

## **Estrategias narrativas de la industria chilena para llegar al streaming: el caso de *Verdades Ocultas*<sup>1</sup>.**

**Lorena Antezana-Barrios**

(Facultad de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile)

([lantezana@uchile.cl](mailto:lantezana@uchile.cl))

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3195-3325>

**Alejandro Bruna**

(Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile)

([ahbruna@uc.cl](mailto:ahbruna@uc.cl))

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1217-2833>

**Lorena Antezana-Barrios (short bio):** Doctora en Información y Comunicación de la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica); Periodista y Magíster en Comunicación Social de la Universidad de Chile. Profesora Asociada de la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Su investigación se relaciona con los estudios en televisión, de recepción y consumo crítico de medios. Actualmente, dirige el proyecto FONDECYT Regular N° 1200108 y es directora del Núcleo de Investigación en Televisión y Sociedad NITSchile.

**Alejandro Bruna (short bio):** Candidato a Doctor por la Escuela de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile y estudiante de posgrado afiliado al Centro de Medios Digitales Latinx de la Universidad Northwestern. Es Periodista y Comunicador Social con Certificado Académico en Dramaturgia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus intereses de investigación incluyen telenovelas, narraciones digitales, la estructura transmedia y dramática, así como las influencias de las redes sociales y los medios masivos en la ficción televisiva. Además de su labor académica, trabaja como guionista independiente.

---

<sup>1</sup> Este texto presenta resultados de la investigación en curso “Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”. ANID/ Fondecyt regular 2019/ N° 1200108.

## **Novas estratégias narrativas na telenovela chilena: o estudo de caso de *Verdades ocultas*.**

**Resumo (PT):** *Verdades Ocultas*, a telenovela mais longa da história da televisão chilena, começa a ser exibida no Amazon Prime em março de 2022. Esta é a segunda produção local deste tipo a chegar ao streaming, pelo que perguntamos porque foi incluída neste catálogo. Utilizando uma metodologia qualitativa e narratológica, analisamos as três primeiras temporadas a partir do reconhecimento de estratégias de comunicabilidade, de narratividade e de televisualidade. Os resultados obtidos sugerem que são as adaptações feitas ao seu formato inicial - que incorpora características de novelas clássicas e séries policiais atuais - que explicariam seu sucesso. *Verdades Ocultas* utiliza uma retórica do excesso baseada em quatro matrizes do melodrama clássico: amor interclasse, desejo/impedimento, ignorância/reconhecimento e civilização/barbárie.

*Palavras-chave (max. 5):* ficção, telenovela, série, narrativa, indústria, Chile.

## **New narrative strategies of the Chilean telenovela: the case study of *Hidden Truths*.**

**Abstract (EN):** *Hidden Truths*, the longest telenovela in the history of Chilean television, began to be broadcasted on Amazon Prime in March 2022. This is the second local production of this type to reach streaming, which lead to questioning why it was included in this catalogue. Using a qualitative and narratological methodology, we analyze its first three seasons within the frames of the recognition of its communicability strategies, its narrativity and televisuality. The findings obtained suggest that it is the adaptations? made to its narrative and its shift from the telenovela genre - incorporating characteristics from classic soap operas and current police series-, which would explain its success. *Hidden Truths* uses a rhetoric of excess based on four matrices of classic melodrama: interclass love, desire/impediment, ignorance/recognition, and civilization/barbarism.

*Keywords (up to 5):* fiction, soap opera, series, narrative, industry, Chile.

---

## Introducción

El 23 de septiembre de 2021 el canal chileno Mega anunció el final de la telenovela *Verdades Ocultas* para el 2022, producción que acompañó en el horario de la tarde al público chileno por más de cuatro años<sup>2</sup>. El revuelo causado por esta noticia, en un contexto de confinamientos parciales para la prevención de contagios de COVID-19 se reproduce rápidamente en la prensa especializada y en redes sociales por dos motivos. El primero de ellos porque se había alcanzado ya una cifra histórica en el consumo de televisión, con 6 horas y 22 minutos por persona al día<sup>3</sup>, siendo los programas más vistos los de conversación y las telenovelas y, el segundo, porque *Verdades Ocultas* es a la fecha la telenovela más larga de la historia de la televisión en el país. Con siete temporadas y más de mil capítulos, su rating se ha mantenido estable desde sus inicios el 2017.

*Verdades Ocultas* es una producción de Mega y AGTV Producciones para sus tres primeras temporadas y de Mega en asociación con Chilefilms para las cuatro restantes. Fue concebida como una telenovela para el horario de la tarde (después de almuerzo) que supone una audiencia mayoritariamente femenina (Fuenzalida, 1996) y se caracteriza por poner en escena varios atributos del melodrama tradicional latinoamericano con amores interclases e imposibles, hijos/as perdidos o que desconocen sus orígenes, hermanos separados al nacer, búsqueda de venganzas por hechos del pasado, entre otros.

A nivel de estética audiovisual estas producciones suelen utilizar interiores sencillos, la acción es acotada e incluyen el suspenso (Julio, Fernández & Mujica, 2017). Son productos audiovisuales sin grandes expectativas narrativas (por no estar pensados para un horario *prime*) por lo que su costo de producción es bajo y les permite competir con los melodramas extranjeros emitidos en los otros canales.

*Verdades Ocultas* presenta una serie de características distintivas de la telenovela en su origen, al estar anclada en un melodrama clásico durante su primera temporada (168

---

<sup>2</sup> El Desconcierto (08/03/2021). Tras largos cuatro años, Mega anuncia el final de su teleserie “Verdades Ocultas”. <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/pantalla/2021/09/23/tras-largos-cuatro-anos-mega-anuncia-el-final-de-su-teleserie-verdades-ocultas.html>

<sup>3</sup> CNTV 2021. Consumo televisivo alcanza cifra histórica en 2020. <https://www.cntv.cl/2021/04/05/consumo-televisivo-alcanza-cifra-historica-en-2020-6-horas-y-22-minutos-por-persona-al-dia/>

capítulos): dos hermanas separadas en la infancia que se reencuentran años después, luchando por el amor del mismo hombre. No obstante, si bien se mantuvo en el melodrama en las siguientes temporadas (Smith, 2017) su género cambió, girando sus nodos estructurales de la telenovela a la *soap opera*.

