. Esta transformación puede explicarse a partir de dos procesos distintos, pero interrelacionados.

Por un lado, un cambio de paradigma en el campo de los estudios en comunicación que se venía gestando desde comienzos de los años ochenta. Según Martín-Barbero (1997), este viraje estuvo marcado por el fracaso de los proyectos de izquierda en la región y el impacto de las dictaduras del Cono Sur. Ante este contexto, muchos intelectuales reformularon sus preguntas sobre los procesos de comunicación y replantearon las categorías de análisis utilizadas hasta entonces. En lugar de centrarse exclusivamente en los medios como aparatos ideológicos o instrumentos de dominación, se empezó a considerar la comunicación como un espacio dinámico de negociación entre distintos actores sociales. En este giro, las telenovelas cobraron relevancia como fenómenos culturales complejos, claves para entender los procesos de formación de hegemonías y consensos sociales que entonces preocupaban en la región.

Por otro lado, durante este mismo periodo, las industrias televisivas latinoamericanas se consolidaron como estructuras de producción de telenovelas altamente tecnificadas y especializadas, particularmente en países como México, Venezuela, Brasil y Colombia. A finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, este fortalecimiento permitió que el melodrama televisado se convirtiera en un producto de exportación clave dentro de la industria global del entretenimiento (Orozco, 2006). La creciente circulación internacional de estos contenidos en mercados como Europa del Este, Asia y Estados Unidos despertó nuevas inquietudes alrededor de las telenovelas ya no solo desde su dimensión narrativa,

sino también desde su impacto económico y su papel en la globalización de las industrias culturales.

A la perspectiva inicial de los estudios en comunicación se sumaron horizontes más amplios como los estudios culturales, los estudios literarios o los estudios de género, con la variedad de preguntas y enfoques interdisciplinarios que de estos campos se desprenden. Por su parte, la disciplina histórica ha empezado a explorar las telenovelas, particularmente desde el subgénero histórico y de época, como objetos de reflexión sobre la relación entre memoria y construcción de sentidos del pasado colectivo. A pesar de estos cambios, en las últimas décadas, en muchos casos las telenovelas siguen siendo analizadas de manera fragmentada y atomizada. Su estudio se ha concentrado en aproximaciones que priorizaban su estructura narrativa o su desarrollo industrial, sin mucha atención a su dimensión histórica, como objetos culturales en constante transformación, que se definen en prácticas y espacios concretos de apropiación y lectura.

En este marco, este artículo se pregunta por la manera en que las telenovelas han sido estudiadas en América Latina desde las ciencias sociales a partir de la década de los noventa, enfocándose en dos aspectos: su consideración como objetos históricos desde estas miradas académicas y el lugar que han ocupado dentro de la disciplina histórica propiamente dicha. Esta inquietud surgió como parte de un proyecto de investigación doctoral sobre la historia de las telenovelas en Colombia y las representaciones de lo nacional, el cual evolucionó hacia un estudio más amplio sobre la historia de la televisión, integrando herramientas de la historia cultural, el análisis material y espacial de los medios, y el estudio de las dinámicas de poder. En este contexto, la selección del material revisado respondió a la necesidad de identificar las tendencias interpretativas predominantes que habían caracterizado el estudio de las telenovelas, particularmente en América Latina.

En este sentido, este artículo se fundamentó en una revisión crítica de los estudios académicos más influyentes y conocidos de la región sobre telenovelas, enfocándose en aquellos que han moldeado su conceptualización desde las ciencias sociales. El criterio de selección priorizó la diversidad de enfoques metodológicos y temáticos, abarcando análisis textuales, estudios genealógicos y perspectivas sobre la recepción. Más que ofrecer un panorama exhaustivo, la intención es identificar patrones interpretativos recurrentes, tensiones analíticas y vacíos que han marcado la producción académica en torno a las telenovelas en América Latina.

En términos de alcance geográfico, este estudio se concentró en los países donde se ha consolidado una tradición más robusta de análisis sobre telenovelas, particularmente México, Brasil, Colombia, Argentina y Venezuela. Estos países han sido centrales tanto en la producción de telenovelas como en la generación de debates académicos, lo que ha permitido el desarrollo de un campo de estudio más estructurado. Sin embargo, esta delimitación no implica desconocer otras experiencias nacionales, como el caso cubano, donde las telenovelas han tenido un desarrollo singular dentro del sistema socialista, articulándose con proyectos culturales y educativos específicos (Amaya, 2013, 2018). Más bien, se trata de reconocer los espacios donde los estudios han sido más prolíficos y han generado discusiones sostenidas en el tiempo, sin cerrar la posibilidad de expandir más adelante el análisis hacia otras tradiciones investigativas menos exploradas.

Para responder a esta problemática, este artículo argumenta que las aproximaciones a las telenovelas desde las ciencias sociales han tendido a carecer de densidad histórica, en gran medida debido a una dicotomía interpretativa recurrente. Por un lado, una perspectiva romantizada que las idealiza como expresiones de la cultura popular, que contrasta, por otro lado, con una visión crítica y pesimista que las concibe principalmente como instrumentos de reproducción hegemónica de convenciones y estereotipos sociales. En este marco, se plantea la necesidad de salirse de las problemáticas del texto y sus lecturas, ampliando el análisis también hacia las prácticas, los espacios, las materialidades y los contextos concretos en los que se anclan las telenovelas como procesos históricos complejos, situados y dinámicos. Más que asumirlas como realidades dadas, se enfatiza la necesidad de problematizarlas como construcciones históricas que han articulado significados ambiguos, contradictorios y en constante transformación para diferentes grupos sociales, en diferentes momentos históricos.

Este trabajo consta de tres partes, que desarrollan los argumentos que sustentan la hipótesis de investigación. La primera analiza cómo los estudios sobre telenovelas han privilegiado una lectura textualista, influida por una interpretación reduccionista de uno de los enfoques de investigación propuestos inicialmente por Jesús Martín-Barbero (1987), lo que ha limitado la comprensión de su dimensión histórica y transformación como objetos culturales. La segunda parte examina las narrativas épicas y lineales que han fijado la historia de las telenovelas desde su comprensión como género e industria, contribuyendo a una visión romantizada de su desarrollo. Finalmente, la tercera parte aborda las perspectivas que, en oposición a esta visión celebratoria, han problematizado las telenovelas como discursos

que reproducen desigualdades sociales, como el racismo o el género. Aunque estas aproximaciones proponen lecturas más críticas, comparten con los enfoques anteriores una limitación: la dificultad de trascender el análisis del texto para considerar también las prácticas y espacios concretos de recepción y apropiación, donde se define el sentido histórico de las telenovelas. No obstante, algunas investigaciones han logrado superar esta dicotomía entre el relato épico y la lectura crítica del contenido, proponiendo preguntas y enfoques de investigación que ayudan a abrir rutas para el análisis histórico de los significados culturales que han articulado las telenovelas en contextos concretos

La marca de los estudios en comunicación

En 1987, Jesús Martín-Barbero presentó en un breve artículo su programa de investigación sobre telenovelas en Colombia, desarrollado en colaboración con investigadores de diversas facultades de comunicación social del país. En este proponía que las telenovelas constituirían un medio estratégico para observar las transformaciones, tensiones y negociaciones que han configurado los procesos de modernización en Latinoamérica, al actuar como puntos de articulación entre las lógicas comerciales de producción y las lógicas culturales del consumo (Martín-Barbero, 1987). Basándose en esta justificación, el autor presentó tres niveles de observación por considerar en la investigación de las telenovelas desde la perspectiva de las mediaciones¹.

El primer nivel contemplado fue el de la producción industrial y comercial de la televisión, con el fin de identificar las lógicas institucionales y las ideologías profesionales que regulan el campo de producción cultural industrializado. En segundo lugar, se mencionaba la dimensión de los usos, consumos y modos de ver de las audiencias. El interés aquí era el de identificar rutinas familiares, experiencias de clase, competencias culturales y, en general, todos aquellos factores que intervienen en la forma como las telenovelas son apropiadas y resignificadas por diferentes grupos sociales. Por último, se encontraba el análisis de la composición textual de telenovela en tanto género televisivo, y cultural, con la finalidad de reconocer qué de lo que singulariza este tipo de producto audiovisual –estrategias y

1 Esta perspectiva propone pensar la comunicación de masas como procesos culturales configurados a partir de disputas y negociaciones entre los espacios de producción de los discursos mediáticos y su recepción social. Este último nivel es pensado como un campo heterogéneo, articulado por grupos sociales con diferentes experiencia y acervos culturales, derivados de su ubicación dentro formaciones sociales y estructuras de clases específicas (Martín-Barbero, 1998).

matrices de significación–, lo volvía tan efectivo como narrativa de reconocimiento entre las audiencias televisivas (Martín-Barbero, 1987).

