

Historia **de una** **PASIÓN**

**La telenovela colombiana según
nueve libretistas nacionales**

Marta Bossio de Martínez
Mauricio Navas Talero
Pepe Sánchez
Juan Manuel Cáceres
Nubia Barreto
Gustavo Bolívar
Dago García
Fernando Gaitán
Mauricio Miranda



UTADEO

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO

Historia de una **PASIÓN**

**La telenovela colombiana según
nueve libretistas nacionales**

Idea original: Henry Ernesto Pérez Ballén

Entrevistador: Jesús Muñoz

Investigación: Mary Alejandra Fandiño

Fotografías: Nicolás Montáñez

Asistentes: Paola Díaz

Derly Cabezas

Natalia Restrepo



UTADEO

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO

Historia de una pasión: la telenovela colombiana según nueve libretistas nacionales /
Idea original: Henry Ernesto Pérez Ballén; entrevistador: Jesús Muñoz; investigación: Alejandra Fandiño; fotografías: Nicolás Montañez; asistentes: Paola Díaz, Derly Cabezas, Natalia Restrepo. — Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales, 2015.
200 p.

ISBN: 978-958-725-170-8

1. Telenovelas colombianas. 2. Melodramas. I. Pérez Ballén, Henry Ernesto. II. Muñoz, Jesús.
III. Fandiño, Alejandra. IV. Montañez, Nicolás. V. Díaz, Paola. VI. Cabezas, Derly. VII.
Restrepo, Natalia

CDD791.456"H673"

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Carrera 4 N° 22-61 — PBX: 242 7030 — www.utadeo.edu.co

ISBN: 978-958-725-170-8

Historia de una pasión
La telenovela colombiana según nueve libretistas nacionales

Primera edición: 2015

Rectora: Cecilia María Vélez White
Vicerrectora académica: Margarita María Peña Borrero
Director de Investigación, Creación y Extensión: Leonardo Pineda Serna
Decana de la Facultad de Ciencias Sociales: Sandra Borda Guzmán
Directora del Programa de Comunicación Social-Periodismo: Vera Schütz Smith
Editor en Jefe: Jaime Melo Castiblanco

Coordinador editorial: Andrés Londoño Londoño
Corrección de textos: Patricia Rangel Vega y David Andrés Pérez Soler
Concepto gráfico y diseño de portada: Luis Carlos Celis Calderón
Diagramación: Mary Lidia Molina Bernal
Coordinación administrativa: Henry Colmenares
Impresión digital: Imageprinting Ltda.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita de la Universidad

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

Contenido

Presentación. Del melodrama a la meloindustria	5
Marta Bossio de Martínez	21
Mauricio Navas Talero	45
Pepe Sánchez	65
Juan Manuel Cáceres	85
Nubia Barreto	111
Gustavo Bolívar	127
Dago García	147
Fernando Gaitán	171
Mauricio Miranda	189

Presentación

Del melodrama a la meloindustria

Henry Ernesto Pérez Ballén

Es la historia de una sufrida mujer, enamorada del romanticismo, de hogar humilde, sin ningún sueño profesional, pero con una gran ilusión: enamorarse de un príncipe azul, con el cual formar el hogar que nunca tuvo. La descripción anterior encierra el concepto clásico del melodrama: “se refiere a la obra que exagera los aspectos sentimentales y patéticos de las situaciones con la intención de conmover a un público” (Castro Díaz, 2012, p. 38). El cual, desde la radionovela *El derecho de nacer*, del cubano Félix B. Caignet, puso a las amas de casa de ese entonces (años 50 y 60) a llorar y soñar, mientras arreglaban la casa y cuidaban a sus hijos con el rol tradicional de la mujer sumisa de aquel tiempo.

Aún recuerdo a mi madre, en el taller de costura que tenía el ruido de las máquinas de coser mezclándose con el programa de radio *Resuelvo tu caso*. Pero cuando llegó la televisión, después de que las máquinas dejaban de sonar, y después de la cena, nos reuníamos frente a la pantalla del televisor en blanco y negro para ver sin falta *Destino*:

la ciudad (1967), producida por RTI. Esta telenovela rompió con la tradición del melodrama de ese entonces al tratar un tema que hoy en día se vive en Colombia: la migración campesina a las ciudades. Fue la primera telenovela escrita por un colombiano, Efraín Arce Aragón. Bernardo Romero Pereiro, que formaba parte del elenco, "logró que Fernando Gómez Agudelo creyera en él como escritor" (Caracol Televisión, 2004, p. 71).