Si bien ambos géneros se enfocan en asuntos familiares y emocionales, la *soap opera* tiene una narrativa artúrica perenne, sin un final concreto, alejado de la historia de amor como foco central, y coquetea con elementos fantásticos, tanto en términos de secuencias oníricas como de *flashbacks*. Además, se estructura en torno a un espacio físico – un hospital, una calle, una casa – más que en el triángulo amoroso (Allen, 2002; Harrington, 2016; Bowles, 2020).

Esta transformación la observamos también en el nivel narrativo, pues al no enfocarse en la clásica historia de las hermanas separadas en la infancia que ya adultas se enamoran del mismo hombre, transiciona hacia el relato policial y el thriller, que se enmarcan dentro del género de la *soap opera*. Con saltos temporales importantes, giros en la construcción de sus personajes e incluso errores de continuidad, la serie alcanzó distribución internacional al estar desde marzo de 2022 disponible en la plataforma de *streaming* de Amazon Prime Video (temporadas 1, 2 y 5).

Es así que nos preguntamos en este artículo ¿cuáles son las claves estructurales y narrativas que permitirían explicar la permanencia en el tiempo de *Verdades Ocultas* así como el interés actual de las plataformas de *streaming* por ella?

## **1. Telenovelas chilenas e industria**

### **1.1 La industria de producción audiovisual chilena**

Las primeras telenovelas empezaron a emitirse en las pantallas nacionales a fines de los años sesenta y principios de los setenta y eran de origen argentino, brasileño y venezolano. La producción propia de ficción en Chile se desarrollará de manera continua recién dos décadas después, a finales de los ochenta, cuando surgen áreas dramáticas en los dos principales canales de la época: canal 13 -privado y universitario- y TVN -único canal con un Directorio público en el país, aunque se debe autofinanciar como todos los demás canales-.

Canal 13 y sobre todo TVN lideraron la producción de telenovelas hasta el 2014, cuando el área ejecutiva de TVN enfrenta una crisis y Canal 13 abandona la producción propia

en el horario vespertino, logrando Mega, un canal privado creado a fines de los ochenta, imponerse en el área de no ficción. El acierto de Mega al introducir al mercado chileno y latinoamericano las telenovelas turcas los impulsó a crear un área dramática propia. El 2015 con la telenovela *Eres mi tesoro*, logran superar a TVN y se consolidan como el único canal nacional produciendo para ese horario. El 2016 presentan *Te doy la vida* y *Amanda*, ambas con gran éxito de sintonía. Aunque replican el modelo de TVN, al continuar enfatizando contenido melodramático, su innovación mejora el nivel de la producción al filmar en exteriores y mejorar la imagen. Otro aspecto distintivo fue que consideraron la contingencia en sus tramas (Julio et al., 2017). Así, incorporan en las tramas secundarias de sus producciones la discapacidad, el trasplante de órganos, la inseminación artificial y la violencia de género, entre otras.

La reformulación del equipo del área dramática de Mega, en conjunto con otros sectores del canal, le permitieron liderar en sintonía a partir de ese año y mantenerse en ese sitial hasta ahora, siendo junto a Corporación de Televisión de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (UCVTV) los únicos canales que han ido en alza en los últimos años (CNTV, 2017). El 2020, año en que las repercusiones de la pandemia en la industria audiovisual significaron una ganancia importante para los canales de televisión puesto que además del aumento de su audiencia (de un 13,7%) y la reducción de costos, por primera vez en siete años los canales cerraron sus operaciones con ganancias (Orellana, 2021).

La elección de un horario de transmisión para una telenovela en la televisión abierta es un factor importante para la producción puesto que se relaciona con el tipo de público ideal al que se dirige. Así, en Chile, las producciones locales que se emiten en un horario vespertino están destinadas a un público familiar, las nocturnas son para adultos y las diurnas

son vistas especialmente por mujeres que sienten merecer un reparador descanso tras las tareas en el hogar; la atención es ligera e incluso permite dormir. Acerca de este subgénero no hay grandes expectativas narrativas (Fuenzalida, 1996, p. 98).

El horario de programación entonces determina, entre otras cosas, el tipo de temas y cómo se pueden abordar, lo que se muestra o no (violencia explícita, desnudos, escenas de sexo, etc.), el número e importancia de los personajes secundarios y la complejidad narrativa de la propuesta, entre otros aspectos.

*Esperanza*, la telenovela que inaugura el 2011 la producción nacional para el horario diurno es transmitida por TVN que continúa con algunos éxitos con otras telenovelas como *Dama y Obrero* (2012), *Solamente Julia* (2013), *El regreso* (2013), *Volver a Amar* (2014), *La Chúcaro* (2014), hasta llegar al final de su producción en ese horario tras el fracaso de *Esa no soy yo* (2015). Es importante señalar que las productoras nacionales independientes accedieron a este horario desde el inicio, rompiendo la exclusividad de su producción que los canales tenían hasta ese momento.

Las telenovelas pensadas para el horario diurno pusieron en escena varios atributos del melodrama tradicional latinoamericano (Maziotti, 1993) con amores interclases e imposibles, hijos/as perdidos o que desconocen sus orígenes, hermanos separados al nacer, búsqueda de venganzas por hechos del pasado, entre otros. *Verdades Ocultas* de Mega fue la única producción nacional desde el 2017 hasta el 2022 y fue reemplazada en la pantalla abierta por la telenovela del mismo canal *Hasta encontrarte*.

La televisión chilena no se ha destacado por innovar o promover nuevos géneros en el ámbito de la ficción a excepción de las series que vemos despegar en las plataformas de *streaming* recién en los últimos años (Gerlach & Sánchez, 2021). Y aunque las series chilenas están presentes en el *streaming* desde 2011 a partir de *Prófugos* (HBO Max), y muchas telenovelas de diversos canales vivieron una segunda vida en plataformas de *streaming*, Mega es el primer canal chileno que logró incorporar telenovelas al mercado internacional en una emisión en simultáneo. Es el caso de *Pobre Novio* (HBO Max, 2022) que se emitió simultáneamente en HBO y Mega. En el caso de *Verdades Ocultas*, esta inicialmente tuvo una segunda vida como telenovela en Amazon Prime Video, pero al cambiar de género, al igual que otras *soap operas* que llegaron a la plataforma, sus temporadas fueron adquiridas posteriormente. De esta forma, similar a lo que sucedió con *Coronation Street*, cuya disponibilidad de temporadas en Amazon Prime Video es fluctuante (saltando de la primera a la 11, luego a la 21, etc.), *Verdades Ocultas* tiene disponible en Amazon Prime Video la temporada 1, 3 y 5.

