

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: *Sharon, la hechicera*.

AUTORAS:

Jara Arzube, Krystel Denisse

Jaén Valencia, Nuria Tatiana

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciadas en Comunicación Social**

TUTOR:

Cortez Galecio, Cristian Arnulfo, MSc.

Guayaquil, Ecuador

2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, **Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: Sharon, la hechicera** fue realizado en su totalidad por **Jara Arzube, Krystel Denisse y Jaén Valencia, Nuria Tatiana** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciadas en Comunicación Social**.

TUTOR

f. _____

Cortez Galecio, Cristian Arnulfo, MSc.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Luna Mejía, Efraín, MSc.

Guayaquil, 20 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotras, **Jara Arzube, Krystel Denisse y Jaén Valencia, Nuria Tatiana**

DECLARAMOS QUE:

El Trabajo de Titulación **Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: *Sharon, la hechicera***, previo a la obtención del título de **Licenciadas en Comunicación Social**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de nuestra total autoría.

En virtud de esta declaración, nos responsabilizamos del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 20 de marzo del 2019

LAS AUTORAS

f. _____

Jara Arzube, Krystel Denisse

f. _____

Jaén Valencia, Nuria Tatiana



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

AUTORIZACIÓN

Nosotras, **Jara Arzube, Krystel Denisse; Jaén Valencia, Nuria Tatiana**

Autorizamos a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: *Sharon, la hechicera*** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 20 de marzo del 2019

LA AUTORAS

f. _____

Jara Arzube, Krystel Denisse

f. _____

Jaén Valencia, Nuria Tatiana

REPORTE URKUND

Tema: Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: Sharon, la hechicera

Autoras: Jara Arzube, Krystel Denisse y Jaén Valencia Nuria Tatiana

The screenshot displays the URKUND software interface. The top left pane shows document metadata: 'Documento: tesis-jara-krystel-y-jaen-valencia-18-01-2024.docx (14301376)', 'Presentado por: cristian_galecio@yahoo.com', 'Fecha de envío: cristian.galecio@ucsg.edu.ec', and 'Mensaje: ANALISIS TESIS JAÉN - JARA'. A yellow highlight indicates that 2% of the document's pages contain text from sources. The top right pane, titled 'Lista de fuentes - Bloques', lists sources and alternative sources with their respective categories and file names. The bottom pane shows a comparison of the document's metadata with the system's record, including the faculty 'FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN', the career 'CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL', and the authors 'Jara Arzube, Krystel Denisse' and 'Jaén Valencia, Nuria Tatiana'.

Cortez Galecio, Cristian Arnulfo, MSc.
Tutor

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme sabiduría y entendimiento en todo mi camino universitario. Mi ejemplo de vida, mi madre Raquel, amiga y confidente, gracias por ser mi compañera de lucha, por todos y cada uno de los esfuerzos que hicimos juntas, la vida no me alcanzará para agradecerte todo lo que has hecho por mí.

A mí querido padre José, gracias por todos los esfuerzos que hiciste para poder culminar mis estudios y por la confianza que depositaste en mí.

A mis hermanas Johana y Evelyn, gracias por siempre creer en mí y por alentarme a seguir cada vez que sentía que ya no podía más.

A mi tío José Luis y a Mireya, gracias por ser esa mano amiga que siempre estuvo ahí y por inspirarme a ser mejor cada día.

A Pedro, quien ha sido alguien muy especial e incondicional en todo momento.

A mi compañera y amiga Krystel, gracias por el compromiso y la entrega que pusiste para culminar con éxito nuestro trabajo de titulación. A mi tutor, el MSc. Cristian Cortez, que gracias a su guía pudimos sacar adelante este trabajo.

A la Universidad Católica Santiago de Guayaquil en especial a la Carrera de Comunicación Social, por darme la oportunidad de poder estudiar lo que me apasiona y a todos los docentes que aportaron en mi crecimiento personal y profesional.

Finalmente, quiero agradecer a mis amigos que me dio la universidad, por su apoyo, pero sobre todo por su amistad, espero que la vida nos regale más momentos juntos.

Nuria Jaén

Agradezco a mi padre Johnny, por haberme inculcado y regalado el valor de la educación. Por brindarme todo su apoyo en cada momento sin esperar nada a cambio. Esto es por ti y para ti papá. A mi madre Martha, por ser mi persona incondicional a lo largo de mi vida, mi mejor amiga, mi consejera y soporte para no caer nunca.

A mis abuelos Martha y Alfonso, por ser mi motor, por siempre motivarme con sus bellas y sabias palabras para seguir adelante, por su comprensión y amor puro desde que nací.

A mi tía Arita, por enseñarme a ser perseverante y paciente en todos mis pasos. Por mostrarme el valor de cada obstáculo que se atraviesa en la vida.

A mi enamorado Esteban, por empujarme a dar lo mejor de mí y ser mejor cada día, durante todo el camino junto.

A mi amiga Mirtha, por extenderme su mano en buenos y malos momentos.

A mi compañera y amiga Nuria, por la confianza que depositó en mí. Lo logramos.

A nuestro tutor Cristian, por su dedicación y apoyo durante todo el proceso.

Krystel Jara

DEDICATORIAS

*A mis padres José y Raquel, esta tesis es un logro más y no hubiera sido posible sin ustedes, parte de este trabajo también es suyo, gracias por todo su amor y apoyo durante todo este proceso.
¡Esto es por y para ustedes!*

Nuria Jaén

Les dedico este logro a Dios y a mi padre. Mis pilares principales a lo largo de mi vida.

Krystel Jara



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Cortez Galecio, Cristian Arnulfo, MSc.

TUTOR

f. _____

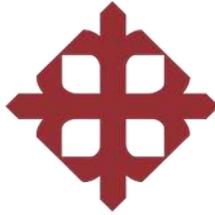
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CALIFICACIÓN

f. _____

Cortez Galecio, Cristian Arnulfo, MSc.

TUTOR

ÍNDICE

CAPITULO I El Problema	4
1.1 Planteamiento del “hecho científico” o “situación problemática”	4
1.1.1 Formulación del problema de investigación	5
1.2 Justificación de la investigación	5
1.3 Marco institucional	6
1.4 Premisa	6
1.5 Objetivo de la investigación	6
1.5.1 Objetivo General	6
1.5.2 Objetivos específicos	6
1.6 Categoría analítica	7
1.6.1 Dimensiones de la categoría analítica	8
1.6.2 Lenguaje audiovisual	8
1.6.3 Contenido	8
1.6.4 Estructuras socio-culturales	8
1.7 Estructura capitular del trabajo de titulación	10
1.8. Resultados esperados:	10
CAPÍTULO II	11
Capítulo Teórico	11
2.1 Estado del arte	11
2.2 Marco teórico	15
2.2.1 Teoría del espejo	15
2.2.2 Teoría del espectáculo	16
2.2.3 Teoría de las mediaciones: El morbo como mediación	19
2.2.4 Teoría de las representaciones	20
2.2.5 Reflexiones sobre el término Cultura	22
2.2.5.1 Cultura tradicional	24
2.2.5.2 Cultura popular	25
2.2.5.3 Cultura de Élite	26
2.2.5.4 Culturas Híbridas	27
2.2.6 Industrias culturales	28
2.6.1 De las Industrias creativas a la Economía naranja	30
2.6.2 Hegemonías, colonialismo y poder	32
2.2.7 Géneros televisivos	33
2.2.7.1 Géneros de no ficción	35
2.2.7.2 El reportaje	36

2.2.7.3 El Documental	38
2.2.7.4 El docudrama y la tele-realidad	39
2.2.7.5 Géneros de ficción	40
2.2.7.6 Sketch.....	41
2.2.7.7 La Telenovela	42
2.2.7.8 Tipos de Telenovela.....	43
2.2.8.1 Telenovela Clásica.....	43
2.2.8.2 La telenovela moderna.....	44
2.2.8.3 Telenovela Posmoderna	45
2.3. Marco referencial	46
2.3.1 Breve recorrido sobre la irrupción de la televisión en Ecuador	46
2.3.2 El <i>Biopic</i> como género cinematográfico y televisivo	48
2.3.3 El <i>Biopic</i> en Ecuador.....	51
2.3.5 Clasificación de personajes que protagonizan <i>Biopic</i> :.....	52
2.3.6 Místicos y religiosos:.....	52
2.3.7 Delincuentes	52
2.3.8 Deportistas.....	53
2.3.9 Artistas y farándula.	53
2.4. Marco legal	54
2.4.1 Código de la Ética.....	55
2.4.2 Derecho a la honra	58
CAPITULO III.....	60
METODOLOGÍA.....	60
3.1 Enfoque investigativo	60
3.3.2 Tipo de investigación	61
3.3.3 Características de la muestra	62
3.3.4 Coherencia paradigmática	63
3.3.5 La hermenéutica	64
3.3.6 Fenomenológico	65
3.6.1 Técnicas e instrumentos	66
3.6.2 Revisión bibliográfica	66
3.6.3 Entrevista a profundidad	67
3.6.4 Análisis contenido cualitativo audiovisual.....	68
3.6.4.1 Guía de Análisis Cualitativo Audiovisual	69
3.6.5 Grupo de discusión	72
3.6.7 Triangulación de datos.....	73
CAPITULO IV	74
RESULTADOS	74
4.1 Resultados de análisis de contenido cualitativo audiovisual.....	74

4.1.2 Lenguaje Audiovisual.....	74
Colores cálidos para una diva.....	74
-Paleta de colores: comparación entre el pasado y el presente	75
-Edición	77
-Iluminación	78
-Post- Producción	78
-Musicalización, los mismos temas con otra voz.....	79
-Una diva en primeros planos	79
-Angulaciones.....	80
-Movimientos de cámara.....	81
-Escenografía	81
4.1.3 Contenido	82
-Guion.....	82
-Personajes	84
-Recursos dramáticos	85
-Recursos de género	85
-¡Tiembra Ecuador, tiembra! El poder de los diálogos	86
4.1.5 Estructuras socioculturales	86
-Uso de estereotipos.....	86
-El machismo.....	86
-Polarización de clases sociales	87
-Cosificación de la mujer.....	88
4.2 Resultados y análisis de las entrevistas de profundidad	90
4.3 Análisis de resultados del grupo de discusión.....	96
4.4 Resultados del grupo de Discusión.....	97
4.5 Triangulación de datos.....	99
4.6 Comprobación de la premisa	100
Partiendo del problema de investigación:	100
La premisa planteada:	100
CAPITULO V	101
5.1 CONCLUSIONES	101
5.2 RECOMENDACIONES	103
BIBLIOGRAFÍA:.....	104
ANEXOS	108

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Los géneros televisivos desde una perspectiva tradicional	34
Tabla 2 Género de ficción	41
Tabla 3 Irrupción de la televisión en el Ecuador.....	48
Tabla 4 Guía de entrevistas semiestructuradas	68
Tabla 5 Ficha técnica.....	70
Tabla 6 Lenguaje audiovisual	71
Tabla 7 Contenido	71
Tabla 8 Estructuras socioculturales	72
Tabla 9 Preguntas del grupo de discusión	73
Tabla 10 Sets	82
Tabla 11 Estereotipos.....	89
Tabla 12 Especialistas y expertos.....	90
Tabla 13 Extracto entrevistas semiestructuradas.....	94
Tabla 14 Extracto entrevistas semiestructuradas.....	95
Tabla 15 Grupo de discusión	96
Tabla 16 Perfiles de las participantes	97

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 El Biopic en el Ecuador.....	52
Ilustración 2 Colores utilizados en la Bioserie.....	75
Ilustración 3 Paleta de colores.....	76
Ilustración 4 Paleta de colores.....	76
Ilustración 5 Paleta de colores.....	77
Ilustración 6 Paleta de colores.....	77
Ilustración 7 Tipos de edición.....	78
Ilustración 8 Tipos de edición.....	78
Ilustración 9 Primer plano.....	80
Ilustración 10 Primer plano.....	80
Ilustración 11 Over shoulder.....	80
Ilustración 12 Movimientos de cámara.....	81
Ilustración 13 Los tres actos.....	83
Ilustración 14 Personajes.....	85
Ilustración 15 El machismo.....	87
Ilustración 16 Polarización de clases sociales.....	88
Ilustración 17 Polarización de clases sociales.....	88
Ilustración 18 Cosificación de la mujer.....	89

RESUMEN

El *biopic* es un género dramático que ha proliferado en las parrillas de programación de las televisoras ecuatorianas, tendencia cuya aceptación ya ha sido comprobada internacionalmente en repositorios digitales como Netflix. El objeto de estudio del presente trabajo de investigación es el *biopic* Sharon, la hechicera emitido por el canal Ecuavisa, desde el martes 14 de agosto del 2018, en el prime time y busca presentar las características de este género. Esclarecer si el contenido del *biopic* se apega más a la realidad que a la ficción, con el fin de captar la atención de la mayor cantidad de telespectadores, aumentar puntos de rating y ganancias. Al no encontrarse estudios anteriores sobre el género *biopic*, reafirmó la pertinencia de la presente investigación y para la cual se realizó una amplia revisión bibliográfica, complementada con Entrevistas a profundidad a expertos y especialistas sobre el tema (académicos, directores, guionistas, investigadores, críticos televisivos, productores) así como un Grupo de Discusión con el público objetivo y el visionaje de una muestra de veinte capítulos a los que se aplicó la técnica de Análisis de Contenido Cualitativo Audiovisual.

Finalmente, en el análisis de resultados y triangulación de datos se establecerán las características del género *biopic* en la televisión ecuatoriana.

Palabras claves: Biopic, género dramático, prime time, televisión, Sharon, la hechicera.

ABSTRACT

The biopic is a dramatic genre that has proliferated in the programming of Ecuadorian television, a trend whose acceptance has already been proven internationally in digital repositories such as Netflix. The biopic *Sharon, la hechicera*, broadcast by Ecuavisa channel, from Tuesday, August 14, 2018, at 9:00 pm, in prime time. It will be demonstrated if the characteristics of a biopic are more attached to reality or fiction, in order to capture the attention of the greatest number of viewers and reach its highest rating point. Updated concepts on the different theories of communication related to the biopic genre will be presented. Based on the theories investigated, we will analyze how bioseries are imposed on current entertainment within Ecuadorian television. The audiovisual elements that are used to create the chapters of the TV series will be presented. Criteria of directors, screenwriters, researchers, television critics, producers and television presenters will be mentioned through in-depth interviews. In addition, there will be an analysis of the comments and impressions of the focus group. Finally, the characteristics of the biopic genre will be established in Ecuadorian television.

Keywords: Biopic, dramatic genre, prime time, television, Sharon, la hechicera.

INTRODUCCIÓN

La serie biográfica, bioserie o biopic es un género dramático muy frecuente en el entretenimiento televisivo actual. Para el 2018 la plataforma Netflix reprodujo 250 millones de horas de video en un solo día y más de 200 países están disponibles para su instalación. Netflix, ha tenido gran alcance a través de las series biográficas, desde las narco-series, hasta los biopic de famosos cantantes o asesinos. En abril del 2018, se presentó el relato de la vida del cantante con Luis Miguel La Serie, y con gran impacto alrededor del mundo y posteriormente El asesinato de Gianni Versace, en la serie Historia del crimen americano o Lorena, serie documental basada en la vida de la ecuatoriana Lorena Gallo y John Bobbit, más docudrama que biopic, con menos porcentaje de dramatizaciones, producida por Jordan Peele y estrenada el 15 de febrero de 2019 en Amazon Prime Video. Consecuente a esa tendencia global, el género biopic comienza a liderar en el horario estelar de las televisoras nacionales, el mismo que lustros antes, estaba exclusivamente designado a producciones extranjeras. El hecho que sea una producción propia hablando de un personaje icónico de la música popular, resalta la identidad del país de donde proviene. Pero, no siempre estas producciones son fieles a realidad y surge la interrogante: ¿Hasta qué punto realizar un biopic se basa en la aceptación, cariño, empatía del público hacia una personalidad destacada de un grupo social, para convertirse en un negocio rentable, donde la veracidad pasa a un segundo plano?

En la televisión ecuatoriana el programa De La Vida Real (1998-2005) presentaba la vida de personajes relevantes de la cultura popular. Paralelamente se realizaron biografías sobre cantautores ecuatorianos como, la serie Mr. Juramento (2012) que relataba la vida del cantautor ecuatoriano Julio Jaramillo Laurido y que fue transmitida por TC Televisión, la cual no tuvo la recepción esperada de parte de los televidentes. La serie Archivos del Destino (2000-2005) dramatizó la vida de íconos populares como Marcos Vinicio Bedoya, Narcisa de Jesús, Mercedes Molina, futbolistas como Carlos Muñoz, Otilino Tenorio y delincuentes como El Patucho Rigoberto, el cuentero de Muisne, el Ladrón de Levita o Daniel Camargo Barbosa. Y así una larga

lista, siempre como unitarios y mini-series siendo el biopic Sharon, la hechicera el primero en lanzarse en formato de telenovela diaria, de 160 capítulos de una hora de duración, distribuidos en dos temporadas. La publicidad y el marketing alrededor de esta telenovela, más todo lo relacionado a la trágica muerte de la cantante, se tradujo en sintonía por parte de los telespectadores, según cifras de Kantar Ibope Media compartidas por la cadena televisiva la serie lideró la audiencia ecuatoriana con un 37,7% de rating en su estreno. Y dado su éxito, entre los proyectos de TC Televisión, su competencia directa, está realizar un biopic de la vida del animador Marcos Vinicio Bedoya, en formato telenovela. La ficción ecuatoriana se ha modificado frente a este fenómeno mediático, que más de afianzar la identidad nacional, es un lucro para las televisoras.