En este tercer nivel se ubican gran parte de los trabajos que, desde la comunicación, o bajo su influencia, han explorado las particularidades retóricas, temáticas o representacionales que las telenovelas han articulado para generar repertorios de sentidos compartidos dentro de los públicos latinoamericanos. Este último rasgo, precisamente, ha sido destacado por autores como Martín-Barbero (2001), María Immacolata Vassallo de Lopes (2004), Guillermo Orozco (2006) y Nora Mazziotti (Mazziotti, 1996), quienes lo identifican como una de las razones del éxito popular, mediático e industrial que este formato televisivo adquirió en las sociedades latinoamericanas durante las últimas décadas del siglo XX. A continuación, se analizan algunos enfoques de investigación, los cuales, aunque no provengan estrictamente del campo de la comunicación, evidencian este legado en el énfasis que se le da a la dimensión textual de las telenovelas como productos culturales.

El caso de las telenovelas históricas

Con el enfoque antes descrito han sido varias las temáticas abordadas, como lo constituye el caso de los trabajos dedicados a las telenovelas históricas. Esta bibliografía parte una visión positiva respecto a la función social y pedagógica que este tipo de producciones han cumplido en los procesos de configuración de audiencias masivas en el continente. Particularmente, se discute alrededor de cómo este subgénero televisivo, más allá de su condición de mercancía cultural, sujeta a las lógicas comerciales, participa en la construcción de imaginarios sobre el pasado colectivo, la memoria y la formación de una conciencia histórica en las sociedades contemporáneas.

Este es el caso del estudio realizado por Gloria Zarza (2017), quien considera que, en el marco del proceso de configuración de una poderosa cultura visual, la representación del pasado a través de las telenovelas, se convirtió durante la segunda mitad del siglo XX en una importante herramienta para recordar el pasado nacional, más allá de su fidelidad con la realidad histórica. Interesada particularmente en la representación de la historia mexicana entre los siglos XVIII y XX, Zarza consolida una recopilación de las producciones realizadas entre 1956 y 2011 que tematizan personajes o hechos históricos inscritos dentro de este periodo. Un ejercicio similar es llevado a cabo por Lorena Antezana y Eduardo Santa Cruz (2023), quienes realizan un seguimiento sistemático a las obras de ficción históricas seriadas producidas por la industria televisiva chilena, desde la llegada de la

televisión al país en 1959 hasta la consolidación de las plataformas de *streaming* en la década de 2020.

Ambos trabajos establecen una periodización de la producción de ficción histórica en sus respectivos países, analizando su relación con coyunturas políticas, transformaciones tecnológicas y, en algunos casos, funciones sociales, con el fin de identificar continuidades y rupturas en la representación del pasado colectivo. Aunque estas investigaciones buscan evidenciar la relevancia de las telenovelas y series históricas en sus respectivos contextos nacionales, su enfoque es predominantemente documental y descriptivo. Si bien parten del reconocimiento del papel activo de la televisión en la construcción de sentidos comunes (Antezana y Santa Cruz, 2023), no profundizan en la reflexión sobre memoria y conocimiento histórico que estos productos audiovisuales plantean.

Esta discusión es, precisamente, retomada por María de los Ángeles Rodríguez (2014) y Adrien Charlois (2011). Con diferentes niveles de profundidad y enfoques, estos trabajos argumentan sobre la relevancia social de este tipo de producciones, la cual consideran no reside en su rigor histórico, sino en su capacidad para generar un sentido de historicidad e interés por el pasado colectivo en sociedades altamente mediatizadas y audiencias masivas². Rodríguez, en particular, justifica este enfoque al considerar que las telenovelas históricas problematizan la dicotomía entre “ficción” y “no ficción”, evidenciando el carácter abierto, incompleto y disputado de todo discurso histórico. Apoyándose en Hayden White y Keith Jenkins, sostiene que esta característica contribuye a ampliar la imaginación histórica de una sociedad y permite articular la lógica del entretenimiento con una función pedagógica: ofrecer una versión popular de episodios significativos del pasado nacional.

En sintonía con este planteamiento, Janny Amaya (2016) y Constanza Mujica (2007) inscriben sus trabajos en la misma preocupación por la relación entre memoria, conciencia histórica y ficciones televisivas. Amaya (2016) analiza telenovelas cubanas producidas entre 2000 y 2012 desde la categoría de memoria cultural, argumentando que estas narrativas han sido claves para abrir espacios de reflexión sobre identidad e historia a partir de la conexión emocional que establecen con sus audiencias. Por su parte, Mujica (2007) examina tres telenovelas de época chilenas producidas entre los años noventa y los primeros años del 2000, señalando que, aunque estas no se basan en hechos o personajes históricos concretos, han participado en la configuración del sentido del pasado colectivo en función de dis-

² Ambos autores trabajan el caso mexicano.

cursos del presente. A través de un enfoque que combina análisis semiótico y herramientas del psicoanálisis, este estudio intenta encontrar las conexiones entre los discursos socio- históricos dominantes en la primera década de los 2000 y los mecanismos retóricos que las telenovelas analizadas usan para construir una relación significativa entre la sociedad chilena y su memoria histórica más reciente.

Por su parte, Mónica Contreras (2019) introduce un nuevo elemento en esta discusión al analizar cómo las telenovelas, que ella llama “de la memoria”, pueden contribuir en la construcción de conciencia histórica y pensamiento crítico en América Latina. A diferencia de los estudios anteriores, su trabajo se centra en la recepción de estas producciones a partir de cuatro casos –dos colombianos y dos chilenos–, combinando entrevistas, grupos focales y el análisis de reacciones en redes sociales. A través de este enfoque, Contreras argumenta que estas narrativas no solo representan el pasado, sino que también participan en su reinterpretación en diálogo con las expectativas y experiencias del presente. De este modo, su argumento enfatiza que la relación entre historia y ficción en las telenovelas no es meramente ilustrativa o didáctica, sino que tiene un potencial formativo que influye en la manera en que las audiencias comprenden los procesos históricos y su propio lugar dentro de ellos.

Finalmente, el trabajo de Elda Stanco (2011), aunque no centrado en las telenovelas históricas, comparte el interés por su dimensión pedagógica y formativa como productos culturales de masas. En este caso, la autora explora la relación intertextual entre las telenovelas y las novelas telenovelizadas, subgénero literario que adopta estructuras y recursos melodramáticos propios de la televisión. A partir del análisis de un caso específico, Stanco examina los mecanismos de significación que, según su argumento, este tipo de novelas usan para que lectores contemporáneos, altamente visuales, reconstruyan sus propios recorridos geográficos a través de un retorno a lo literario, de manera similar a como las novelas del siglo XIX contribuyeron a imaginar y construir la nación en el contexto latinoamericano. Para evidenciar la importancia de este fenómeno transmediático, la autora traza primero un recorrido por el desarrollo de la industria de las telenovelas venezolanas y su auge a partir de la década de 1970 con el *boom* petrolero.

Este trabajo evidencia un esfuerzo por vincular la historia de las telenovelas con dinámicas económicas y sociales más amplias, un enfoque que también sobresale en los trabajos de Adrien Charlois (2011; 2020). Sin embargo, ambos casos ilustran bien varios rasgos compartidos por los estudios relacionados en este apartado. En primer lugar, las preguntas que guían estos análisis suelen partir

de una valoración positiva de la función formativa de estas narrativas audiovisuales. En segundo lugar, la mayoría de estas investigaciones se centran en desentrañar o identificar los mecanismos de significación que convierten a las telenovelas de contenido histórico en narrativas culturales de amplia circulación comercial y aceptación popular, evidenciando esa herencia textualista a la que se hizo referencia inicialmente. En el caso de Mónica Contreras (2019), si bien su pregunta se centra en la recepción, esta es analizada fundamentalmente como un problema de lectura de textos audiovisuales, independientemente de los contextos, espacios y prácticas en las que dichas lecturas son posibles. Finalmente, aunque estos estudios suelen contextualizar sus objetos de análisis, su enfoque histórico tiende a centrarse en la evolución, persistencias y características de las telenovelas como industria y como género. En algunos casos, más que otros, se evidencia un interés por encontrar las conexiones entre estas dimensiones, pero se dejan al margen otras posibles dimensiones sociohistóricas, como los cambios en las materialidades en las que se anclan las prácticas de consumo de estas narrativas mediáticas.