La historia de las series para televisión abierta en Chile hasta inicios de la década pasada se caracterizó por licenciar o imitar programas estadounidenses, especialmente las *sitcom*<sup>4</sup>. Ejemplo de esto son dos de las series más exitosas de los últimos 30 años: *Los*

---

<sup>4</sup> Siglas en inglés de «comedia de situación». Se trata de un género televisivo cuyos episodios se desarrollan regularmente en los mismos lugares y con los mismos personajes. Suelen incluir risas grabadas o en vivo.

*Venegas* y *Casado con Hijos*<sup>5</sup> que comparten con la *soap opera* la utilización de un solo espacio alrededor del cual gira la historia de una familia. Estas dos exitosas *sitcoms*, son los ejemplos más funcionales de la fórmula que mantuvo el esquema de producción televisivo de series chileno hasta hace poco menos de una década. Más capítulos, más publicidad, más réditos. La irrupción de las plataformas modificará este esquema de producción.

## 1.2 Características de las telenovelas chilenas

La telenovela es un género, culturalmente establecido y fácilmente reconocible por los telespectadores (Wolf, 1984), que puede ser considerado como una herramienta para la construcción de pertinencia interpretativa de los documentos televisivos (Charaudeau, 1997), es decir, es un marco de referencia que se ha estabilizado en el tiempo y por el uso (Soulages, 2005) y que tiene su propia gama de convenciones y prácticas que inciden en su producción, pero también en su consumo (Mittell, 2004). Estas se anclan en una matriz melodramática donde son cuatro los focos que predominan en la narrativa. Así los códigos y sistemas que la rigen se estructuran en torno a una historia de amor -arista deseo/impedimento- que normalmente unifica cruces entre ricos y pobres -arista interclase- donde hay un secreto de identidad o paternidad escondida -arista conocimiento/desconocimiento- y donde gran parte del conflicto está anclado en la diferencia no solo de estratos demográficos sino que también de educación -arista de civilización/barbarie- (Fuenzalida, Corro & Mujica, 2009).

No fue hasta la década de los noventa que la telenovela chilena, en tanto propuesta comercial -que más que un programa es una idea estructurada de un proyecto que incorpora su gestión y que se adapta a la cultura en la que se emite (Labrador & Rebeil, 2013)-, tuvo un cambio radical, pues hasta esa fecha se utilizaba el modelo narrativo clásico que sigue los nodos estructurales en los focos enunciados anteriormente: una historia de amor que debe superar obstáculos de distinta naturaleza, con formatos polares donde los personajes buenos son muy buenos (los protagonistas) y los malos muy malos

---

<sup>5</sup> *Los Venegas* fue emitida por 21 años ininterrumpidamente en TVN, alcanzando más de 3000 episodios (Obtenido de <https://www.pressreader.com/chile/la-tercera/20101210/282892317069219>); mientras que *Casado con Hijos* sumó 263 capítulos, divididos en cuatro temporadas extendidas entre mayo de 2006 y octubre de 2008 (<https://www.imdb.com/title/tt0816371/>).

(antagonistas); donde el héroe y/o la heroína deben resistir los embates del destino y de los villanos para llegar a un final feliz.

La estructura narrativa que empieza a utilizarse para la producción de telenovelas en este periodo, aunque no podría denominarse aún como un modelo propiamente chileno, ya empieza a adaptarse para responder a las características y necesidades de un público más exigente en cuanto a las posibilidades de identificación que encuentran en estas producciones. Esto se debe a la paulatina “adscripción general al denominado formato brasileño” (Santa Cruz, 2003, p. 40) de las producciones locales, debido en gran medida a la cantidad de telenovelas brasileñas que fueron adaptadas en Chile que utilizan esa estructura narrativa realista: en TVN emitieron *Trampas y caretas* en 1992, que es una adaptación del trabajo de Lauro César Muniz, y *Jaque mate* en 1993, adaptando la telenovela escrita por Chico de Assis y Walther Negrão. Por su parte, *Marrón glacé* (1993), emitida por Canal 13, y *Rompecorazón* (1994), emitida por TVN, son adaptaciones de telenovelas escritas por Cassiano Gabus Mendes, y finalmente, *Estúpido Cupido* (1995) es la adaptación de la telenovela de Mário Prata.

Este proceso implicó la simbiosis narrativa de una estructura basada en el melodrama clásico con propuestas provenientes del modelo brasileño. Ambas vertientes confluyen en la telenovela chilena, cristalizándose en una propuesta comercial que sigue estas influencias, y dando paso a producciones locales con tintes posmodernos con tramas y subtramas más complejas, grabaciones exteriores, mezcla de géneros y guiños a otros textos: literarios, periodísticos y cinematográficos. A nivel televisual, se rompe la linealidad narrativa gracias al uso del montaje paralelo y se construyen personajes más complejos, con mayores matices.

La telenovela nacional hasta el 2004 se transmitió únicamente en horario vespertino pensado para un público familiar. A partir de ese año y de la mano de Televisión nacional de Chile (TVN) se emitió la primera telenovela nocturna, *Ídolos* que llegó a revolucionar la pantalla local, siendo cuestionada por su alto contenido erótico y por poner en escena temas nuevos para la televisión abierta en esa época. Estas producciones se centraron en temáticas vinculadas con el acontecer noticioso nacional como los abusos sexuales al interior de la iglesia, la desaparición de personas, la corrupción del poder y el consumo y tráfico de drogas, entre otras.



Las telenovelas nocturnas que se han producido en el país se dividen en producciones que o se enfocan en la comedia o, en el otro extremo, exacerbaban el drama. En el primer caso, las propuestas se acercan a las *sitcoms* estadounidenses, al incorporar una serie de personajes jóvenes en situaciones cotidianas vinculadas con la vida en la gran ciudad al estilo de *Friends* o *Sex and the City*. En el segundo, se abordan temáticas relacionadas con problemas humanos, vistos desde un nivel similar al de los espectadores, es decir cercana a los problemas y preocupaciones de personas comunes y corrientes (Fuenzalida, 2011).

Este segundo tipo de producciones es el que se desarrollará prioritariamente en el horario diurno que se inaugura el 2011. Con distintos énfasis y matices, el melodrama caracteriza a las telenovelas de este horario. Este “drama del reconocimiento” (Brooks apud Martín-Barbero, 1987) en que la virtud triunfa públicamente, es parte de las estructuras clásicas de estas historias. La intención fundamental del melodrama es provocar la emoción de los espectadores (Mazzioti, 2006) durante el desarrollo de su historia, así “el público participa de un juego del que conoce las reglas y disfruta de sus estados de tensión siguiendo la anacronía del relato, los climas y las situaciones en calma” (Uribe, 1994, p. 202).

