

# Los marcadores de realidad en las telenovelas mexicanas y su uso en el aula de ELE

Anja GRIMM

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid  
annigramm@gmail.com / agrimm1@alumno.uned.es

**Resumen:** El uso de audiovisuales en el aula de ELE ha aumentado notablemente en los últimos años, y el cine y la televisión se han convertido en fuentes prolíficas de materiales didácticos. No obstante, las telenovelas hispanoamericanas han tenido muy poca repercusión hasta hoy. Como en todos los recursos auténticos, si se pretende usar las telenovelas mexicanas como *input* real en el aula de ELE para enseñar contenidos socioculturales y lingüísticos, hay que determinar el grado de realismo que ofrecen las producciones en estos aspectos. Este artículo ofrece un breve análisis de los marcadores de realidad que se encuentran en las telenovelas mexicanas y que justifican la idoneidad de este género televisivo como recurso didáctico. Dichos marcadores son de naturaleza geográfica, lingüística y sociocultural. La investigación se hace desde el enfoque del análisis crítico del discurso que permite un acercamiento coherente al tratamiento de los contenidos.

A modo de conclusión, cabe destacar que las telenovelas mexicanas ofrecen un grado satisfactorio de marcadores de realidad, que la convierten en un *input* valiosísimo en ELE.

Para que el acercamiento crítico del alumno a México, su cultura y sus variedades lingüísticas sea lo más provechoso posible y con el fin de maximizar el potencial didáctico de las telenovelas, el profesorado debería seguir algunas pautas que se detallarán en este artículo.

**Palabras clave:** telenovelas; México; ELE; variedades lingüísticas; análisis crítico del discurso.

**Abstract:** The use of audiovisuals in the SFL classroom has increased significantly during the last years and cinema and TV have become a highly exploited resource for didactic materials. Nevertheless, hispanic soap operas have received very little attention until today. As for all the authentic resources, in case of considering Mexican soap operas as real input to teach sociocultural and linguistic contents in Spanish foreign language teaching, it is of utmost importance to determine the degree of realism reflected in them. This article covers a brief analysis of the reality markers which are present in Mexican soap operas and which justify the suitability of using the TV genre as a teaching resource. Those markers are geographic, linguistic and sociocultural. The investigation has been conducted from the perspective of critical discourse analysis which allows a consistent approach to the treatment of the contents.

In summary, it can be pointed out that Mexican soap operas offer a satisfactory degree of reality markers which make them a worthwhile input in SFL teaching.

For the sake of giving the students a critical approach to Mexico, its culture and linguistic varieties and in order to maximise the didactic potential of Mexican soap operas, teachers should follow some guidelines which will be outlined in this article.

**Keywords:** soap operas; Mexico; Spanish as a foreign language (SFL); linguistic varieties; Critical discourse analysis.

## I. Introducción

Al parecer, a nadie le es indiferente una telenovela. O se odia o se ama los *culebrones*, pero pocas veces hay términos medios. No obstante, tras un contacto más racional con este género fascinante surgen algunas preguntas: ¿no se podría convertir la adicción que suelen crear las producciones seriadas en un aliado en la enseñanza del español? ¿Servirían las telenovelas para enseñar variedades y contenidos socioculturales? ¿Cómo se podría usar una telenovela en el aula? Para poder dar respuesta a estas interrogantes se deben analizar los marcadores de realidad que se encuentran en las telenovelas mexicanas y que justifican la idoneidad de este género televisivo como recurso didáctico. Esta investigación se sirve de los métodos de la disciplina del análisis del discurso aplicando específicamente el enfoque del análisis crítico del discurso (Van Dijk, 2009; Wodak y Meyer (Eds.), 2003), que permite un acercamiento crítico al tratamiento de los contenidos. La finalidad del ACD es siempre buscar una aplicación práctica de los resultados (Wodak, 2003, p. 29), y teniendo en cuenta el amplio espectro de posibles usos prácticos de los datos obtenidos del análisis, la didáctica de las lenguas nos parece especialmente interesante. Como el análisis de los datos adopta una perspectiva crítica, el uso didáctico de la telenovela mexicana debería hacerse también desde la crítica.

Sin entrar en demasiados detalles sobre los precedentes, conviene destacar que hasta el día de hoy la telenovela ha sido tratada principalmente en el ámbito de las ciencias de la comunicación (Barrón Domínguez, 2008; Klindworth, 1995; López-Pumarejo, 1987; Mazziotti, 2006; Orozco Gómez, 2006; Padilla de la Torre, 2004; Roura, 1993; González., 1998) y solo esporádicamente desde el campo de la lingüística (Cisneros Estupiñán, 2009; Frommke, 2013; Gutiérrez Cárdenas, 2009; Llorente Pinto, 2000, 2004, 2007; Rivera Alfaro, 2016). Las posibilidades didácticas de las telenovelas han tenido apenas repercusión entre las propuestas concretas de enseñanza del español mientras que otros recursos mediáticos, como el cine, gozan de gran proliferación.

En este trabajo nos plantearemos qué relación existe entre algunos temas abordados en las telenovelas y la realidad sociocultural. Utilizaremos para ello el concepto de «marcador de realidad» (*Realitätsmarker*) que fue introducido por Joachim Michael (2010) en una comparación de las telenovelas mexicanas con las brasileñas. Con este término el autor se refiere a las referencias geográficas como imágenes de lugares auténticos que aparecen a lo largo en la trama de las telenovelas y que, según él, suelen ser muy abundantes en las producciones brasileñas (TV Globo) y escasas en las mexicanas (Televisa). Sin embargo, los

marcadores de realidad no solo pueden ser geográficos, sino también lingüísticos, pragmáticos, socioculturales, etc. y el conjunto de todos ellos determina si se trata de un fiel reflejo de la sociedad mexicana o no.

## II. Objetivos

Con el fin de abordar el estudio de los marcadores de realidad en la telenovela se han establecido los siguientes objetivos:

- Estudiar temáticas específicas (religiosidad, suicidios, consumo de alcohol y drogas, homosexualidad y homofobia, violaciones, embarazos no deseados y abortos) en 12 telenovelas mexicanas recientes y analizar los discursos relacionados.
- Comprobar la representatividad y el realismo de las temáticas tratadas en las telenovelas dentro de la sociedad mexicana contemporánea.
- Analizar los aspectos lingüísticos (diatópicos, diastráticos y diafásicos) en las telenovelas mexicanas del corpus.
- Dar respuesta a la pregunta: ¿Hasta qué punto son las telenovelas un reflejo de la sociedad mexicana actual?
- Valorar el uso de la telenovela en el aula de ELE para transmitir conocimientos lingüísticos y socioculturales sobre México.

## III. Base teórica

Conforme con los objetivos de la presente investigación, el enfoque del análisis crítico del discurso (ACD) se centra en problemáticas sociales que se manifiestan en los discursos y persigue un acercamiento multimodal a estas. Asimismo, en este enfoque convergen muchos campos más o menos conectados y afines, lo cual nos permite trazar un puente a la Sociolingüística y la Pragmática, ambas muy relevantes para el concepto de la competencia comunicativa en aprendientes de segundas lenguas/lenguas extranjeras (MCER, cap. 2.1.2.). Gracias a esta aproximación se pueden crear interpretaciones notablemente más completas, teniendo en cuenta los entramados ideológicos y manipulativos que acompañan el uso del lenguaje.

Para el presente trabajo resulta especialmente indicado el ACD propuesto por van Dijk, ya que se centra en el (abuso del) poder y la manipulación en el discurso mediático (Van Dijk, 2009; Wodak, 2003, p. 26).

La telenovela mexicana es un producto mediático creado por un grupo reducido de profesionales, en cierto grado una élite, para un amplio público de todos los estratos sociales. Dada la gran proliferación y el enorme alcance de las telenovelas, los creadores pueden influir en la opinión pública en función de los contenidos y su tratamiento. La manera de representar una sociedad en un producto como la telenovela, un género que llega a millones de hogares nacionales e internacionales, deja entrever poderes y manipulaciones por parte de algunos colectivos que hay que tener en cuenta al evaluar los marcadores de realidad. El espectador no es un ente pasivo, pues puede verse afectado, por ejemplo, por la exaltación de determinados valores y la ausencia de información.

En el contexto de ELE, el alumno debería convertirse no solo en otro espectador, sino en un espectador consciente y crítico, capaz de percibir las relaciones de poder, contenidos ideológicos y manipulativos presentes en la telenovela y la imagen que estos confieren tanto al país como a la sociedad.

Van Dijk ofrece un marco de trabajo lo suficientemente amplio a nivel lingüístico, lo cual permite analizar las telenovelas desde esta perspectiva. Este autor sugiere seguir seis pasos en el ACD (Meyer, 2003, pp. 52-53):

1. Análisis de los temas.
2. Análisis de los significados locales (implicaciones, alusiones, presuposiciones, ambigüedades, omisiones, etc.).
3. Análisis de las estructuras formales «sutiles».
4. Análisis de las formas o formatos del discurso global y local.
5. Análisis de las específicas realizaciones lingüísticas (hipérboles, lítotes, etc.).
6. El análisis del contexto.

Las estructuras formales sutiles del paso 3 hacen referencia a las características lingüísticas de todos los niveles (énfasis, entonación, orden de palabras, estilo léxico, coherencia, actos de habla, estructuras sintácticas, etc.) hasta llegar a una visión compleja del contexto comunicativo. Aplicado al objeto de estudio en cuestión, este contexto no solo se ciñe a las situaciones comunicativas en las escenas aisladas de las telenovelas, sino a la telenovela entera como producto mediático y su integración en la sociedad receptora.