La presente investigación se centrará en detectar, identificar y analizar las características del biopic en Sharon, la hechicera, que se ha posesionado en el prime time de la televisión nacional. Se estudiará su contenido y formato, así como su influencia en el entretenimiento actual, siendo los programas más vistos de la televisión nacional por encima de los noticieros.

CAPITULO I El Problema

1.1 Planteamiento del “hecho científico” o “situación problemática”

Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana.
Caso de estudio: *Sharon, la hechicera* transmitida por Ecuavisa.

La situación problemática se evidencia en que este género *biopic* utiliza personajes representativos del medio, tergiversando su imagen con la finalidad de ganar espectadores, *rating* y por lo tanto, ganancias. El público consume estos productos audiovisuales que se muestran en el *prime time* de la televisión ecuatoriana por su empatía hacia los personajes de los cuales se va representar la vida. Pero no siempre se cuenta la historia con hechos reales, sino que esta se modifica de acuerdo a las necesidades dramáticas y comerciales, para mantener a la audiencia cautiva.

La televisión ecuatoriana es casi en su totalidad privada, los canales son negocios y su principal objetivo es acrecentar sus espectadores. Tal como sucede en toda Latinoamérica, la televisión privada lidera sobre la estatal, pública o comunitaria. En ese medio siglo de luchar con equiparar la audiencia han ido adaptando su programación a las tendencias de la región, durante los ochentas fue el boom de las telenovelas brasileñas, en los noventas hay una irrupción colombiana que llega a su punto más alta con “Yo soy Betty la fea”; en la primera década del dos mil, las *narconovelas* fueron la tendencia; y en la segunda década las coreanas y turcas fueron la sensación; llegando al final de esta segunda década con *biopics* bíblicos brasileños como José de Egipto, Moisés y Jesús. Historias que a más de generar identidad, buscan levantar los niveles de *rating*. Las series biográficas, utilizan otras estrategias para atrapar al televidente: utilizan personajes mediáticos, conocidos, queridos, a los que no es necesario promocionar, porque son de conocimiento popular. No es una táctica exclusiva de la televisión, lo hace la política, la publicidad, estos personajes son considerados *mercancía* que captan la atención por sus rostros familiarizados.

Para el 2019 el negocio de la televisión nacional -en continua crisis- ha tenido que evolucionar de acuerdo a la competencia ofrecida en otras plataformas, como *Netflix* o HBO +. Contar la vida de personajes famosos, que poseen la aceptación de la teleaudiencia podría convertirse en la alternativa de éxito garantizado, pero intervienen otros atenuantes. Los familiares de estos personajes, son quienes venden los derechos para que la historia sea contada, sin importar, en muchos casos, si se apega a la realidad

1.1.1 Formulación del problema de investigación

¿Cuáles son las características del género televisivo *biopic*, a través del análisis de contenido cualitativo audiovisual de la telenovela *Sharon, la hechicera*, transmitida por Ecuavisa en el horario estelar durante agosto y diciembre del 2018?

1.2 Justificación de la investigación

Edith Rosario Bermeo Cisneros, Sharon La Hechicera, fue una cantante, actriz y presentadora de gran trayectoria en Ecuador durante la década de los 90 y 2000. Proveniente de hogar humilde, se convirtió en ejemplo de perseverancia y superación, más allá de ser considerada una vedette, su historia de vida fue una fuente de inspiración, calando profundamente en el imaginario colectivo. El fenómeno Sharon evolucionó como ícono nacionalista y se transformó en parte de la cultura popular ecuatoriana, incursionó en el género musical tecnocumbia y en ese sentido, dejó un gran legado para sus sucesoras; sobre todo después de su súbita muerte la madrugada del 5 de enero del 2015.

El 14 de agosto de 2018 el canal Ecuavisa estrenó en su prime time la telenovela Sharon La Hechicera, basada en la vida de la cantante que muestra desde su infancia, adolescencia, su ascenso como estrella, ocaso y muerte. Melodrama clasificado como género *biopic*, contiene situaciones y escenas ficcionadas que, según quienes la conocían, nunca sucedieron en la vida de Bermeo. El propósito de la presente investigación es determinar las características del género televisivo *biopic* en Ecuador, a través del análisis de contenido cualitativo audiovisual, para reflexionar la proporción de ficción

y realidad en estas historias que se promocionan como la verdad de la vida de estos personajes famosos, pero presentan situaciones y personajes agregados intencionalmente para crear ganchos de trama, puntos de giro, que atraigan la audiencia, pero restan verosimilitud a la historia y el descontento de sus seguidores.

1.3 Marco institucional

El presente trabajo de titulación se sitúa en la línea de investigación: *Estudios de construcción discursiva y recepción*.

1.4 Premisa

El *biopic Sharon, La hechicera* refleja una versión tergiversada y superficial de la vida y muerte de la cantante Edith Bermeo Cisneros, mostrando una historia falseada, alejada de la realidad y basada en el morbo, con el fin de liderar en el horario estelar y convertirse en un producto lucrativo.

1.5 Objetivo de la investigación

1.5.1 Objetivo General

Determinar las características del género televisivo *biopic*, a través del análisis de contenido de la telenovela *Sharon, la hechicera*, transmitida por Ecuavisa en el horario estelar durante agosto y diciembre del 2019.

1.5.2 Objetivos específicos

- ✓ Describir las diferentes teorías de la comunicación relacionadas con la representación de la realidad y el género *biopic*.
- ✓ Caracterizar los orígenes y evolución del *biopic* en el cine, televisión y plataformas en América Latina y Ecuador.
- ✓ Analizar el género *biopic*, a través de una matriz de análisis de contenido cualitativo audiovisual de 20 capítulos de *Sharon, la hechicera*.

1.6 Categoría analítica

Para efectos de la presente investigación, se define la bioserie o *biopic* como un género televisivo, que incluye elementos del docudrama y la telenovela, es decir una dosis de realidad y ficción. Se caracteriza por presentar la historia de un personaje reconocido y con mucha aceptación en la sociedad, independientemente si es positivo o negativo. Generalmente refleja la historia de una persona común, que comienza desde abajo para terminar siendo una gran estrella, lo que lo conecta con los fundamentos del melodrama clásico, pero siempre con un tinte de amarillismo, acción o crónica roja. El apogeo y ocaso de ese personaje querido, su caída o desenlace fatal, es la forma de conectar con su público.

Por otra parte, se entiende al Análisis de Contenido Cualitativo Audiovisual es una interpretación del Análisis de contenido “Es una técnica para estudiar cualquier tipo de comunicación de una manera objetiva y sistemática, que cuantifica los mensajes o contenidos en categorías y subcategorías o dimensiones” Hernández, Fernández, Baptista (2010). A diferencia en que en el proceso cuantitativo se primero se recolectan todos los datos y posteriormente se analizan, mientras que en la investigación cualitativa la recolección y el análisis ocurren prácticamente en paralelo, no se trata de un análisis estándar, cada investigación requiere de un esquema propio de análisis. Por lo tanto, el *Análisis de Contenido Cualitativo Audiovisual* es un instrumento metodológico diseñado especialmente para la muestra seleccionada, a través de clasificación de categorías, dimensiones y sub dimensiones de los elementos que constituyen un programa televisivo, dramatizado de no ficción.

1.6.1 Dimensiones de la categoría analítica

1.6.2 Lenguaje audiovisual

Se trata de cualquier tipo de comunicación que transmitimos mediante los sentidos de la vista y la audición. Desde una imagen estática, una dinámica o un sonido. Está compuesto por un conjunto de símbolos y normas que permiten a la comunicación con otras personas fluir. Todo con lo que nos comunicamos y un receptor puede captarlo.

- Elementos técnicos de imagen y sonido. Diegética y extra diegética.
- Fotografía. Planos y ángulos, tiros movimientos de cámara, colores, montaje, encuadre.
- Edición, transiciones, actuación, ambientación del pasado, efectos de post producción.
- Elementos sonoros, como la música, voces o efectos. Banda sonora.
- Dirección de arte. Escenografía y decorado. Escrituras, sobre imposiciones.
- Casting.

1.6.3 Contenido

El contenido televisivo es lo que ofrece las cadenas televisivas para sus productos audiovisuales, específicamente para el género telenovela va directamente ligado al desarrollo de la historia.

- Idea, estructura de guion, premisa.
- Los recursos dramáticos.
- Recursos de género. (Docudrama, melodrama, telenovela)
- Personajes.
- Diálogos.
- Visión del mundo, mensajes, perspectivas.

1.6.4 Estructuras socio-culturales

En esta dimensión se analizará cómo se maneja la realidad ecuatoriana en el desarrollo de la historia, en el tratamiento de los personajes se observará si existen:

- Estereotipos, cosifica la imagen de la mujer, imagen de la madre promedio, machismo, clasismo, racismo, xenofobia, homofobia.
- Ideas políticas. Ideologías, consumista. (Izquierda, derecha)
- Contexto histórico. Relación con el momento social.
- Como documento histórico.

1.7 Estructura capitular del trabajo de titulación

En el **Primer capítulo** o introducción, consta el planteamiento del problema, junto con el objetivo general y específicos, este apartado también indicará la justificación del porqué se efectuó la presente investigación.

En el **Capítulo II** se desarrolla el marco teórico, estado del arte, marco referencial y legal. Se realizó una revisión de las diferentes fuentes bibliográficas que incluyeron textos, artículos académicos, tesis y leyes que puedan sustentar la presente investigación. Teorías de comunicación que tienen que ver con la realidad y su interpretación como la teoría del espejo, la teoría del espectáculo, mediaciones y definiciones del género *biopic*.

En el **Capítulo III** se plantea, la metodología, la misma que responde a un enfoque cualitativo, pero se cimienta en técnicas e instrumentos cualitativos para la recolección, procesamiento e interpretación de datos, como: entrevistas a profundidad, grupos de Discusiones y el análisis de contenido cualitativo audiovisual. Por medio de la caracterización del género *biopic*, a través de la cinematografía, la televisión, las nuevas plataformas audiovisuales y el desarrollo de una plantilla de estudio que realizará un análisis del contenido.

En el **Cuarto capítulo**, se presentará los resultados de las diferentes técnicas empleadas y su comparación a través de la triangulación de datos.

En el **Capítulo V** se encontrará las conclusiones y recomendaciones.

Bibliografía y anexos.

1.8. Resultados esperados:

El principal resultado esperado del presente trabajo de investigación es aportar sobre el *biopic* como un género televisivo, los efectos a producir dentro del espectador sentimientos de identificación y empatía. Al mismo tiempo constatar si este tipo de productos audiovisuales se apegan completamente a la realidad, es decir, los telespectadores se crean una imagen falsa de los personajes emblemáticos que son representados.

CAPÍTULO II

Capítulo Teórico

El propósito de este capítulo es realizar una aproximación a los conceptos y definiciones importantes sobre el *biopic*, partiendo de las investigaciones antecesoras a este estudio, a través de fundamentación teórica, además de los parámetros legales, y de esta manera entender la complejidad del presente tema.

2.1 Estado del arte

Para aproximarse a la investigación del género *Biopic* se revisaron diversos estudios previos sobre telenovela, series y docudrama; tesis de pregrado y posgrado nacionales y extranjeras; así como artículos académicos y periodísticos. Los autores destacan el género telenovela como parte de la construcción social de la audiencia.

Las telenovelas constituyen un enclave para la producción audiovisual en Latinoamérica, no sólo por el peso que tienen en el mercado de la televisión, sino también por el papel que juegan en la representación de los valores culturales de la audiencia local (Martín-Barbero, 2005, p. 276-284).

En los países latinoamericanos se realizan telenovelas relacionadas con el contexto social, para que la audiencia se sienta identificada. En Perú, la Pontificia Universidad Católica hizo la publicación de la tesis sobre *El contenido social en el melodrama televisivo: el caso televisivo Conversando con la Luna*. Este proyecto realizó un estudio sobre los aspectos del melodrama relacionado a la construcción social en Perú.

(...) es interesante que después de que TV Perú, haya emitido *Conversando con la luna*, se haya aventurado a realizar y emitir la telenovela *Nuestra Historia*, la cual retrata a través de diferentes personajes diversos acontecimientos que ocurrieron en la historia peruana desde el año 1978 al 2000. Esto nos permite deducir que TV Perú busca utilizar la ficción como un medio de conocimiento de

nuestra realidad social, algo que consideramos un hecho remarcable y que merece ser estudiado a profundidad (Vergara, 2016, p. 103).

En el año 2010, en España, la Universidad Autónoma de Barcelona, realizó un trabajo de investigación sobre la *Representación social y cultural en las novelas catalanas. Caso de estudio Poble Nou y El Cor de la ciutat*. La tesis se basa en el estudio desde la perspectiva de género y comportamientos sociodemográficos.

Las dos telenovelas construyen identidades de género en las que las mujeres suelen ser personajes fuertes y los hombres más débiles. Con el paso del tiempo, la ficción de telenovelas en Cataluña ha sacado marcas de género en la representación de los roles de hombres y mujeres, en su poder de decisión y en sus expectativas. Desde el punto de vista sociodemográfico las telenovelas representan bien el nuevo ciclo de vida de las mujeres en el cual se retarda la nupcialidad y la reproducción, y a veces no se tienen hijos porque su principal función deja de ser la reproductiva (Ortega, 2010, p. 8).

En el 2015, la Universidad Autónoma de México difundió la tesis sobre *La escena erótica en la telenovela mexicana: Análisis comparativo entre las producciones televisa Televisa y Cadena 3*. Esta investigación se realizó por medio del estudio de las telenovelas para comprobar cómo se maneja la narrativa de las telenovelas mexicanas.

La televisión y los contenidos deben cambiar, deben estar al nivel del espectador de hoy, ya que con el acceso al internet y las nuevas tecnologías se puede interactuar con producto de entretenimiento mayores, la gente puede elegir entre ver una película o ver otras telenovelas que vaya más de acuerdo a su forma de pensar y actuar. México y sus televisoras tienen la capacidad para crear nuevas y mejores historias que vayan de acuerdo al constante e inminente cambio de la sociedad, no es necesario que recurra todo el tiempo al sexo para mantenerlos sintonizados (Sánchez, 2015, p. 155).

En el repositorio de la Universidad Autónoma de México, se encontró la tesis de Rosa González titulada: *Análisis de contenidos televisivos, telenovela La fea más bella*, este proyecto de investigación se basa en el estudio de los estereotipos de los ideales de belleza en las telenovelas.

Esta telenovela cumple con muchas de las características que podrían situarla dentro de las telenovelas pro- beneficio social. Porque denuncia una serie de injusticias que se cometen por un juicio superficial y busca generar que los televidentes se vuelvan sensibles ante las problemáticas de la fea. Sin embargo, por la forma en la que se desenvuelve la historia, la crítica social se va diluyendo con el paso de los capítulos (González, 2013, p. 79).

En el 2009, la Universidad Javeriana de Colombia hizo la publicación de la tesis *Transformación del personaje en el melodrama “Nuevos Protagonistas”*, la investigación se basa en el estudio de la construcción de los personajes en las telenovelas colombianas.

Y es ahí de donde se desprende una de las grandes conclusiones de esta tesis, y es la inclusión del antivalor y el antihéroe al discurso narrativo del melodrama. El ejemplo más claro encontrado durante esta investigación fue la telenovela del maestro Fernando Gaitán Salom; *Hasta que la Plata Nos separe*; esta telenovela ostenta el record de ser el programa que más enfrentados derrotó, durante sus trece meses se enfrentó a catorce novelas; al preguntarle a su escritor por la —receta de este melodrama la respuesta es contundente; —el público se enamoró del protagonista, porque Rafael Méndez, llegó a representar al colombiano de clase media que de buenas o de malas maneras, logra mantener con vida sus amores y sus familias”. (Castillo Sánchez, 2008, p. 53-54).

En la búsqueda de referencias locales se encontró en el repositorio de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, la tesis *Relación entre los medios de comunicación, el universo y extra, y los procesos penales en Ecuador, durante el 2015. Caso Sharon*, de Belén Goncalves (2016). Se dijo que el caso sobre la muerte de *Sharon, La Hechicera* fue eminentemente mediático por lo que representaba la víctima. Su participación en el mundo del espectáculo. “Estas historias trágicas de morbo y farándula que son las que

elevan el número de lectores, televidentes y radio escuchas”. (Goncalves, 2016).