Más que un tipo de relatos que exagera los sentimientos, estas producciones son también un “espacio de resistencia de la cultura popular y un recurso obligado de renegociación y reapropiación a través de las prácticas sociales de la vida cotidiana” (Piñón, Cassano & Mujica, 2020, p. 1). Así, el melodrama en estas telenovelas ha ido actualizándose en el tiempo, incorporando otras variantes como las cuotas de evasión y fantasía muchas veces ausentes en la vida cotidiana (Borskosky, 2016, p. 67), el enriquecimiento de sus historias y la diversificación de los temas de las tramas subordinadas.

### **1.3 El caso de estudio: *Verdades Ocultas***

*Verdades Ocultas* es una telenovela chilena, transmitida por el canal de televisión Mega desde el año 2017. Inicialmente fue producida por AGTV, quienes se hicieron cargo de las primeras tres temporadas (447 capítulos emitidos entre el 24 de julio de 2017 y el 25 de abril de 2019). A partir de diciembre del 2018, la productora Chilefilms comenzó a producir la cuarta temporada de *Verdades Ocultas*, iniciando su emisión el 26 de abril de 2019.

Debido a la pandemia, la quinta temporada fue dividida en dos. En marzo del 2020 detuvieron las grabaciones y emitieron el último capítulo del que disponían el 8 de mayo. Las grabaciones se reiniciaron una vez que se tomaron los resguardos necesarios para evitar contagios de COVID-19 en septiembre de 2020 y a fines de octubre del 2020 comenzaron a emitirla nuevamente hasta el 1 de marzo de 2021, cerrando ahí la quinta temporada. Las dos temporadas finales, sexta y séptima, se emiten entre octubre de 2021 y junio de 2022.

Consideraremos en este trabajo las tres primeras temporadas agrupadas bajo el lema: Toda decisión tiene su precio. Estas están ambientadas en el presente, mientras que las dos que siguen (cuarta y quinta) se desarrollan cuatro años después y las dos finales (sexta y séptima) 25 años más tarde. Además, en términos de rating, las tres primeras fueron las que lideraron en sintonía.

Tabla 1: Estructura del caso de estudio *Verdades ocultas*

<b>Temp.</b>	<b>Episodios</b>	<b>Emisión</b>	<b>Trama principal</b>
1	168 (1-168)	24/07/2017 - 21/03/2018	Laura, humilde madre soltera de dos niñas (Rocío y Rosita/ Agustina), toma la decisión más difícil de su vida, al vender a una de sus hijas para poder darle de comer a la otra. Tras veinte años, el destino la pondrá nuevamente frente a la hija que vendió y Laura deberá pagar un alto precio por la decisión que tomó hace dos décadas.
2	114 (169-282)	22/03/2018 - 29/08/2018	Agustina Mackenna (Rosita) ha matado a su padre biológico en defensa de su madre. Prófuga de la justicia, se ha visto forzada a fingir su propia muerte, separándose del hombre que ama (Tomás), de su hijo Tomasito, de su madre y de su hermana. Tras una cirugía plástica, hoy está de vuelta con una nueva identidad para enmendar el pasado y recuperar a su hijo.
3	165 (283-447)	30/08/2018 - 25/04/2019	Tomás, tras divorciarse de Rocío porque ella lo descubrió siendo infiel, se casa rápidamente con Amelia (ex Rosita/ Agustina), buscando una vida

			<p>más tranquila. Agustina sigue adelante con sus planes de huir del país junto a Ricardo y Tomasito. Sin embargo, esto podría ser frustrado por Leonardo, quien sigue haciendo todo lo posible para poder llegar a Agustina, a quien ahora odia. Leonardo termina matando a Laura, tras revelar su plan de venganza contra Agustina y decirle que sabe que es en realidad Amelia.</p>
--	--	--	--

Fuente: Elaboración propia

Para la elaboración del resumen de las tres temporadas que aquí se presenta se revisaron las sinopsis disponibles en Wikipedia, WikiTeleseries, forosfotech y verdadesocultas.fandom.com; adicionalmente se contó con la ayuda del productor jefe de la telenovela, Patricio López, quien entregó las biblias completas de las primeras cinco temporadas para facilitar el análisis.

Analizar las tres primeras temporadas de esta producción permite establecer la fórmula narrativa que caracterizaría la propuesta discursiva de la telenovela, entendiendo esta como un fenómeno discursivo que se expresa a través de una o más unidades relativamente estabilizadas, con un funcionamiento observable en corpus localizados que contribuye a cuestiones sociopolíticas (Amossy, Krieg-Planque & Paissa, 2014).

La primera temporada supone el punto base inicial que se transforma en la segunda y se consolida en la tercera. Las siguientes temporadas se construyen sobre ese modelo.

## 2. Metodología

Epistemológicamente nos situamos desde una perspectiva narratológica, que plantea analizar el discurso televisivo no solo enfocándose en las cualidades técnicas del producto, sino que poniendo énfasis en los elementos que constituyen la narración misma de, en este caso, la telenovela.

El trabajo de recolección y análisis de datos corresponde a un estudio de caso de la telenovela *Verdades Ocultas* en sus primeras tres temporadas.

Se realizó un visionado general de la telenovela y luego una revisión más detallada a una muestra de capítulos por conveniencia. Para la primera temporada se eligieron los primeros 15 capítulos, luego los capítulos 20, 30, 50, 80, 100, 112 y 148-150 por ser

centrales para la comprensión de la historia y los cinco capítulos finales. Para las siguientes temporadas se analizaron los cinco primeros capítulos, cinco del centro seleccionados de manera aleatoria, y los cinco finales. Además, se revisaron los resúmenes, los avances, “lo mejor de” -selección realizada por el canal-, y capítulos aleatorios adicionales pertinentes al estudio.

La revisión de este material permitió el desarrollo de síntesis de las temporadas de la telenovela y desglose de los personajes, tomando notas acerca de la evolución de la trama, el desarrollo de la intriga y los aspectos audiovisuales que se utilizan (música, luz, sonidos, vestuario, espacios, etc.). Estas notas son parte del “diario de recepción” (Franco, 2012, p. 80) y permitieron la construcción de planos (espacialidad), mapas de relaciones, referencias de los cruces amorosos y fichas de personajes extendidas y breves.