Varias de estas elaboraciones provienen de inquietudes planteadas por historiadores, como Adrien Charlois, Gloria Zarza y Mónica Contreras. Sin embargo, su interés en estas ficciones históricas televisadas es, ante todo, de carácter epistemológico. Más que historizar o problematizar sus objetos de estudio históricamente, estos autores abordan las telenovelas como una vía para reflexionar sobre la transmisión del conocimiento histórico en las sociedades contemporáneas y las políticas de la memoria en el contexto de los medios de comunicación de masas. De esta manera, sus abordajes dan por sentada la relevancia y el impacto de estas narrativas culturales en América Latina, pero sin detenerse a cuestionar cómo, cuándo y para quiénes han sido realmente significativas. ¿Para los intelectuales, la cultura de masas o la cultura popular? ¿Quiénes han conformado esta cultura popular o, en su defecto, la cultura de masas y en qué momentos? ¿Las clases medias, los sectores populares? ¿En las ciudades o en el campo? ¿En los centros metropolitanos o en las regiones?

Memoria e identidad nacional a través de las telenovelas

Otra temática frecuentemente abordada con un enfoque analítico es la de la identidad y memoria nacional. En los trabajos sobre telenovelas históricas esta cuestión está presente de forma tácita, sin ser el problema central. Sin embargo, otros autores se preguntan específicamente por la particularidad que han tenido las telenovelas para articular una experiencia compartida como nación o para anclar una memoria común en torno al pasado reciente.

Como en los casos anteriores, estas perspectivas parten de reconocer que las telenovelas han tenido en las sociedades latinoamericanas una función importante, más allá de las convenciones culturales, estereotipos y lógicas comerciales que las condicionan. En este caso, la relevancia social atribuida a las telenovelas tiene que ver con la capacidad para tejer un conjunto de experiencias compartidas y sentidos de pertenencia, a través de la producción de relatos de reconocimiento colectivo. En esta dirección, María Vassallo de Lopes (2004), apoyada en Benedict Anderson, sostiene que las telenovelas en Brasil han ayudado a vehiculizar una conversación común a partir de la ritualización de un territorio de circulación de sentidos en común.

A diferencia de los anteriores trabajos, la autora llama la atención sobre la recepción diferenciada de los mensajes televisivos, destacando la importancia de considerar las interpretaciones en disputa según los diferentes lugares sociales de los televidentes. No obstante, no es un aspecto que se desarrolle a lo largo de su argumentación. Por el contrario, el análisis termina centrado en los mecanismos de significación, tomando como referencia algunas de las producciones más representativas en la historia de la industria de dicho país. De este modo, la autora logra dar cuenta de la continuidad narrativa, así como de los elementos que se fueron añadiendo hasta consolidarse un estilo melodramático particular en dicho país: historias de corte realista, innovadoras y polémicas, con una intención explícita de tensionar la frontera entre lo ficcional y lo real (Vassallo de Lopes, 2004).

En este trabajo se hace un esfuerzo por establecer conexiones explicativas entre factores históricos y la popularización del estilo de telenovela “basilero”. Sin embargo, este análisis nuevamente evidencia una de las características que distinguen a estas perspectivas. Aun cuando proponen establecer un diálogo con los contextos sociales que condicionan la producción de las telenovelas, el interés principal es el de reconocer las transformaciones o particularidades en el nivel de los mecanismos de significación de las telenovelas analizadas.

Sin embargo, a diferencia de los casos anteriores, las estrategias argumentativas cambian. En este caso, el desarrollo del contexto aquí no aparece, necesariamente, en un momento diferente del análisis semiótico. Por el contrario, se puede reconocer una narrativa en la que se van incorporando simultáneamente elementos de ambos niveles de análisis. Sin embargo, por momentos dicha construcción opera como planos paralelos, los cuales, si bien permiten presumir relaciones, no se terminan de articular explicativamente en la construcción de un problema.

Este rasgo se ve también reflejado en el trabajo de María Victoria Bourdieu (2008) sobre memoria social y telenovelas tras el retorno de la democracia en Argentina en 1983. Con una clara influencia de Jesús Martín-Barbero, la autora asume que las marcas ideológicas de las telenovelas tienen que ver con las tramas de significado de los espectadores que les permite generar un sentido de identificación con lo que ven. Por lo tanto, la transformación de los melodramas en los últimos veinticinco años, al nivel de sus mecanismos de representación, deberían también dar cuenta de los cambios de la sociedad argentina. Particularmente, de las transformaciones en las formas de elaborar y gestionar una memoria social en torno al pasado autoritario y violento de la última dictadura (Bourdieu, 2008).

Para desarrollar su argumento, Bourdieu (2008) identifica tres periodos significativos: los años ochenta tras la dictadura, el auge del neoliberalismo en los noventa, y la crisis y recuperación económica entre 2001 y 2006. En cada periodo, analiza el tipo de telenovela producida utilizando la caracterización estilística del semiólogo argentino Oscar Steimberg, examinando aspectos como los rasgos dramáticos, las formas narrativas y tipos de protagonismo. La autora busca tejer una relación entre el análisis de las representaciones audiovisuales y sus contextos de transformación.

Por ejemplo, Bourdieu (2008) caracteriza las producciones de los primeros años después de la dictadura como un retorno al estilo clásico, donde se prioriza una historia de amor principal y eliminan referencias a un contexto social específico. Para la autora, estas narrativas reflejan una sociedad que buscaba maneras de adaptarse y procesar el trauma de su pasado reciente. Por tal motivo, la construcción de personajes femeninos débiles que debían ser guiados y personajes masculinos fuertes como garantía del orden social, desde su argumento, representa una forma retórica de justificar el periodo de violencia anterior.

Tanto el trabajo de Bourdieu (2008) como el de Vassallo de Lopes (2004) proporcionan lecturas valiosas sobre la relación entre las telenovelas, la memoria y la identidad nacional, pero comparten algunas de las limitaciones revisadas para el caso de los análisis dedicados a las telenovelas históricas. La construcción del contexto, aunque presente, opera generalmente como un marco externo que sirve para explicar transformaciones narrativas, retóricas o estilísticas, sin problematizar las interacciones complejas desde contextos más concretos entre producción, condiciones de recepción y estructura social. De este modo, la relación entre memoria, identidad y cultura televisiva tiende a resolverse en una lógica causa-efecto, que si

bien permite identificar tendencias generales, también corre el riesgo de simplificar la densidad histórica de estos procesos.

Atendiendo al llamado hecho precisamente por una de estas autoras, la recepción de estos relatos no es homogénea ni unívoca, sino que se encuentra en disputa y varía según los lugares sociales de los televidentes. En esta dirección, ¿cómo cambian estas construcciones de memoria en contextos no metropolitanos? ¿Cómo se reconfiguran los sentidos de pertenencia cuando se observan desde sectores sociales distintos a los que tradicionalmente han sido el foco de estos estudios? ¿Hasta qué punto los relatos televisivos logran articular experiencias compartidas más allá de los grandes centros urbanos? Estas preguntas invitan a complejizar la relación entre las narrativas televisivas y las memorias colectivas, alejándose de interpretaciones que naturalizan su impacto y abriendo espacio para lecturas que reconozcan los matices y tensiones de estos procesos desde contextos de convergencias concretos.

Las telenovelas en épocas de transnacionalización

Apartado aparte merecen los trabajos que se preguntan por los efectos de los procesos de transnacionalización en las telenovelas como narrativas culturales. Dicha problemática empezó a ser importante, sobre todo, a finales de la década de los noventa y los primeros años de los dos mil, momento en el cual las telenovelas latinoamericanas alcanzaron su mayor éxito en los mercados del entretenimiento global y se diversificaron sus formas de comercialización (Martín-Barbero, 2001; Mato, 1999; Mazziotti, 1996; Orozco, 2006)³. Esta preocupación empezó a ser particularmente evidente ante los efectos de estandarización que parecía experimentar este género televisivo, considerado por la mayoría de estos autores como un producto cultural emblemático de Latinoamérica.