En la tesis de Vanessa Hurtado y Juan Yáñez, de la ciudad de Machala, titulada: *La presión mediática y su incidencia en los sujetos procesales y jueces penales, especial referencia al caso Sharon (2015)*, manifiestan que desde el día que se suscitan los hechos, miles de personas conocieron mediante los medios de comunicación tradicionales, redes sociales y ciertos portales de internet la noticia de la muerte de Sharon. Emisiones en todos los horarios estelares detallaban paso a paso en primera instancia, la investigación, su proceso, y la información sobre la sentencia que dio por concluido uno de los procesos penales más sonados en Ecuador.

Los noticieros regulares, los programas de alto contenido sensacionalista y de crónica roja, así como la “prensa rosa”, mantuvieron al tanto del desenlace o la historia que se armó para distraer y entretener a la audiencia. Este mensaje llegó a los receptores de manera desbordante, con alto contenido sensacionalista y su propia dosis de parcialidad hacia un lado de la moneda, lo que no tardó en instalarse en el imaginario colectivo la idea del cometimiento de un delito que debía recibir el máximo castigo a criterio de la opinión pública. (Yanez Cuenca & Hurtado Córdova, 2016, p. 23)

Según Nori Castro y Mónica Orellana de la Universidad de Cuenca, dentro de su tesis titulada, *Análisis del tratamiento informativo realizado por los diarios El Mercurio, El Comercio y El Universo a las noticias sobre los casos de femicidio de Cristina Suquilanda, Karina del Pozo y Edith Bermeo, Sharon (2015)*, aseguran que la muerte de *Sharon, la Hechicera*, corresponde a un *femicidio* íntimo.

Si el *femicidio* es tratado desde esta óptica, se le está dando la importancia que tiene.

Se deja de lado la idea de que la violencia contra las mujeres es un asunto de mujeres, se deja lado la idea de que la muerte de una mujer

perpetrada por un hombre es el producto de la locura y se empieza a ver como lo que es: un problema de violencia sistemática que culminó con un *femicidio*. (Castro & Orellana, 2016, p. 55).

2.2 Marco teórico

El presente acápite presenta el recorrido teórico a través de los diferentes autores presentados en los siguientes ítems, los cuales manifiestan información de fuentes bibliográficas académicamente certificadas para beneficiar el proceso del proyecto investigativo. Con esto, se logra alcanzar un desarrollo académico que permitirá utilizarlo para futuras investigaciones.

2.2.1 Teoría del espejo

Según Pena Oliveira (2006), la Teoría del Espejo tiene como base la idea de que la comunicación refleja la realidad y las noticias son del modo que la conocemos porque la realidad así las determina. Esta teoría fue utilizada en el año XIX por prensa norte-americana, con el fin de aclarar y entender al periodismo como un reflejo de la realidad social. Con respecto al periodismo, el que informa debe aproximarse a la verdad para que así su discurso sea creíble al momento de presentar los hechos al público. El periodista debe contrarrestar la información con evidencias, además de consultar fuentes informativas y finalmente interpretarlas.

Las fuentes principales son los testigos directos de los sucesos. Las fuentes oficiales, como son las policiales, son lentas y siempre están bajo el secreto sumarial. Otra cosa es que tengas amigos dentro de la policía y te puedan facilitar datos interesantes. (Poggian, 2002) (Ballesteros, 2008)

Stella Maris Poggian, afirma, que el espejo funciona en el mundo del arte como metáfora “que marca una presencia infinita e interminable”. “El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno” (Poggian, 2002, p. 217).

Como “una lámina que reproduce las imágenes y, en cierta manera, las contiene y las absorbe” (Cirlot, 2004, p. 201), el público se detiene a observar los encuadres, de manera como lo hace al mirarse a un espejo. Por esta razón puede interpretarse de formas distintas y opuestas a lo largo de las escenas.

El espejo funciona como “autocontemplación y reflejo del universo” (Cirlot, 2004, p. 200). Los espectadores se sumergen en las imágenes que llaman su atención desde la primera instancia. La belleza de lo que ve a través de la pantalla, los atrapa, se enredan en la estética, los diálogos de personajes, se identifican como si fueran voces dentro de su cabeza.

Para Oliveira, la Teoría del Espejo, se debe observar y tratar con cuidado, además de analizar los reflejos que muestra de la realidad. “El periodismo, es la argumentación de que el lenguaje neutro es imposible y podría refutar esta teoría, pero no hay forma de transmitir el significado directo sin la mediación de los acontecimientos” (de Oliveira Felipe, 2009, p. 138).

Así mismo, la relación sujeto-objeto dentro de la teoría del espejo es muy importante, ya que el sujeto es incluido por cumplir una función. “Sujeto y objeto son los únicos elementos que intervienen en la relación. No obstante, esto no significa que el sujeto en su búsqueda del conocimiento tiene acceso entero a dicho objeto”. (Radford, 2000)

2.2.2 Teoría del espectáculo

El espectáculo se presenta como la sociedad misma y, a la vez, como una parte de la sociedad y como un instrumento de unificación, afirma Guy Debord, en su libro *La Sociedad del espectáculo* (1967). Lo que se refiere a la sociedad, se trata de la parte que concentra la mirada y conciencia. A través de la pantalla, los televidentes se ven reflejados a sí mismos unidos y conviviendo. Con esto pueden ganar o perder valor en ellos.

“La abstracción de todo trabajo particular y la abstracción generalizada de la producción global se encuentran perfectamente traducidas en el espectáculo, cuyo modo concreto de ser es precisamente la abstracción” (Debord, 2005).

El espectáculo no se encuentra en el mundo, sino en la televisión. En el cine como en la televisión los cambios notorios que se pueden observar han permitido la evolución de la cultura del espectáculo.

Luego del invento de la televisión (1927), la realidad es plasmada y reflejada en la imagen.

La modernidad es inseparable de sus propios medios, el texto impreso y más tarde la señal electrónica. El desarrollo y la expansión de las instituciones modernas van directamente ligados al enorme incremento de la mediatización de la experiencia que implica estas formas de comunicación. Giddens, citado por María Diaspro, 2005, p. 21)

Los medios de comunicación masiva, como la televisión, “adquieren importancia como elemento mediático que logra poner en relación la producción y la circulación de información a escala sin precedentes con los aspectos culturales de la modernidad” (Thompson, 1984, p. 30). Estos medios son esenciales para comprender la modernidad, el uso de los mismos implica la implementación de nuevas formas de relacionarse con uno mismo y los demás.

Las nuevas formas de relacionarse permiten comprender el rol que ocupan los medios de comunicación en la actualidad, entender la configuración de diferentes maneras de comunicación y los códigos que van formando nuevos actores y grupos sociales.

Según lo dicho, Thompson recalca:

Esto lleva a que el sentido de grupos y comunidades con los cuales compartimos un trayecto a través del tiempo y el espacio, un origen común y este destino común es alterado: sentimos que pertenecemos a grupos y comunidades que son constituidas en parte a través de los medios (Thompson, 1984, p. 35).

Cada suceso ya sea nacional o internacional, es transmitido por la televisión casi de inmediato. Noticias que son tratadas como relevantes o hechos importantes terminan siendo objeto de estudio durante varios días en la pantalla, hasta que la noticia deja de ser notable y desaparece. Cuando un acontecimiento es abandonado de ser transmitido, es reemplazado por imágenes inevitables por su actualidad, se vuelve inexistente para el público. Los televidentes olvidan la noticia con el pasar del tiempo. El espectáculo no es solo un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por estas imágenes (Debord, 2015).

Los medios de comunicación para conseguir su objetivo se ven forzados a incluir contenidos con títulos llamativos y exagerados, imágenes sensacionalistas y muchas veces poca información. Los textos cortos en las redes sociales son una estrategia para que los usuarios compartan la información y esta se *viralice*, por las diferentes plataformas en internet y generar un mayor alcance.

El internet es otro medio convertido en entretenimiento. Actualmente los usuarios quienes consumen contenidos las redes sociales, han pasado de ser espectadores a creadores. 5,5 millones de ecuatorianos poseen celulares con internet y cámara, la cual la usan para grabar o tomar fotos de ciertos acontecimientos que suceden en la ciudad. Estos materiales son subidos a las plataformas como *Facebook, Twitter, Instagram, YouTube* y son viralizados instantemente. Generalmente, estos videos o fotos son situaciones divertidas o acontecimientos cotidianos. “Aquellos que la ciencia de las redes puede hacer, incluso ahora, es proponernos un modo distinto de pensar el mundo, y, al hacerlo, nos ayuda a ver antiguos problemas bajo una nueva luz” (Watts, 2016, p. 16).

YouTube como matriz cultural de la *espectacularización*, desde la perspectiva crítica, es un discurso ininterrumpido del orden actual, que ofrece la eternidad virtual del ciberespacio y la socialización, la mirada de los otros, mediante el acceso instantáneo a través de la imagen audiovisual (Bañuelos, 2009).

2.2.3 Teoría de las mediaciones: El morbo como mediación

Las mediaciones son manifestaciones para los medios tradicionales como lo son: el cine, la televisión, la radio y la prensa. Estas mediaciones crean que los medios empiecen a hallar su audiencia para el ejercer los roles correspondientes.

El término “mediación” se refiere a un procedimiento sobre resolver conflictos en el cual un tercero imparcial busca llegar a un acuerdo voluntario mediante la comunicación. “El lugar desde donde se otorga el sentido a la comunicación” (Barbero,1986).

Así como lo son las mismas audiencias, siempre situadas, tanto como miembros de una cultura y de varias comunidades de interpretación, como en tanto individuos con un desarrollo específico, repertorios, esquemas mentales y guiones para su actuación social (Orozco, 1996).

Manuel Martín Serrano (1977) consideraba que la mediación social, propone los fundamentos y el enfoque propios de otra investigación y de otra reflexión, que concibe como constituyentes de una nueva especialidad de las ciencias sociales.

La teoría de la mediación considera que lo relevante en el análisis del cambio social, no es que determinado componente del medio humano sea objeto, modelo u objetivo; sino el proceso mismo por el que los objetos son relacionados con los objetivos mediante modelos y el permanente movimiento que lleva a todo modelo a objetivarse, y a todo objeto a constituirse en portador de la mediación. (Serrano, 1977)

Las fortalezas tecnológicas de la televisión colman a este medio de capacidades comunicativas nuevas, en la medida en que puede ser, a la vez, representativo y simultáneo con el acontecer. Estas potencialidades tecnológicas y los fines institucionales entran en contradicción. Se refiere a contradicción, entre los códigos generales que permite a la televisión y al tipo de códigos particulares que le conviene a una sociedad avanzada. Por otro lado, los medios icónicos, los cuales su objetivo es persuadir, poseen la capacidad de comunicar remitiendo a los códigos sociales generales. “Las

imágenes pueden ser difundidas a todo el mundo, y comprendidas por todos los telespectadores que pertenecen al mismo ámbito cultural, sin necesidad de traducción alguna” (Serrano, 1977, p. 85).

En el libro *De los medios a las mediaciones* (1998), Jesús Martín Barbero utiliza la teoría de las mediaciones para entender cómo es el desarrollo de la comunicación a través de la cultura de masas. Con el apareamiento de dicha cultura, la comunicación de masas se convierte en un puente entre distintas organizaciones como el Estado, las clases dominantes y los sectores populares.

Las mediaciones se convierten en un período de liberación, crean y transforman nuevas relaciones revolucionando el orden establecido. Además, permiten que las raíces culturales tradicionales se mantengan en la modernidad y se mezclen con los elementos modernos. Por ejemplo, los medios de comunicación se transforman en intermediarios sociales, establecen diversas relaciones con su público, ajustándose a sus necesidades y peticiones. “En la medida en que la tecnología materializó cambios que desde la vida social daban sentido a nuevas relaciones y nuevos usos. Estamos situando los medios, en el ámbito de las mediaciones” (Barbero, 1998, p. 191).

2.2.4 Teoría de las representaciones

Según Moscovici (1961), las representaciones sociales son la aparición de una situación nueva e innovadora de un fenómeno desconocido o evento infrecuente que favorece la emergencia de una representación social.

La representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos, es también un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen intangible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979, pp. 17-18).

Es el conocimiento de sentido común que tiene como objetivos comunicar y sentirse dentro del ambiente social, en donde se crea el intercambio de comunicaciones del grupo social. Se trata de una manera de interpretar y pensar la realidad cotidiana, una forma de conocimiento social, y la actividad mental desplegada por individuos y grupos con el fin de establecer su posición con situaciones, acontecimientos y comunicaciones que les concierne. La noción de representación social concierne también a la manera como los sujetos sociales aprenden de los sucesos en la vida cotidiana, las personas de su entorno, la información que circula diariamente.

Este conocimiento se construye a partir de experiencias personales, acompañadas con la educación, comentarios de los demás, estos mismos se transmiten a través de la tradición.

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social (Jodelet, 1984, pp. 474-475).

La representación porta un significado asociado que es inseparable del mismo. Fue formulada por sujetos sociales, por esto, no se trata de una simple replica, sino de una compleja construcción que contiene un peso importante. Las representaciones sociales desde la perspectiva cartesiana, según Domínguez (2011) conlleva dos ámbitos, todo conocimiento es el efecto de que una mente interior conoce el mundo exterior y que el conocimiento no es individual sino social. Se refiere a Social por el sentido que se relaciona con el hecho de poder compartir. Diariamente, las personas comparten la realidad lo eso los convierte en seres sociales. Es por eso que, en los pensamientos dentro de la mente de cada ser, no es pensamiento individual, sino el producto de la interacción entre las personas que llegan a construir experiencias sociales e imágenes mentales que son también sociales.

Domínguez (2011), afirma que las representaciones sociales, no tienen carácter de estructuras ordenadas ni simétricas, sino se refiere a que son "procesos discursivos cuyo sentido no está jamás cerrado pero que operan dentro de contextos sociales segmentados y ordenados".

2.2.5 Reflexiones sobre el término Cultura

La definición de cultura es uno de los más utilizados en la actualidad y menos comprendido debido a las diversas acepciones que tiene su significado. Desde la aparición de la Antropología social y Cultural enfocado en el estudio de las culturas se han recibido centenares de definiciones.

Una de las primeras definiciones de cultura fue realizada por el antropólogo Edward B. Tylor (1871) en su libro *Cultura primitiva*. Esta definición ha sido referencia obligada para el resto de autores que hasta la actualidad han trabajado en campo de la antropología cultural.

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, incluye el conocimiento, la moral, las creencias, las costumbres y demás hábitos o capacidades que son adoctrinados por el hombre al ser parte de la sociedad. (Tylor, citado por Monfort Prades, 2011, p. 24)

El antropólogo que enfrenta la teoría de Tylor será Franz Boas, el cual propone la noción del concepto de cultura como determinante del comportamiento de los individuos. En el libro *La mentalidad del Hombre Primitivo* (1930), Boas define a la cultura como:

Todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en la que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que se vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres (1930, p. 27)

Para el autor, la cultura se entiende como la construcción de un todo formado por las relaciones entre los individuos, la sociedad y entre elementos culturales y complejos culturales.

Para Kroeber quien fue considerado el antropólogo más influyente de la primera mitad del siglo XX, en su artículo “Lo superorgánico” (1917) menciona que la cultura es estructurada, pero su definición de la misma se basa en el aprendizaje:

...la mayor parte de las reacciones motoras, los hábitos, las técnicas, ideas y valores aprendidos y transmitidos —y la conducta que provocan—esto es lo que constituye la cultura. La cultura es el producto especial y exclusivo del hombre, y es la cualidad que lo distingue en el cosmos. La cultura... es a la vez la totalidad de los productos del hombre social y una fuerza enorme que afecta a todos los seres humanos, social e individualmente (1948, pp. 1-8)

La importancia del concepto cultura para Kroeber, se basa en tres puntos fundamentales. En primer lugar define a la cultura como un conjunto de comportamientos, hábitos y técnicas. Segundo, la cultura es una fuerza que conduce a la sociedad hacia un punto en común con los individuos. Finalmente, la cultura se alinea con la naturaleza, como aquello que hace del ser humano una criatura especial en el cosmos (Monfort, 2011, pp. 29).

Según B. Malinowski (1931), el concepto de cultura es la diferencia entre la herencia biológica y la herencia social de los seres humanos. La reflexión sobre esta diferencia lleva al autor a afirmar que el hombre varía en dos aspectos: en forma física y en cultura.

En su libro *Culture* (1931), Malinowski:

La cultura consta de la masa de bienes e instrumentos, así como de las costumbres y de los hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas. Todos los elementos de la cultura, si esta concepción es cierta, deben estar funcionando, ser activos, eficaces (Monfort, 2011, pp. 31).

En su artículo *El concepto de cultura* (1959), White resalta la influencia de la cultura sobre el individuo.

Todo individuo nace dentro de una cultura que existió antes de llegar él al mundo. Esta cultura se apodera de él cuando nace, y a medida que crece y madura, le provee de lenguaje, costumbres, creencias, instrumentos, etc. En resumen, es la cultura la que suministra la forma

y contenido de su conducta como ser humano (Monfort, 2011, pp. 37).