En cuanto al análisis realizado, además de reconstruir la Estrategia de comunicabilidad (Martín-Barbero, 1993) - que más allá de la ficha técnica destaca aspectos relacionados con las condiciones de producción (Charaudeau, 2005), las limitaciones técnicas, financieras, las características de la historia a realizar y sus complejidades, las locaciones y escenarios escogidos, el casting, entre otras-, el análisis se articuló en tres grandes áreas: Narratividad, Televisualidad y Síntesis o interpretación hermenéutica.

La narratividad se hace cargo de los elementos que construyen el relato de ficción audiovisual de la telenovela, identificando las diversas capas que componen la trama (Rodríguez, 2016), los nudos críticos de las historias y la construcción del suspense (López & Nicolás, 2016). Se incorporan, además, elementos relacionados con los recursos narrativos que se despliegan para relatar esta historia (Greimas, 1989). Gran parte de los estudios narratológicos se han centrado en tres ejes del relato: los personajes, sus acciones, y el conflicto (Galán, 2006), que se caracteriza por una oposición de fuerzas que obstaculiza las metas y objetivos de ambos lados en pugna (Sulbarán, 2002).

La televisualidad se centra en el análisis del tratamiento audiovisual. Es decir, en la manera en que se conjugan los elementos propios de una producción audiovisual -imagen en movimiento- ya sea, tipos de planos, movimientos de cámara, iluminación, sonido y montaje. También se examina la forma en la que la telenovela construye los espacios y el tiempo dentro del relato (Genette, 1989).

Y por último, la síntesis hermenéutica, se interroga sobre la manera en que la telenovela se relaciona con su mundo de referencia y las operaciones simbólicas que se identifican

en la propuesta audiovisual para vincularse con su público. Los tres elementos centrales de la estructura narrativa de estas telenovelas: personajes, conflicto y acciones; están situados en un contexto temporal, geográfico y social al interior de la narración, pero no dejan de lado la representación de los aspectos de actualidad socio-política más relevantes del país de producción al momento de su emisión (Puebla, Carrillo & Iñigo, 2009).

En este texto se presentan los resultados asociados al eje de la narratividad y la interpretación hermenéutica.

### 3. Resultados

#### 3.1 La retórica del exceso

*Verdades Ocultas* se organiza narrativamente a partir de la historia de las dos hermanas Verdugo que, separadas en su infancia, crecen en mundos sociales distintos, no saben que son hermanas ni quien es su padre biológico y ambas luchan primero por el amor del mismo hombre y luego por uno de sus hijos.

La historia original (temporada 1) está conformada por las cuatro matrices del melodrama clásico, donde el argumento basal reúne todas las aristas: amor interclases, deseo/impedimento, desconocimiento/reconocimiento y civilización/barbarie.

La trama que estructura la historia original se organiza a partir de la arista deseo/impedimento y sigue una estructura clásica con nudos y conflictos amorosos entre el trío protagónico (conocimiento, deseo, revelación de sentimientos, primer beso, alejamiento, etc.), en un juego de distanciamiento y acercamiento romántico conocido dentro del mundo de la telenovela diurna. Sin embargo, los triángulos amorosos y las relaciones entre los personajes adquieren dimensiones exacerbadas en *Verdades Ocultas* como vemos en la tabla que sigue:

Tabla 2: Triángulos amorosos

Temporada	Relaciones
Primera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rocío se enamora de Tomás que es el novio de su hermana Rosita/Agustina</li> <li>- Agustina engaña a su novio Tomás con su mejor amigo, Nicolás.</li> <li>- María Luisa (madrastra de Agustina) engaña a su marido Rodolfo con Nicolás.</li> <li>- Franco, novio de Rocío, la engaña con su vecina, Roxana.</li> <li>- Agustina engaña a Tomás con Franco, novio de Rocío.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mario (padrastro de Rocío) engaña a su esposa Laura (madre de Rocío y Agustina) con su vecina, Gladys.</li> <li>- Agustina se empareja con Leonardo, pero queda embarazada de Tomás.</li> <li>- María Luisa se empareja con José Soto (padre de Franco).</li> </ul>
Segunda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rocío se casa con Tomás (ex novio de Agustina)</li> <li>- Mario se empareja con Nadia y la deja cuando se entera de que ella le fue infiel con Nicolás.</li> <li>- Tomás le fue infiel a Rocío con Amelia/Agustina.</li> <li>- Muriel (enfermera a cargo de Tomasito) fue la amante del esposo de Gabriela (madre de Leonardo)</li> <li>- Tomás se casa con Amelia/Agustina.</li> <li>- Agustina tiene una relación con Ricardo (hermano de Leonardo)</li> </ul>
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maite (hermana de Franco) tiene una relación con Nicolás.</li> <li>- Franco inicia una relación con María Luisa.</li> <li>- Maite se empareja con Eduardo.</li> <li>- Mario engaña a Laura con Maruja.</li> <li>- Raquel tuvo una aventura con Samuel en el pasado.</li> <li>- Belma se enamora de Nicolás.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia

La promiscuidad amorosa entre los personajes es excesiva y la rotación de las parejas también. La traición y el engaño son la tónica distintiva de estas relaciones. Solo en estas tres primeras temporadas y relacionadas con los personajes protagónicos somos testigos de los siguientes movimientos: (1) Agustina (ex Rosita) que es novia de Tomás, lo engaña con Nicolás (amigo de Tomás), con Franco (novio de su hermana Rocío) y luego es pareja de Leonardo quedando embarazada de Tomás. Más adelante, ya como Amelia (segunda temporada), es amante de Tomás y luego su esposa, además de sostener una relación con Ricardo (hermano de Leonardo); (2) Rocío es novia de Franco, pero se enamora de Tomás (novio de su hermana), luego se casa con él y se separa al saber de su infidelidad con Amelia; (3) María Luisa, madrastra de Agustina, está casada con Rodolfo, pero lo engaña con Nicolás (que es amigo del novio de su hija) y luego de que esta relación salga a la luz y se separe de Rodolfo será pareja de un vecino del pasaje Esperanza, José (padre de Franco).

En cuanto a la arista desconocimiento/reconocimiento llega a su punto álgido cuando se descubre en el capítulo 112 (Primera temporada) que Rocío y Agustina son hermanas. Además, esta trama se amplifica cuando sale a la luz que el verdadero padre de las hermanas Verdugo es Pedro Mackenna (el hermano del padre adoptivo de Rosita/Agustina). Más adelante, cuando las hermanas tienen hijos, esta matriz se vuelve

a desarrollar esta vez vinculada a los cruces de la paternidad de los hermanos Tomasito/Cristóbal y Benjamín.