Fue en ese momento cuando empezó en mi familia la afición y el rito por las telenovelas colombianas. *La abuela* (1979) alcanzó máximo fanatismo y angustia en mi madre, que noche a noche se apuraba a preparar la comida para ver la telenovela escrita por Julio Jiménez, el mismo que hizo que miles de colombianos siguieran la trama de *Los cuervos* (1984), *El ángel de piedra* (1986), y *¿Por qué mataron a Betty si era tan buena muchacha?* (1989). Estas producciones lograron que la televisión, ya en color, se convirtiera en la excusa para reunirnos a ver las historias fantásticas de Julio Jiménez. Pero *La mala hierba*, de Marta Bossio de Martínez (1982), contó una realidad que parecía fantasiosa pero que era el anuncio del cambio que Colombia tuvo en esa década.

El hombre se siente ahora acosado por un mundo exterior hostil y extraño, y expresa su ansiedad mediante la estructura maniquea del melodrama con la confrontación polarizada del bien y del mal en una pretensión imaginaria de exorcizar el mal para expulsarlo de la realidad cotidiana (Percival & Escobar, 2010, p. 142).

En contraste, en la telenovela *El gallo de oro* (1982), adaptación de Julio Jiménez del relato de Juan Rulfo, Amparo Grisales inmortalizó a “la Caponera” junto a Frank Ramírez, y es considerada como el inicio del género de la telenovela musical. “La música y el melodrama permiten al espectador hacer catarsis para liberar pasiones” (Castaño Vera, 2010). Por ello, *Quieta Margarita* (1988), escrita por Hilda Demner de la Zerda y dirigida por David Stivel, revivió los tangos y la música de arrabal, e hizo que por primera vez mi padre se sentara a ver con pasión una telenovela.

En 1983, la historia de *La pezuña del diablo*, escrita por Julio Jiménez, sobre la esclavitud en la Cartagena colonial, tensionó a miles de televidentes por la crueldad del inquisidor Juan Mayorga, interpretado por Kepa Amuchastegui.

El director de *La pezuña*, David Stivel, dice que uno de los ganchos clave de su telenovela ha sido el saber explotar con prudencia la inclinación de la gente por el sadomasoquismo... *La pezuña* también echa mano de dos ingredientes básicos: el amor y el sufrimiento. Según Stivel, el amor no puede barajarse y tiene que estar presente en sus distintas expresiones: amor rechazado, amor diferido, amor con dificultades (*Semana*, 1983).

Para esa época –años ochenta– las telenovelas mexicanas y venezolanas dejaron de ser las favoritas de las amas de casa gracias a Marta Bossio de Martínez, cuando, como ella misma dice, “quise burlarme del melodrama”. Y esa burla la convirtió en la mejor escritora de melodrama de su época. Mis padres disfrutaban, lloraban y reían con

cada canción de despecho y dolor de *Pero sigo siendo el rey*. Este melodrama tuvo un gran éxito, y después la Bossio adaptó un cuento de siete páginas de David Sánchez Juliao, *El flecha*, para escribir la inolvidable telenovela *Gallito Ramírez*, que permitió que Colombia conociera a Carlos Vives y a “la niña Mencha”. Por su parte, Bernardo Romero Pereiro siguió este camino al escribir *Caballo viejo* (1988), donde Carlos Muñoz vuelve a ser protagonista en el papel de Epifanio del Cristo. Esta historia, que usa la trama de la telenovela *Lolita*, del escritor ruso Vladimir Nabokov, prosigue con esa senda de telenovela musical.

En la historia de las telenovelas es posible encontrar que la música ha servido, desde hace más de 30 años, como inspiración. Aparece como tema de fondo, como recurso narrativo o como excusa para un teledramón más, pero ahí está. “Esas telenovelas musicales son como una marca de nación”, dice el crítico de televisión Ómar Rincón (Duque Cardozo, 2014).