Humberto Eco (1965) expresa que: "Una prudente política de los hombres de cultura como corresponsables de la operación de la televisión será la de educar a través de la televisión a los ciudadanos del mundo futuro, para que sepan compensar la recepción de imágenes con una rica recepción de información escrita".

Así como los autores lo describen, la definición de cultura ha tenido varias transformaciones al pasar de los años, pero este mismo podría entenderse como una red o trama de sentidos con la que damos significados a los fenómenos o eventos de la vida cotidiana.

2.2.5.1 Cultura tradicional

La cultura tradicional se construye, desde las aspiraciones históricas de los pueblos en los que prevalece la significación y preservación de las costumbres, tradiciones, normas, valores culturales y patrimonio cultural que se constituyen en transformaciones culturales en la sociedad. Según Virtudes Feliú (2003) define a la cultura tradicional como:

...es cultura porque constituye el compendio de expresiones que se transmiten de generación en generación, con el desarrollo de nuevas tradiciones. Es tradicional porque esta es una ley que define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales así como su índice de desarrollo, a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivos hacia nuevas tradiciones, las cuales trascienden, por lo general, a diversas formas económicas-sociales (Feliu, 2003, p. 67).

El rasgo integrador de este fenómeno social se refleja en los modos de vida, enfocándose en todas las expresiones, materiales, espirituales, conocimientos y en las relaciones sociales. La cultura tradicional determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales. Según Guanche (1983), la cultura tradicional y popular está totalmente integradas y se forjan entre sí.

La cultura popular tradicional, en cuanto a nueva categoría (...) es particularmente la principal portadora de la especificidad étnica de cada pueblo y la que lleva en sí, como parte de cultura nacional, elementos

de la cultura democrática y socialista porque se origina de profundas raíces populares (Guanche, 1983, p. 45).

Así como lo describen los autores, la cultura tradicional desempeña un rol importante en las acciones a ejecutar, pues se integran los valores y costumbres que caracterizan a un grupo social en el cual se comparten ideologías, comportamientos, símbolos que caracterizan y distinguen a los individuos de una sociedad, en donde intervienen también el fortalecimiento de la identidad y la preservación del patrimonio como parte de las construcciones sociales, para el desarrollo de la vida en común socialmente compartida por medio de la memoria histórica.

2.2.5.2 Cultura popular

Según García Canclini (1982), la cultura popular no debe ser entendida como una expresión de la personalidad de un pueblo, porque no existe como entidad a priori, sino que se forma en la interacción de las relaciones sociales y no está ligada a las tradiciones de un pueblo. En el libro *Las culturas populares en el capitalismo*, la define como:

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos. (Canclini G. , 1982, p. 45)

Williams en el libro *Culture is Ordinary* (1989) , propone el concepto de cultura popular como “la cultura que gusta a muchas personas”. En ese sentido, podría medirse por el consumo de los productos culturales que se les ofrece a las masas como la asistencia a conciertos, reproducciones en los vídeos del momento, acontecimientos deportivos, festivales o las preferencias de las audiencias sobre los distintos programas de televisión.

La cultura popular es la cultura comercial, producida y demandada por la masa, mientras que la cultura élite es el resultado de un acto individual de creación, es decir, se basa en lo estético, mientras que la cultura popular está ligada a lo social por lo que le ofrece al pueblo. La división entre la cultura popular y la cultura élite es absolutamente clara, debido a la mirada social y

económica con las que se ha identificado a lo largo de los años.

El sociólogo Pierre Bourdieu (1979), argumenta que existen distinciones culturales que generalmente se usan para reforzar a las diferencias de clases sociales. El gusto es una categoría completamente ideológica: funciona como un distintivo de “clase” (aquí el término tiene un doble sentido: se refiere tanto a una categoría socioeconómica como a un nivel específico de calidad). Para el autor, el consumo de la cultura esta “predispuesto, consciente y deliberadamente o no, para cumplir una función social de legitimación de diferencias sociales” (Bourdieu, 1979, p. 5)

La cultura popular podría definirse como lo indica Canclini (1982), en dos espacios:

- a) Las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con el que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros); b) las prácticas y las formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo (Canclini G. , 1982, p. 65).

La cantante Edith Bermeo, más conocida como Sharon, es un referente de la cultura popular. Se la asocia con la lucha de la mujer de escasos recursos que busca salir adelante y se consagró como un ícono del género musical tecno cumbia en el Ecuador. La artista no solo se convirtió en un símbolo nacional, sino, también de los migrantes ecuatorianos. En este sentido, Sharon es una de las diversas manifestaciones de la cultura popular que generan un lazo férreo entre los artistas y el pueblo.

2.2.5.3 Cultura de Élite

La cultura con C mayúscula o teoría de las élites prima desde la lucha por el poder dentro de la clase gobernante, lo cual no impide la posibilidad de que también se beneficie la sociedad, por lo tanto, la sociedad avanza cuando la minoría gobernante progresa ambas clases están entrelazadas para la evolución de una sociedad. Vilfredo Pareto en su libro *Formas y equilibrio sociales* explica que:

La clase gobernante es restaurada, no sólo en número sino en calidad, por familias que vienen de las clases inferiores, que le aportan energía y le proporcionan elementos originales para mantenerse en el poder. Se restituye también por la pérdida de quienes más han decaído (Pareto, 1980)

Para Pareto, la diferencia existente entre los grupos sociales se explica en el hecho de que los individuos son física, moral e intelectualmente diferentes. En ese sentido, algunos individuos son superiores a otros, por ello acuña el término elite para referirse a la superioridad, en inteligencia, carácter, habilidad y poder. “En conjunto constituyen el estrato o clase superior de la sociedad, El estrato inferior o no elite está formado por los individuos que no tienen influencia, y corresponde a la mayoría de la población” (Pareto, 1980, p. 71).

Según este teórico, las élites emplean a las clases inferiores rindiendo un homenaje puramente verbal a sus sentimientos, recurriendo a la demagogia con el fin de conservar o tomar el poder. El equilibrio y la declinación de una elite, así como el surgimiento de otra, dependen del grado de éxito con que una élite pueda inventar fórmulas que apelen al sentimiento de la masa.

2.2.5.4 Culturas Híbridas

Partiendo de la definición de Canclini, de la década de los 90, cuando hubo un especial interés por entender las culturas híbridas. “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 1990, p. 14).

García Canclini (1990) menciona que la multifacética palabra hibridación compuesta por varios conceptos dentro de los cuales caben la definición de “reconvertir un patrimonio para reinsertar las nuevas condiciones de producción y mercado” (p. 113), es relevante debido a que la imposición moderna va ligada al mercado continuo o mejor llamado consumismo este discurso es transmitido por medios masivos de comunicación.

La propuesta de hibridación de Canclini establece un principio de “negociación simbólica”, a partir del cual elabora una mejor comprensión colectiva que forman parte de los procesos de la transformación social. El teórico estudia principalmente como se tejen las relaciones en torno a la modernidad en la economía, la política y la cultura relacionados con la realidad contemporánea en América Latina.

Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericanas y andinas), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales (Canclini, 1990, p. 71).

Canclini reconoce que la hibridación ocurre en condiciones históricas y sociales específicas, en medio de sistemas de producción y consumo que a veces operan como coacciones, según se aprecia en la vida de algunos migrantes. En este sentido, busca construir la noción de hibridación para designar las mezclas interculturales propiamente modernas desde las integraciones de los estados nacionales, los populismos políticos y las industrias culturales (Canclini, 1990, pp. 22-23).

2.2.6 Industrias culturales

En 1947, los teóricos Max Horkheimer y Theodor Adorno realizan un estudio en el libro *Dialéctica de la Ilustración* sobre la cultura de masas a la que definen como un conjunto de bienes culturales a la que pretenden llegar a la mayor parte de la población. Ambos autores afirman que “La cultura marca hoy todo con un marco de semejanza”. Los medios de comunicación tales como la televisión, el cine, la radio y las revistas constituyen un sistema en el que todos ellos están integrados.

Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto - el armazón conceptual fabricado por aquel- comienza a dibujarse. Los dirigentes no están ya en absoluto interesados en esconder dicho armazón; su poder se refuerza cuanto más brutalmente se declara. El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no

son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente. Se autodefinen como industrias (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 165).

Los autores hacen énfasis en que la industria cultural utiliza el arte como consumo masivo. En ese sentido, al convertir el arte como consumo y orientarlo a la diversión la industria cultural, deslegitima al arte serio y por lo tanto todo vínculo que conlleve a un esfuerzo intelectual es eludido “Pero la afinidad originaria entre el negocio y la diversión aparece en el significado mismo de ésta última: en la apología de la sociedad. “Divertirse significa estar de acuerdo” (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 157).

La Industria cultural se basa en función de la obtención de beneficios económicos, por lo tanto, los bienes culturales se transforman en mercancías, formando un distanciamiento con la función que tuvo el arte a lo largo de la historia.

La cultura es una mercancía paradójica. Se halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible utilizarla. Por ello se funde con la publicidad (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 206).

Las Industrias Culturales son conjuntos de instituciones, cuya función son crear, producir y comercializar contenidos creativos relacionados a la cultura, vendiendo sus productos a través de los medios de comunicación. Su función radica en infundir en las masas a un sistema general y que acaten los intereses del mercado (Irwin & Szurmuk, 2009, p. 154).

Las industrias culturales también se plantean como un modelo a seguir y los individuos se dejan guiar por lo que éstas les ofrece, provocando un adoctrinamiento en lo que concierne las costumbres, conductas y decisiones que emergen de los receptores. En la actualidad las nuevas plataformas y formas de contar historias han creado una nueva mirada sobre las industrias culturales, específicamente en uno de los inventos más importantes del siglo XX, la televisión. Según Rincón (2006) considera que “la televisión es la máquina narrativa más potente, entretenida y seductora de nuestro tiempo.

Es, además, una industria-negocio que está atravesada, definida y redefinida por el consumo”. En Ecuador el género dramático *Biopic*, cuenta historias sobre personajes emblemáticos de la cultura popular ecuatoriana como es el caso de la telenovela biográfica de *Sharon, la Hechicera*, este producto audiovisual se basa en la premisa de la mujer que emerge de la pobreza para convertirse en una estrella nacional, buscando así formar lazos con la cultura ecuatoriana mediante la música popular.

El concepto de industrias culturales, se irá moldeando con el paso del tiempo debido al surgimiento de nuevas industrias y podrá ser estudiada desde el ámbito de la cultura sea desde los medios de comunicación, las nuevas plataformas digitales o los significados que la sociedad provee a estas nuevas formas de comunicar.

2.6.1 De las Industrias creativas a la Economía naranja

Buitrago y Duque (2013) indican que la Economía Naranja se está convirtiendo en una tendencia, superando a la innovación, para representar el conjunto específico de actividades basadas en la creatividad.

Según Andino (2019), la industria naranja es el negocio de lo cultural y entretenimiento. Es la venta de productos culturales, productos del espectáculo, revistas, libros, series, artesanías, pintura, todo lo que genera cultura, arte y entretenimiento de un país.

Es considerado como el grupo de actividades por las cuales algunas ideas se convierten en bienes, servicios culturales, creativos y que estos podrían estar protegidos por derechos de propiedad intelectual por el valor que poseen. La Economía Naranja contiene actividades relacionadas a proyectos tradicionales y artísticos, a todo lo que engloba a la industria cultural de un país; como por ejemplo: artes visuales, artesanías, moda, publicidad y artes escénicas.

La industria creativa, como también se la llama, está compuesta por actividades comerciales el cual su fin se debe al contenido creativo junto a la industria cultural como la editorial o la audiovisual. Las industrias creativas son aquellas que tienen origen en la creatividad, talento y habilidades individuales, con potencial para la creación de empleo y producción de riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual (DCMS, 2011).

La cultura *mainstream* es un concepto que se puede analizar y entender desde un punto de vista local, nacional y geográfico, se interesa por lo que hacen los pueblos cuando no trabajan, es decir, su ocio y sus diversiones.

Martel (2011), menciona que, a partir del estudio sobre las industrias creativas y los medios en todo el mundo, nace la cultura del *mainstream*, la cual permite analizar la política y los negocios que buscan dirigirse a todo el mundo. “La expresión «cultura mainstream» puede tener una connotación positiva y no elitista, en el sentido de «cultura para todos”, o más negativa, en el sentido de «cultura barata”, comercial, o cultura formateada y uniforme” (Martel, 2011, p. 22).

Para el autor, la industria creativa esta globalizada, no solo pertenece a la cultura estadounidense. Actualmente existe un choque de civilizaciones Asia en América Latina, en Oriente Medio y en África, el crecimiento progresivo de las industrias de producción audiovisual y de la información plantea un nuevo escenario y desbordan los esquemas antiguos.

En ese sentido, la industria creativa o industrias de contenidos, emerge entre los medios y lo digital, se deja de lado el término de las industrias culturales, porque ya no solo se trata de productos culturales, sino también de servicios, no solo se basa en la cultura, se fundamenta en los contenidos y los formatos. No solo se basa en las industrias, los gobiernos también buscan el *soft power* y las microempresas que buscan las innovaciones en los medios de comunicación y en la creación desmaterializada.

2.6.2 Hegemonías, colonialismo y poder

Gramsci (1978) define hegemonía como “el conjunto de grupos de la sociedad, donde el dominante establece un liderazgo moral, político e intelectual sobre sectores subordinados, haciendo que sus intereses sean los intereses de la sociedad”. Por lo tanto, hegemonía sería “la formación progresiva de alianzas centradas alrededor de un grupo social determinado”.

Según Anderson (1977), el uso del término hegemonía se vincula con las teorías sobre la revolución proletaria y las cuestiones del poder, en el artículo sobre las “antinomias” gramscianas, explica porque el concepto se utiliza de manera trivalente

Se habla de hegemonía, cuando se relaciona la ascendencia cultural con el hecho político y el ejercicio de la coerción, pero también cuando se precisa que la supremacía se encuentra repartida entre la “sociedad civil” y el Estado, y en otro sentido, cuando la “sociedad civil” y la “sociedad política se hayan en un mismo Estado” (Anderson, 1977, pp. 55-57).

En ese sentido, “la sociedad política” involucra no solo al Estado sino también a todas las actividades direccionadas a las formas sociales de consciencia, el espectro cultural y las funciones jurídicas políticas que se desarrollan como una función coercitiva, es decir, “la sociedad política” se alinea a la “sociedad civil” y se relacionan consolidando las experiencias sociales, pautas culturales y las conductas ético políticas.

La sociedad civil para Gramsci es allí donde se efectúa el complejo de relaciones ideológico-culturales, donde hacen presencia como elementos constitutivos diferentes organizaciones particulares que explícitamente no conforman el aparato orgánico-funcional del Estado, ni se ubican en el marco de las relaciones económicas (estructura), pero que sí surten como herramientas de “fraccionamiento cultural”, o sea, se encargan de imponer una concepción del mundo, una dirección intelectual y moral en el sistema social (Bobbio, 1977)

García Canclini, estudia la postura de Gramsci y relaciona el consumo con las luchas populares. Con el tiempo cambiaría el término a conflictos de clases, en su desarrollo, se ponen en manifiesto otras contradicciones sociales. “Antagonismos que hasta hace pocas décadas eran marginales y a veces

invisibles dentro de la política general, como los étnicos, sexuales, regionales, urbanos, han pasado a ocupar posiciones protagónicas”. Estos nuevos conflictos se localizan fuera de la producción o no sólo en la producción y son de dos tipos: a) luchas contra formas de poder, represión y discriminación, principalmente en la vida cotidiana; b) luchas por la apropiación de los bienes y servicios, o sea, en el campo del consumo.” (Canclini, 1984)

El término hegemonía según los autores, se define como el logro de un liderazgo moral, intelectual y político. Se basa en el consenso pasivo y las acciones legítimas, relacionando la expansión de un discurso de normas, valores, percepciones y puntos de vistas, a través de representaciones persuasivas del mundo.

2.2.7 Géneros televisivos

La palabra género se define como un conjunto de características que permite organizar al discurso, en este caso audiovisual, a partir de distintos formatos. Los géneros televisivos pueden definirse como las categorías en los cuales se ubica a los programas de televisión. Estos se clasifican en: informativos, culturales, ficción, entre otros.

Toda nueva actividad comunicativa lleva aparejada el nacimiento de unos géneros específicos. Los géneros televisivos surgen de acuerdo con la naturaleza cultural en la que se hallan inmersos, configurados por la cultura y la historia, como productos de la creatividad humana. (García Avilés, 2004, p. 1)

Los géneros televisivos están ligados al contexto social y cultural, adoptando nuevas características que responden a las preferencias de la audiencia. En este sentido, deben renovarse constantemente para incluir las nuevas formas de entretenimiento que relacione las características de una cultura homogénea, mediante las nuevas tecnologías que permiten un alcance mundial.