#### IV. Corpus y metodología

Después de haber explicado los fundamentos teóricos de la presente investigación, pasaremos a presentar el corpus y la metodología empleada.

El corpus comprende doce telenovelas de las dos productoras más influyentes de México<sup>1</sup> (Televisa y TV Azteca) con fechas de producción y estreno entre 2010 y 2017. Las producciones presentan una variedad de temáticas, porque se incluyen los cuatro tipos: la clásica (esquema cenicienta), la familiar (con personajes de todas las edades), la juvenil (con personajes y temáticas adolescentes) y la moderna (con temas como el narcotráfico, la política, etc.). Los cuatro tipos de telenovela tienen distintos horarios y diferentes audiencias meta.

Tabla 1. Telenovelas analizadas

	Año	Título	Capítulos	Productor ejecutivo
TV Azteca	2014	<i>Las Bravo</i>	130	María del Carmen Marcos
	2015	<i>Así en el barrio como en el cielo</i>	120	Fides Velasco
	2015	<i>Un escenario para amar</i>	105	Rafael Gutiérrez
Televisa	2010	<i>Triunfo del amor</i>	176	Salvador Mejía Alejandre
	2012	<i>Amor bravío</i>	166	Carlos Moreno Laguillo
	2013	<i>Qué pobres tan ricos</i>	166	Rosy Ocampo
	2014	<i>El color de la pasión</i>	121	Roberto Gómez Fernández
	2014	<i>La Gata</i>	122	Nathalie Lartilleux Nicaud
	2014	<i>Mi corazón es tuyo</i>	177	Juan Osorio Ortiz
	2015	<i>Antes muerta que Lichita</i>	131	Rosy Ocampo
	2016	<i>Sin rastro de ti</i>	16	Silvia Cano
2016	<i>La candidata</i>	61	Giselle González Salgado	

Para poder cumplir los objetivos de la investigación se ha elaborado la siguiente metodología del análisis (pasos 1 a 11):

### 1. *Ver las telenovelas del corpus en su totalidad*

Esta parte es probablemente la que más tiempo y paciencia requiere, puesto que el corpus se compone de doce telenovelas, casi 800 capítulos en total de unos 45 minutos cada uno. El material comprende, pues unos 67095 minutos o

---

1. En el ámbito hispanohablante México aporta la mayoría de los hablantes nativos y, por lo tanto, merece una atención especial en la enseñanza de ELE. Por eso la investigación se centra en telenovelas mexicanas.

1 118 horas o 47 días. Sin embargo, el visionado total es imprescindible para evaluar el desarrollo de los temas, las actitudes cambiantes de los personajes y permite aislar escenas representativas del tratamiento de determinados fenómenos.

Es cierto que algunas telenovelas son especialmente ricas en cuanto a la explotación de temas polémicos y merecen, por ende, mucha más atención que otras, pero conviene establecer comparaciones con el fin de ofrecer una visión más amplia acerca de la realidad televisiva actual. Dada la significativa extensión de una telenovela (generalmente más de 100 capítulos), las escenas descritas como ejemplos serán, por razones prácticas, representaciones esporádicas de varias situaciones similares a lo largo del desarrollo de la trama.

### *2. Crear fichas de las telenovelas y sus personajes principales*

Con el fin de mantener el control sobre las tramas y los personajes se han creado fichas de las telenovelas con la información imprescindible como personajes, sinopsis, horario y *rating / share*. En ellas se incluyen solo los personajes que se consideran principales e importantes para el desarrollo de la narración (aproximadamente una veintena). Por la limitada extensión de este artículo no se incluyen las fichas aquí.

### *3. Clasificar los temas dominantes*

Como paso previo a la elección de los temas para el análisis se establecen las temáticas centrales de cada telenovela recogidas en la ficha correspondiente. De esta forma se puede relativizar la presencia de los temas analizados frente al conjunto temático total. Sin embargo, los temas más recurrentes y dominantes no son necesariamente los que suscitan más interés para el análisis, sino deben cumplir con determinados criterios, como se explicará a continuación, para poder desarrollarse dentro del ACD.

### *4. Elegir temas específicos*

Es cierto que el corpus ofrece una gran variedad de temas posibles y dignos de tratar, pero es imposible darles cabida a todos en el marco del presente trabajo. Por eso, el análisis se centra en algunos temas recurrentes en el corpus que son de un interés social especial como viene establecido por el ACD. Siendo México

un país con una larga tradición católica las temáticas que resultaron especialmente interesantes para el presente estudio son precisamente las que retan a los postulados de la Iglesia. Otro criterio importante es la poca cobertura académica hasta la fecha para dotar la investigación de más actualidad y relevancia. Los temas de análisis se desprenden del planteamiento del ACD, ya que se han escogido contenidos especialmente polémicos<sup>2</sup>, controvertidos<sup>3</sup> o que suponen tabúes<sup>4</sup>: suicidios, consumo de alcohol y drogas, homosexualidad y homofobia, violaciones, embarazos no deseados y abortos. En todas estas temáticas se investiga la presencia de marcadores socioculturales de realidad.

Asimismo, se analiza la presencia de la religiosidad (en forma de simbolismos, cultos, usos lingüísticos, personajes devotos, etc.) en las telenovelas del corpus, lo cual permite mostrar el tono general de las producciones (católico o laico) y relacionar el tratamiento de estas temáticas con posibles abusos de poder y manipulaciones, constituyendo así una base importante para la interpretación de los datos.

### 5. *Analizar la lengua utilizada y las referencias geográficas*

Aparte de las temáticas elegidas para el análisis sociocultural se hace un breve repaso de los usos lingüísticos que se dan en el corpus. El discurso hablado es sumamente importante en la telenovela, ya que es el motor que impulsa la trama. El acercamiento sociolingüístico (absolutamente compatible con el ACD) permite un examen de diferentes variedades y ayuda a descodificar la caracterización de los personajes a través del habla. De esta forma se puede determinar si existen marcadores lingüísticos de realidad en las telenovelas. Se evalúa sobre todo el manejo de las diferentes variedades del español mexicano (diatópicas, diastráticas y diafásicas), además de otras variedades diatópicas del español y la

---

2 El primer beso gay en las telenovelas mexicanas en *prime time* se mostró en *Papá a toda madre* (2017) y desató una gran polémica en la prensa y las redes sociales. Incluso hubo iniciativas de recogida de firmas en línea para frenar la emisión de esta telenovela.

3 La falta de consenso sobre el aborto demuestra la gran controversia existente entre dos bandos irreconciliables: provida (en defensa de la vida humana) versus proelección (en defensa de la libertad de decisión).

4 La cifra negra de los delitos relacionados con las violaciones es mucho más alta que las denuncias, lo cual sugiere que la temática (especialmente la denuncia) supone un tabú en la sociedad. También la muerte como tal se asocia tradicionalmente con algo negativo que se evita tematizar, y más si se trata de una muerte autoinfligida. En cuanto al consumo de alcohol y drogas cabe mencionar que a menudo se ignora el impacto nefasto que tienen sobre la salud y la dependencia que crean. El consumo como tal no es propiamente un tabú, pero hablar de los problemas relacionados sí que lo es.

presencia de otras lenguas. Con ello se pretende determinar si las telenovelas ofrecen un reflejo fiel de la realidad lingüística en México. Este aspecto es de especial importancia para el uso de las telenovelas en el aula de ELE, ya que el *input* en la enseñanza de idiomas debe ser lo más auténtico posible.

Las referencias geográficas ayudan a situar la trama en un contexto verosímil, ya que si todo pareciera decorado de cartón, poco realismo transmitiría. Por eso, se hace también un análisis de los marcadores geográficos de realidad.

#### 6. *Encontrar escenas pertinentes*

Como cabe esperar, muchos de los temas se desarrollan a lo largo de toda la telenovela y es imposible e innecesario analizar cada una de las manifestaciones de estos. Por eso, se procede a la selección de escenas representativas que muestran el tratamiento y las actitudes habituales por parte de los personajes en la trama. Las telenovelas son muy repetitivas y según la temática abundan las escenas que la tratan, lo cual hace imposible analizar todas ellas. Entendemos, pues, como escenas representativas las que contienen abundancia de rasgos analizables, que ayudan en la comprensión de la temática dentro de la trama y que son buenos ejemplos del tratamiento recibido.

#### 7. *Transcribir los diálogos*

Una vez determinadas las escenas, se transcriben los diálogos para facilitar el análisis posterior. Por lo general, se incluyen fotogramas de la escena para ayudar al lector situarse en el diálogo y, por supuesto, se dan las referencias de la localización de la escena. Según el formato de la telenovela manejado, los capítulos y minutos pueden variar. En este trabajo se han usado las versiones originales sin interrupción publicitaria.

La transcripción fonética se da solo en casos aislados, por ejemplo, en palabras sueltas, para demostrar particularidades de la pronunciación.

#### 8. *Analizar los discursos*

El próximo paso es el análisis de los datos acorde con el ACD. El acercamiento al problema social se desarrolla por temática y se presentan ejemplos de las distintas telenovelas que la tratan. En el análisis se siguen los pasos y marcadores



establecidos por Van Dijk. Siempre dentro de las posibilidades, se procede a cuantificar los resultados con el fin de facilitar la elaboración de las comparaciones con la realidad y la formulación de las consiguientes conclusiones. El análisis del contexto no solo hace referencia a las escenas aisladas de las telenovelas, sino a la telenovela como producto mediático y su integración en la sociedad receptora (véase el siguiente punto).