Coestrellas, en el año 1985, produce *Camelias al desayuno*, escrita por Bernardo Romero Pereiro y que escandalizó a mis padres por sus fuertes escenas eróticas –pero no se la perdían–, y que consolidó a esta casa productora como una fuerte competencia de otras casas importantes de ese entonces, como JES, Punch, RTI y Colombiana de Televisión, pues allí se reunieron los directores y escritores más talentosos de esa época.

El melodrama dio un giro con *Azúcar* (1989), escrita por Mauricio Navas. Esta telenovela se caracterizó por ser una historia regional, donde la mezcla de brujería, cánticos y

grandes paisajes naturales hicieron de la trama algo más que una historia de amor.

En el modelo colombiano se combinan elementos modernos con los tradicionales, tiene una actitud indagatoria a los diversos centros urbanos, a esa paleta de regiones que determinan grandes diferencias culturales y a los pequeños pueblos de provincia. A nivel audiovisual, es muy importante el juego entre una musicalización fuerte, los colores y la textura de la pantalla; son referentes evidentes del mundo tropical y caribeño (Castaño Vera, 2012, p. 81).

Se fueron los años ochenta, la época más prolífica de melodrama colombiano. Las programadoras están a punto de morir y se crean los canales de televisión RCN y Caracol. Con esta nueva versión de industria televisiva, Marta Bossio de Martínez recrea la historia antioqueña con la telenovela *La casa de las dos palmas* (1990), basada en el libro de Manuel Mejía Vallejo y producida por RCN Televisión, que recibió varios premios India Catalina, TV y Novelas y Simón Bolívar en todas las categorías. Y sólo un año después, con una historia sencilla, Dago García y Felipe Salamanca, que se convertirían en el dúo de libretistas más fuerte en Colombia, escribieron *Asunción* (1991), una telenovela protagonizada por María Eugenia Parra y producida por Punch Televisión, donde por primera vez la protagonista no era doncella, sino una viuda que lucha por sacar a sus hijos adelante y la trama es la lucha entre el deber y la pasión.

Pero fue *Sangre de lobos* (1992), escrita por Bernardo Romero Pereiro, la que hizo que mis padres volvieran a sentarse frente al televisor, y en medio del estupor que les ocasionaba ver la historia de amor entre un sacerdote y una bella mujer, Aura Cristina Geithner, se daban bendiciones y seguían ese apasionado romance prohibido. Escrita por Bernardo Romero Pereiro y Mónica Agudelo, mezclaba “pasión, envidia, pecado, lágrimas, traiciones, mentiras, besos, amor, odio y hasta incesto” (*El Tiempo*, 1992). Criticada por la Iglesia y una buena parte de la sociedad, sigue siendo recordada como la telenovela que se atrevió a demostrar que los religiosos tiene pasiones.

Pero a escena vuelve el libretista Julio Jiménez con la telenovela *En cuerpo ajeno* (1992), donde la fantasía de la reencarnación y los desnudos de Amparo Grisales cautivaron al público colombiano. Aunque fue criticada por ser una historia truculenta, fue la primera que se emitió en varios países, como Turquía, Grecia y Japón.

Los mercados de estas telenovelas podrían ser divididos en términos geográficos y culturales según las regiones a las que son exportadas, quedando determinados de la siguiente manera: el mercado español de Estados Unidos, el mercado europeo occidental, el mercado del Medio Oriente, el mercado asiático (de los países del sudeste asiático), y un mercado muy reciente, el africano (Bruno, 2004, p. 27).

En los últimos estertores de Coestrellas, se produjo *Señora Isabel* (1995), donde de nuevo Bernardo Romero y Mónica Agudelo escriben a dos manos una historia que

toca las emociones de cientos de mujeres al ver retratado el amor prohibido de una mujer madura, casada y enamorada de un joven veinte años menor que ella. Pero lo que más impacto causó es que por primera vez se tocó el tema del Sida. Sin embargo, este éxito es opacado por *Café, con aroma de mujer* (1994-1995). Escrita por Fernando Gaitán, marcó el *rating* más alto que se hubiera registrado en la televisión colombiana hasta ese entonces, y “la niña Mencha” fue olvidada y reemplazada por “la Gaviota”. “*Café, con aroma de mujer* nació en una época en que los melodramas colombianos se movían en la ciudad, y por ello comenzar con una historia donde el campo era el gran telón de fondo sonaba sumamente riesgoso” (Delgadillo, 2007).