Compartiendo parte de las características de los trabajos revisados anteriormente, el análisis que realiza Guillermo Orozco (2006) de la telenovela *Rebelde* es un buen ejemplo de esta línea temática. Su foco de discusión está puesto en las transformaciones narrativas y del pacto de sentido con los espectadores –nivel enunciativo– de las telenovelas producidas en el contexto de transnacionalización industrial. Antes del análisis propiamente semiótico, el autor repasa todo el pro-

³ Este fenómeno está vinculado a las políticas neoliberales implementadas en los noventa en América Latina, que alteraron la relación entre la televisión pública y privada de manera diversa según cada país. Los procesos de privatización y las políticas de libre mercado facilitaron la adopción de nuevas tecnologías, multiplicando las plataformas de exhibición y difusión de contenidos, y promoviendo vínculos comerciales regionales y globales (Toussaint, 2017).

toloco de justificación sobre la importancia de las telenovelas en Latinoamérica como narrativas de reconocimiento e identidad a partir de la segunda mitad del siglo XX. Para Orozco, el creciente predominio del criterio mercantil le ha quitado importancia a la función narrativa de las telenovelas, enfocándose, en cambio, en captar la atención de las audiencias, ahora globales, a través de una estimulación de tipo sensorial y de espectacularidad.⁴

El diagnóstico de este autor es muy cercano al que había llegado Jesús Martín-Barbero (2001) a comienzos de los años dos mil. En un texto sobre los cambios y retos en tiempos de globalización cultural, el autor describió cómo la desterritorialización y deslocalización, efectos de la lógica del mercado y la internacionalización de las industrias televisivas locales, estaban afectando a las telenovelas. Según Martín-Barbero (2001), a finales de los noventa, este proceso se reflejó en fórmulas narrativas más neutras y desprovistas de referencias a sus contextos locales, lo que provocó una desidentificación de las audiencias latinoamericanas. Este proceso fue entendido como un cambio necesariamente negativo, teniendo en cuenta el papel que las telenovelas habían cumplido como narrativas de “integración sentimental” de la región latinoamericana durante la segunda mitad del siglo XX (Martín-Barbero y Rey, 1999).

En contraste con estas visiones, Daniel Mato (1999) ofrece una perspectiva diferente sobre los efectos de la transnacionalización industrial y la globalización del consumo en las telenovelas latinoamericanas. Posicionado desde los estudios culturales, este autor articula el análisis económico con el análisis cultural para entender la producción de identidades culturales en épocas de transnacionalización. Según Mato, más que desterritorialización, la globalización necesita producir sus propias marcas territoriales, las cuales pueden ser trans-territoriales, pero nunca des-territorializadas.⁵

En su trabajo, Mato evidencia la importancia de los mercados locales en términos de ganancias y en la conducción de los criterios de producción y comercialización. De acuerdo con su argumento, para que una telenovela se convierta en pro-

4 En su libro *La industria de la telenovela*, Nora Mazzioti (1996) llega a una conclusión parecida. La autora describe dos modelos narrativos característicos de las producciones de los primeros años de los noventa en Argentina. Aunque destaca la importancia de un nuevo protagonismo femenino en estas producciones, Mazzioti concluye que las telenovelas destinadas a los mercados internacionales sufrieron de vaciamiento narrativo, pérdida de calidad, originalidad y homogeneización.

5 Este argumento se apoya en un análisis económico de las principales industrias de telenovelas latinoamericanas (México, Brasil, Colombia, Venezuela y Argentina).

ducto de exportación, primero debe ser exitosa en su propio contexto. Por lo tanto, idea sobre la supuesta pérdida de las marcas locales de los melodramas televisivos se debilita, ya que su éxito depende de su capacidad para generar referentes territoriales que permitan una identificación con las audiencias locales (Mato, 1999).

Por otro lado, desde el lente cultural, el autor evidencia cómo Miami funcionó como un “no lugar” que articula representaciones espaciales e identitarias de EE.UU. y Latinoamérica, operando como un referente territorial en una dimensión transnacionalizada. Este segundo nivel de análisis se basó en los imaginarios y representaciones que tenían productores, actores y demás agentes involucrados en la industria. A partir de esto, Mato concluye que el referente territorial es central en la construcción de sentidos de identificación y en la generación de nuevos públicos y mercados. Dicho de otra manera, la globalización es menos etérea de lo que se presenta, ya que está tejida por actores y prácticas concretas, los cuales se manejan territorialmente (Mato, 1999).

En síntesis, este abordaje de las telenovelas ofrece una relación más compleja con sus contextos sociales de producción, recepción y consumo. Esto le permite al autor revisar las transformaciones narrativas e industriales de estas mercancías culturales, sin separar su análisis del sistema de relaciones sociales que las hace significativas socialmente dentro de un contexto específico: los actores involucrados en la cadena de producción de las telenovelas. Sin embargo, las telenovelas aquí operan más como un eje de observación para discutir una problemática mayor. En este caso, las lecturas reduccionistas y romantizadas sobre los efectos de la globalización que, de acuerdo con el autor, existen en algunos contextos académicos, mediáticos y políticos.

No obstante, esta lectura de la transnacionalización de las telenovelas es marginal. La posición pesimista, como la de Martín-Barbero (2001), es más frecuente entre los estudiosos de este tema. Dicho fenómeno, en gran medida, es consecuencia de la fuerza con que opera en estos trabajos una narrativa épica sobre el origen, desarrollo e importancia de las telenovelas latinoamericanas durante la segunda mitad del siglo XX, tema precisamente del siguiente apartado.

La narrativa épica de las telenovelas latinoamericanas

Un punto de partida de la mitificación de las telenovelas latinoamericanas son las reflexiones iniciadas a finales de los ochenta por Martín-Barbero (1987). Este autor describió las telenovelas como espacios de reconfiguración de los universos popu-

lares latinoamericanos, donde se negocian continuamente lógicas comerciales e industriales con las lógicas culturales de los televidentes. Dicha caracterización ha llevado a que muchos esfuerzos por entender la emergencia de estos productos culturales se enfoquen en identificar las tradiciones culturales de origen popular que las articulan como discursos sociales.

Esto explica la existencia de casi un mismo libreto que se repite a la hora de caracterizar a las telenovelas como género televisivo, exaltando sus raíces populares como forma de justificar su importancia de estudio en cuanto dispositivo productor de prácticas de significación. Con algunas variaciones y acentos nacionales, entre los antecedentes se recuerdan, con frecuencia, las novelas románticas inglesas del siglo XVIII y las historias por entregas de folletín seriado del siglo XIX (Orozco, 2006). Sobre estas últimas, se cuenta, fueron introducidas a Cuba a través de lecturas colectivas en las fábricas de tabaco, tomando de ahí el formato de realización para las primeras radionovelas que se hicieron en la región (Martín-Barbero y Muñoz, 1992). En esta misma línea de tiempo, también se suele hacer referencia, a través de anécdotas, de la transmigración de actores, formatos, libretos y estructuras de producción que se dio entre la radio a la televisión en los primeros años. Así mismo, también se suele incluir en este relato la influencia que tuvieron los *soaps opera* norteamericanos en términos de modelo de comercialización y estructura narrativa serializada (Charlois, 2011).

En el caso del libro *Érase una vez... Análisis crítico de la telenovela*, esta genealogía se realiza a partir de una perspectiva temporal más amplia. Las autoras, en este caso, no solo se interesan por los antecedentes narrativos del melodrama televisado, sino también por el origen del “hábito” de una audiencia consumidora de entretenimiento y de la lógica narrativa del “continuará...” (Martínez Ojeda et al., 2006). De este modo, este relato termina remitiéndose incluso a la influencia del drama y la comedia griegas en las telenovelas contemporáneas. Aunque el posicionamiento de estas autoras frente a la influencia de las telenovelas es contrario a la mayoría de las perspectivas hasta ahora expuestas, su reconstrucción genealógica cumple la misma función: evidenciar el peso que han tenido las telenovelas en América Latina, como textos culturales, en la reproducción de imaginarios sociales, individuales y colectivos.

Como se ha señalado, la mayoría de estos modelos explicativos provienen del campo de la comunicación o están fuertemente influenciados por él. Así, la historia de las telenovelas ha sido mayormente narrada desde esta perspectiva y, en muchos casos, por periodistas y profesionales del medio televisivo con una intención

celebratoria o reivindicativa. Ejemplos de esto son el libretista de telenovelas venezolano José Ignacio Cabrujas (2002), el columnista venezolano Ibsen Martínez (2001) y el periodista mexicano Álvaro Cuevas (2001). A estas perspectivas se suman la de importantes críticos culturales como Carlos Monsiváis (2000) y Germán Rey (1996). Particularmente, los trabajos de estos dos últimos autores son frecuentemente retomados cuando se quiere dar cuenta de la historia del género en la región, así como de su importancia en la construcción de identidades y narrativas colectivas.