### 9. *Comparar corpus con realidad (estadísticas)*

Para demostrar la representatividad de los temas en la sociedad mexicana se aducen, por ejemplo, datos estadísticos nacionales (INEGI<sup>5</sup>) e internacionales (OECD<sup>6</sup>, ONU...) y se ponen en relieve los datos obtenidos del corpus. De esta manera se puede determinar si la incidencia de diversos fenómenos y conductas en el corpus (el contexto local) se corresponde con la realidad estadística (una representación del contexto global) o si se sale notablemente. Este paso no es infalible, ya que las estadísticas, por representativas que puedan ser, nunca reflejan la realidad al cien por cien. Las encuestas o los recuentos de distintos actos (por ejemplo, denuncias de violaciones) solo muestran una parte de lo que sucede en la sociedad y no tienen en cuenta los casos que no se declaran o denuncian. Al fin y al cabo, la gente entrevistada tampoco tiene que decir la verdad y no hay forma de comprobar sus testimonios. Por ende, los datos estadísticos pueden solamente indicar tendencias y no suponen verdades irrefutables. Es conveniente no ignorar esta debilidad de las estadísticas.

### 10. *Formular resultados y consecuencias*

A partir de los datos obtenidos de las comparaciones entre las telenovelas y la realidad<sup>7</sup>, se determinará el grado de realismo que tiene el corpus con respecto a las temáticas tratadas en el análisis. El ACD busca explicar relaciones de (abuso de) poder, determinando quién se beneficia de los discursos (y los

---

5 Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

6 Sus siglas en español son OECD y significan «Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos». México pertenece desde 1994 a la OECD.

7 A pesar de usar el término «realidad» se debe entender como «realidad mediada» según lo explicado en el punto anterior.

efectos) y cuál es su posible impacto social. En el caso de las telenovelas habría que razonar el porqué del tratamiento de diversos temas y la forma en la que se desarrollan, además de tener en cuenta los participantes (productor/empresa, espectador y sociedad) en todo el proceso. Es importante sopesar si existe, por ejemplo, manipulación y con qué (posible) finalidad se da. Estas apreciaciones son, naturalmente, especulativas, porque si no fuera así, no hablaríamos de manipulación.

### 11. *Aplicar los resultados a ELE*

Los estudiosos del ACD buscan siempre una aplicación práctica de los resultados (Wodak, 2003, p. 29), y siendo conscientes de las muchas posibilidades que ofrecen los datos obtenidos nos decantamos por su aplicación a la didáctica de las lenguas. Por eso, un objetivo de esta investigación es valorar las telenovelas como recurso didáctico en el aula de español para enseñar aspectos socioculturales y lingüísticos pertinentes a México. Obviamente, esto solo tiene sentido si las situaciones y los problemas recreados en la ficción son verosímiles y aportan cierto valor educativo a los alumnos, es decir, son marcadores de realidad. En cambio, si el objetivo del uso de la telenovela fuera solo la comprensión audiovisual o crear algún efecto anímico en el aula, no sería necesario analizarla de forma tan exhaustiva. No obstante, al emplear la telenovela como ejemplo o modelo sociocultural y lingüístico de México es necesario asegurarse de la pertinencia de lo mostrado y, si hubiera alguna desviación, preparar al alumnado adecuadamente. El acercamiento crítico a los contenidos no es solo imprescindible para el profesorado, sino también para los alumnos, que deberían adoptar una perspectiva crítica hacia México, su cultura y usos lingüísticos. En función de los resultados de la investigación se formularán recomendaciones e ideas para el uso didáctico de las telenovelas.

## V. Análisis y discusión de los resultados

Aparte del análisis de los bloques temáticos, se hace necesario examinar los marcadores geográficos y lingüísticos de realidad, tal y como desprende de la metodología. Ambos aspectos son sumamente importantes para poder crear un ambiente verosímil y auténtico en las telenovelas. A continuación, se presentarán los resultados del análisis.

### 1. *Marcadores geográficos de realidad*

Con el fin de ambientar las telenovelas en un contexto verosímil se llevan a cabo grabaciones fuera de los estudios televisivos, con y sin los personajes. Los interiores, sin embargo, son (re)construidos en estudios de televisión para facilitar y abaratar el rodaje.

No siempre existe una correlación fiel con la verdadera localización de los lugares. Mientras algunos sitios son retratados con un asombroso realismo, como el basurero el Bordo de Xochiaca (*La Gata*) o la Casa de las Mercedes (*Mi corazón es tuyo*), un lugar de apoyo para niñas maltratadas y abandonadas, otros no reflejan ni las distancias ni las ubicaciones exactas (por ejemplo, el rancho «La Malquerida» en relación con Metepec y Aculco en *Amor bravío*). Sin embargo, las distancias acortadas benefician claramente el desarrollo fluido de la trama y se justifican también como libertad artística ya que, aunque la ficción tiene lugar en una ciudad real, sigue siendo ficción.

Las mansiones utilizadas en las telenovelas no suelen pertenecer a las productoras, sino se trata de propiedades privadas alquiladas para el rodaje. Para poder preservar el anonimato y la privacidad de los dueños es, por lo tanto, perfectamente entendible que no se revelen sus localizaciones exactas. No obstante, llama la atención el «reciclaje» de varios edificios y que al espectador atento le puede asombrar reencontrarse con el mismo palacio en varias telenovelas representando un geriátrico, un centro para discapacitados, una clínica de desintoxicación, un internado y un orfanato. Por eso, a veces se intenta subsanar el uso repetido con pequeñas mejoras estéticas, como añadir una planta (de cartón) más.

Los marcadores geográficos, como tomas de la ciudad, sirven para que el público pueda identificarse con el lugar, es decir, reconocer que el producto está hecho en una determinada ciudad o zona, y las historias se vuelven más auténticas y verosímiles. Como se ha podido comprobar, las telenovelas mexicanas, tanto de Televisa como de TV Azteca, incluyen muchos marcadores geográficos de realidad y en al menos nueve de las doce telenovelas del corpus algunos de los personajes aparecen en exteriores perfectamente reconocibles.

Para concluir, el corpus ofrece una variedad considerable de distintos lugares, tanto nacionales como internacionales, de los cuales se esmeran incluir tomas reales. El efecto de realismo es potenciado si se muestran los personajes en estos sitios, lo cual ocurre en gran parte de las tramas. Los marcadores geográficos de realidad están, por lo tanto, presentes en todas las telenovelas analizadas y ofrecen una visión verosímil del ambiente de la trama.

## 2. *Marcadores lingüísticos de realidad*

Ya desde hace tiempo los medios de comunicación están abogando por el español neutro<sup>8</sup> o el español internacional (Ávila, 1997), un lenguaje artificial que busca eliminar rasgos locales de los distintos países hispanoamericanos, para crear productos mediáticos fáciles de exportar, lo cual es el caso en las telenovelas de Telemundo<sup>9</sup>. Con un público de distintas procedencias, como sucede con los inmigrantes hispanohablantes en EE. UU., se desestimó usar un lenguaje demasiado marcado de una zona por razones de mercadotecnia como resume R. Ávila (1998, p. 2):

Dentro de las nuevas consideraciones está la necesidad que tienen los medios de utilizar una lengua homogénea y estable. En lo que se refiere al español, las investigaciones recientes han mostrado que la televisión utiliza una norma general, neutra y comprensible para la mayoría de los hispanohablantes. El extenso ámbito geográfico de su público necesita ese modelo lingüístico.

Pero ¿qué es exactamente el español neutro? Según Llorente Pinto (2006), el español neutro a nivel fonético-fonológico se asemeja mucho a la variedad mexicana de prestigio siendo «una pronunciación de las tierras altas, pero sin ninguna entonación particular que permita identificar la zona geográfica a la que pertenece el hablante» (2006, p. 3). Es quizás por ello que haya críticos que alertan de una influencia excesiva del español de México en los doblajes y una consiguiente pérdida cultural en los otros países (Ávila vía Llorente Pinto, 2006, p. 6). El español neutro no es realmente neutro, ni puede serlo, ya que los que lo crean y emplean tienen unas preferencias lingüísticas impregnadas de su lugar de proveniencia. Siempre van a favorecer variantes más afines a su propia variedad.

En el caso de las telenovelas mexicanas cabe preguntarnos si los usos lingüísticos son específicos de la zona de ambientación y si se emplean las variedades conscientemente. ¿Realmente es posible reconocer una telenovela mexicana por los usos lingüísticos pertinentes?

El español de México se caracteriza, entre otros, por el seseo, yeísmo, una realización velar o postalpalatal de /x/ ante vocales anteriores (por ejemplo, en *México*), la preservación general de /s/, una entonación circunfleja, la ausencia de la segunda

---

8 A veces también se habla de «acento neutro», pero desde el punto de vista lingüístico el término no se adecua a la realidad, porque el fenómeno no solo se refiere a la pronunciación, sino también a aspectos gramaticales y léxicos.

9 Telemundo es una productora hispanohablante en EE. UU.

persona plural, el predominio del pretérito perfecto simple, el uso de imperativos con -le enclítico (*órale, ándele*), el uso de diminutivos (*ahorita, mamita*) y la presencia de mexicanismos y americanismos (*nomás* ‘solo’, *platicar* ‘hablar’, *escuincle* ‘niño’ (despectivo), *güero* ‘rubio’, *pinche* ‘maldito’, *padre* ‘guay, estupendo’) (Lipski, 2007).