Para esa época, RCN Televisión seguía marcando la pauta en producciones como *Eternamente Manuela* (1995), *Guajira* (1996), y llevó a pantalla *Las Juanas*, escrita por Bernardo Romero Pereiro, que retomó el realismo mágico de García Márquez. “El éxito de otras telenovelas colombianas de fuerte sabor local, como *Las Juanas*, y la de Carlos Vives sobre Escalona, el conocido autor e intérprete de vallenatos [...], estaba conectado con el sabor local de las telenovelas” (Matos, 1999, p. 27). Ese mismo año Mónica Agudelo, considerada la mejor dialoguista de Colombia, escribe *Hombres*, donde descubre la psicología del macho latino en todas sus edades y pone al desnudo la debilidad del género masculino. Sólo la moribunda productora Cenpro logra contrarrestar el arrollador éxito de las telenovelas de RCN y lanza *Perro amor* (1998), escrita por Natalia Ospina y Andrés Ospina, la cual rompe con el

estereotipo del protagonista enamorado y fiel, por el de un mujeriego inestable. La última gran programadora aún en pie es RTI, que en el año 1998 produce *Paquita Gallego*, y con libretos de Julio Jiménez recrea una clásica historia de amor inocente y puro donde Cristina Umaña, la protagonista, cautivó los corazones del público colombiano por la interpretación de la niña no querida por su mamá.

Hace diez años la historia de la televisión colombiana tomó un nuevo rumbo cuando a Caracol Televisión y RCN Televisión les fue otorgada la licitación para funcionar como canales privados. A partir del 10 de julio de 1998 empezó a escribirse una nueva etapa con cambios, logros y desaciertos, que convirtió al medio audiovisual por excelencia en industria (*El Espectador*, 2008).

La primera telenovela de RCN como canal fue escrita por Mónica Agudelo: *La madre*, protagonizada por Margarita Rosa de Francisco, quien con su interpretación se salió del molde de diva para convertirse en actriz de carácter. Esta historia reflejaba el drama cotidiano de mujeres cabeza de familia y su lucha por dar una buena educación a sus hijos descarriados. Por sus diálogos de alto carácter psicológico, esta telenovela es considerada como el mejor libreto de Mónica Agudelo.

De nuevo RCN parece tomar ventaja con sus producciones al retomar la trama de *Lolita* y lanzar *Me llaman Lolita* (1999), escrita por Juan Manuel Cáceres Niño, considerado el mejor escritor de comedia en Colombia desde que hizo

Vuelo secreto (1992). Esta incursión de Cáceres en el género de la telenovela ya predecía el toque de humor que el melodrama colombiano estaba adquiriendo. Y cuando aún sonaba el éxito de *Me llaman Lolita*, irrumpe en la pantalla *Yo soy Betty, la fea*, escrita por Fernando Gaitán, con tal éxito que logra el récord Guinness de 2010 como la telenovela más exitosa de todos los tiempos. Sobre este melodrama cómico-musical se han realizado análisis, foros, debates y hasta estudios de economía.

Betty, la fea se ha convertido de telenovela exitosa en insumo para la cátedra de buena gobernanza en las universidades de Ecuador... Para ver un video de mal gobierno corporativo, busque la escena donde Betty presenta el balance real, en donde notará la polémica causada por ocultarse información importante a los integrantes del Directorio de la compañía (Bolsa de Valores de Quito, 2006, p. 157).

La exportación tanto de la obra televisiva como de sus libretos, que fueron adaptados en países como India y Rusia, son algunas de las bondades que este producto le dio al canal RCN, y perpetuó a Gaitán como el genio del melodrama latinoamericano.

Para sacudirse del éxito de *Yo soy Betty, la fea*, Dago García y Felipe Salamanca escriben *Pedro el escamoso* (2001), que encarna al hombre con sentimientos de heroína, sin dejar de ser el macho conquistador y bailarín de “pirulino”, donde la comedia vuelve a estar en primer plano, sellando el carácter de la telenovela colombiana, que países como México y Venezuela siguen. En el año 2002 Gustavo

Bolívar rompe el esquema de las telenovelas con *El precio del silencio*, donde el drama de un individuo en estado de coma, sin conocer lo que sucede a su alrededor, sin poder hacer nada, provoca angustia en los espectadores al retratar la codicia del ser humano.