La cronología y los estilos de las telenovelas latinoamericanas

Los trabajos de Nora Mazzioti han sido fundamentales en dos aspectos para consolidar esta narrativa épica en torno a las telenovelas. En primer lugar, estableció una periodización ampliamente aceptada por comunicadores y otros investigadores del género. Esta periodización distingue cuatro momentos claves: 1) la etapa inicial o prehistoria, desde los cincuenta hasta los sesenta con la introducción del videotape; 2) la etapa artesanal, que abarca de forma diferente la década de los setenta de acuerdo con cada experiencia nacional, caracterizada por el desarrollo de rasgos particulares, experimentación con bajo presupuesto y comercialización en mercados locales; 3) la etapa industrial, que se ubica a finales de los setenta y se caracterizó por la tecnificación, estandarización de la producción y profesionalización de los agentes del medio, así como la consolidación de estilos nacionales; 4) la etapa transnacional, se relaciona con los noventa (Mazziotti, 1996). A esta periodización, Guillermo Orozco agregó la etapa de “comercialización transnacional”, refiriéndose a la incursión de los países latinoamericanos en los mercados europeos y norteamericanos mediante la compraventa de telenovelas como productos culturales con “denominación de origen” (Orozco, 2006).

Son pocos los trabajos que se han salido de la periodización establecida por Mazzioti, como lo hace Mauro Porto (2000), quien ofrece unas etapas alternativas para el caso de Brasil. Aunque este trabajo se retomará más adelante, ahora interesa enfatizar cómo la periodización canónica, establecida por Mazzioti, da justa cuenta del tipo de la narrativa a través de la cual se ha contado el devenir de las telenovelas en la región. Una historia hecha a partir de los condicionantes, transformaciones y anécdotas de las respectivas industrias nacionales y las transformaciones narrativas del género. Como lo señalan García y Barbosa (2016), una historia cronológica y testimonial, que resalta hitos importantes en términos de avances tecnológicos o innovaciones narrativas, pero poco interesada en dar cuenta de relaciones más complejas con sus contextos políticos, sociales y culturales.

Un buen ejemplo de este tipo de narrativa lo constituye el libro de Clemencia Rodríguez (1989) para el caso colombiano. En este trabajo pionero a nivel latinoamericano, la autora realiza una reconstrucción cronológica del proceso, identificando etapas relacionadas con transformaciones tecnológicas, acontecimientos políticos y la influencia de figuras como libretistas, productores y actores, considerados representativos de importantes rupturas. Similar al trabajo de Mazziotti (1996) sobre la industria televisiva en Argentina, Rodríguez basa esta elaboración retrospectiva principalmente en testimonios directos de protagonistas de la industria, obtenidos a través de entrevistas o revisión de prensa de la época.

La segunda influencia clave de Mazziotti es la caracterización estilística que establece a partir de la delimitación de un conjunto de tradiciones nacionales (Mazziotti, 2008). Para esta autora, son cuatro los estilos nacionales que se identifican con claridad: el mexicano, el brasilero, el colombiano y el transnacional (Miami). Sin embargo, también se suele hacer referencia a las producciones de Argentina y Venezuela, siendo importantes como tradiciones truncadas por los devenires sociopolíticos e industriales de estos países. La estabilización de estos “estilos nacionales” es importante no solo porque es un lugar común en muchos trabajos, sino también porque define gran parte de lo que se entiende por “telenovela latinoamericana” cuando se estudia o se celebra. Dicho de otra manera, las telenovelas latinoamericanas son las telenovelas mexicanas, brasileñas, venezolanas, colombianas y argentinas, en su respectivo orden de importancia.

Esta narrativa épica de la telenovela latinoamericana suele incluir a Cuba como punto fundacional de la misma. Se suele resaltar la gran influencia que tuvo la tradición de las radionovelas de este país en la articulación narrativa y técnica de los melodramas televisados. De hecho, con frecuencia se exalta el lugar que tuvo inicialmente Cuba como exportador de libretos de radionovelas que posteriormente fueron adaptados a la televisión, apareciendo como ejemplo canónico la famosa experiencia de *El derecho a nacer* (Erlik, 2018). En el caso colombiano, Rodríguez (1989) adicionalmente resalta el papel de los técnicos cubanos en los primeros años de la televisión en la región. Sin embargo, después del período fundacional, este país desaparece totalmente del campo de los estudios sobre telenovelas, tanto en las contextualizaciones panorámicas como en los análisis específicos.

Sobre el resto de los países de la región, Perú es mencionado en algunos casos a través de la referencia a unas pocas producciones que alcanzaron algún nivel de visibilidad en los mercados de la región. Sin embargo, más allá, es muy poca la información que se encuentran al respecto. El caso chileno, en cambio, no apa-

rece referenciado en los recuentos hechos en torno al desarrollo de las telenovelas latinoamericanas. Aun así, para este país están los trabajos de Constanza Mujica (2007) y Lorena Antezana y Eduardo Santa Cruz (2023) revisados anteriormente, en los cuales se destaca el papel como productor de telenovelas de este país.

Esta particularidad de los estudios sobre telenovelas en América Latina está probablemente relacionada con que se enfocan principalmente en los países con una fuerte tradición como productores de este género televisivo. Este hecho revela vacíos en este campo, más allá de la falta de perspectiva histórica, sobre la cual se ha venido insistiendo. Por ejemplo, sería recomendable explorar los circuitos de circulación y consumo de telenovelas a nivel regional a lo largo de sus décadas de existencia. Esto permitiría entender los efectos culturales, sociales y, potencialmente, políticos que surgen de la división entre países productores y consumidores de telenovelas en América Latina.

En relación con lo anterior, vale la pena destacar el informe comparativo hecho por Orozco y Vassallo de Lopes (2015) sobre la programación de ficción televisiva en ocho países de Iberoamérica (Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos, España, México, Portugal y Uruguay). Aunque este trabajo se centra principalmente en datos cuantitativos sobre producción, consumo y mercantilización, que suelen confirmar verdades ya conocidas, su valor radica en que aparecen sobre el escenario otros contextos nacionales. Por ejemplo, se destaca el caso de Uruguay, que, a pesar de no ser un país productor, tiene una relevancia considerable como uno de los principales importadores de telenovelas latinoamericanas. Esta información, aunque no se analiza a fondo, subraya la importancia de estudiar la dimensión social y cultural de las telenovelas fuera de los contextos tradicionales de investigación, desde una perspectiva de historias interconectadas.

Con una perspectiva similar, el trabajo de Medina y Barrón (2010) analiza la globalización y transnacionalización de las telenovelas desde una óptica económica y del mercado. Las autoras exploran temas como las razones de la expansión del formato, su acogida en diversos contextos, las estrategias de comercialización, los países exportadores y compradores, así como las fortalezas y debilidades de las principales industrias productoras. A diferencia de Orozco y Vassallo de Lopes (2015), en este caso se analiza un contexto más amplio, prestándole particular atención a los mercados de Europa del Este, donde, explican las autoras, las producciones latinoamericanas han tenido una notable influencia.

Este trabajo presenta parte de las dificultades de los abordajes revisados anteriormente. Sin embargo, lo interesante de estas dos últimas perspectivas es que contrastan con los estudios centrados en aspectos narrativos de las telenovelas, los cuales, como se ha enfatizado, en su mayoría se limitan a revisar contextos nacionales específicos y producciones concretas. Por el contrario, en estos dos últimos trabajos son estas miradas, más interesadas en la dimensión económica del fenómeno, lo que les proporciona una visión más amplia e interconectada de este objeto de estudio.

Asimismo, estos enfoques también contribuyen a desromantizar la visión optimista que prevalece en muchos estudios. Particularmente, Medina y Barrón (2010) explican el éxito comercial de las telenovelas en mercados tan diversos como los asiáticos a partir de la propia racionalidad económica de la industria. Aunque las autoras reconocen la importancia de las particularidades narrativas de las telenovelas en su éxito comercial, para ellas, el factor clave es su bajo costo de producción y compra en relación con otro tipo de producciones. Aspecto que se ve, adicionalmente, fortalecido por la practicidad que representan para cubrir la programación diaria de los canales.