La televisión es un medio de comunicación variable, sujeto a cambios que dependen de tres aspectos divergentes, como los elementos tecnológicos, las competencias en el mercado y las evoluciones narrativas. Por todo ello, el problema de los géneros televisivos se

transforma y se renueva en el transcurso de la historia del propio medio.
(Gordillo, 2009, p.30)

Los Géneros televisivos desde una perspectiva tradicional

Clasificación	Descripción
Referencial	Abarca los discursos informativos y periodísticos, incluyendo las retransmisiones en directo de acontecimientos, entrevistas, los debates, los reportajes documentales y todos los programas que puedan incluirse dentro de la narrativa natural.
Ficcional	Comprende una serie de formatos y programas cuyo contenido no tiene que pertenecer al mundo referencial.
Publicitario	Género que engloba una serie de discursos cuyo principal objetivo es vender productos de diversa índole, divulgar una marca o advertir mediante mensajes institucionales
Variedades o entretenimiento	Contiene programas de diversa índole, desde magazines a concursos televisivos, programas de música y espectáculos, etcétera.

Tabla 1 Los géneros televisivos desde una perspectiva tradicional

Fuente: Gordillo, 2009, la hipertelevisión: géneros y formatos, pp. 33-34.

Elaborado por las autoras, 2019.

La tipología tradicional de los géneros televisivos parte en primer lugar, de la diferenciación entre el discurso ficcional y el informativo. (Eco, 1996, p. 134), este teórico diferencia entre dos tipos los contenidos semánticos de la narrativa:

- **Narrativa natural:** Narran hechos que efectivamente han sucedido, si el narrador cree que han sucedido realmente o que quiere hacer creer.
- **Narrativa artificial:** Representada por la ficción narrativa, que muchas veces viene marcada por elementos del *paratexto* (títulos de crédito, calificaciones genéricas, intervención de actores profesionales, y otras marcas ficcionales).

Los géneros televisivos pueden ser entendidos como una estrategia de comunicación que se alinea a partir de un conjunto de componentes basados en la tradición, los mecanismos que abordan la construcción de discursos y los procesos del reconocimiento a la hora del consumo.

2.2.7.1 Géneros de no ficción

El término *no ficción*, ha sido utilizado por diferentes teóricos del cine. El libro *A Sangre Fría* de Truman Capote (1966), fue clave en el desarrollo del género de no ficción. Este se ha definido como un macro - género que engloba formas muy diversas de expresión como las del documental y el periodismo.

No ficción. Una categoría negativa que designa una terra incógnita, la extensa zona no cartografiada entre el documental convencional, la ficción y lo experimental. En su negatividad está su mayor riqueza: no ficción = no definición. Libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión. Para habitar y poblar esa tierra de nadie, esa zona auroral entre la narración y el discurso, entre la Historia y la biografía singular y subjetiva (Weinrichter, 2004).

En el cine, específicamente, en el documental, la no ficción se presenta como un recurso al que se debe contrastar y contar la historia a partir de los hechos, guiar al televidente con las narrativas que presenta la realidad documentada en el film.

El periodismo es una forma de interpretación de la realidad, para realizar esta interpretación y transmitirla a la audiencia se necesita una serie de filtros a los que conocemos como los géneros periodísticos.

Según Gutiérrez Palacio (1984), en su obra *El comentario periodístico: los géneros persuasivos*, define este término como:

Los géneros periodísticos son modos convencionales de captar y traducir la realidad. Las reglas por las que se rigen son bastante flexibles y admiten muchas variedades. Para él, lo fundamental es que cada uno cumple una función distinta y cubre un sector del amplio arco que va desde la noticia hasta el editorial. Destaca cuatro géneros periodísticos: información, reportaje, crónica y artículo o comentario, cada uno con su propia técnica de trabajo. (Gutiérrez, citado por Moreno Espinoza, 2001, p. 5)

Los géneros periodísticos se diferencian entre sí, con la finalidad de recabar la información de lo que sucede y exponerlo a la audiencia. En el caso de la *biopic Sharon, la hechicera*, estos géneros formaron parte de la investigación para la construcción y estructura de la historia.

2.2.7.2 El reportaje

El reportaje es un relato periodístico que desarrolla historias de una o varias personas relacionadas dentro de un contexto. Se desarrolla por medio de los testimonios de los hechos ocurridos y se gráfica con imágenes y sonido ambiental. Habitualmente trata de un hecho ya conocido por el público y se ofrece una visión más profunda y documentada del tema, es decir, el reportaje es la ampliación de la noticia original.

Una de las características más importantes en el reportaje es la objetividad, sin embargo, Bill Nichols (1997) señala que:

Los reportajes informativos nos incitan a mirar, pero no a preocuparnos, a ver, pero no a actuar, a saber, pero no a cambiar. Las noticias no están ahí para guiarnos hacia la acción sino para perpetuarse como un artículo comercio, algo que fetichizar y consumir (Nichols, 1997)

Un aspecto importante en la realización de un reportaje es la relación entre la realidad y la ficción. Según García Noblejas (1988) “los reportajes son ficciones representativas de la vida real”. En la postproducción se debe tomar en cuenta los elementos que se utilizan para darle ese sentido al reportaje, por ejemplo, el sonido se relaciona con la realidad y se utiliza como un componente para la dramatización del reportaje, se puede utilizar recursos más propios de la ficción que alejan al espectador de la realidad, pero que captan emociones, como la utilización de la música extra-diegética.

Hewitt, creador del programa *60 minutes* de la cadena televisiva CBS, indica que este tipo de estrategias para evocar emociones es esencial para captar el interés del telespectador.

La única posibilidad, real y verdadera, de que la pequeña pantalla se convierta en ese imán para la audiencia que los programadores ansían es que el reportaje, concebido como una historia y nunca como el desarrollo “enciclopédico” de un tema, transmita sentimientos. Hewitt, (Martínez-Artero, 2004, p. 27).

La historia es el componente esencial en los noticieros de las grandes cadenas estadounidenses, utilizan la estructuración de personajes que realizan acciones en escenarios concretos y cuyo relato se desarrolla en un tiempo determinado. Hewitt (2004) explica que el secreto del éxito de audiencia de su programa televisivo *60 minutes* “En vez de manejarnos con temas, nosotros contamos historias y organizamos las noticias como Hollywood organiza la ficción”.

Según Soledad Puente (2004) “Los periodistas al informar cuentan historias y el método más apropiado para ello es el que combina, como la novela, los recursos propios del arte narrativo con los del arte dramático: el método Hollywoodiense”. En ese sentido, la industria de Hollywood no solo se ha establecido haciendo cine sino también implementa formas de hacer televisión.

Por su parte, un documento interno de la cadena de televisión norteamericana NBC indica lo siguiente:

Cada reportaje informativo debería, sin sacrificar su veracidad y responsabilidad, mostrar los atributos de la ficción o el drama. Debería tener una estructura y conflicto, problema y desarrollo, acción creciente y acción decreciente, un principio, un medio y un final. Estos no son sólo los elementos esenciales del drama; son los elementos esenciales de la narrativa (Berger, 1990, p. 120).

El periodista en el momento del proceso creativo de su reportaje, cuenta con todos los recursos del arte de la narración audiovisual, pero el uso exagerado de este componente puede quitar la credibilidad del reportaje. Así lo menciona el periodista Vilalta “Somos artesanos, no artistas. Se da la paradoja de que, a medida que el cine intenta acercarse a la vida, los reporteros artistas intentan hacer cine en los programas de reportajes” (Vilalta, 2006, p. 33).

En conclusión, al momento de realizar un reportaje, el periodista debe utilizar los códigos y recursos narrativos y dramáticos en todo el proceso creativo sin olvidar que está haciendo periodismo, trabajando al servicio de la información, no de la ficción.

2.2.7.3 El Documental

El documental es una representación de la realidad, mostrada en forma audiovisual, para relatar una historia. La producción y estructura del documental será desde el punto de vista del director.

La evolución del documental está directamente alineada no solo con la realidad sino también con las nuevas formas de narrar hechos por medio de la ficción. Existe una retroalimentación entre géneros que gestionada la realización de nuevos productos, también se relaciona a los cambios generados por el establecimiento de cánones en los formatos periodísticos y por la adaptación visual a los ritmos y estructuras dadas por el televisor.

Cuando el documental en su estructura se aleja de los géneros periodísticos se relaciona cada vez más a la narrativa de ficción. No se puede establecer una línea entre la ficción y la no ficción.

El documental comparte el status de todas las formas discursivas y emplea muchos de los métodos y recursos de su oponente, el cine de ficción. [...] todas las formas discursivas, el documental incluido, son, si no ficcionales, sí a las menos ficticias, en virtud de su carácter trópico su recurrencia a tropos o figuras retóricas (Renov, 1993, p. 3)

Por otro lado, Nichols (1997) propone ambiguamente que “el documental es una ficción (en nada) semejante a cualquier otra”, establece de una diferencia clave en la manera de abordar la representación de los géneros periodísticos y cuestiona la relación entre ficción y documental.

[...] tal vez la dificultad radique en admitir en el cine la existencia de obras perfectamente híbridas, cosa que se ha vuelto una banalidad hace rato en las artes plásticas o en la literatura. [...] En cambio, el cine, sobre todo documental, mantiene su cordón umbilical con la realidad, o con sus traducciones ideológicas, la objetividad y la verdad (Nichols, 1997).

2.2.7.4 El docudrama y la tele-realidad

Para muchos autores el docudrama surge en los años 90 y también es conocido como *reality show*, tele realidad o tele verdad. Se caracteriza por la mezcla entre la ficción y la realidad. “El género *docudramático* podría definirse como la construcción, reconstrucción o dramatización de acontecimientos reales interpretados por sus auténticos protagonistas, con un discurso en el que los acontecimientos no son noticiables” (Gordillo, 2009, p. 152).

En el año 2000, con la llegada de la hipertelevisión y sus innovadoras fórmulas, las cadenas televisivas apostaron por nuevos formatos para atraer a la audiencia y se enfocaron en darle protagonismo al ciudadano común y a su cotidianidad en sus nuevos programas. El docudrama se une al género del entretenimiento una fusión que lleva a la creación del programa *Big Brother* y con este nace el concepto de *reality*. “La lógica del entretenimiento, en su modo espectacular, su pensamiento *light*, su actitud nueva era, produce una política de la vigilancia llamada *reality*” (Rincón, 2006, pp. 75-76).

Este género introduce lo privado al ámbito mediático y lo público. En este sentido, el docudrama permite que sucesos íntimos de los personajes puedan ser manipulados e incorporarlos como elementos esenciales para una narrativa. Terribas y Puig (2001) define que “la teatralización de las experiencias íntimas de personas anónimas en beneficio del espectáculo que exige la dinámica industrial de los medios de comunicación de masas” (p.1).

El docudrama posee elementos comunes con la creación de imaginarios ficcionales y busca crear un contexto de carácter mediático. Por otro lado, también posee un componente que lo alinea al efecto realidad o efecto verdad mediante la relación que tiene con referentes reales. Muchos investigadores relacionan el docudrama con la posmodernidad, por la transgresión de clases establecidas en la modernidad como las que se establecen entre la alta cultura y la cultura popular.

"A diferencia de las formas culturales que privilegiaba la modernidad (discurso escrito, racional, distanciamiento con el objeto cultural, el significado, el principio de realidad), en la posmodernidad se ponen de relieve el discurso visual, la emoción o el inconsciente, la inmersión del espectador en el objeto, el efecto y la sensación, el principio de placer". (Mondelo, 2002, p. 40).

Una de las modalidades de este género es la tele realidad, donde se construye una realidad mediática, que no está relacionada con lo social, pero esta se alinea con la naturaleza que está enfocada en la autenticidad, el efecto realidad y la verosimilitud. Los escenarios naturales se construyen en un escenario grande, rodeado de cámaras, micrófonos y técnicos que no sean visibles para el espectador. En este sentido, los personajes intentan vivir una vida real bajo las condiciones de irrealidad. Según Mondelo y Gaitán (2002), "hablar del efecto verdad es una referencia a la verdad propia de la realidad mediada, diferente a la realidad real" (p. 40).

La relación del predominio de lo privado sobre lo público convierte al telespectador en un *voyeur* que disfruta la exhibición de vidas íntimas sin ningún valor noticiable, impulsada por los elementos de curiosidad y morbosidad. El éxito de la tele verdad se basa en ofrecer al espectador voyerista un discurso relacionado con la veracidad que le produzca credibilidad.

2.2.7.5 Géneros de ficción

"Es el modo de presentar una historia inventada de forma que el público llegue a creerla o sentirla como una verdad momentánea". (Palacios, 2007, p.8). La ficción consiste en un género creado para el entretenimiento. Este se muestra a través del relato ficticio de muchas formas. Una de sus características básicas es que debe ser bien realizado, ya que sirve para rellenar espacios, en caso de escasa programación.

Desde principios del año 1990, aparece en espacios prioritarios como el prime time. La ficción seriada televisiva, se la considera desde algunas plataformas, como el modelo de televisión de calidad. (Menéndez & Hernández, 2014).

Toda nueva actividad comunicativa lleva aparejada el nacimiento de unos géneros específicos. Los géneros televisivos surgen de acuerdo con la naturaleza cultural en la que se hallan inmersos, configurados por la cultura y la historia, como productos de la creatividad humana (García Avilés, 2004).

Géneros de ficción	
Sketch	Silva considera, que es una obra que realiza una idea en base a cuadros disgregados que ponen énfasis en una situación y no en los personajes, en los cuales no se profundiza en relación a su psicología.
Telenovela clásica	La telenovela comenzó desde lo clásico para enriquecer sus relatos mediante la observación y desarrollo de obras musicales.
Telenovela moderna	Esta proyecta hacia las audiencias una cotidianeidad idealizada de contextos y situaciones. Los que forman parte del espectro social y del imaginario colectivo de los países latinoamericanos

Tabla 2 Género de ficción

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

2.2.7.6 Sketch

Es considerada como fragmento pequeño de la actuación con carácter cómico. Dentro de este género, los diálogos fluidos es lo que predomina, creando así un acto de mucho movimiento y diferente a los demás. La improvisación es la base del sketch, aunque se diferencian en que, se apoya en un texto el cual se construye improvisando, es decir, al momento de la actuación el dialogo puede ser cambiado. Y cuando se considera cerrado se fija sobre el papel.

2.2.7.7 La Telenovela

Martín Barbero (2005) señala que en 1975 hubo exportaciones de telenovelas en China; Televisa en los años 80 envió hacia Europa y norte de África. Finalmente, en el año 1992, ya se emitía en Rusia telenovelas, como mexicanas, “Los ricos también lloran”.

La telenovela consiste, en un melodrama, género cuyos orígenes podrían ubicarse en Europa, entre los siglos XVII y XVIII. La telenovela utiliza el moderno lenguaje de la televisión para contar ciertos aspectos de la vida cotidiana, que hacen que el espectador se sienta identificado con lo que está observando. Debido a que es una acción de dramatización, exagera diversas relaciones y realiza una serie de actos que resaltan los objetos normales dentro de la realidad diaria.

Ciertos de estos melodramas forman síntesis que crean muchas sensaciones divertidas y expresiones en los espectadores. Según Barbero, el estudio del melodrama tiene una relevancia. En el género melodramático todo está contado de una manera entrelazada, pero placentera, llevando a deducir: las estructuras sociales con los sentimientos. Para él, las telenovelas crean un movimiento de integración sentimental en el todo el mundo, debido al desarrollo de la televisión. A través del movimiento de productos audiovisuales de la industria cultural, se construye una de las particularidades del imaginario latinoamericano. (Barbero J., 1987, p. 125).

En América Latina el espacio de la cultura se ha convertido en un lugar fundamental de la interrogación sobre el sentido de las transformaciones que implica la modernización. Y dentro del espacio cultural, la televisión se ha constituido en medio estratégico de la modernización” (Martín-Barbero & Muñoz, Televisión y melodrama, 1992).

La telenovela es uno de los mejores productos culturales, es el lugar donde mejor reconocen a los latinoamericanos. Se asemeja a un formato que se ha inventado y se lo transformó en industria. Se lo asume como identidad y referente popular de cada país, es como su aporte a cada país.

Nora Mazziotti, considera a la telenovela como un género cultural. Para la telenovela se deben tener en cuenta algunos aspectos, entre ellos, la producción industrial, textualidad y las perspectivas que tiene la audiencia. Los espectadores, por medio del título de cualquier producto audiovisual, saben de qué género se va a tratar, qué perspectiva pueda tener y determinar si éste alcanzará sus expectativas (Mazziotti, 1996, p. 13).

Los elementos principales de la tradición de la telenovela brasileña desarrollan varios componentes desde sus inicios hasta la actualidad. Entre estos se destaca el realismo intenso, llamado neorrealismo. La participación de Ruy Barboza, quien en los años noventa reusó algunas propuestas de los 70, con la telenovela *Renacer* (1993). El contexto de esta telenovela se sitúa en la producción cacaotera brasilera, ya es fue preciso volver hacia el pasado a este ciclo productivo del país.

Además, otra telenovela fue, *Corpo Santo* (1987) fue una de las producciones ficcionales que combinó las características de la telenovela con el reportaje. El guion fue escrito por un periodista que unió el subgénero policiaco como principal fundamento de la narrativa. Así como *Corpo Santo*, otras telenovelas ya habían introducido la trama policiaca en el cine brasileño en las obras de Lucio Flavio y Pixote.