Pasión de gavilanes (2003), una de las últimas telenovelas de Julio Jiménez, llama la atención por volver al clásico “culebrón” mexicano, donde la protagonista sufre, el humor es nulo y el príncipe es un prototipo de macho latino. Se resaltaba la belleza de los protagonistas, y los diálogos simples y ligeros demostraban más la necesidad de satisfacer un mercado, que de contar una historia. Sin embargo, también se ha dicho: “La telenovela defiende unos valores muy tradicionales, por eso *Pasión de gavilanes* ha roto moldes al proponer unas conductas sexuales mucho más liberales de lo acostumbrado” (Arroyo Redondo, 2006, p. 16). Pero RCN vuelve a arremeter con los libretos de Mónica Agudelo en la telenovela *La costeña y el cachaco* (2003), que se niega a caer en la historia truculenta y recrea la cultura costeña y el choque cultural de dos regiones de un mismo país, conflicto que se percibe en el ambiente pero que el amor de los protagonistas redime.

Con *La viuda de la mafia* (2004), RCN le apuesta a lo que sería una tendencia en la televisión colombiana en los siguientes años, las “narcotelenovelas”. Escrita por Nubia Barreto y Gilma Peña, cuenta la historia de la heroína víctima de la marca social que le deja el ser la esposa de un “narco” y sus consecuencias.

El fenómeno de la “narcotelenovela” se origina en Colombia y se disfruta en toda América Latina. Comienza con la versión clásica de venganza de *Pasión de gavilanes* (2003). Sigue la versión femenina del asunto con *La viuda de la mafia* (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Las muñecas de la mafia* (2009)... Historias que justifican, argumentan y exculpan el cómo se llega a ser “narco” o mujer de silicona o violento matón; épicas melodramáticas y cómicas (¡el humor no puede faltar en lo popular!) que celebran los métodos paralegales para ascender socialmente: narrativa que celebra el triunfo *express* expresado en billete, armas, trago, mujeres, sexo. Este nuevo y sorprendente estilo, tono y textura de la telenovela colombiana reconoce explícitamente que somos la cultura del narcotráfico en estética, valores y referentes (Rincón, 2009, p. 21).

Para salirse un poco del tema del “narco”, *Todos quieren con Marilyn* (2004), escrita por Juan Carlos Pérez, cuenta la historia de una prostituta que en el momento de conocer al amor de su vida, el príncipe azul, deja de acostarse con sus clientes para solamente escucharlos. Rompe completamente con el molde de la heroína casta y pura, y si bien no rompió récord de sintonía, tocó el problema de la prostitución.

En Colombia se compraron contenidos. Uno de los experimentos que tuvo éxito fue *Los Reyes* (2005). Adaptada por Juan Manuel Cáceres de la versión argentina *Los Roldán*, se caracterizó por su alto contenido de humor. Cáceres usó todo su conocimiento de la comedia para inyectarle a este

melodrama el humor satírico. Protagonizada por Enrique Carriazo, aquí el héroe sufre por amor. Como pasó en *Pedro el escamoso*, los papeles melodramáticos se invierten y el héroe sufre como mujer. Mientras esto ocurría, Caracol Televisión produjo *La saga, negocio de familia*, escrita por Dago García, una crónica de los orígenes de la mafia en Colombia.

Sin mencionar seriados que marcaron hitos en la historia de la dramaturgia colombiana, como *Teatro popular Caracol*, *El cuento del domingo*, *La alternativa del escorpión*, *Cuando quiero llorar no lloro*, *La mujer del Presidente*, *Ok tv*, *Escobar, el patrón del mal*. O comedias como *Yo y tú*, *Don Chinche*, *Las señoritas Gutiérrez*, *Romeo y buseta*, *Vuelo secreto*, *Dejémonos de vainas*, *Noticias calientes*, género desaparecido en la televisión colombiana al haberse fusionado en el melodrama. En los últimos diez años la industrialización del melodrama busca afanosamente fórmulas para lograr el mismo éxito de los años ochenta y noventa. Por ello los *remakes* y adaptaciones de las obras de esa época tratan de revivir una industria apabullada por los *realities* y las biografías telenoveladas.