Tabla 3: Padres desconocidos/revelados

<b>Temporada</b>	<b>Detalle</b>
Primera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pedro Mackenna es el verdadero padre biológico de Rocío y Agustina.</li> <li>- Rodolfo Mackenna es el padre biológico de Tomás (novio de Agustina)</li> <li>- José Soto es padre de Eduardo (su madre es Maruja y lo había dado en adopción).</li> <li>- Gabriela (profesora de Rocío) es la madre de Leonardo y Ricardo.</li> </ul>
Segunda	-
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mario es padre de Eduardo.</li> <li>- Roxana descubre que es hija de Samuel.</li> <li>- Tomás es el verdadero padre de benjamín (hijo de Rocío).</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia.

En las tres temporadas analizadas, siete personajes descubren que tienen un padre/hijo del que desconocían su existencia. Además del descubrimiento del verdadero padre de las hermanas Verdugo, también el novio de Agustina, Tomás, se enterará que es hijo de Rodolfo Mackenna, el padre adoptivo de Rocío y Agustina.

En la segunda temporada, anclada en el secreto de la identidad de Agustina (ex Rosita) que será Amelia, existen muchos más secretos que se irán develando en el transcurso del relato e incidirán en la complejidad creciente de la trama narrativa. El secreto en la telenovela es una estrategia de producción de un efecto: la sorpresa de la revelación, que está vinculada con el reconocimiento de la identidad de los personajes. Gran parte de la trama narrativa se desarrolla entonces entre lo que se oculta y la revelación (Escudero, 1997). En *Verdades ocultas* también se revelan otros secretos como vemos en la tabla que sigue.

Tabla 4: Hermanos desconocidos

<b>Temporada</b>	<b>Detalle</b>
Primera	- Rodolfo Mackenna tiene un hermano, Pedro.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Isabel (esposa de Pedro) es hermana de María Luisa (esposa de Rodolfo)</li> </ul>
Segunda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ricardo es hermano de Leonardo y es quien ayuda a Agustina a regresar a Chile.</li> <li>- Eduardo es medio hermano de Franco y Maite (por parte de su padre José).</li> </ul>
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mario es padre biológico de Eduardo (por lo que Maite es media hermana de Gonzalo).</li> <li>- Raquel es hermana gemela de Gladys.</li> <li>- Roxana es media hermana de Javiera.</li> <li>- Eliana es hermana de Leonardo y Ricardo (también de Rafael).</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia.

Como hemos podido apreciar en este apartado, las matrices melodramáticas son explotadas hasta el exceso en estas tres temporadas, en la que todo pareciera ser posible. Es así como vemos que lo único que prevalece entre los cambios de cada temporada es la locación principal, Pasaje Esperanza, la calle donde está ubicado el cité donde viven gran parte de los personajes en algún momento de la telenovela. Esto emula a las propuestas de *soap operas* como *Coronation Street* o *General Hospital*. Ahora bien, la acotación del relato central en un solo espacio (como es tradicional en las *soap operas*) limita la incorporación de personajes estables, pues es necesario justificar las razones de su instalación en las pocas casas del mismo por la cercanía que tengan unos con otros. Esto conlleva a generar nexos no solo relacionales, sino que amorosos, y dado que ya estamos en un espacio donde “todo puede pasar”, las interconexiones en el relato responden al exceso que precisamente es lo que deslumbra a sus audiencias y lo que podría ser una parodia del género, resulta ser su mejor aliado.

#### 4.2. La ruptura de la promesa de sentido.

La vida real de los/las actores/actrices siempre ha obligado a los productores a adecuar los relatos ficcionales respetando los marcos establecidos por la promesa de sentido que cada género establece con su público. Así, por ejemplo, en una serie chilena de siete temporadas (*Los 80*) el embarazo en la vida real de la actriz principal, Tamara Acosta, obligó a los guionistas a construir un embarazo también en la ficción y para mantener la



coherencia del relato (y la promesa de sentido establecida) el bebé se incorporó a las siguientes temporadas.

No es lo que ocurrió con *Verdades Ocultas*, donde el embarazo de una de las protagonistas (Rosita/ Agustina interpretada por Carmen Zabala) al final de la primera temporada implicó sustituirla por otra actriz (Javiera Díaz de Valdés), justificando el cambio dentro de la trama con una operación de cambio de rostro. Asimismo, el regreso de Carmen Zabala a la producción se explicó con una nueva cirugía del rostro en el relato ficcional. Si ya esto resulta extraño e inverosímil dentro de una telenovela, más rara aún es la decisión de que la actriz, Javiera Díaz de Valdés, continuara dentro de la telenovela como otro personaje.

Por si esto fuera poco (narrativamente hablando), *Verdades Ocultas* utiliza otros recursos para eliminar personajes de la telenovela como la muerte, natural o provocada, y los viajes y traslados (huidas también) a otras ciudades o países. Al igual que en el apartado anterior, no es sólo un caso de esta naturaleza el que se registra en las tres temporadas analizadas como lo observamos en las tablas (5 y 6) que siguen.

Tabla 5: Muertes

Temporada	Detalle
Primera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rodolfo Mackenna muere de un cáncer.</li> <li>- Pedro Mackenna es asesinado por Agustina (su hija biológica).</li> <li>- José Soto (padre de Franco y Maite) es envenenado por su cuñada Isabel.</li> <li>- Gladys muere en el parto.</li> <li>- Leonardo y Agustina mueren en un accidente (*).</li> </ul>
Segunda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Joaquín Soto es asesinado por Muriel (obligada por Leonardo).</li> <li>- Muriel es asesinada por Gabriela.</li> <li>- Gloria (fiscal) es asesinada por Leonardo.</li> <li>- Laura es asesinada (*).</li> </ul>
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gabriela es asesinada.</li> <li>- Ricardo es asesinado (*) por Laura.</li> <li>- Leonardo muere en un accidente (*).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tomás mata a Leonardo.</li> <li>- Tomasito muere en un accidente (*).</li> <li>- Franco muere en un accidente de moto.</li> <li>- Roxana muere por un trasplante.</li> <li>- Alonso (guardaespalda de Rocío) es asesinado por Marco (cómplice de Eliana).</li> <li>- Genaro es asesinado por su hija Eliana.</li> </ul>
--	--

Fuente: Elaboración propia.

(\*). Estas son muertes falsas.