2.2.7.8 Tipos de Telenovela

2.2.8.1 Telenovela Clásica

La novela doméstica de la televisión es heredera del folletín decimonónico. El folletín se desarrolla en el siglo XIX, como un tipo de relato popular publicado generalmente en los periódicos. Consistía en una trama interminable compuesta de conflictos no siempre bien ligados entre sí, con un desenlace donde se restablece la justicia con personajes considerados para-literarios. Sin embargo, el antecedente más remoto de las telenovelas hay que buscarlo en el teatro musical que nace a finales del siglo XVI.

En un intento de retornar la pureza de la tragedia griega, como búsqueda de un sentimiento y una expresión nueva del texto cantado en contraposición a la polifonía y el contrapunto. Eran espectáculos poético-literarios y musicales que giraban en torno a dramas sentimentales, donde la música y el texto se reforzaban mutuamente, situándose con el mismo nivel de importancia. (Gubern, 1974, p.225)

La telenovela comenzó desde lo clásico para enriquecer sus relatos mediante la observación, desarrollo de las obras musicales y las historias que realizaban los escritores de la época en los folletines de los periódicos.

2.2.8.2 La telenovela moderna

La telenovela moderna se enfoca más en el contenido, principalmente en las telenovelas latinoamericanas optan por las narraciones que tienen como contexto la idealización romántica, la relación de las clases sociales y personajes idealistas y estereotipado. En ese sentido, este género de ficción proyecta hacia las audiencias una cotidianeidad idealizada de contextos y situaciones que, si bien forman parte del espectro social y del imaginario colectivo de los países latinoamericanos, no reflejan situaciones de la vida cotidiana de la inmensa mayoría de las audiencias.

Es posible abordar la telenovela latinoamericana desde tres perspectivas diferentes: desde lo cultural, entendido no solo como un conjunto de productos, sino como matrices y prácticas de conocimiento y comportamiento; lo popular, como modo de existencia de competencias culturales diferentes a la hegemónica; y desde el melodrama, como expresión de la vigencia de otras matrices narrativas anacrónicas. (Barbero, 2006, p.2)

Algunas de las producciones de telenovela moderna se encuentran en los productos latinoamericanos como *Café con aroma de mujer*, transmitida por RCN Colombia en 1994.

Las telenovelas han tenido un gran impacto a nivel internacional, gracias a la proyección transnacional y transcultural ha llegado a hogares de hispanohablantes en España y Estados Unidos, incluso el mercado asiático.

2.2.8.3 Telenovela Posmoderna

La nueva ola de las telenovelas comenzó con *Yo soy Betty la fea*, transmitida por RCN en 1999-2011, esta telenovela ha sido emitida en más de 100 países, doblada en 15 idiomas y realizado al menos 22 adaptaciones alrededor del mundo.

En Colombia, las narco-novelas se convirtieron en una nueva forma de contar historias de la realidad social. Este género ha revolucionado el formato televisivo, haciendo una transformación de las producciones clásicas. Se evidencia en la gran acogida por parte de la audiencia nacional e internacional. Las narco-venolas más importantes en Colombia fueron *Escobar, el patrón del mal* y *El Capo*.

Las telenovelas más relevantes sobre este género fueron como *Escobar, el patrón del mal*, es una producción colombiana que se basó en la vida del narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria. En el libreto de la telenovela se encontraron narraciones ficticias con el fin de darle una historia más completa. Fue producida por Caracol entre el 2009- 2012 y según el diario el Espectador fue el lanzamiento más visto en la historia de Colombia con un rating de 55%.

El capo, es una serie de Fox Televisión que fue transmitida por RCN Televisión en el 2009. Esta producción fue una adaptación del libro de Gustavo Bolívar que lleva el mismo nombre y es una de las producciones más costosas que ha realizado la televisión colombiana. El capo, tuvo gran aceptación en tanto en Colombia como en el mundo ya que ha sido transmitida en más de 75 países y traducida en más de 18 idiomas.

En la actualidad algunas series biográficas han sido tendencias en el mundo, tales como Luis Miguel, la serie, Hasta que te conocí del cantante Juan Gabriel y El secreto de Selena, entre otras. En Ecuador este nuevo género de ficción se ha consolidado con la bioserie Sharon, la hechicera, tomando en cuenta que en el *biopic* moderno se parte de lo más cotidiano y contingente para

observar cómo una persona común se convierte, paulatinamente, en alguien excepcional (Zavala, 2013). El *biopic* cuenta historias de superación, de un don nadie que se convierte en estrella, su ascenso y caída; son los ingredientes imprescindibles para un *biopic* con gran aceptación. Estas producciones por lo general han sido dirigidas a grandes masas como Netflix, donde el público puede ser selectivo, en el caso de la televisión abierta va dirigida al horario estelar y targets B y C.

2.3. Marco referencial

En los siguientes epígrafes se realizará un recorrido, una línea en el tiempo de la irrupción de la televisión en Latinoamérica, el *Biopic* como género cinematográfico, la historia de la televisión y el *Biopic* en el Ecuador, biografías de personajes célebres ecuatorianos.

2.3.1 Breve recorrido sobre la irrupción de la televisión en Ecuador

La llegada de la televisión en el Ecuador fue en el año 1957, cuando el Ing. Hartwell, encontró un televisor en las bodegas de General Electric en Syracuse, New York. Hartwell decidió repararlo y posteriormente se lo cedió a la productora HCJB. El 11 de julio de 1959, decidió trasladarlos a la ciudad de Quito, por pedido de la UNP (Unidad Nacional de Periodistas) para una exposición del artefacto televisivo en las instalaciones del medio (Mora, 1982, p.78).

En 1960, Michael Rosenbaum y su esposa Linda Zambrano después de su viaje por Europa en 1958, trajeron equipos de televisión de la fábrica alemana Grundig. Las pruebas de emisión de estos equipos se realizaron en Quito y Guayaquil. Posteriormente lograron encontrar el apoyo para la instalación de un canal de televisión en Guayaquil, siendo este el primer circuito cerrado y la primera señal de prueba. Su transmisión se dio el 29 de septiembre del mismo año, a las 20h30.

El Estado creó una reglamentación de usos de frecuencia televisiva promulgada por el presidente Camilo Ponce Enríquez el 5 de diciembre de

1959, para la obtención del permiso de las instalaciones de canales televisivos en el Ecuador.

El 1 de junio de 1960, la primera frecuencia de televisión fue otorgada a nombre de Linda Zambrano de Rosebaum, para que Canal 4 (Tele tortuga) actualmente (RTS), con sede en Guayaquil, comience sus actividades. El 12 de diciembre de 1960 emite la primera transmisión comercial en el país, con el apoyo técnico de Presley Norton. El canal tenía su sede en el quinto piso de la Casa de la Cultura Núcleo Guayas, mediante un acuerdo con el presidente de la Casa de la Cultura, Juan Zeballos Menéñez (Mora, 1982, p. 80).

La televisora HCJB (Hoy Cristo Jesús Bendice), en la actualidad Teleamazonas, fue quien presentó el proyecto para obtener la frecuencia televisiva. Se le otorgo la frecuencia después de un año, por lo tanto, se convirtió en el segundo canal de la televisión ecuatoriana, radicado en Quito. (Ayala, 2011, p. 8).

En los años posteriores a la primera transmisión de señal abierta la televisión ecuatoriana emerge con más canales televisivos. En 1967, nace canal 2 (Ecuavisa), fundado por Xavier Alvarado Roca, ubicado en el Cerro del Carmen en Guayaquil, por tratarse de una zona estratégica en cuanto a cobertura. En 1969, aparece Telecentro canal 10 (TC Televisión), fundado por Ismael Pérez Perasso en la ciudad de Guayaquil, un 9 de julio de 1968. Teleamazonas obtiene la frecuencia de HJBC y actualmente es presidido por el empresario Antonio Granda Centeno. Este canal comienza sus transmisiones el 22 de febrero de 1974 y es el primer canal en implementar la primera red a color en el país. Gamavisión con sus estudios centrales en Quito inicio sus transmisiones el 18 de abril de 1977.

Con la llegada de la televisión a color, *El amor tiene cara de mujer* fue escrita en 1971 y tuvo un total de 760 capítulos, siendo la telenovela de mayor duración en la cadena de televisión. En la década de 1980, la prioridad eran

las obras venezolanas y cubanas, telenovelas como, *Carrusel* (1989), *Alcanzar una estrella* (1990). A comienzos de la década de los 90, la producción nacional apunto a crear telenovelas, centrados en el melodrama, con la aparición de la teleserie llamada *Dulce Tormento* (1994).

En la actualidad con el fenómeno de las series biográficas como Sharon, La Hechicera. Para el 2019, Tc Televisión planea realizar una bioserie acerca del fallecido animador Marcos Vinicio Bedoya.

Año de creación	Canal televisivo
12 de diciembre de 1960	RTS
1 de marzo de 1967	Ecuavisa
30 de mayo de 1969	Tc Televisión
22 de febrero de 1974	Teleamazonas
18 de abril de 1977	Gamavisión

Tabla 3 Irrupción de la televisión en el Ecuador

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

2.3.2 El *Biopic* como género cinematográfico y televisivo

A fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, con la aparición del cine, nace el biopic, término que surge de la combinación de biography (biografía) y picture (película). La película *El nacimiento de una nación* de D.W. Griffith (1915) es considerada el primer biopic de la historia audiovisual al representar el asesinato de Abraham Lincoln (Báez, 2006) donde el actor y director Joseph Henabery interpretó a dicho presidente norteamericano. Este es un género que abarca obras de diferentes épocas y estilos, como los clásicos *Napoleón* (1927), de Abel Gance; *El Triunfo de la voluntad* (1934) biografía de Hitler; *El ciudadano Kane* (1941), de Orson Wells; *Lawrence de Arabia* (1962), de David Lean; *Toro salvaje* (1980), de Martin Scorsese; y *I'm Not There* (2007), de Todd

Haynes, sobre Bob Dylan (Mulvey, 2006)

En la historia de los biopics existieron ejemplos que gracias a los directores que, con su gran toque de estilo, fueron éxitos. (Báez, 1996). No solo el cine se ocupó de ellos, el melodrama televisivo también le ha dedicado producciones memorables como Carlota y Maximiliano (Televisa, 1965) biografía de los emperadores de México Maximiliano de Habsburgo y su esposa. A la par el cine siempre usó las producciones para adaptarse en favor del relato, como sucedió con “Una historia verdadera” (1999) de David Lynch, pero también hubo ejemplos de lo contrario, como “María Antonieta” (2006) de Sofía Coppola, donde hay más la participación del director que de la realidad del suceso.

La miniserie sobre la sucesión entre don Juan y el rey Juan Carlos I (2014). El monarca quien dirigió la transición democrática, incluye a Carlos III y Alfonso XII como los más recordados por el biopic. Isabel de Castilla y Juana La Loca, fueron verdaderos personajes de la ficción española de base real.

Ciudadano Kane (1941) evidencia las limitaciones del biopic. El director Orson Welles y su guionista Herman Mankiewicz utilizaron a un personaje de ficción, Charles Foster Kane, para relatar mejor la aventura personal del magnate William Randolph Hearst. Adquieren relevancia la cantidad de películas basadas en personajes icónicos en todo el mundo, como lo es la figura de Cristóbal Colón. La Conquista del Paraíso (1492: The Conquest of the Paradise, 1992, Dir. Ridley Scott. Gran Bretaña-España-Francia), siendo quizás la más controversial y veraz al desmitificar algunos aspectos sobre el descubrimiento y la explotación de los indígenas en el nuevo continente. La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América (La vie de Christopher Colomb, 1916, Dir. Gerard Bourgeois. Francia), Cristóbal Colón (Christopher Columbus, 1949, dir. David MacDonald. Gran Bretaña). Amadeus (The Saul Zaentz Company, 1984) sobre la vida de Antonio Salieri y Wolfgang Amadeus Mozart. Cristóbal Colón: el Descubrimiento (Christopher Columbus: the Discovery, 1992, dir. John Glen EEUU) (Lloyd, 2010).

Desde hace un lustro se desarrolló un repunte de las biopics, Disney Latinoamérica produce Hasta que te conocí (Disney, 2015) biografía del cantante Juan Gabriel.

La bioserie Hoy voy a cambiar (Televisa, 2017) sobre la vida de Lupita D'Alessio, con 21 episodios. Paquita la del Barrio, estrenada en Latinoamérica a través de Telemundo Internacional, rompió récords de audiencia en México y Centroamérica durante su primera semana de transmisión.

En Centroamérica, la bio-serie destacó en el #1 de la tabla en más de seis targets. La real protagonista, a través de entrevistas compartió detalles que permitieron recrear todos los ambientes de su niñez, lugares y momentos que marcaron su vida adulta. Además de personas especiales que la apoyaron en su carrera y la hicieron crecer profesionalmente.

En el 2017, la cadena Telemundo presentó la serie biográfica llamada Mariposa de Barrio de la fallecida cantante mexicana Jenny Rivera, ésta fue respaldada por los familiares de la famosa donde se comprometieron a contar toda su vida, sin embargo, la historia no era fiel a la realidad. Las bioseries latinas pueden inclinarse hacia dos perspectivas: la tradicional manera melodramática de consumo para todos y la estructura narrativa de las series actuales. José José, el príncipe de la canción (TeleMéxico, 2018) con 75 episodios, siendo una de las más extensas realizadas hasta el momento.

El 22 de abril del año 2018, se estrenó en la plataforma Netflix Luis Miguel: la serie. 13 capítulos con los siguientes recursos narrativos; antagonistas, víctimas e identidades robadas, una madre perdida por dinero. Su camino al éxito comenzó a tomar forma cuando era apenas un niño, en los años ochenta, y su ascenso a la fama, durante la década de los noventa, ha convertido al cantante Luis Miguel en una de las estrellas más reconocidas a nivel mundial. Esta biografía recopila opiniones de familiares que se valieron de la cercanía con el cantante para vivir de su éxito, personas muy cercanas al artista en momentos difíciles de su vida. Antagonistas, personajes que representan la

ley, son lo más importante de la serie es el misterio de Marcela Basteri, madre de Luis Miguel y cuya ausencia en su vida marcó profundamente su carácter. Posteriormente se estrenó *La Guzmán* (Sony Pictures, 2019) sobre la vida de Alejandra Guzmán, con 40 episodios.

2.3.3 El *Biopic* en Ecuador

En Ecuador una de las primeras miniseries biográficas fue *La Baronesa de Galápagos*, producida por Ecuavisa en 1992, basada en la novela *La maldición de la tortuga*, de Octavio Latorre y protagonizada por la recientemente desaparecida actriz argentina-mexicana Christian Bach. Está basada en hechos reales ocurridos en 1932, en las islas encantadas, adaptada por los guionistas colombianos, Luis Felipe Salamanca y Darío García. Tuvo acogida por público nacional e internacional, cautivó a las audiencias de la televisión ecuatoriana, logrando superar con éxito los prejuicios raciales y psicológicos de todo tipo de familias y grupos étnicos. (Macías, 2003).

Seguida por la miniserie biográfica *J.J. El ruiseñor de América*. Esta fue emitida entre el 8 de diciembre de 1996 y el 5 de enero de 1997. Estuvo basada en la vida del músico Julio Jaramillo, quien fue uno de los cantautores ecuatorianos más destacados de todos los tiempos. La serie fue dirigida por César Carmigniani y nominada en los premios ITV de 1997 en Guayaquil.

Contó con el patrocinio por cortesía del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (en la segunda administración de la alcaldía metropolitana de Jamil Mahuad en lo que va de 1996 a 1998). En 1998 hasta 2005, se transmitieron los programas biográficos: *De La Vida Real* y *Archivos Del Destino*.

El 21 de junio del año 2016, se estrenó la miniserie biopic novelada *El más querido*, original de la cadena Ecuavisa en la que se cuenta la historia del artista ecuatoriano Gerardo Morán. Quien fue un cantante ecuatoriano de música bailable popular más querido del Ecuador gracias a sus temas rockoleros. Nacido en la provincia de Bolívar, desde muy temprana edad la

guitarra se convirtió en su compañera y gracias al apoyo de su hermano mayor, de su esposa y amigos, logró ser un icono del Ecuador.



Ilustración 1 El Biopic en el Ecuador

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

En Ecuador y en Latinoamérica se han realizado *biopics* de diferentes tipos de personajes entre los cuales para esta investigación se los han clasificado en:

2.3.5 Clasificación de personajes que protagonizan *Biopic*:

2.3.6 Místicos y religiosos:

Muchos personajes ecuatorianos son recordados por crear un antes y un después para el país. Sus nombres han sido atados a sobrenombres que les atribuyen cualidades, según los momentos históricos en los que han participado. Debido a sus enseñanzas y actos realizados, se crearon varios productos televisivos para honrar el nombre de estos religiosos ecuatorianos como lo son; Mariana de Jesús, Narcisca de Jesús Martillo, Mercedes Molina, el Hermano Miguel, entre otros.