Solamente hace falta ver (y escuchar) los primeros minutos de una telenovela mexicana para poder decir con certeza que se trata de verdad de un producto mexicano.

A continuación, mostramos un ejemplo de los primeros minutos de *Así en el barrio como en el cielo* que también ilustra el contraste diastrático entre los pobres (Demóstenes y Gallo) y los ricos (Francesca Ferrara)<sup>10</sup> que se da principalmente en el plano suprasegmental y léxico.

La escena empieza con varias tomas de marcadores geográficos de realidad de la Ciudad de México, por lo que no queda duda alguna del origen de esta telenovela. Se va a celebrar la boda de la hija de Gallo con el nieto de Francesca Ferrara y Demóstenes quiere grabar todo el acontecimiento.



Imagen 1. *Así en el barrio como en el cielo*, capítulo 1, escena 2.

Gallo (G) abre la puerta y Demóstenes lo está grabando con una cámara de vídeo (D):

G: ¿Qué pasó, compadre? Así pa'tras, que no aguanto *close*. Así pa'tras, compadre.

D: A ver, deme chance, Gallo.

G: ¿Qué onda?

D: Eso, compadre. Voy pa'dentro.

G: Sh sh, ¿adónde vas, compadre?

D: Pos, a grabar, mi Gallo.

---

<sup>10</sup> Se puede ver la secuencia en el canal de *Youtube* de TV Azteca: <https://youtu.be/hATpQTUuTEY> (accedido el 14/03/2019).

El apelativo «compadre» se usa continuamente, igual que el posesivo delante de nombres propios («mi Gallo»). Asimismo, es llamativa la expresión «qué pasó» (pretérito perfecto simple) y «qué onda»<sup>11</sup>, que suelen intercalarse en el discurso. Por último, a nivel léxico tenemos «chance», muy extendido en el habla mexicana, y el anglicismo «close» en referencia a la grabación cercana a la cara. El tono informal entre ambos se ve reforzado por el acortamiento de palabras («pa'tras», «pa'dentro») y la entonación circunfleja característica con la penúltima sílaba muy larga y la última sílaba muy breve (véase el vídeo). Después del intercambio de los dos amigos el plano pasa a la siguiente escena.



Imagen 2. *Así en el barrio como en el cielo*, capítulo 1, escena 2.

Francesca (F) sale de su espectacular mansión y da las últimas indicaciones al personal que está preparando la boda:

F: Buenos días. Jazmín, todo el patio, todo, todo, todo el camino muy limpiecito, por favor. Pero apúrale, porque ya van a llegar los invitados. Las copas, por favor, limpiecitas. Perfectas. Joven, ¿me quita las botellas de ahí, por favor?

Francesca usa un tono muy cortés con abundancia de «por favor» y emplea el diminutivo con función intensificadora («limpiecito»). Además, está presente el imperativo -le enclítico («apúrale») cuando se dirige a una criada. En estos ejemplos, Francesca representa el habla de los estratos altos mientras Demóstenes y Gallo representan el habla de los estratos medio-bajos.

---

11 Las expresiones con «onda» no son exclusivamente de México, pero sí se dan con muchísima frecuencia.

Tras evaluar el corpus, confirmamos que prevalece claramente la variedad mexicana de prestigio (centro / capital), y apenas se muestran otras variedades de México. El contraste diastrático pobre / rico es muy evidente, especialmente en los elementos suprasegmentales (entonación) y el léxico (Llorente Pinto, 2000, p. 3).

Con fines humorísticos se crean también muchos idiolectos peculiares (especialmente en *Mi corazón es tuyo*, *Qué pobres tan ricos* y *Antes muerta que Lichita*) y se incluyen otras variedades diatópicas del español de forma esporádica (variedades rioplatense, cubana y colombiana en *Antes muerta que Lichita*) o como parte de la trama (variedad chilena en *Amor bravío*). En estos casos la gran mayoría de los actores suele provenir de los países cuya variedad representa en la trama. Otros idiomas aparecen también (inglés, italiano), pero no hay ni rastro de la impactante diversidad lingüística y el legado cultural indígena que tiene México.

Por una parte, se cultiva cierta estética europeizante entre los actores, que suelen tener la piel y el cabello claros («güeros») y solo hablan español (y otra lengua europea). Dentro de este canon de belleza no encajan las numerosas etnias presentes en México, pero también existe una obvia carencia de actores profesionales de origen indígena que, además, dominen alguna lengua indígena. Aunque las grandes productoras Televisa y TV Azteca tienen sus propios centros de estudios de actuación gratis (CEA y CEFAT), los estudiantes deben costearse la vida en la Ciudad de México durante los tres años de carrera en los que no les queda tiempo para trabajar. Por lo tanto, es una opción al alcance de pocos aspirantes. La ausencia de actores indígenas (y con ellos, de lenguas indígenas) refleja tal vez una desigualdad social que excluye a ciertos grupos étnicos de diversos ámbitos laborales y artísticos.

Un buen ejemplo es la reciente película *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón, que relata la historia de una empleada doméstica de Oaxaca que cuida de una familia en la Ciudad de México en la colonia «Roma». El director tuvo que recurrir a actores no profesionales para dar vida a los personajes, como es el caso de la protagonista Yalitza Aparicio. Esta joven es oaxaqueña y de origen mixteco, pero no hablaba ese idioma antes del rodaje de la película, «por lo que para la película tuvo que tomar clases con su mejor amiga Nancy.»<sup>12</sup> A raíz del tremendo éxito que ha tenido Yalitza se ha mostrado nuevamente el grave problema del racismo en la sociedad mexicana<sup>13</sup>.

---

12 Artículo sobre Yalitza Aparicio en <https://www.nacion321.com/ciudadanos/yalitza-la-mexicana-que-la-esta-rompiendo-con-roma-de-alfonso-cuaron> (accedido el 06/03/2019).

13 Véase el artículo Oscar 2019: «Yalitza se vuelve objeto de lo peor que tiene este país», cómo los ataques a la actriz de «Roma» exponen el racismo enquistado en México disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47339295> (accedido el 05/03/2019).

De plano se podría acusar a los creadores de las telenovelas mexicanas de manipulación lingüística al favorecer el uso de la variedad de prestigio. Por ejemplo, el personaje de «La Jarocha» en *La Gata* es, como bien indica su nombre, de Veracruz, pero no se perciben los rasgos de la variedad costeña. Como se trata de un personaje sumamente humilde y sin formación cabría esperar que se notase al menos algo de su variedad originaria.

Es perfectamente posible que desde instancias más altas que las casas productoras (por ejemplo, élites políticas) se está ejerciendo una educación lingüística normativa camuflada mediante los contenidos televisivos, pero sin caer en las trampas de conspiraciones también existen otras posibles razones para emplear la variedad dominante y prescindir de la inclusión de otras variedades mexicanas: Primero, la ambientación de la trama es en la Ciudad de México / Edo. de México cuya variedad es la dominante; segundo, no hay tiempo para que los personajes se perfeccionen en distintos geolectos por la economía de producción; y tercero, el uso de la variedad dominante favorece la exportabilidad y atractividad para el público hispano.

Asimismo, conviene destacar que la presencia verosímil de la variedad dominante de un país (con variación diastrática) es absolutamente suficiente como *input* para estudiantes de ELE. Los aprendientes del español, exceptuando a los lingüistas, no pretenden convertirse en dialectólogos. En el caso de las telenovelas mexicanas, se muestran abundantes rasgos de la variedad mexicana de prestigio, es decir, no se trata de una variedad ficticia. Además se emplean numerosos vulgarismos gracias a la variación diastrática, que se da por la habitual polarización entre ricos y pobres. Para los alumnos se brinda así también la posibilidad de evaluar el habla de una forma crítica y reflexionar sobre las consecuencias sociales que conllevan las distintas formas de hablar.

### 3. *Marcadores socioculturales de realidad*

México es un país laico, pero con gran tradición católica debido a la evangelización por parte de los colonos europeos tras la conquista. Como los temas del análisis son especialmente polémicos para el catolicismo, había que investigar el grado de religiosidad reflejado en las tramas y ponerlo de relieve con las tendencias de la sociedad contemporánea. Resulta que las referencias religiosas abundan en forma de simbología (la Virgencita), lenguaje y personajes (curas, creyentes). Se usan alusiones religiosas a nivel discursivo (*¡Por Dios!*, *¡Bendito sea Dios!*, *Virgencita, por favor...*) prácticamente en todo el corpus (en diez de las doce telenovelas) y de forma moralizante en algunas situaciones determinadas. Solo



hay dos telenovelas, de corte moderno, que carecen de elementos simbólicos o discursivos de religiosidad (*La candidata* y *Sin rastro de ti*).

Esta ausencia se explica, tal vez, por la naturaleza de ambas telenovelas modernas, ya que tratan de corrupción, trata de personas y asesinato de una forma más cruda que una telenovela clásica y el público meta se sitúa en adultos (horario nocturno). Al no ser un producto familiar posiblemente no existe la obligación de apelar a la moral cristiana y ante la posibilidad de causar un conflicto con los valores católicos se evitan directamente.