Así, vemos que tres personajes mueren por causas atribuibles a la naturaleza: enfermedad terminal (cáncer), una cirugía para recibir un trasplante de órganos y un parto; seis personajes mueren en accidentes en medios de transporte (autos, motos y avioneta) y diez mueren asesinados por alguno de los otros personajes,

Este último tipo de situaciones serían parte del género policial o *thriller* que “se caracteriza por sostener un ritmo frenético, acción frecuente y héroes ingeniosos que deben luchar en contra de enemigos bien preparados” (Vásquez, 2016), constituye una disposición narrativa que hace de cada episodio una unidad de relato capaz de despertar y sostener la curiosidad y el interés del telespectador, pues la información suministrada por el capítulo abre a su vez tal cantidad de interrogantes que dispara el deseo de ver el siguiente (Martin-Barbero, 2002).

Sin embargo, lo más llamativo en la propuesta de *Verdades Ocultas* es que seis de estas son muertes falsas. Esta estrategia permite a la producción “resucitar” a algún personaje de acuerdo a las necesidades de la intriga y, por que no, también responder a los afectos de los telespectadores.

Tabla 6: Viajes

Temporada	Detalle
Primera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Roxana se va del país con Sebastián (hijo de Pedro Mackenna e Isabel).</li> <li>- Isabel huye del país tras envenenar a José (pareja de su hermana María Luisa).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Agustina y Leonardo huyen de Chile con destino a Turquía.</li> </ul>
Segunda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Roxana regresa del extranjero casada con Francisco (italiano).</li> <li>- Agustina regresa a Chile como Amelia.</li> <li>- Leonardo regresa a Chile con una falsa identidad.</li> <li>- Rocío viaja a Turquía con Rafael para buscar a Agustina.</li> <li>- Rocío y Rafael regresan a Chile.</li> </ul>
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Raquel se va del país tras la muerte de Roxana.</li> <li>- Agustina se va al sur del país para recuperarse.</li> <li>- Agustina se va con Ricardo a Ginebra.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia.

Los viajes pueden ser vistos como una alternativa narrativa menos drástica para poner fuera de escena a algunos personajes (8 personajes) o para volverlos a insertar en la trama más adelante (5 personajes). Esta otra estrategia también permite evadir la justicia en el caso del descubrimiento de alguno de los crímenes cometidos (3 personajes) y justifica en parte uno de los pilares narrativos de *Verdades Ocultas*: la venganza por sobre la justicia y la rotación de villanos.

El relato de la telenovela clásica opera sobre la oposición buenos y malos o héroes y villanos. En Chile, como ya lo hemos adelantado, es el estilo realista el que se impone presentando personajes más densos y basados en tipos sociales (Fuenzalida, 2011) más que en estos estereotipos. Con *Verdades Ocultas* volvemos al modelo clásico, pero no tenemos un solo villano sino que son varios (una familia entera que va heredando el deseo de venganza) o cualquiera de los personajes que potencialmente puede convertirse en uno. Sin ir más lejos ambas protagonistas (Rocío y Agustina) también serán villanas y justicieras/vengadoras en algún momento de la historia.

Este no es el único giro abrupto en la historia, existen otros más que constituyen verdaderas torsiones al relato original y al género de la telenovela los que se constituyen en rupturas de la promesa de sentido sobre la que es construida la relación entre el producto y el telespectador. Veamos estos en la tabla que sigue.

Tabla 7: Torsiones

Temporada	Detalle
Primera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gonzalo sufre un accidente y queda paralítico.</li> <li>- María Luisa queda estéril después de un aborto (el padre era Pedro Mackenna, su cuñado).</li> </ul>
Segunda	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Agustina se hace una cirugía estética y cambia su rostro para ser Amelia.</li> <li>- Agustina atropella a su madre (Laura) y esta queda paralítica y en estado vegetal.</li> </ul>
Tercera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gonzalo es diagnosticado con VIH.</li> <li>- Rafael descubre que tiene una esclerosis lateral amiotrófica.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia.

En las situaciones consignadas sigue imperando una lógica del exceso al construir puntos de tensión (climax) dentro de la historia. Dos personajes sufren un accidente, quedando ambos paralíticos y uno de ellos en estado vegetal; otros dos personajes son diagnosticados con enfermedades complejas (VIH y esclerosis lateral amiotrófica) y por último Agustina se somete a una cirugía estética que le cambia el rostro (más adelante se volverá a someter a otra cirugía como lo señalamos previamente) y nos enteraremos que su madre adoptiva quedó estéril después de un aborto (el padre era Pedro Mackenna, su cuñado).

Estos no fueron los únicos temas complejos, también generaron controversia en redes sociales otros como la eutanasia, la maternidad subrogada, el consumo de drogas, la homosexualidad, la bisexualidad, el abuso sexual, la prostitución y el incesto.

Vemos así que la retórica del exceso sigue siendo la tónica de un relato que parece no tener ningún tipo de límites (ni siquiera el de la muerte) y donde todo está permitido. En *Verdades Ocultas* lo único que no conocemos es precisamente la verdad (o algo parecido).

## Conclusión

La estructura de *Verdades Ocultas* inicialmente sigue los lineamientos de una telenovela clásica latinoamericana que toma como referencia los plots narrativos derivados de

relatos literarios populares, pero los utiliza todos. Es la historia de *Hansel y Gretel*, la del *Príncipe y Mendigo*, la del *Conde de Montecristo* y la del *Hombre de la máscara de hierro*, entre otras que también están presentes como historias fantásticas y casos mediáticos actuales en una estructura móvil cuyo único vector a tierra es el lugar central en el que se trenzan las distintas tramas y se encuentran y desencuentran los personajes: el pasaje Esperanza. Este emplazamiento es el que la acerca a la *soap opera*, además de las líneas y desarrollos dispares de las distintas tramas que facilitan su continuidad episódica en el tiempo. Sin embargo, a diferencia de la *soap opera*, nos encontramos más bien frente a un híbrido melodramático con tintes de suspenso y thriller.

El producto híbrido generado es parte de un continuo, puesto que no podemos obviar la permanencia del modelo melodramático de la telenovela -que es también una cuestión identitaria anclada en el reconocimiento de sus rasgos canónicos y que sería lo que produce la interacción con el público (Borkosky, 2016)- sumado a la calidad que gana al incorporar elementos propios del cine y las series como las escenas de persecución y la agilidad del relato propias del thriller; el manejo del suspenso y la filmación en exteriores entre otros aspectos estilísticos.