En esta obra reunimos a Marta Bossio de Martínez, Mauricio Navas Talero, Pepe Sánchez, Juan Manuel Cáceres, Nubia Barreto, Gustavo Bolívar, Dago García y Fernando Gaitán, y realizamos un homenaje póstumo a Mauricio Miranda con la transcripción de una conferencia dictada por él en el año 2000. Todos narran de manera sencilla sus experiencias con sus creaciones y su punto de vista sobre la industria audiovisual colombiana, lo que permite cono-

cer cómo se originaron las obras escritas por ellos, sus conceptos y sus aportes al oficio de escribir para televisión.

Referencias bibliográficas

- Arroyo Redondo, S. 2006. «La estructura de la telenovela como relato tradicional».
<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/arroyo1.pdf>. Recuperado: 21 may. 2014.
- Bolsa de Valores de Quito. 2006. *Memorias de buen gobierno corporativo*. http://www.bolsadequito.info/uploads/inicio/publicaciones/memorias-buen-gobierno-corporativo/120202154203-1a18f4a11a-ca478290813a693b4c9208_gobierno.pdf. Recuperado: 21 may. 2014.
- Bruno, C.S. 2004. *Comercialización de la telenovela latinoamericana. Argentina, Brasil, México, Venezuela*. <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC048655.pdf>. Recuperado: 21 may. 2014.
- Caracol Televisión. 2004. *La televisión en Colombia, 50 años. Una historia para el futuro*. Bogotá, Zona.
- Castaño Vera, J. 2012. «El melodrama como arte y parte de lo kitsch». <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/15104/13182>. Recuperado: 19 may. 2014.
- Castaño Vera, J. 2010. «El melodrama y la canción de despecho: ¿Un mismo sentimiento?» <http://www.politecnicojic.edu.co/luciernaga4/pdf/2%20EL%20>

- MELODRAMA%20Y%20LA%20CANCI%C3%93N%20DE%20DESPECHO.pdf. Recuperado: 19 may. 2014.
- Castro Díaz, M. 2012 (27 feb.). «Lo melodramático en la fotografía escenificada: el fotodrama como tipología artística». <https://www.google.com.co/l?sa=t&rc=t=j&q=&esrc=s&source=web&cd=9&cad=rja&uact=8&ved=0CG4QFjAI&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3900889.pdf&ei=cWx6U-y6FpC2sASShYClCg&usg=AFQjCNGJYwEGbyd5G1YHJx4DZnkrnUhnTQ&sig2=LY58BFGj2vIPWiTU>. Recuperado: 19 may. 2014.
- Delgadillo, Guadalupe. 2007 (12 abr.). «Fernando Gaitán y su "Café, con aroma de mujer"». <http://planetadetextos.wordpress.com/2007/04/12/fernando-gaitan-y-su-cafe-con-aroma-de-mujer/>. Recuperado: 21 may. 2014.
- Duque Cardozo, M.A. 2014 (5 feb.). «Hay canciones que componen novelas». http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/H/hay_canciones_que_componen_telenovelas/hay_canciones_que_componen_telenovelas.asp. Recuperado: 21 may. 2014.
- El Espectador*. 2008 (9 jul.). «Una década de televisión privada». <http://www.elespectador.com/impreso/tema-del-dia/articuloimpreso-una-decada-de-television-privada>. Recuperado: 21 may. 2015.
- El Tiempo*. 1992 (24 nov.). «Hoy, última gota de sangre de lobos». <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-246728>. Recuperado: 21 may. 2014.
- Matos, D. 1999. «Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformaciones del género». globalcult.org.ve/doc/mato/TenICEeLL.doc. Recuperado: 21 may. 2014.

- Percival, A. & J. Escobar. 2010. «De la tragedia al melodrama». http://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_2/escobar.pdf. Recuperado: 19 may. 2014.
- Rincón, O. 2009. «Todos llevamos un narco adentro. Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad». <http://www.revistas.usp.br/matrices/article/viewFile/69414/71991>. Recuperado: 21 may. 2014.
- Semana*. 1983 (21 nov.). «“La pezuña” tiene garra». <http://www.semana.com/cultura/articulo/la-pezuña-tiene-garra/4168-3>. Recuperado: 19 may. 2014.