Perspectivas críticas

Si las anteriores perspectivas tienen como centro de análisis la dimensión narrativa de las telenovelas, o su industria, otro tipo de trabajos las abordan como entrada estratégica para estudiar problemáticas sociales más grandes. Si bien aquí las telenovelas también interesan como narrativas culturales, el foco ya no está puesto en descifrar sus mecanismos de significación, sino en identificar y analizar los discursos que articulan este tipo de producciones. Como lo explica Vargas (2011), en este caso se trata de aproximarse a estos productos culturales como sistemas de representación o formaciones discursivas que regulan y definen los límites de lo pensable y enunciable dentro de contextos históricamente situados. Es desde aquí que muchos de estos trabajos dan cuenta de posicionamientos más críticos respecto a las anteriores visiones más optimistas y románticas.

El concepto de hegemonía es clave en la mayoría de este tipo de análisis. Sin embargo, es particularmente desarrollado por Mauro Porto (2000), en su trabajo sobre debate público, procesos políticos e identidad nacional en las telenovelas brasileñas de las últimas tres décadas del siglo XX. Su trabajo aborda las telenovelas como espacios de negociación de la hegemonía, entendida en términos gramscianos como un proceso inestable de construcción de liderazgo cultural y político. Su

estudio destaca cómo estas narrativas, aunque no ofrecen una crítica directa al orden social, han articulado temas políticos, desde su estilo realista, que han influido en el debate público y en movilizaciones sociales. Así, Porto no solo examina el papel contradictorio de las telenovelas en la formación de consensos, sino también cómo las transformaciones sociopolíticas de Brasil han impactado sus representaciones y, a su vez, cómo estas han moldeado nuevas interpretaciones de la historia nacional. Este argumento es desarrollado haciendo una cartografía de los espacios de conflicto que articulan las telenovelas, tanto en su dimensión de narrativas culturales masiva, como de mercancías sujetas a lógicas industriales e intereses políticos. El concepto de hegemonía, por lo tanto, aquí articula una lectura de un contexto que es, en sí mismo, constituyente de su objeto de análisis a partir del cual se traza un campo de afectaciones y condicionamiento mutuos.

No obstante, el estudio de Abdala Junior (2017) avanza un paso más en esta perspectiva, analizando no solo la estructura narrativa o la industria de la telenovela, sino su capacidad de articular discursos en contextos de disputa política. En particular, su trabajo revisa cómo la miniserie *Anos Rebeldes* (1992), ambientada en la dictadura militar brasileña, se convirtió en un punto de referencia simbólico para la juventud movilizadora contra el gobierno de Fernando Collor de Mello en los años 90. Si bien el trabajo de Porto (2000) enfatiza el papel contradictorio de las telenovelas en la construcción de hegemonía y consenso, el análisis de Abdala Junior permite ver cómo estas narrativas pueden ser reinterpretadas y resignificadas en momentos de crisis política, funcionando como catalizadores de memoria y acción colectiva. En este sentido, su estudio refuerza la importancia de considerar los contextos específicos de recepción, así como las apropiaciones divergentes que pueden hacer distintos sectores sociales de estos relatos mediáticos.

En contraste con la pregunta por el funcionamiento de los discursos hegemónicos de nación, otros trabajos abordan la dimensión de diferencia y jerarquía que conlleva todo proceso de articulación y enunciación de un “nosotros” nacional. Estos son abordajes que se interesan por las telenovelas como instancias claves de reproducción de estereotipos y representaciones sociales sobre los cuales se articulan sistemas de desigualdad y prácticas de exclusión. Entendidas como arquitecturas socio-semióticas, las telenovelas, y la televisión en general, son consideradas por

este tipo de trabajos partícipes activos en la reproducción de privilegios y exclusiones de clase, género y raza.⁶

En este enfoque, pueden distinguirse dos aproximaciones. La primera se centra en los discursos de identidad y diferencia que las telenovelas reproducen, priorizando el análisis de sus contenidos y estructuras narrativas. La segunda, en cambio, estudia cómo las audiencias interpretan, resignifican o se apropian de estos discursos. En el primer caso, el énfasis está puesto en la genealogía de los relatos sociales y las ideologías que se construyen a través de las telenovelas, sin profundizar en las condiciones específicas de su circulación ni en el papel que cumplen como dispositivos de producción de significados en contextos determinados. En este sentido, estos estudios incorporan una perspectiva histórica, pero más orientada a la reconstrucción de discursos que al análisis de las telenovelas como fenómenos sociales concretos.

Estos son los casos de los trabajos de Julee Tate (2013) para el contexto mexicano y Lina Vargas (2011) para el colombiano. El primero realiza una genealogía del discurso de identidad mexicana dominante desde una perspectiva de género. Específicamente, la autora se pregunta por la representación de las masculinidades no normativas- “hombre afeminado— como co-constitución de la otredad del “macho mexicano” y, en consecuencia, de la propia mexicanidad.⁷ Por su parte, Vargas (2011) se interesa por la dimensión racial de la identidad nacional colombiana. Desde ahí, la autora analiza la representación de lo negro y lo afrocolombiano a partir de una producción específica.⁸

Aunque en ambos trabajos el centro del análisis está en los respectivos discursos de la diferencia, la historización de los objetos concretos de estudio no está totalmente ausente de su problematización. Vargas (2011), por ejemplo, profundiza en las condiciones de posibilidad en el campo social, político, técnico y cultural que convergieron en los albores de los noventa para que se articulara una narrativa te-

6 Otra temática que ha sido abordada desde esta perspectiva, especialmente para el caso colombiano, es el del auge de las “narconovelas” y los imaginarios sociales que estas contribuyen a reproducir. Entre estos aportes se encuentran los trabajos realizados por Omar Rincón (2013) y Juan Sánchez (2013).

7 Tate realiza este análisis posicionándose desde la teoría Queer. Así mismo, se apoya también en un enfoque sociológico para conceptos claves como identidades múltiples, masculinidades y feminidades.

8 Este trabajo está orientado desde los estudios culturales, particularmente desde Stuart Hall. Así mismo, se apoya en un enfoque postcolonial para analizar las representaciones de las corporalidades negras y afrocolombianas, con autores como Edward Said y Gayatri Chakravarty Spivak.

levisiva como la que representó *Azúcar*.⁹ Por su parte, Tate (2013) incluye en su análisis la coyuntura de la industria televisiva mexicana a finales de los noventa que hizo posible la aparición de un “nuevo estilo” de melodramas en los cuales centra su indagación. De acuerdo con la autora, este hecho está relacionado con la creación de Teleazteca y el fin de del monopolio que Televisa había ejercido por décadas en este campo.

Así mismo, ambos trabajos son cuidadosos en advertir la capacidad de agencia de los televidentes para producir sentido propio, aun cuando ese no sea su tema principal de análisis. Siguiendo el legado de Martín-Barbero, las autoras parten de asumir que las audiencias seleccionan, procesa, transforma, resignifica a partir de su propia experiencia, así como de los saberes adquiridos como parte de una formación social históricamente situada. Por lo tanto, no es que les adjudique a los estereotipos y representaciones analizadas un poder absoluto y total sobre la instancia de su recepción, por el contrario, se reconoce el corrimiento, incertidumbre y negociaciones que implica todo procesos comunicatio.¹⁰

Este nivel de la recepción es precisamente el que abordan trabajos como el de Lisa Brown (2006) y Olga Bustos (1992) desde perspectivas metodológicas, temáticas y teóricas distintas. El trabajo de esta última autora es realizado en los primeros años de la década de los noventa, momento en el cual ubica la emergencia de un “nuevo estilo de telenovela mexicana”, caracterizado por la inclusión de temáticas sociales de actualidad como la drogadicción, la sexualidad adolescente o el aborto. Dicha particularidad implicó, de acuerdo con Bustos (1992), una renovación narrativa del melodrama tradicional mexicano y, por lo tanto, una ampliación del público objetivo de las telenovelas. En este marco, el trabajo se pregunta por las percepciones, resignificaciones y lecturas que hacen las audiencias en torno a los estereotipos de género que reproducían dichas producciones.

Bustos aborda metodológicamente este problema a través de grupos focales, dentro de los cuales incluye variables de clase, género y edad. La interpretación de esta información, se realiza junto con un análisis temático y narrativo de las

9 *Azúcar* fue una telenovela ambientada en el contexto de los ingenios azucareros del Valle del Cauca del siglo XX, que mostraba la herencia de la economía esclavista en esta región del país. Adicionalmente, esta fue la primera telenovela en el país en incluir actores afrocolombianos.