Así, *Verdades Ocultas* es parecida a una telenovela... parecida a una serie... y también parecida a una casi extinta estructura de culebrón<sup>6</sup> pues presenta líneas argumentales que compiten entre sí y se entrecruzan según van avanzando. Al desarrollarse cada línea a un ritmo diferente no hay un cierre final y una historia puede conducir a otras (Kuhn, 1984) por lo que estaríamos frente al mundo del relato eterno (Gordillo, 2004).

En términos de audiencia, la estructura serializada consigue influir en la fidelidad del público. Los sentimientos y pasiones que impulsan las tramas no solo son el amor y el odio, también la venganza, el deseo de reconocimiento, la búsqueda de la identidad, el perdón, la redención entre otros muchos.

Vemos así que, la industria de la producción audiovisual en el país explota todo el potencial narrativo y la experiencia acumulada en el tiempo para proponer un producto que, viniendo desde la telenovela (y arrastrando a sus audiencias cautivas) suma a nuevos públicos, esta vez transnacionales, al pasar al *streaming* convertida en serie. El tiempo

---

<sup>6</sup> Este concepto hace referencia a las series matinales (EEUU) o las que se emitían por la tarde (Gran Bretaña) en la década de los 70 y 80.

dirá si esta es una opción que se puede mantener en el tiempo y si abre nuevos espacios para el posicionamiento de estos viejos nuevos productos audiovisuales.

## REFERENCIAS

- Allen, R. C. (2002). *To be continued...: soap operas around the world*. Routledge.
- Amossy, R., Krieg-Planque, A. & Paissa, P. (2014). La formule en discours: perspectives argumentatives et culturelles. *Repères DoRiF*, 5, 1-4.
- Borkosky, M. (2016). *Telenovela nueva*. Editorial Corregidor.
- Bowles, K. (2020). Soap opera: 'no end of story, ever'. In *The Australian TV book* (pp. 117-129). Routledge.
- Charaudeau, P. (2005). *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. Éditions De Boeck Université.
- Consejo Nacional de Televisión. (2017). *IX Encuesta Nacional de Televisión*. <https://www.cntv.cl/ix-encuesta-nacional-de-televisión-2017/cntv/2018-05-02/113330.html>.
- Escudero, L. (1997). El secreto como motor narrativo. In E. Verón & L. Escudero, *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales* (pp. 73-85). Gedisa.
- Franco, H. (2012). *Ciudadanos de ficción: representaciones y discursos ciudadanos en las telenovelas mexicanas*. Universidad de Guadalajara.
- Fuenzalida, V. (1996). La apropiación educativa de la telenovela. *Diálogos de la Comunicación*, 44, 91-104.
- Fuenzalida, V. (2011). Melodrama y reflexividad. Complejización del melodrama en la telenovela. *Mediálogos*, 1, 22-45.
- Fuenzalida, V., Corro, P. & Mujica, C. (2009). *Melodrama, subjetividad e historia en el cine y televisión chilenos de los 90*. Pontificia Universidad Católica.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9475>.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- Gerlach, N. & Sánchez, S. (2021). *El impacto de las plataformas streaming en la creación y producción de series chilenas* [Tesis para la obtención del Título de Periodista].
- Gordillo, I. (2004). Reciclaje e hibridación en los nuevos formatos televisivos. In N. M. Arranz & N. V. García (Eds.), *La comunicación: nuevos discursos y perspectivas* (pp. 8-14). Edipo.
- Greimas, J. (1987). *Semántica estructural*. Gredos.
- Harrington, C. L. (2016). Soap opera, then and now. *Sociology Compass*, 10(2), 109-118.
- Julio, P., Fernández, F. & Mujica, C. (2017). *Una década de ficción televisiva en Iberoamérica. Análisis de diez años de Obitel (2007-2016)*. Sulina. <http://www.obitel.net/wp-content/uploads/2017/09/obitel-2017-port-esp.pdf>.
- Kuhn, A. (1984). Géneros de mujeres. Teoría sobre el melodrama y el culebrón. Traducido por Eva Parrondo, de Women's Genres: Melodrama, soap opera and theory. *Screen*, 25(1), 18-28.
- Labrador Blanes, M. J. & Rebeil Corella, M. A. (Coords.). (2013). *La dimensión emocional en el discurso televisivo*. Universidad de Los Andes/Universidad Anáhuac/Tirant Humanidades.

- López, M. & Nicolás, M. (2016). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica de Comunicación*, 6(1), 22-39.
- Martín-Barbero, J. (1987). La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana. *Diálogos de la Comunicación*, 17, 1-12.
- Martín-Barbero, J. (1993). *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gilli.
- Martín-Barbero, J. (2002). La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. In H. Herlinghaus. (Ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e Intermedialidad en América Latina* (pp. 61-77). Editorial Cuarto Propio.
- Mazziotti, N. (Comp.). (1993). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Ediciones Colihue.
- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Norma.
- Mittell, J. (2004). *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. Routledge.
- Orellana, G. (2021, 26 de marzo). TVN reporta en 2020 sus primeras utilidades de los últimos siete años. La Tercera. <https://www.latercera.com/pulso/noticia/tvn-reporta-en-2020-sus-primeras-utilidades-de-los-ultimos-siete-anos/O2VIQIKRJBGDPCV3NPSWR5RM44/>.
- Piñón, J., Cassano, G. & Mujica, C. (2020). Melodrama, telenovela y globalización. *Comunicación y Sociedad*, 17, 1-6. <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/7709>
- Puebla, B., Carrillo, E. & Iñigo, A. (2009). La representación de la actualidad en las series de ficción españolas. Los casos de "7 vidas" y "Aquí no hay quien viva". *Comunicación y Pluralismo*, 7, 85-108.
- Santa Cruz, E. (2003). *Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena*. LOM.
- Smith, J. L. (2017). *Melodrama* (Vol. 27). Taylor & Francis.
- Soulages, J. C. (2005). Formato, estilo y géneros televisivos. *deSignis*, 7-8, 67-78.
- Sulbarán, E. (2002). Rasgos semio-culturales en la narrativa fílmica venezolana. *Opción*, 18(39), 54-66. [Dialnet-RasgosSemioculturalesEnLaNarrativaFilmicaVenezolana-2475663%20\(2\).pdf](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2475663).
- Uribe, A. (1994). La telenovela en la vida familiar cotidiana. Apuntes de investigación. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15 (V), 185-207. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601509>.
- Vásquez, A. (2016). Feminicidio en la telenovela *Alguien te mira*. Metáfora de un país misógino. *Polis*, 44, 1-16. DOI: 10.4000/polis.11989.
- Wolf, M. (1984). Géneros y televisión. *Analisi*, 9, 189-198.