Conviene mencionar que los mismos productores han creado telenovelas de corte clásico con anterioridad, así que la presencia de los valores cristianos en los discursos (ideológicos) parece no ser solo una elección de los productores, sino más bien viene impuesta por la historia, el guion o la dirección de la empresa.

En general, la religiosidad es obviamente un tema importante para las dos productoras del corpus<sup>14</sup> (un 83% del corpus). Históricamente, Televisa se estipuló como televisión de familias y siempre ha procurado transmitir los valores tradicionales, incluyendo la religión (Michael, 2010, p. 222). La tradición católica en Televisa se muestra abiertamente, por ejemplo, cuando al inicio de las grabaciones un cura se desplaza a los estudios de rodaje y, en una misa, da su bendición al proyecto televisivo y al equipo.

Quizás en tiempos de menor convicción religiosa, especialmente entre los jóvenes mexicanos de hoy<sup>15</sup>, las cadenas televisivas poderosas (por iniciativa propia o ajena) intentan concienciar al público de lo provechosa que puede ser la fe. La religión es capaz de crear un orden social y «ha sido la tercera gran unificadora de la humanidad» (Harari, 2017, p. 234). Es probable que para mantener cierta unión en el país las clases dirigentes, en este caso del mundo mediático, tienen gran interés en difundir e inculcar los valores católicos y lo hacen a su manera. Se puede especular que existe alguna manipulación con este tema, aunque en un país tradicionalmente católico (eso sí, después de la llegada de los colonizadores españoles) se puede deber simplemente a un apelo a la tradición nacional<sup>16</sup>.

---

14 Véase el artículo <https://www.jornada.com.mx/2009/04/09/espectaculos/a09n1esp> que incluso recoge la acusación de una clase de pacto entre Televisa y la Iglesia (accedido el 20/03/2019).

15 Números concretos disponibles en los artículos <http://www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-ateos-y-de-otras-religiones/> y <http://www.milenio.com/estados/hay-17-menos-catolicos-en-mexico-que-hace-100-anos> (accedido el 20/03/2019).

16 Véase el artículo <https://laicismo.org/mexicanidad-religion-y-la-virgen-de-guadalupe/> (accedido el 05/06/2019).

A continuación, pasaremos al análisis de los bloques temáticos para determinar los marcadores socioculturales de realidad.

a) *Suicidio*

El suicidio es un suceso dramático y parece que justo esta característica es la más explotada en las telenovelas. En el corpus hay numerosos intentos de suicidios y suicidios consumados, principalmente perpetrados por personajes femeninos (78%). No obstante, en la realidad los datos son inversos con más hombres que se suicidan (80%, según el INEGI<sup>17</sup>, 2015). La feminización de este problema en el corpus es un aspecto digno de estudio, porque puede ser un reflejo de una sociedad machista (las mujeres son más débiles y no saben controlarse). Por otro lado, el público es en su gran mayoría femenino y la exaltación de las emociones tan extremas puede haberse trasladado a los personajes femeninos para una mejor identificación entre el público y la ficción.

Las causas tanto en el corpus como en la realidad coinciden (trastornos psíquicos, desesperación general y soledad) igual que las franjas de edades, pero hay discrepancia con los métodos. Mientras los mexicanos se suicidan mayoritariamente mediante el ahorcamiento<sup>18</sup>, este método no se usa en las telenovelas. Más bien se suelen mostrar formas de suicidio que no hieren tanto la sensibilidad del público y que ofrecen un marco temporal dramático como para poder salvar aún al suicida.

La moral católica no falta en los discursos cuando se recuerda que solo Dios da y quita la vida («Nati, tú eres creyente (...) Tú sabes que Dios es el que puede despojarnos de esta vida.» Juanjo a Nati, que quiere suicidarse, en *Triunfo del amor*, cap. 36, 16'30). Además, se insinúa un entierro indigno. En general, no se hallan referencias didácticas de cómo tratar con posibles suicidas y la recomendación más explícita es la de no hablar de ello con la persona afectada, a pesar de no ser la estrategia más adecuada. El suicidio se usa más bien como un recurso dramático más y los personajes pasan de un momento límite al borde del suicidio a su vida normal sin que haya ninguna ayuda profesional de por medio, lo cual no se puede considerar un tratamiento realista.

---

17 Instituto Nacional de Estadística y Geografía disponible en <http://www.inegi.org.mx/>.

18 Informe completo disponible en [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/suicidios2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/suicidios2017_Nal.pdf) (accedido el 30/10/2018).

### b) *Consumo de alcohol y drogas*

Todas las telenovelas del corpus (clásicas, familiares, juveniles, modernas) muestran el consumo social de bebidas alcohólicas y en algunas se transmiten distintos mensajes sobre sus riesgos. A veces la adicción es tratada con tono humorístico (metáforas, juegos de palabra, hipérboles) y a veces forma parte de la caracterización de un personaje malvado. Además, se relacionan el abuso del alcohol con el riesgo de sufrir accidentes automovilísticos y de perder el control sobre sus actos (por ejemplo, así el galán se acuesta involuntariamente con la villana). Aquí es donde se percibe un tono didáctico en los discursos con explicaciones claras sobre las consecuencias. Lo que prevalece, sin embargo, es el consumo socialmente establecido en situaciones de ocio y es perfectamente aceptable que alguna persona se emborrache de vez en cuando (normalmente por algún motivo en concreto) sin ser considerado alcohólico y sin dejar mayores secuelas.

En el corpus hay más mujeres alcohólicas (67%) que hombres (33%) mientras en la realidad se da el fenómeno inverso<sup>19</sup>. Igual que en los suicidios, se puede apreciar la feminización de las problemáticas con dos posibles explicaciones: un tratamiento machista o una mayor identificación con los personajes por parte del público femenino. Lo que sí es verosímil es el perfil de la mujer alcohólica (mujer culta y adinerada, según la OECD<sup>20</sup>). Como en las telenovelas se suelen mostrar más personajes de una situación económica acomodada, esto también puede conllevar que haya más mujeres afectadas que hombres.

Los datos con relación al consumo de drogas se corresponden bastante con la realidad, aunque los números también se ven afectados por los tipos de telenovelas analizadas (si se incluyen «narconovelas» los números podrían dispararse).

### c) *Homosexualidad y homofobia*

Desde que el expresidente Enrique Peña Nieto impulsó una moción sobre la legalización del matrimonio igualitario a nivel nacional en 2016, muchos oponentes se han manifestado no en contra de homosexuales, sino «a favor de la

---

19 Datos por género disponibles en <https://www.publimetro.com.mx/mx/estilovida/2017/07/18/se-incrementa-mexico-consumo-del-alcohol-nocivo-peligroso.html> (accedido el 28/01/2019).

20 Disponible en <http://www.oecd.org/centrodemexico/medios/medidas-de-la-ocde-para-que-los-gobiernos-enfrenten-el-alto-costo-del-consumo-peligroso-de-alcohol.htm> (accedido el 14/09/2017).

familia»<sup>21</sup>. Muchos se basan en los valores católicos y les parece inaceptable que la comunidad homosexual se «apropie de una institución como el matrimonio». Ellos interpretan el matrimonio como unión religiosa y no hacen mención de la unión civil que da derechos particulares a los que la contraen.

Conviene recordar que para la Iglesia Católica<sup>22</sup> los actos homosexuales son «depravaciones graves», «contrarios a la ley natural» y «no pueden recibir aprobación en ningún caso». No obstante, los que sufren esta inclinación «deben ser acogidos con respeto, compasión y delicadeza», pero se recuerda que «las personas homosexuales están llamadas a la castidad».

Sorprendentemente, la homosexualidad se trata en la mitad del corpus y en dos casos mediante personajes que fingen ser gay. En las telenovelas analizadas casi todos los personajes homosexuales sufren ataques de odio que se manifiestan en los discursos, especialmente por parte de sus propios familiares, o al menos insinúan la dificultad de declararse públicamente. Los prejuicios son plasmados mediante el lenguaje (insultos, aclaraciones, ignorancia...), actos (discriminación, violencia) y personajes abiertamente homófobos.

México ofrece un panorama bastante hostil para personas homosexuales por lo que asombra sobremanera que las telenovelas tratan el tema y con mucha normalidad. Apelando a la condición legal del matrimonio gay en la Ciudad de México en *Antes muerta que Lichita* se muestra una boda homosexual y en *Qué pobres tan ricos* se recuerda la legalidad de dichas uniones civiles. A pesar de eso, solo se dejan ver tímidas muestras de afecto entre las parejas homosexuales y no hay ni un beso<sup>23</sup>. A menudo se le confiere también un tratamiento humorístico con personajes estereotipados para restarle seriedad al asunto y para no herir la sensibilidad de la audiencia más conservadora. El humor se convierte en una estrategia discursiva de mitigación.

#### d) *Violaciones*

En todos los casos de violaciones en el corpus (once casos de violación, dos intentos y tres violaciones inventadas) se hallan diferencias y similitudes. En

21 Artículo disponible en [https://elpais.com/internacional/2016/09/24/mexico/1474750768\\_047801.html](https://elpais.com/internacional/2016/09/24/mexico/1474750768_047801.html) (accedido el 26/11/2018).

22 Disponible en los Catecismos de la Iglesia Católica 2357-2359 en [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p3s2c2a6\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p3s2c2a6_sp.html) (accedido el 19/11/2018).