10 Otra entrada importante de este tipo de perspectivas es la Mireya Cisneros (2011) desde los estudios literarios para el caso de las telenovelas colombianas de los primeros años del siglo XXI. La autora se interesa por el uso estereotipado del lenguaje que realizan estas producciones como estrategias discursivas para legitimar y representar diferencias sociales.

telenovelas analizadas, considerándolas como “instancias que contribuyen a mantener la división de géneros (masculino y femenino) prevaleciente” (Bustos, 1992). Como en gran parte de los trabajos revisados, la dimensión histórica en esta propuesta es poco desarrollada, dando por sobrentendida la centralidad de las telenovelas en la vida cotidiana de las sociedades latinoamericanas.

No obstante, en esta propuesta, se destacan dos aspectos claves en relación con el estudio de las telenovelas en las ciencias sociales. En primer lugar, Bustos problematiza tempranamente las telenovelas como narrativas de identidad, entendidas simultáneamente como instancias de legitimación de privilegios y exclusiones históricas. Este enfoque es relevante dado el incipiente interés académico en las telenovelas en los noventa, que inicialmente las exaltaba como expresiones auténticas de la cultura popular. En segundo lugar, este trabajo pluraliza los públicos de las telenovelas, deshomogeneizando la noción de audiencia y sugiriendo la necesidad de una mayor sociologización para comprender su funcionamiento como dispositivos culturales. Si bien la recepción se aborda solamente como un problema de lectura e interpretación de textos, el enfoque de Bustos (1992) resulta provocador de preguntas históricas sobre las transformaciones en las formas en que las telenovelas son percibidas, apropiadas y resignificadas en prácticas y materialidades concretas.

Por su parte, Lisa Brown (2006) presenta una perspectiva histórica más detallada al abordar la problemática de la recepción, centrada en la experiencia de las empleadas del servicio doméstico negras del noreste de Brasil. En su traba, destaca cómo estas mujeres, aun enfrentando legados de esclavitud y colonialismo, encuentran en el acto de ver telenovelas un espacio de resistencia, al tiempo que también refuerza relaciones de servidumbre y paternalismo. Su propuesta metodológica se basa en una etnografía del consumo de telenovelas entre este grupo social, explorando trayectorias, historias de vida, hábitos y expectativas, así como las representaciones de relaciones sociales en las cuales se ven inmersas estas mujeres cotidianamente.

A través de este mecanismo, Brown (2006) evidencia la centralidad del noreste de Brasil como epicentro de la esclavitud colonial y, posteriormente, como foco de desarrollo industrial, receptor de trabajadores precarizados en su mayoría marcados racialmente. Asimismo, para poder entender la experiencia de estas mujeres, la autora se remite a la importancia conquistada por las telenovelas en Brasil a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. De esta manera, el texto ilustra el espacio de resistencia ambivalente, contradictorio y limitado que seguían representando

las telenovelas para un grupo específico de sus televidentes en este país a comienzos del siglo XXI.

Este trabajo no surge estrictamente desde la disciplina histórica. No obstante, su sensibilidad etnográfica advierte sobre la importancia de articular preguntas con densidad histórica para entender de forma contextual cómo se han construido y normalizado nuestras interacciones con las tecnologías de la comunicación contemporáneas. Más aún, el trabajo de Brown evidencia la pertinencia de preguntarse por las materialidades de la práctica misma de ver telenovelas, para entender sus significados ambiguos y cambiantes que estas narrativas culturales han articulado en contextos históricos y grupos sociales específicos.¹¹

Precisamente, en este campo avanza el trabajo de Laura Camila Ramírez (2015). En este se rastrea, desde una perspectiva histórica, la incursión de las primeras telenovelas en contexto mexicano, preguntándose por cómo estas impactaron la cotidianidad de los primeros públicos de televisión en el Distrito Federal entre 1958 y 1966. Ramírez aborda esta problemática como parte integral del desarrollo de la industria y cultura televisiva mexicana, lo cual le implica tener en cuenta tanto aspectos narrativos de los melodrams, como la historia del medio mismo. En el análisis, por lo tanto, relaciona dimensiones del modelo comercial de la televisión mexicana, los patrocinadores de telenovelas, horarios y horas de transmisión, así como las condiciones de posibilidad para ver televisión que tenía la sociedad mexicana a principios de los años sesenta.

A partir de estos elementos, Ramírez (2015) concluye que ver telenovelas se integró en las prácticas de la clase media capitalina como un acto principalmente doméstico y colectivo. El argumento es cuidadoso al señalar la diversidad de respuestas ante la novedad de la televisión, documentando la multiplicidad de espacios donde el televisor convocaba encuentros, especialmente durante los horarios de telenovelas. Esta perspectiva evidencia cómo la emergencia de estas narrativas culturales está vinculada a hábitos que se construyen en medio de condicionamientos sociales, culturales, materiales y económicos. Sin embargo, la relación entre televisión, telenovelas, cotidianidad familiar y “complicidad popular” aparece de forma naturalizada en este análisis, aun cuando las mismas evidencias

11 Aunque escapa del horizonte geográfico revisado en este artículo, un importante referente en este campo es el de Lila Abu-Lughod (2005), especialmente el libro *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. Con una aproximación etnográfica cercana a la de Brown, esta autora evidencia cómo las telenovelas, en el contexto del nacionalismo y tradicionalismo egipcio, funcionan como espacios conflictivos de negociación de significados políticos, sociales y culturales.

que presenta la autora parecieran hablar de espacios de apropiación mucho más complejos, fluidos y conflictivos.

Reflexiones finales

Para cerrar, es importante aclarar que este argumento no pretende deslegitimar los estudios en comunicación ni restar valor a sus contribuciones en la comprensión de dinámicas sociales contemporáneas. De hecho, uno de sus aportes más relevantes ha sido la incorporación de nuevos objetos de estudio que por mucho tiempo fueron considerados de escaso valor académico. Sin embargo, lo que aquí se ha querido enfatizar es cómo una lectura específica y reduccionista de uno de los enfoques propuestos por Jesús Martín-Barbero ha limitado la problematización histórica de las telenovelas.

Este legado se refleja en el predominio de un enfoque textualista, que ha privilegiado el análisis de las telenovelas desde una perspectiva sincrónica, sin profundizar en su transformación como objetos culturales situados en contextos sociales, materiales y políticos específicos. Esto ha dificultado el desarrollo de preguntas históricas sobre los mitos construidos en torno a las telenovelas como emblemas de la latinoamericanidad y, en particular, de sus culturas populares. Por ejemplo, la centralidad de las telenovelas en la vida cotidiana de la región ha sido asumida como un hecho dado, sin problematizar cómo, cuándo y para quiénes se consolidaron como una práctica habitual del consumo televisivo. En Colombia, por ejemplo, las telenovelas no lograron posicionarse como parte estable de la programación televisiva sino hasta los años setenta, cuando todavía coexistían con el formato de teleteatro, y el consumo televisivo estaba marcado por diferencias socioeconómicas, así como diferencias de acceso a la señal televisiva a nivel regional (Zapata, 2023). Este tipo de análisis permitiría matizar los relatos que presentan las telenovelas como fenómenos homogéneos y explorar con mayor precisión sus trayectorias en distintos contextos nacionales y sociales.

Por lo tanto, resulta clave desarrollar lecturas históricas más complejas, que no solo analicen las telenovelas como narrativas culturales, sino también como parte de un ecosistema mediático interconectado con las materialidades tecnológicas, los espacios de recepción y las prácticas de consumo. Esto implica considerar la relación entre el auge de las telenovelas y las transformaciones socioculturales en América Latina, así como la manera en que estas narrativas han articulado experiencias de modernidad en distintos contextos históricos.

En esta dirección, es necesario superar la homogeneización de las audiencias televisivas y reconocer la diversidad de experiencias de recepción y apropiación. Las preguntas sobre cómo cambian las lecturas de las telenovelas en contextos no metropolitanos, en distintos sectores sociales o dentro de materialidades específicas de consumo siguen siendo un campo poco explorado. Desde esta perspectiva, el giro material en la historia de los medios de comunicación ofrece un terreno fértil para pensar la relación entre televisión, espacio y tecnología.