Anexo: Biopics realizados en Ecuador, de acuerdo a su actividad.

2.3.7 Delincuentes

Hay un especial interés por esos personajes que resaltaron por vivir y actuar fuera de la ley. Asesinos, delincuentes que fueron famosos por sus actos vandálicos, su vida llena de excesos y trágicos finales. La televisión

ecuatoriana no podría pasar por alto todos los crímenes que sucedieron desde los años sesenta hasta noventa. Asesinos, violadores, estafadores y prófugos de la justicia fueron iconos que dieron de que hablar durante mucho tiempo y aun después de muertos. Como Pedro Alonso López, quien fue considerado el más sanguinario de toda la región asesinando a 300 niñas y una larga lista de criminales que han sido llevados a las pantallas con éxito garantizado.

Anexo: Biopics realizados en Ecuador, de acuerdo a su actividad.

2.3.8 Deportistas

El deporte ecuatoriano en distintas disciplinas se ha ido afianzando con el paso del tiempo, por los logros que han obtenido los deportistas a nivel nacional e internacional, grandes personajes como el marchista olímpico, Jefferson Pérez y los exjugadores de fútbol profesional, Otilino Tenorio y Carlos Muñoz, han quedado en la memoria de los ecuatorianos y se han realizados documentales sobre la vida deportiva y personal de cada uno de ellos.

Anexo: Biopics realizados en Ecuador, de acuerdo a su actividad.

2.3.9 Artistas y farándula.

En el Ecuador, personajes del mundo artístico y de la farándula calaron en los hogares de los televidentes en los años 90, estos personajes han representado la identidad ecuatoriana desde el pasillo con Julio Jaramillo, con Marcos Vinicio Bedoya quien fue uno de los presentadores más representativos de los programas concurso y con Gerardo Morán uno de los exponentes de la tecnocumbia. En Latinoamérica personajes como Luis Miguel, José José, Juan Gabriel y Lupita D'Alessio, también forman parte de una historia que causó revolución musical y son reconocidos alrededor del mundo.

Anexo: Biopics realizados en Ecuador, de acuerdo a su actividad.

2.4. Marco legal

En el Ecuador, la producción nacional televisiva ha buscado crecer e innovar mediante los contenidos de entretenimiento. La ley de Comunicación (2013), en el artículo 97, indica que los medios de comunicación audiovisuales, destinarán al menos el 60% de su programación a la difusión de contenidos de producción nacional. El artículo 19 de la Constitución de Montecristi (2008), menciona que los medios deberán difundir contenidos con fines educativos, informativos y culturales. La ley de Comunicación se contrapone en el artículo 60, en la sección de Regulación de Contenidos, al identificar y clasificar al entretenimiento como contenido para la televisión.

Esta investigación se basa en los artículos 10, 60, 64, 97 de la Ley Orgánica de Comunicación y también en los artículos 16, 18 y 19 de la Constitución del Ecuador. El uso de estos artículos es para respaldar el proyecto de investigación. La Constitución de la República del Ecuador (2008), expone en su tercera sección sobre la Comunicación e Información (2008, pp. 30-31).

El *Artículo 16*, indica que todas y cada una de las personas de forma individual o colectiva tiene derecho de mantener comunicación libre y diversa ante los ámbitos de interacciones sociales por cualquier medio que en este se encuentre, ya sea por su lengua o sus propios símbolos.

Por otro lado, el *Artículo 18* menciona que todas las personas tendrán derecho a buscar, intercambiar, producir y difundir información veraz acerca de acontecimientos con responsabilidad ulterior.

Los medios de comunicación buscan llegar a las audiencias mediante los contenidos de entretenimiento. Sin embargo, muchas veces las historias contadas no se apegan a la realidad o transmiten mensajes discriminatorios a través de estereotipos. En el *Artículo 10*, sobre las normas deontológicas, en la sección primera, la Ley Orgánica de Comunicación LOC 2013, advierte que se debe respetar la honra y la reputación de las personas y abstenerse de difundir contenido discriminatorio.

En el *Artículo 64*, se exponen medidas administrativas que involucran algunas sanciones. El medio deberá realizar una disculpa pública a través de su página web oficial. También deberá dar una disculpa pública en el programa donde se realizó el comentario discriminatorio. En caso de reincidencia, se impondrá una multa a la cadena televisiva.

En Ecuador, se han realizado sanciones por contenido discriminatorio. En el año 2014, Julio César Ayala interpuso una demanda al programa *Vivos*, por presuntas agresiones discriminatorias a su condición de salud y tonos burlescos a su personalidad, por este motivo la cadena televisiva Teleamazonas recibió una sanción para el programa de humor y parodia "*Vivos*", por el segmento *El malcriadito y Fusilero*, por difundir contenidos discriminatorios y tuvo que ofrecer disculpas públicas al afectado. En ese mismo año, Diana Rodríguez, presidenta de la *Asociación Silueta X*, congregó a varias organizaciones sociales, entre esas: Afro-ecuatorianos, montubios, indígenas, mujeres y el grupo GLBTI (Gay, lesbianas, bisexuales, transexuales e intersexuales), para presentar una denuncia sobre contenidos discriminatorios en el programa *La pareja feliz*. Por tal motivo, la cadena televisiva tuvo que pedir disculpas públicas y confirmar la salida del aire del programa cómico *La pareja feliz*.

Desde la llegada del nuevo milenio, la producción nacional ha tenido más espacio en los medios televisivos y siguió progresando con la Ley de Comunicación (2013), que impulso a los medios de comunicación para que sean sectores estratégicos para la difusión y creación de las industrias culturales audiovisuales. Este hecho, se ha respaldado no solo en las leyes sino también en el consumo de la producción nacional, por medio de los televidentes.

2.4.1 Código de la Ética

El código de ética de los canales televisivos se centra en la veracidad de datos en programas informativos. Esto también se pueda aplicar a otros medios de información como: prensa escrita, radio o internet.

El Código de Ética, define el conjunto de reglas y principios que presiden el trabajo de un canal de televisión, enfocado a brindar entretenimiento e información a sus audiencias. Las medidas y principios contenidos en el Código, deben ser duramente observados por los trabajadores y empleados del medio. Para así, llevar una mejor manera de trabajo en equipo dentro y garantizar una relación transparente con el público espectador.

Este código, debe ser difundido por todos los canales de televisión. De esta forma, los telespectadores conocer a cerca de los Principios morales y propósito que el medio busca. Como por ejemplo dar a conocer la programación del canal, con lo que incluye horarios de los programas en orden para que el público pueda conocer y elegir cuáles programas son aptos para los miembros de su familia.

Dentro del *Artículo 5* de las normas deontológicas de la Televisora Nacional Compañía Anónima Tele-nacional C.A, el canal Ecuavisa menciona, defenderán y ejercerán el derecho a la cláusula de conciencia en los términos previstos en la Ley Orgánica de Comunicación. Manifiesta que “impedirán la censura en cualquiera de sus formas, independientemente de quien pretenda realizarla, a fin de obtener de forma ilegítima un beneficio propio, favorecer a una tercera persona y/o perjudicar a un tercero”.

Clasificación de las franjas horarias según la Ley de Comunicación (2013):

Familiar: Incluye a todos los miembros de la familia. La franja horaria corresponde desde las 06h00 a las 18h00. En esta franja solo se podrá difundir programación de clasificación “A”: Apta para todo público.

Responsabilidad compartida: La componen personas de 12 a 18 años con supervisión de personas adultas. La franja horaria de responsabilidad compartida transcurrirá en el horario de las 18h00 a las 22h00. En esta franja se podrá difundir programación de clasificación “A” y “B”: Apta para todo

público, con vigilancia de una persona adulta.

Adultos: Compuesta por personas mayores a los 18 años. La franja horaria de personas adultas transcurrirá en el horario de las 22h00 a las 06h00. En esta franja se podrá difundir programación clasificada “A” y “B” y “C”: Apta para personas adultas.

El canal protege los derechos de los ciudadanos al emitir una información de calidad y adecuada sobre actuales hechos relevantes de interés público. Así, con los principales acontecimientos ocurridos pueden crear una opinión propia con fundamentos.

La misión de los noticieros de Teleamazonas es la de entregar información veraz, oportuna, confiable, lo más completa posible, sobre los hechos nacionales e internacionales relevantes para el interés público de los ciudadanos. La responsabilidad que asume como medio de comunicación se basa en métodos de trabajo transparentes, que pueden ser escrutados en cualquier momento por los protagonistas de las noticias o sus audiencias. (Código de ética de Teleamazonas, 2019)

La gran parte de los aspectos exigidos por la ética en los programas informativos de televisión se concretan en varios puntos. Uno de los puntos más importantes es que no siempre resulta fácil certificar la verdad de una noticia. Sin embargo, el difusor de la información por su ética debe encargarse de que tales noticias han sido comprobadas. Si no fue posible verificar, lo ético es no mostrar la noticia al medio o calificarla como falsa.

Este código no pretende ser exhaustivo. Pueden surgir situaciones que no estén contempladas expresamente en estas normas o para las cuales no se haya definido una línea de acción adecuada. Los empleados deben consultar a sus supervisores si surge alguna pregunta con respecto a la interpretación de este Código. Cualquier empleado podrá recurrir a la Gerencia ejecutiva para plantear problemas que deban ser analizados. Los abogados de la Compañía también están a disposición de los empleados para asistir en resolver estas cuestiones. (Código de Ética y Conducta Empresarial DIRECTV, 2012, p. 1)

El canal Teleamazonas, desarrolla su actividad informativa junto a la libertad de expresión, sin censuras, teniendo como exigencias los derechos consagrados en la Constitución de la República (2008) en los tratados internacionales, y principios noticiosos definidos en este código, y los principios frecuentes que acomodan su vocación empresarial.

El uso de imágenes contribuye a corroborar el contenido informativo del hecho noticioso. Cuando un material gráfico contiene imágenes fuertes, los reporteros deben consultar con sus editores. Esto puede causar un efecto negativo a la sensibilidad de la audiencia. Además, los presentadores deben advertir a los televidentes cuando la noticia incluye imágenes fuertes.

2.4.2 Derecho a la honra

El derecho a la Honra se refiere al derecho íntimo de la persona, referente a su provenir y a la imagen en el subconsciente de la sociedad.

Se entiende por término honra, en el sentido del respeto que una persona adquiere debido a sus cualidades y méritos propios. Es así, el derecho a la honra comprende que toda persona merece justicia sin que se afecte su honra sin una justa causa o razón comprobada.

La honra de la persona implica la estima, reputación y respetabilidad propia que emana de esta y hace a su dignidad, desde la esfera de su conciencia y sentimientos hasta la valoración que tienen de ella los demás. El derecho al honor se gana con una actitud moral frente al prójimo y en el desarrollo de la actividad profesional. Este derecho es susceptible de restricción y reglamentación. (Petrino, 2013, p. 207)

Rolando Panchana (2019), indica que para la realización de una *biopic*, la investigación debe ser rigurosa y está debe cumplir con los parámetros que la Ley de Comunicación exige, por ejemplo, el derecho a usar nombres, lugares, o todo aquello que implique un tema de propiedad intelectual y que en caso de usarse inadecuadamente pueda afectar al buen nombre de una persona.

La Convención Americana sobre Derechos Humanos fue suscrita tras la Conferencia Especializada Interamericana de Derechos Humanos, el 22 de noviembre de 1969 en la ciudad de San José en Costa Rica. Dentro de esta se muestra en el artículo 11 sobre la protección de la honra y la dignidad.

Toda persona tiene derecho al respeto de su honra y al reconocimiento de su dignidad. 2. Nadie puede ser objeto de injerencias arbitrarias o abusivas en su vida privada, en la de su familia, en su domicilio o en su correspondencia, ni ataques ilegales a su honra o reputación. 3. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra esas injerencias de esos ataques. (Convención Americana sobre Derechos Humanos, 1969)

Alberto Pablo Rojas (2019) menciona que es importante contar con documentos contractuales que especifiquen claramente todos los parámetros mediante el cual se autoriza el uso de los derechos de autor.

La ley protege el nombre, la imagen y la voz de la persona. El honor se refiere a la autovaloración que se tiene cada individuo y las personas tienen hacia los demás, mediante un acto de consciencia, es el proceder y las consideraciones que tiene cada ser hacia otro.

CAPITULO III

METODOLOGÍA

En este capítulo se conocerá el proceso investigativo para realizar un análisis de contenido cualitativo audiovisual del *biopic Sharon, la hechicera*. El presente trabajo corresponde a un enfoque cualitativo.

3.1 Enfoque investigativo

El enfoque de la presente investigación es cualitativo, porque “Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar un proceso de interpretación” Hernández, Fernández, Baptista (2010). Construye un conocimiento o versión de la realidad social, producto de la liberación de múltiples construcciones cotidianas y subjetivas, además de versiones del mundo de los individuos a quien está estudiando.

El conocimiento científico y las muestras de interrelaciones incluyen procesos diferentes de construcción de realidad: construcciones cotidianas, subjetivas por parte de aquellos a los que estudia y construcciones científicas por parte de los investigadores al recoger, tratar e interpretar los datos y presentar hallazgos. (Flick, 2007, p. 46)

El accionar del investigador cualitativo permite la exaltación de criterios contextualizados y contruidos a partir de una reflexión que afronta la creatividad. Según Yuni y Urbano (2008), consideran que las metodologías cualitativas se presentan a sí mismas resaltando su carácter dialectico, flexible y adaptable a las particularidades del objeto de estudio y del contexto en el que se lo aborda.

El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente. Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. El investigador hace preguntas más abiertas, recaba datos expresados a través del

lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe, analiza y convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales. (Hernández P., 1991, p. 8)

Se refiere al proceso de investigación cualitativa, la dinámica interactiva de construcción y reconstrucción de estrategias metodológicas regidas mediante la reflexión cognitiva del investigador que implica su desenvolvimiento en el contexto social, con el fin de analizar y entender los resultados cotidianos del fenómeno en estudio, por parte de los participantes. En cuanto a la dinámica investigativa, se crea como un proceso sometido a precipitados cambios que refieren el papel superior del investigador en su esfuerzo por descubrir los sentidos subjetivos de los informantes del contexto social vinculado con la temática de investigación.

El investigador se introduce en las experiencias de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado. Así, en el centro de la investigación está situada la diversidad de ideologías y cualidades únicas de los individuos. (Hernández P., 1991, p. 9)

La investigación cualitativa implica la realización de acciones que si bien es cierto, no se desarrollan de manera lineal. Estas, pueden avanzar de acuerdo a la metódica que el propio investigador va estableciendo.

3.3.2 Tipo de investigación

La presente investigación tiene un carácter descriptivo, dado que así se deducirá un bien o circunstancia que se esté presentando. La investigación descriptiva, consiste en llegar a conocer situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la representación exacta de las actividades, objetos, procesos y personas.

Según Roberto Hernández (1991), los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, características y perfiles de personas, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis.

Procuran recolectar información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos, o categorías, a las que se refieren. Aunque su objetivo no es indicar cómo se relacionan éstas.

Los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión las dimensiones de un fenómeno, suceso o contexto. En esta clase de estudios el investigador, debe ser capaz de definir, o al menos visualizar, qué se medirá y sobre qué o quiénes se recolectarán los datos.

3.3.3 Características de la muestra

Thompson (2012) manifiesta que la unidad de muestreo es el tipo de caso que se elige para realizar un estudio. Para seleccionar una muestra, se debe definir la unidad análisis en caso de que se trate de individuos, organizaciones, para luego delimitar la población.

Una muestra es un subgrupo de la población y de elementos que pertenecen a un conjunto definido por sus características al que se lo determina como población.

Se aplicó la técnica de Análisis de Contenido Cualitativo Audiovisual, en la visualización a la plataforma virtual de Ecuavisa tomando en cuenta 20 capítulos como muestra cuyo criterio de selección tomando en cuenta de tratarse de una investigación cualitativa, que dista del análisis de contenido cuantitativo (Padrón, 2014), (D' Acona 2008). En el análisis de contenido cualitativo orientado por Glasser y Strauss (2003), se utiliza estudio de caso, configura un perfil, y se establecen los criterios, no se requiere elementos probabilísticos y el acto de selección se justifica por criterios como: capítulos de mayor rating, capítulos de introducción o planteamiento de la historia, de mayor golpe dramático, puntos de giro, comienzos de la artista, grabación de su primer disco, el nacimiento de la nueva diva, enfrentamientos con enemigos, capítulos del final, desenlace. Cada capítulo fue elegido, a criterio de las investigadoras, por su relevancia en la narración de la vida de la cantante Edith Bermeo. El visionaje se realizó para establecer los recursos

audiovisuales, técnicos y de formato. Además, por su contenido representativo y para expresar el tipo de recursos dramáticos expuestos en la serie.

Con respecto a las entrevistas a profundidad a diez especialistas y expertos, elegidos con las siguientes categorías: Expertos en audiovisuales, guionistas y creadores del biopic, biógrafa investigadora de la vida de Sharon; Académicos del área audiovisual; experto en el área legal sobre derechos de autor y representación de personajes reales y una crítica de televisión. Diez informantes de calidad, profesionales en el ámbito de la comunicación, fueron elegidos para añadir su perspectiva y criterio desde afuera, analizando el contenido de la novela como cualquier espectador, pero con fundamentos académicos válidos.