23 Como ya se ha mencionado antes, el primer beso homosexual en una telenovela de Televisa en el *prime time* se dio solo recientemente en *Papá a toda madre* (2017).

general, las mujeres son muy reacias a denunciar al agresor. De hecho, ninguna lo hace por voluntad propia, sino es el entorno, familia y amigos, que las impulsa a actuar. Los casos que suceden entre parejas no se comentan con nadie ni se denuncian formalmente ante las autoridades, igual que las violaciones que se dan en las redes de trata de personas y prostitución. Las violaciones inventadas tampoco son denunciadas, porque la obvia falta de evidencias dificulta el proceso legal.

Las reacciones de las víctimas del corpus son principalmente vergüenza, temor e ira expresados en sendos discursos y que se corresponden con el efecto postraumático. En algunas víctimas no se notan efectos llamativos, especialmente en los casos inventados. Es prácticamente unánime que las víctimas, en primer lugar, rechazan denunciar el acto ante las autoridades y en algunos casos ni siquiera lo comunican a nadie o muy tarde. La percepción que se deriva de este tratamiento es que debe haber muchos más casos de violaciones y agresiones sexuales de los que se llevan formalmente ante la justicia. Efectivamente, casi la mitad<sup>24</sup> de las mujeres en México (47%) ha indicado en una encuesta de la OECD en 2014 haber sido víctima de violencia física y/o sexual por parte de una persona cercana, con lo cual el país se sitúa tristemente delante de todos los estados miembros. Un dato aún más espeluznante es que un 40% de las víctimas de delitos sexuales son menores de 15 años<sup>25</sup>.

Lógicamente, las estadísticas sobre violaciones solo recogen los datos de los casos denunciados de forma oficial, aunque la incidencia real puede ser significativamente más alta. Es difícil saber en qué cifra se sitúan los casos no denunciados, pero hay quienes afirman que solo un 2% llegan a ser denunciados<sup>26</sup> (en Ciudad de México) mientras otros apuntan al 11,8% (a nivel nacional)<sup>27</sup>. Esta triste realidad se refleja perfectamente en el corpus. Recordemos que, de las once violaciones y los dos intentos, solo tres víctimas denunciaron (y una de ellas cinco años después de la agresión) dando así un 23%.

---

24 OECD (2017), *Violence against women (indicator)*. doi: 10.1787/f1eb4876-en (accedido el 03/04/2017).

25 Se hace referencia a informes disponibles vía <http://www.clinicas-aborto.com.mx/2016/12-/aborto-por-violacion-en-ninas-obstaculizado/> y <http://aborto-por-violacion.gire.org.mx/#/-/conclusion> (accedido el 22/08/2017).

26 Según datos aportados en el artículo <https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/justicia/casi-no-denuncian-violacion-en-cdmx-solo-el-2-levantan-actas-1917482.html> (accedido el 33/11/2018).

27 Artículo disponible en <https://expansion.mx/nacional/2016/04/04/qroo-y-edomex-lideres-en-agresiones-sexuales> (accedido el 30/11/2018).

Un estudio por parte de psicólogos de la Universidad de Málaga (Canto, Perles y San Martín, 2017) concluye que el concepto de cultura del honor tiene mucha relevancia en la percepción de la violencia sexual en una sociedad e influye en que las víctimas sean más reacias a denunciar las agresiones. En México predomina claramente esa cultura del honor, perceptible también a nivel discursivo, lo cual explica el panorama tan deplorable para las víctimas de agresiones sexuales. Ni siquiera las telenovelas están exentas de alusiones al honor y se dan tanto por parte de las propias víctimas («No soy digna de ti.» Luz María a su novio Pablo tras haber sido violada, *Amor bravío*, cap. 53, 09'00) como por parte de otras personas. Aparte de ser otro ingrediente de dramatismo, las telenovelas, lamentablemente, ofrecen un reflejo bastante fiel de la realidad en este aspecto y solo en algunos personajes se percibe el rechazo o al menos una crítica de los códigos establecidos en la sociedad. Eso sí, hay un claro tono general de la necesidad de denunciar las agresiones.

### e) *Prevención de embarazos y abortos*

La prevención de embarazos es un tema que no tiene mucho protagonismo en las telenovelas mexicanas, y justo por eso merece nuestra atención. En diez de las doce telenovelas del corpus tenemos en total 19 casos de embarazos no deseados, un 50% en mujeres adolescentes y en muchos casos también se tematizan la posibilidad de una interrupción de embarazo (aborto) y la adopción.

Es evidente que los personajes en las telenovelas parecen gozar de una fertilidad extraordinaria, lo cual debe entenderse como un recurso dramático más que una fiel imagen de la realidad reproductiva de los mexicanos. Además, el público mayoritario son mujeres y la maternidad es un denominador común para muchas de ellas. En cuanto a la educación sexual y el tratamiento de los anticonceptivos en las telenovelas destaca el uso de eufemismos. Prácticamente nunca se emplean expresiones directas, sino se alude solo a «cuidarse» («¿Os habéis cuidado?»). Obviamente, en los casos analizados no fue así. La carencia de llamar las cosas por su nombre dificulta sobremanera la transmisión de un mensaje relevante para la audiencia. El empleo de eufemismos, tanto en la ficción como en la vida real, es una estrategia de mitigación para disimular algo negativo. Asimismo, la referencia a enfermedades de transmisión sexual es escasa, aunque son un riesgo importante a tener en cuenta. Las estadísticas respaldan esta falta

del uso sistemático de métodos anticonceptivos<sup>28</sup> demostrado en el corpus: un 48,1% declaró no haber utilizado ningún anticonceptivo. Como en las telenovelas más del 50% de los jóvenes no previenen embarazos se hace notar una cierta exageración de la realidad a favor del dramatismo.

La opción del aborto voluntario no ha sido elegida nunca en los casos comentados y si se ha considerado remotamente, al final se destierra esta posibilidad por sentimientos de culpa. Cabe recordar que, en 2007, fruto de una histórica moción de la oposición izquierdista<sup>29</sup>, se legalizó el aborto voluntario dentro de plazos establecidos es perfectamente legal en la Ciudad de México y solo en dos telenovelas se alude a esta legalidad. Pero al final, los únicos abortos que se dan han sido por accidente provocado o espontáneo. México es un país con fuertes valores católicos y por ello un claro defensor de la vida humana más diminuta. Si bien el atenuante de abortos en casos de violaciones (malformaciones del feto y peligro a la vida de la madre) sí está presente en todo el país, una visión muy católica se desprende de los personajes. Una adolescente que se queda embarazada tras una violación intrafamiliar (Luz María en *Amor bravío*) decide tener al bebé cuando su entorno sentencia que es lógico, porque ella no es mala. Correctamente, todos coinciden en que el bebé es una criatura inocente, pero al mismo tiempo se sentencia a la mujer implicando que solo si es mala podría querer abortar. El sacrificio de la mujer se antepone a su felicidad individual, lo cual demuestra la ideología de una sociedad patriarcal y la propagación de los valores católicos en los razonamientos de los personajes.

Como curiosidad, la palabra «aborto» solo aparece una sola vez en todo el corpus y en todas las otras situaciones se usan eufemismo («no tenerlo», «solucionar el problema», «deshacerme de él», «interrupción del embarazo»). De esta forma sabemos que estamos ante un tabú de la sociedad mexicana.

## VI. Conclusiones

Se pueden apreciar muchos marcadores de realidad en el corpus a nivel geográfico, lingüístico y sociocultural. Si bien en algunos casos los datos no coinciden fielmente con la realidad, lo que sí queda patente en los discursos es la visión

---

28 Datos disponibles en <http://informe2015.gire.org.mx/#/acceso-anticonceptivos> (accedido el 02/01/2019).

29 Los diputados que votaron a favor fueron penalizados por la Iglesia católica con la excomunión: [https://elpais.com/internacional/2007/04/25/actualidad/1177452003\\_850215.html](https://elpais.com/internacional/2007/04/25/actualidad/1177452003_850215.html) (accedido el 08/03/2019).

tradicional y conservadora salpicada por la moral católica. Incluso se puede percibir posible manipulación machista en la feminización de problemas que implican alguna debilidad (suicidios, alcoholismo). México queda coherentemente retratado como una sociedad de cultura del honor (violaciones) y que aún no está abierta a las necesidades de libertad de sus ciudadanos (homosexualidad, abortos). Cualquier desviación o incongruencia en el tratamiento de las temáticas es también un reflejo del país y sirve, por lo tanto, para explicar los mecanismos ideológicos y morales de la sociedad. Al tratarse de un producto artístico no podemos esperar una representación fiel de una sociedad en su conjunto, ya que es algo totalmente inabarcable. Está claro que en algunos aspectos se recurren a estereotipos, pero el tratamiento de los contenidos deja entrever relaciones de poder y polarizaciones ideológicas que sí dan una estampa de al menos una parte de la sociedad. Al contrastar los datos del corpus con (una parte de) la realidad<sup>30</sup> se puede llegar a la conclusión que las telenovelas mexicanas desprenden «mexicanidad» por la presencia abundante de marcadores de realidad, lo cual las convierte en un valiosísimo instrumento didáctico para acercar a los alumnos a México, su cultura y sus variedades lingüísticas. Gracias a las telenovelas se pueden ejemplificar escenas verosímiles de la sociedad mexicana, especialmente en las temáticas analizadas.