Como plantea Anna McCarthy (2001), el televisor no es un objeto neutro; su significado y función se transforman según los espacios en los que se inserta, generando nuevas prácticas de sentido y reconfigurando las formas de interacción con los relatos televisivos. En este sentido, las telenovelas no solo deben ser entendidas como textos, sino como parte de un entramado más amplio de interacciones tecnológicas, comerciales y sociales. Esto permite abrir nuevas rutas de investigación que no solo historicen las telenovelas como fenómeno cultural, sino que también exploren los modos en que estas han participado en la reconfiguración de la modernidad latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX.

Referencias

- Abdala, R. (2017). *Memórias da ditadura, TV e os "rebeldes" ano 1980*. Editora Prismas.
- Abu-Lughod, L. (2005). *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. University of Chicago Press.
- Amaya, J. (2013). La Habana a todo color. Representaciones de la ciudad en la telenovela cubana contemporánea. *Caleidoscopio*, 16(28), 51.
- Amaya, J. (2016). La pantalla nos recuerda: La construcción de la memoria cultural en la telenovela cubana 2000-2012. *Foro Hispanico*, 54, 64-89, VII. PRISMA Database with HAPI Index.
- Amaya, J. (2018). Telenovela y (re) producción del poder en la crisis del socialismo en Cuba (1990- 1999). *Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques (RITA)*, 11. <http://revue-rita.com/dossier-11/telenovela-y-re-produccion-del-poder-en-la-crisis-del-socialismo-en-cuba-1990-1999-janny-amaya-trujillo.html>
- Antezana, &. y Santa Cruz, E. (2023). La ficción audiovisual histórica en Chile (1960-2020). Continuidades y rupturas. *Historia Social y de Las Mentalidades*, 27(1), 209-241.
- Bourdieu, M. V. (2008). *Pasión, heroísmo e identidades colectivas: Un recorrido por los últimos veinticinco años de la telenovela argentina*. Biblioteca Nacional.
- Brown, L. (2006). Invisible maids: Slavery and soap operas in Northeast Brazil. *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, 20(70), 76-86..

- Bustos, O. (1992). Visiones y percepciones de mujeres y hombres como receptoras(es) de telenovelas. En M. L. Tarrés (Ed.), *La voluntad de ser. Mujeres en los noventa* (pp. 113-136). Colegio de México.
- Cabrujas, J. (2002). *Y latinoamérica inventó la telenovela*. Alfadil Ediciones.
- Charlois, A. (2011). De la historia de la telenovela a la telenovela histórica. Las características del formato de la telenovela a través del desarrollo de la industria televisiva. *Folios. Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquía*, 26, 129-150.
- Charlois, A. (2020). La telenovela histórica mexicana: Un modo de memoria, dos modelos narrativos. *Comunicación y sociedad* (Guadalajara, Mexico), 17.
- Cisneros, M. (2011). Lenguaje y sociedad en la telenovela colombiana del siglo XXI. En R. Ávila (Ed.), *Variación del español en los medios* (pp. 247-266). Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Contreras, M. (2019). Conciencia histórica, pensamiento crítico y telenovelas en Latinoamérica. En E. Varela (Ed.), *Escenarios para el desarrollo del pensamiento crítico*. Clacso, Universidad de la Salle.
- Cueva, Á. (2001). *Sangre de mi sangre: Verdades y mentiras de las telenovelas en América Latina*. Plaza & Janés.
- Erlík, J. (2018). *Telenovelas in Pan-Latino Contextualizados*. Routledge.
- García Ramírez, & y Carlos Barbosa, M. (2016). Historias de la televisión en Colombia: Vacíos y desafíos. *Comunicación y sociedad* (GuadalajaracoMéxico), *La telenovela en Colombia. Televisión, melodrama y vida cotidiana*., 95-121.
- García Ramírez, D., & Carlos Barbosa, M. (2016). Historias de la televisión en Colombia: Vacíos y desafíos. *Comunicación y Sociedad*, 26, 95-121.
- Martín-Barbero, J. (1987). La telenovela en Colombia. Televisión, melodrama y vida cotidiana. *Diálogos de la comunicación*, 17.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Martín-Barbero, J. (2001). El melodrama en la televisión o los avatares de la televisión industrializada. En H. Herlinghaus (Ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (pp. 171-198)l Cuarto Propio.
- Martín-Barbero, & y Muñoz, S. (Eds.). (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lectura de la televisión en Colombia*. Tercer Mundo.
- Martín-Barbero, & y Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver: Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Gedisa.
- Martinez, I. (2001). Romancing the Globe. *Georgetown journal of international affairs*, 2(1), 3-4.
- Martínez Ojeda, B., Muñoz Dagua, & y Asqueta Corbellini, M. C. (2006). *Érase una vez...: Análisis crítico de la telenovela*. Uniminuto.
- Mato, D. (1999). Telenovelas: Transnacionalización de la industria y transformaciones del género. En N. García Canclí & y C. Moneta (Eds.), *Industrias culturales e integración Latinoamericana*, pp. 245-83 La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica.). Eudeba.

- Mato, D. (1999). Telenovelas: Transnacionalización de la industria y transformaciones del género. En N. García Canclini & C. Moneta (Eds.), *Industrias culturales e integración Latinoamericana*. (pp. 229-257). Eudeba.
- Mazziotti, N. (1996). *La Industria de la telenovela: La producción de ficción en América Latina*. Paidós.
- Mazziotti, N. (2008). La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica. *La Mirada de Telemo*, 1, 77-97.
- McCarthy, A. (2001). From Screen to Site: Television's Material Culture, and Its Place. *October*, 98, 93-111. *MLA International Bibliography*.
- Medina, & y Barrón, L. (2010). La telenovela en el mundo 13 (1): *Palabra Clave*, 13(1), 77-97.
- Monsiváis, C. (2000). *Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina*. Anagrama.
- Mujica, C. (2007). La telenovela de época chilena: Entre la metáfora y el trauma. *Cuadernos de información*, 21, 20-33.
- Orozco, G. (2006). La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Comunicación y sociedad*, 6, 11-35.
- Orozco, & y Vassallo de Lopes, M. I. (2015). Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos. *Comunicación y sociedad*, 13, 13-42. <https://doi.org/10.32870/cys.vo113.1569>
- Porto, M. (2000). Telenovelas, política e identidad nacional en Brasil. *Ecuador Debate. Política y los mass media*, 49, 205-234.
- Porto, M. (2000). Telenovelas, política e identidad nacional en Brasil. *Ecuador Debate*, 49, 205-234.
- Raíñez, L. C. (2015). La hora de la TV: incursión de la televisión y la telenovela en la vida cotidiana de la ciudad de México (1958-1966). *Historia mexicana*, 65(1), 289-356.
- Rey, G. (1996). Ese inmenso salón de espejos: Telenovela, Cultura y Dinámicas Sociales en Colombia. *Diálogos de la comunicación*, 44, 43-52.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro—Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *Matrices*, 7(2), 01-33.
- Rodríguez, & y Téllez, M. (1989). *La telenovela en Colombia: Mucho más que amor y lágrimas*. Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep).
- Rodríguez, M. de los A. (2014). El pasado nacional como narrativa de ficción o la historia es una telenovela. *Mexican studies*, 30 (1), 180-211.
- Sánchez, J. C. (2013). Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica. Perspectivas sobre un problema de estudio. *Revista científica Guillermo de Ockham*, 11(2), 15-34.
- Stanco, E. (2011). Caracas en nuestra (tele)novela de todas las noches: “Mujeres de un solo zarcillo”. *Hispanic Review*, 79(1), 115-134.
- Tate, J. (2013). Redefining Mexican Masculinity in Twenty-First Century Telenovelas. *Hispanic Research Journal*, 14(6), 538-552.
- Toussaint, F. (2017). Televisión pública en América Latina: Su transición a la era digital. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 62(229), 223-242.

- Vargas, L. (2011). *Azúcar: Un relato de raza y nación en la televisión colombiana*. Universidad Nacional.
- Vassallo de Lopes, M. I. (2004). Narrativas televisivas y comunidades nacionales: El caso de la telenovela brasileña. *Comunicación y Sociedad*, 2, 71-97.
- Zapata, C. (2023). *Entre lo doméstico y lo público: Un lugar para el televisor: Una historia sobre cómo se hizo «normal» la televisión en Colombia 1954-1978* [Tesis doctoral. Universidad de los Andes.].
- Zarza, G. (2017). Entre la ficción y la pasión. Dos siglos de historia mexicana a través de la telenovela. *Procesos históricos: revista de historia, arte y ciencias sociales*, 31, 42-58.