Ahora bien, el gran potencial de la telenovela no radica solo en poder mostrar una faceta sociocultural de México y sus usos lingüísticos, sino que se puede abordar desde una perspectiva crítica en clase. El profesor debe guiar a los alumnos en el proceso de descubrir los mecanismos ideológicos que forman parte de las producciones telenovelescas para conocer aún más el país y su cultura. No es suficiente saber dónde está México y qué come la gente. Al adentrarse en los entramados ideológicos del país y destapar posibles casos de manipulación y relaciones de poder, los alumnos pueden desarrollar un entendimiento más profundo del país, su cultura y su gente. Todo esto les beneficiará a los alumnos en la interacción directa con mexicanos. El acercamiento crítico busca sensibilizar al alumnado sobre temas como la desigualdad social y la discriminación, lo cual también permite abrir un diálogo con la cultura materna de los alumnos.

---

30 Recordemos que cada estadística o encuesta también se hace solo sobre un número reducido de personas y tampoco se puede determinar, en el caso de encuestas, si los datos son verídicos.



## VII. Aplicaciones didácticas

Para avanzar en el dominio de una segunda lengua, se requiere un conjunto de competencias y destrezas, entre ellas la competencia comunicativa. Según el Marco Común Europeo de Referencia de las Lenguas (Consejo de Europa, 2001, cap. 2.1.2), se trata de una competencia que «comprende varios componentes: el lingüístico, el sociolingüístico y el pragmático. Mientras el componente lingüístico abarca los conocimientos gramaticales (y su correspondiente organización cognitiva), el sociolingüístico y el pragmático se adentran más en los usos de la lengua. Estas tres dimensiones son imprescindibles para desenvolverse con soltura en una lengua extranjera o segunda. Como se ha podido comprobar en el análisis precedente, las telenovelas mexicanas aportan contenidos lingüísticos auténticos y una gran variedad de contenidos socioculturales presentados de forma coherente y verosímil dentro del contexto mexicano. El conocimiento sociocultural, que forma parte de las competencias generales del individuo (Consejo de Europa, 2001, cap. 5.1.1.2.), es imprescindible para usar la lengua adecuadamente a nivel sociolingüístico y pragmático, ya que no basta con construir una frase gramaticalmente correcta. Si, por ejemplo, en la sociedad mexicana la moral católica está muy extendida, tal y como se desprende del análisis del corpus, los aprendientes de ELE deben tener cierta sensibilización al respecto. Dicha sensibilización acerca de varios aspectos (cuestiones ideológicas, relaciones de poder, manipulaciones, discriminación, etc.) se puede conseguir con un acercamiento crítico a los contenidos de las telenovelas por parte de los alumnos. No solo basta con mostrar alguna faceta de la sociedad mexicana retratada de forma verosímil en la telenovela, sino que es necesario construir un diálogo entre la cultura materna de los alumnos y la cultura meta.

Naturalmente, los materiales audiovisuales pueden favorecer el desarrollo de muchas otras competencias que la sociocultural, pero no las abarcamos en el presente estudio.

La combinación del medio audiovisual con los contenidos lingüísticos y socioculturales de las telenovelas, ambos verosímiles como demuestra el análisis, da como resultado un *input* real(ista). A nivel lingüístico se ofrece la variedad dominante de México con variación diastrática a nivel léxico y suprasegmental, los lugares son auténticos y los temas polémicos reciben un tratamiento que encaja bastante bien en la sociedad mexicana contemporánea. Las manipulaciones presentes pueden ser otro *input* interesante para promover un acercamiento crítico de los alumnos a lo que se plasma en la telenovela. De esta forma se pueden elucidar relaciones políticas, religiosas o sociales del país.

Ahora bien, para que una telenovela sea realmente provechosa para la enseñanza del español, habría que prepararla didácticamente con ejercicios de apoyo abarcando los diferentes aspectos que se quieren enseñar. Los beneficios que aporta un género como la telenovela mexicana en el aula de ELE son varios:

- *Input* real a nivel lingüístico y sociocultural
- Desarrollo de la competencia comunicativa (MCER)
- Fuente de referentes culturales, saberes y comportamientos socioculturales, habilidades y actitudes interculturales (PCIC) por el tratamiento de temas (polémicos) coherente con la sociedad mexicana tradicional-católica
- Repetición continua (*flashbacks*, repasos...) que ayuda a la comprensión
- Forma seriada que permite mantener el interés más tiempo
- Aprendizaje camuflado de ocio
- Actuación expresiva que ayuda a la comprensión
- Estímulos extralingüísticos que ayudan a la comprensión
- Poder adictivo que potencia la motivación y los resultados de aprendizaje

Sumando todas estas evidencias se puede concluir que las telenovelas mexicanas constituyen un *input* muy atractivo y poderoso en el aula de ELE y ayudan a desarrollar diversas destrezas y competencias.

### 1. *¿Cómo usar la telenovela en las clases de ELE?*

En el presente trabajo no vamos a ofrecer explotaciones didácticas concretas usando las telenovelas, porque sobrepasa el marco de la investigación y ya existe un gran número de propuestas sobre el uso de audiovisuales en la enseñanza de idiomas (Amenós Pons, 1999a, 1999b; Contreras de la Llave, 2007; Grimm, 2015; Ortí Teruel y García Collado, 2014; Toro, 2009)<sup>31</sup>.

No obstante, pasaremos a comentar algunas consideraciones generales acerca del uso de la telenovela en el aula de ELE. Primero, hay que determinar el formato que se va a emplear, es decir, se puede hacer un uso esporádico de escenas aisladas de una o varias telenovelas para mostrar determinados aspectos de la sociedad mexicana o confeccionar todo un curso alrededor de una telenovela completa. Para ello se puede considerar el formato reducido de unos 60 capítulos que se ha puesto de moda recientemente (los llamados «súper dramas» de Televisa). La telenovela es un medio que se puede usar tanto en la modalidad

---

31 No es posible abarcar todas las aportaciones aquí ni es el objetivo de este trabajo.

presencial en el aula como en la enseñanza a distancia y el visionado puede ser individual y colectivo. Para la enseñanza a distancia parece muy adecuado el formato de la *webnovela*, que tiene una duración reducida y está disponible en Internet Otra opción son los formatos comercializados de una telenovela que, a menudo, se ofrece en una versión resumida. Por ejemplo, la telenovela *Mi corazón es tuyo* cuenta con 176 episodios (de 45 min), pero la versión que se encuentra a la venta comprende solo 3 DVD con un total de 705 minutos, es decir, una décima parte de la duración original. No obstante, en la mayoría de los casos es imposible usar una telenovela completa en un curso, así que lo mejor sería centrarse en algunos capítulos claves de la trama, planificar el visionado de algunos capítulos como trabajo autónomo (con ejercicios adicionales) o usar solo escenas aisladas y compararlas con otras de distintas telenovelas. El formato, por lo tanto, no debería ser un impedimento.

Durante la emisión de una telenovela ya son varios los productores que apuestan por llevar la telenovela más allá de la pantalla. En la era digital en la que vivimos habitualmente se crean espacios oficiales en las redes sociales más importantes (*Facebook, Instagram, Twitter*), pero en algunos casos hay mucho más contenido digital creando así la *telenovela 2.0*. Un ejemplo es *Antes muerta que Lichita*, una telenovela que tiene como temática social la alfabetización digital (Orozco Gómez y Vasallo de Lopes, 2016, p. 389) y por eso cuenta con un espacio web con muchísimos recursos adicionales, además de los canales habituales en las redes sociales<sup>32</sup>. Los propios personajes de la ficción se vuelven creadores de contenidos web (la protagonista, por ejemplo, escribe un blog) y la telenovela se extiende más allá de la pantalla chica. Para el profesor de ELE supone una fuente interesante para la creación de material y tareas. Naturalmente, habría que adaptar los recursos originales al propósito y nivel de la clase en cuestión, pero esta omnipresencia de la telenovela 2.0 puede resultar muy motivadora para los alumnos mientras van descubriendo aspectos socioculturales y lingüísticos de México.

Ahora bien, si una telenovela solo se usa como material de comprensión sin pretender ahondar en los aspectos socioculturales y lingüísticos, cualquier producción puede ser útil, siempre y cuando se ajuste al perfil de los aprendientes (nivel de dificultad lingüística, temática cercana a sus ámbitos de interés, etc.). Pero justo la presencia verosímil de estos contenidos convierte la telenovela mexicana en un recurso valiosísimo en el aula de ELE, especialmente si se quiere realizar un acercamiento crítico. Por eso, en cuanto a los contenidos, es

---

32 A día de hoy ya ha desaparecido el contenido tanto de la web como de las redes sociales.

importante que el profesor compruebe el grado de realismo que se plasma en la telenovela que va a usar en la enseñanza.

Como se ha podido ver, por lo general, encontramos abundantes marcadores lingüísticos de realidad en las producciones mexicanas. De todos modos, conviene comprobar en cada telenovela elegida como *input* los rasgos pertinentes y las variedades que se plasman a lo largo de la trama.

Por otro lado, para los contenidos socioculturales es necesario hacer un breve análisis crítico de las temáticas y la forma del tratamiento para contrastar la representación en la ficción con algunos datos reales (estadísticas, encuestas...). No debe ser un análisis exhaustivo, pero hay que cotejar las temáticas mostradas con la incidencia en la sociedad mexicana para corroborar su importancia y/o tratamiento realista. La perspectiva crítica en el análisis de los temas favorece la creación de materiales didácticos más relevantes y provechosos, ya que les puede dar un impulso muy interesante y novedoso a las clases.

Los seis pasos del ACD propuestos por van Dijk pueden usarse, de forma adaptada, como punto de partida con la finalidad de facilitar la labor, a saber:

a) Análisis de los temas

Hacer un inventario de la telenovela: ¿Qué temas se tratan? ¿Aparecen a lo largo de toda la trama o solo puntualmente? ¿Alguno de los temas encaja en los contenidos de las clases? ¿Cuáles son los personajes principales y sus relaciones con las temáticas?

b) Análisis de los significados locales

Hacer un análisis general del tratamiento de los temas: ¿Cómo se habla de los temas? ¿Se usan eufemismos, humor, implicaciones, alusiones, presuposiciones, ambigüedades, omisiones, rectificaciones etc.?

c) Análisis de las estructuras formales

Hacer un análisis específico de los diálogos: énfasis, entonación, estilo léxico, la coherencia, los actos de habla, estructuras sintácticas, etc. ¿Sirve la telenovela para ejemplificar algún rasgo particular del español hablado en México? ¿Hay variación diatópica, diastrática o diafásica? ¿Hay algunos recursos estilísticos como hipérbolos, lítotes, símiles, metáforas, etc.? ¿Sirven para ejemplificar las representaciones del mundo de los mexicanos?

d) El análisis del contexto

Hacer un análisis (crítico) del contexto de los temas y la telenovela dentro de México: ¿Por qué se tratan los temas de esta forma? ¿Son tabúes o temas polémicos en México? ¿Son temas que tienen un impacto social

/ importancia en México? ¿Se están distorsionando datos de la realidad en la ficción? ¿Cómo y por qué? ¿Quién puede tener interés en disfrazar los datos? ¿Hay alguna clase de posible manipulación? ¿Qué información adicional hay que facilitar a los alumnos?

Aquí sería útil consultar las estadísticas oficiales (INEGI), encuestas y revisar la prensa por la frecuencia y el tratamiento de las temáticas. En México prevalece la moral católica, así que conviene contrastar el tratamiento de los temas con los postulados de la Iglesia.

Con estos preparativos podemos asegurarnos de elegir un *input* de lo más verosímil y motivador que puede aportar mucho no solo a los aprendientes de español como lengua extranjera, sino a los propios profesionales de la enseñanza.

Cuando se usan las telenovelas mexicanas en el aula, hay que instar a los alumnos a reflexionar sobre lo que ven e invitarlos a comparar el tratamiento de las temáticas en las telenovelas con sus experiencias e ideales. Es necesario entender los propios valores y constructos ideológicos para poder acercarse a los que se representan en las telenovelas mexicanas como un reflejo de la realidad mexicana. De esta manera, los alumnos no solo podrán ubicar al país en el mapa, sino que empezarán a comprender la cultura en cuestión y mediar con ella. Esta forma de enseñanza ayuda a fortalecer la interculturalidad.

## Bibliografía

- Amenós Pons, J. (1999a). *Cine y enseñanza de español. Estudio de un caso*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (1999b). Largometrajes en el aula de ELE. Algunos criterios de selección y explotación. En Franco Figueroa, M., Soler Cantos, C., de Cos Ruiz, J., Rivas Zancarrón, M., Ruiz Fernández, F. (Eds.) *Actas del X Congreso Internacional de ASELE* (pp. 769-783).
- Ávila, R. (1997). Televisión internacional, lengua internacional. En *I Congreso Internacional de la Lengua Española*, Zacatecas, México.
- (1998). Lenguaje, medios e identidad nacional. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* (64), 105-112. Recuperado de [http://www.colmex.mx/academicos/cell/ravila/index\\_archivos/page0002.htm](http://www.colmex.mx/academicos/cell/ravila/index_archivos/page0002.htm) (consultado 21/03/2019).
- Barrón Domínguez, L. (2008). *La industria de la telenovela mexicana: Procesos de comunicación, documentación y comercialización*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Canto, J. M., Perles, F., y San Martín, J. (2017). Culture of honour and the blaming of women in cases of rape. *Revista de Psicología Social*, 32(1), 80-107. doi:10.1080/02134748.2016.1250488.
- Cisneros Estupiñán, M. (2009). El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes. *Perspectivas de la comunicación*, 2(2), 7-17.
- Consejo de Europa (2001). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/marco/](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/)
- Contreras de la Llave, N. (2007). Mirar al extranjero que mira nuestro cine. Cine español en la clase ELE. *Quaderns de cine* (1), 79-92. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm6vm4r4> (consultado 21/03/2019).
- Frommke, L. (2013). *Hispanoamerikanische Telenovelas und interkulturelles Lernen im Spanischunterricht der Sekundarstufe II. Überlegungen zur Förderung der Teilkompetenz „savoir s’engager“*. Berlin: Freie Universität Berlin. Recuperado de [http://www.diss.fu-berlin.de/docs/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDOCS\\_derivate\\_000000004519/MasteMastera\\_Fremdsprachendidaktik\\_Leonie\\_Frommke.pdf](http://www.diss.fu-berlin.de/docs/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDOCS_derivate_000000004519/MasteMastera_Fremdsprachendidaktik_Leonie_Frommke.pdf) (consultado 21/03/2019).
- González, J. (Ed.) (1998). *La cofradía de las emociones (in) terminables*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Grimm, A. (2015). El cine peruano en el aula virtual de ELE para enseñar variedades y contenidos socioculturales. *marcoELE* (21). Recuperado de <https://marcoele.com/suplementos/cine-peruano/> (consultado 21/03/2019).
- Gutiérrez Cárdenas, P. A. (2009). *Análisis crítico del discurso en la telenovela «Hasta que la plata nos separe»: distinción entre clases sociales y discriminación a través del habla* (Tesis). Pontificia Universidad Javeriana.
- Harari, Y. N. (2017). *Sapiens*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Klindworth, G. (1995). *«Ich hab’ so schön geweint!» Telenovelas in Mexiko*. Saarbrücken: Verlag für Entwicklungspolitik Breitenbach.
- Lipski, J. (2007). *El español de América*. Madrid: Cátedra.
- Llorente Pinto, M. (2000). El español de las telenovelas hispanoamericanas. En *Cuestiones de actualidad en Lengua Española*. Universidad de Salamanca. Recuperado de [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121977/3/DLE\\_LlorentePinto\\_Espanol\\_de\\_llatelenovelas.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121977/3/DLE_LlorentePinto_Espanol_de_llatelenovelas.pdf) (consultado 21/03/2019).
- (2004). La nueva cohesión del español y la influencia de las telenovelas. En *Archivo de Filología Aragonesa* (pp. 577-587). Recuperado de [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121975/3/DLE\\_LlorentePinto\\_La\\_nueva\\_cocohesi\\_del\\_espanol.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121975/3/DLE_LlorentePinto_La_nueva_cocohesi_del_espanol.pdf) (consultado 21/03/2019).
- (2006). ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural* (31), 77-81. Recuperado de [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE\\_LlorentePinto\\_Que\\_es\\_espespa\\_neutro.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE_LlorentePinto_Que_es_espespa_neutro.pdf) (consultado 21/03/2019).

- (2007). Sentimientos y sensaciones ante el español de las telenovelas hispanoamericanas. En *Artículos del Departamento de Lengua Española*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Recuperado de [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121967/3/DLE\\_LlorentePinto\\_Sentimientos\\_y\\_sensaciones.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121967/3/DLE_LlorentePinto_Sentimientos_y_sensaciones.pdf) (consultado 21/03/2019).
- López-Pumarejo, T. (1987). *Aproximación a la telenovela*. Madrid: Cátedra.
- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Meyer, M. (2003). Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD. En R. Wodak y M. Meyer (Comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 35-59). Barcelona: Gedisa.
- Michael, J. (2010). *Telenovelas und kulturelle Zäsur*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Orozco Gómez, G. (2006). La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Nueva Época* (6), 11-35. Recuperado de [http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006\\_6/11-35.pdf](http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/11-35.pdf) (consultado 21/03/2019).
- Orozco Gómez, G., y Vasallo de Lopes, M. I. (2016). Anuario OBITEL 2016. (Re)invención de géneros y Formatos de la Ficción Televisiva. Obitel 2016. Porto Alegre,: Editora Sulina. Recuperado de [http://www.obitel.net/?page\\_id=51&lang=es](http://www.obitel.net/?page_id=51&lang=es) (consultado 21/03/2019).
- Ortí Teruel, R., y García Collado, M. (2014). El cine de animación en el aula de ELE. Propuesta metodológica a partir del cortometraje «El vendedor de humo». *redELE* (26). Recuperado de [http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2014\\_26/2014\\_redELE\\_26\\_05Orti\\_Garcia.pdf?documentId=0901e72b818fef92](http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2014_26/2014_redELE_26_05Orti_Garcia.pdf?documentId=0901e72b818fef92) (consultado 21/03/2019).
- Padilla de la Torre, M. R. (2004). *Relatos de telenovelas*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Rivera Alfaro, S. (2016). ¿Aprender español de las telenovelas?: un aporte desde la perspectiva de receptores rumanos. *Revista de Lenguas Modernas* (25), 411-424.
- Roura, A. (1993). *Telenovelas, pasiones de mujer*. Barcelona: Gedisa.
- Toro, J. I. (2009). Enseñanza del español través del cine hispano: marco teórico y ejemplos prácticos. *marcoELE* (8), 1-68.
- Van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona: Gedisa.
- Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En R. Wodak y M. Meyer (Comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 17-34). Barcelona: Gedisa.
- Wodak, R., y Meyer, M. (Eds.). (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.