Para finalizar la muestra, se realizó un grupo de discusión. Este consistió en la proyección de fragmentos de una selección de los 20 capítulos del biopic Sharon, la hechicera, los cuales 6 mujeres amas de casa, entre 40 - 50 años, de clase media y baja, fueron invitadas para tomar sus testimonios y opiniones. Con esta técnica se pudo interpretar sus comportamientos, impresiones y reacciones sobre la novela, así se llega a obtener una mayor variedad de respuestas que ayudan a la investigación.

3.3.4 Coherencia paradigmática

Dentro de las ciencias sociales, el paradigma se encuentra relacionado al concepto de cosmovisión. Este término, se lo utiliza para describir el conjunto de experiencias, creencias y valores que inciden en la forma en que un sujeto diferencia la realidad y la forma en que le da respuesta a la misma. Es un modelo aprobado para representar el conocimiento y percibir la realidad a través de un lenguaje y una forma particular de analizar las cosas.

Una concepción del objeto de estudio de una ciencia, de los problemas generales a estudiar, de la naturaleza de sus métodos y técnicas, de la información requerida y, finalmente, de la forma de explicar, interpretar o comprender los resultados de la investigación realizada. (Briones,

1989, p. 21)

La comprensión del paradigma compone un aspecto importante dentro del proceso investigativo, determina la forma científica disponiendo el encuadre que guía al investigador. Dentro del paradigma cualitativo, el investigador se separa del objeto de estudio para no interferir, ni cambiar la realidad, dejando a un lado sus valores donde el conocimiento se lo toma como objetivo externo al investigador. Así mismo, desde el encuadre del paradigma cualitativo, la realidad por conocer, puede entenderse como una relación de intercambio y creación intersubjetiva, es decir, una comunicación afectiva entre el investigador y el investigado. Maturana y Varela (2003) consideraban que toda reflexión, incluyendo una sobre los fundamentos del conocer humano, se produce únicamente en el lenguaje, que es la forma más común del ser humano.

El proceder del investigador cualitativo dentro de las ciencias sociales, cuenta con ciertos métodos que han configurado algunas reglas lógicas teóricas. Estos se alejan de la seriedad lineal del método tradicional. Como por ejemplo, los métodos fenomenológicos y hermenéuticos, ya que proponen interpretar o transformar una realidad mediante un análisis.

La elección del método de investigación conlleva la asunción de una serie de operaciones y actividades correspondientes con la postura paradigmática que articula el proceder del investigador. De allí hemos adicionado al sistema de articulación de planos del conocimiento, la dimensión procedimental. (Piñero & Rivera, 2013, p. 28)

3.3.5 La hermenéutica

Existió como una teoría general de la interpretación y la comprensión que únicamente los puntos de partida debían ser datos históricos, que al reconstruir el texto se genere una identificación con el autor y exista una verdadera comprensión e interpretación hacia quien lo lee.

La interpretación del significado solo puede perseguirse con un constante movimiento hacia adelante y hacia atrás entre la expresión particular y la red de significados en la que dicha expresión está inserta. Este proceso circular además nos lleva a un desafío importante para la hermenéutica, el grado en que la persona realiza la interpretación es parte del círculo o contexto en que ésta se realiza. (Esteban, 2003, p. 60)

Según Esteban Sandín (2003, p. 60), manifiesta que la hermenéutica como filosofía para certificar las aproximaciones interpretativas producto de la aplicación de métodos de investigación enfocados en la comprensión y el significado de contextos, se produce como consecuencia de polémicas generadas por el positivismo lógico propios de la investigación educativa.

3.3.6 Fenomenológico

La fenomenología es un diseño de investigación, su propósito principal es explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno.

Según Álvarez- Gayou (2003), Mertens (2010) y Creswell (2013), la fenomenología se estructura en las siguientes premisas:

- a) Se pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente.
- b) Se basa en el análisis de discursos y temas, así como en la búsqueda de sus posibles significados.
- c) El investigador confía en la intuición, imaginación y en las estructuras universales para lograr aprender la experiencia de los participantes.
- d) El investigador contextualiza las experiencias en términos de su temporalidad momento en que sucedieron), espacio (lugar en el cual ocurrieron), corporalidad (las personas que las vivieron) y el contexto relacional (los lazos que se generaron durante las experiencias). Álvarez-Gayou, Mertens y Creswell, citado por Hernández (2014, p. 494)

Schütz (1932), incorpora a las Ciencias Sociales el método fenomenológico y busca enfocarse en la investigación del significado de las acciones de los otros, esto implica suponer cual es el significado e interpretar las acciones de los otros. Esta interpretación se puede realizar a través de la observación de las acciones de los otros y mediante la percepción de indicaciones, que son los efectos que dejan las acciones en el ambiente.

Por otro lado, Heidegger (1951) manifiesta que la fenomenología también es ontológica por medio de esta se revela la verdad que ha de encontrarse en el mundo interpretado hermenéuticamente. Para el autor, su principal intención era mirar más allá del significado cotidiano y normal de la vida para ver el significado más grande en el “Ser”.

3.6.1 Técnicas e instrumentos

La recopilación de datos se realizó a través de las siguientes técnicas:

3.6.2 Revisión bibliográfica

La revisión bibliográfica puede ser aplicada en cualquier tema de investigación para determinar la relevancia y la originalidad de la misma. Por otro lado, también permite que otros investigadores consulten las fuentes citadas en el trabajo investigativo. “Para el proceso de investigación bibliográfica se debe contar con material informativo como libros, revistas de divulgación o de investigación científica, sitios web y demás información necesaria para iniciar la búsqueda” (Luna, Navas, Mayor, & Buitrago, 2014, p. 159)

Para este trabajo, se realizó una exhaustiva indagación en libros, revistas científicas, artículos periodísticos y documentos elaborados por expertos en la comunicación y el entretenimiento. Se utilizaron plataformas educativas para obtener información como *Google Académico*, *Redalyc*, *SciELO*, *Google Books*, *ResearchGate* y *Dialnet*. También se obtuvo información importante en los repositorios digitales de las universidades nacionales e internacionales.

En YouTube, en el repositorio del canal Ecuavisa, se encontraron los capítulos del *biopic Sharon, La Hechicera* que fueron analizados para la muestra de este trabajo de investigación.

3.6.3 Entrevista a profundidad

La entrevista es una técnica basada en un diálogo entre el investigador y el sujeto de estudio con la finalidad de obtener respuestas a las interrogantes planteadas.

La entrevista en profundidad se basa en el seguimiento de un guion de entrevista, en él se plasman todos los tópicos que se desean abordar a lo largo de los encuentros, por lo que previo a la sesión se deben preparar los temas que se discutirán, con el fin de controlar los tiempos, distinguir los temas por importancia y evitar extravíos y dispersiones por parte del entrevistado. (Robles, 2011, p. 41)

Según Díaz, Torruco, Martínez y Varela (2013), la clasificación de las entrevistas corresponde a tres tipos: Estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas.

Para esta investigación, se utilizó la entrevista semiestructurada y mediante esta técnica se realizaron las preguntas para los entrevistados. Los productores del biopic, guionistas de televisión, académicos y especialistas de la comunicación y entretenimiento fueron los seleccionados para obtener una mayor cantidad de datos.

Guía entrevista semi-estructurada		
Objetivo	Capítulo al que tributa	Pregunta
Describir las diferentes teorías de la comunicación relacionadas con el género <i>biopic</i> .	Teórico	¿A su criterio cuáles serían las características principales del género televisivo <i>Biopic</i> ?
Caracterizar los orígenes y evolución del <i>biopic</i> en el cine, televisión y plataformas en América Latina y Ecuador.	Referencial	¿Considera que el <i>biopic</i> es un género que está de moda luego del éxito de Luis Miguel o creen que puede ser un género que se establezca dentro de la televisión?
Analizar el género <i>biopic</i> , a través de una matriz de estudio que realizará un análisis del contenido cualitativo, audiovisual de Sharon, la hechicera.	Resultados/ propuesta	¿Hasta qué punto un <i>biopic</i> debe estar apegado a la realidad?

Tabla 4 Guía de entrevistas semiestructuradas

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019.

Los entrevistados que fueron seleccionados para la investigación son los siguientes:

Anexo: Cuadro de entrevistados, especialistas y expertos.

3.6.4 Análisis contenido cualitativo audiovisual

El análisis de contenido permite investigar mediante la clasificación de categorías los elementos de un programa televisivo o mensaje, basándose en el emisor y el receptor. “Se trata de una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido de la comunicación” (Beresoln, citado por (Tinto, 2013, p. 140))

La *Secretaría General de Educación de Madrid*, menciona en el capítulo de Realizaciones Audiovisuales y Espectáculos, señala los parámetros que deben utilizarse al momento de realizar un análisis de contenido audiovisual de un programa televisivo, entre ellos: la idea, estructura narrativa, texto y

elenco.

En este sentido, el análisis de contenido busca poner en evidencia algo que no salta a la vista de una lectura casual del estudio de la muestra del producto audiovisual.

3.6.4.1 Guía de Análisis Cualitativo Audiovisual

Se aplicó esta técnica a través del visionaje de capítulo plataforma virtual de Ecuavisa. Tomando en cuenta 20 capítulos como muestra, elegidos por criterios como: sintonía, rating, capítulos de introducción o planteamiento de la historia, de mayor golpe dramático, puntos de giro, comienzos de la artista, grabación de su primer disco, el nacimiento de la nueva diva, enfrentamientos con enemigos, capítulos del final. Este visionaje se realizó para determinar los recursos audiovisuales, técnicos y de formato con el contenido que emplean para la representación de la vida de la artista Sharon, por medio de un producto televisivo y para expresar el tipo de drama expuesto en la serie. Para realizar este trabajo, se acudió a investigar algunas fuentes confiables y varios autores que hablan sobre los elementos del mundo cinematográfico.

El objetivo principal de esta plantilla de estudio audiovisual es realizar una guía para el estudio de un programa de televisión, dando énfasis al género biopic. Por medio de esta técnica se pretende analizar la bioserie Sharon, la hechicera para generar datos que puedan ayudarnos con el análisis de contenido audiovisual y así también descubrir si el género expuesto se apega a la realidad.

Zavala (2010), indica en su libro Módulo Cinematográfico y Procesos culturales que se deben considerar parámetros básicos como: el inicio, imagen (iluminación), color, montaje, edición, sonido, género, personajes, puesta en escena final para contar con una perspectiva panorámica teórica y conceptual del análisis audiovisual para así conocer y adaptarse a un lenguaje técnico común.

Por otro lado, Vera, Badariotti y Castro (2003), argumenta la importancia del análisis de contenido en un producto audiovisual y la estructura que se usa para obtener un mejor criterio y resultados al momento de elaborar un trabajo audiovisual.

Partiendo de estos conceptos, se realizó una plantilla que emerge de la categoría analítica y se divide en tres: Lenguaje audiovisual, contenido y estructuras socioculturales. La guía permite colocar los datos más importantes de la serie Sharon, la hechicera. Los capítulos fueron analizados uno por uno y sus respectivos resultados fueron colocados en una tabla de Excel.

Analistas	Krystel Jara- Nuria Jaén
Fecha de Análisis	20-21-22-23-24- 25 de enero de 2019
Nombre producto televisivo	Sharon, la hechicera (temporada 1)
Frecuencia de transmisión	Lunes a viernes a las 20h45
Dirección	Peky Andino Moscoso
Cadena	Ecuavisa
Franja Horaria	Responsabilidad compartida
Duración de transmisión	44 minutos
Clasificación Público	"A" y "B": Apta para todo público, con supervisión de un adulto
Género	Melodrama telenovela biopic
Descripción	Sharon, la hechicera es una serie de melodrama inspirada en la vida de la artista. Sus personajes viven diversas situaciones.
Características	Manejan el melodrama, el drama y la comedia. Basada en situaciones cotidianas usando diversos personajes, los cuales están envueltos en la diferencia de clases sociales.
Origen	Esta idea surgió del Director General Peky Andino, al observar varios cambios y ver aspectos llamativos e interesantes.
Número de personajes	5 protagonistas- 10 secundarios- 20 extras
Valor por capítulo	\$22.000,00
Porcentaje de Exteriores e interiores	70% estudio – 30% exteriores

Tabla 5 Ficha técnica

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

Lenguaje Audiovisual														
Capítulos	Colores		Edición		Musicalización			Iluminación			Escenografía			
	Cálidos	Frios	Por corte	Utilización de fundido, cortinilla, encadenado	Por escena	Ambiental	Situación	Frontal	Lateral	Contraluz	Disquera	Casa de caña	Bares	Escenario de teatro
1														
7														
10														
12														
14														
22														
25														
28														
37														
39														
40														
48														
51														
54														
56														
59														
60														
67														
69														
77														

Tabla 6 Lenguaje audiovisual

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

Análisis de capítulos de la bioserie: <i>Sharon, la hechicera</i>											
Contenido											
Capítulos	Guion		Diálogos				Personajes				
	Recursos dramáticos	Recursos de género	Machista	Sexista	Homóforo	Exclusionista	Sharon	Mandrake	Santanera	Camilo	Teresa
1											
7											
10											
12											
14											
22											
25											
28											
37											
39											
40											
48											
51											
54											
56											
59											
60											
67											
69											
77											

Tabla 7 Contenido

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

Estructuras socioculturales				
Esteriotipos				
Capítulos	Cosificación de la mujer	Imagen de la madre promedio	Ideologías	Documento Histórico
1				
7				
10				
12				
14				
22				
25				
28				
37				
39				
40				
48				
51				
54				
56				
59				
60				
67				
69				
77				

Tabla 8 Estructuras socioculturales

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

3.6.5 Grupo de discusión

Este método es utilizado para la recolección de datos con el objetivo de analizar e interpretar la interacción entre el grupo de personas y como se construyen grupalmente significados. Para el investigador Canales Cerón (2006) la palabra individual se sustituye por la palabra en grupo, por cuanto se busca un sentido y significado compartido.

En la palabra en grupo, en cambio, de lo que se trata es de *proponer los significados* que portarían tales hechos. Lo que manda entonces es la propuesta de una interpretación común, como significado compartido por los hablantes, y que pueda sostener el vínculo en el diálogo. Se trata de una propuesta de “mutuo entendimiento”, de una gran grupalidad o consenso. (Cerón & Cerón, 2006)

La recolección es basada en 6 entrevistas a mujeres amas de casa, se realizó la proyección de fragmentos de los capítulos más relevantes del *biopic Sharon, la hechicera*, mediante esta técnica se pudo interpretar su comportamientos, interacciones y reacciones sobre la novela, se obtuvo una variedad de respuestas que ayudan al análisis de la investigación.

A continuación, las preguntas que fueron planteadas en el *grupo de discusión*:

Preguntas del grupo de discusión
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué opinan sobre el hecho de que la hija interpreta a la madre? 2. ¿Cómo les gustaría que Sharon fuera representada en la novela? 3. ¿Consideran que es correcto agregar ficción a un <i>biopic</i>? 4. ¿Si tuvieran cambiar algún elemento de la serie que cambiarían? 5. ¿Qué piensan sobre como plasmaron la ambientación del pasado en la teleserie?

Tabla 9 Preguntas del grupo de discusión

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

3.6.7 Triangulación de datos

La triangulación de datos es el uso de múltiples métodos de interpretación y confrontación en el estudio de un mismo objeto. Denzin (1970) define la triangulación investigativa como “la combinación de dos o más teorías, fuentes de datos, métodos de investigación en el estudio de un fenómeno singular” (Denzin, citado por (Valencia, 2000, p. 3). En ese sentido, cuando un método de investigación es inadecuado, la triangulación se utiliza para asegurar que se toma una aproximación más comprensiva en la solución del problema de investigación.

El muestreo teórico sirve para que los investigadores realicen una exhaustiva búsqueda de diversas fuentes de datos, por medio de la triangulación los analistas pueden aplicar de manera eficiente, los mismos métodos para una máxima ventaja teórica.

CAPITULO IV

RESULTADOS

4.1 Resultados de análisis de contenido cualitativo audiovisual

El análisis se basó en una interpretación de datos obtenidos por medio del método del visionaje, para lo cual se consultó a diversos académicos y estudios realizados por expertos en el área de la comunicación, periodismo y audiovisual. Para la muestra fueron examinadas una selección de 20 capítulos, cuyos criterios de selección fueron especificados anteriormente, de los cuales arrojaron diferentes resultados en las categorías de formato, contenido y composición audiovisual.

4.1.2 Lenguaje Audiovisual

La composición de la imagen consiste en estructurar elementos visuales, hacia quien lo recepta. Para el análisis de los 20 capítulos se realizó una plantilla de la representación del *biopic Sharon, La hechicera* en forma cualitativa, para su interpretación.

Colores cálidos para una diva

Los colores utilizados en la bioserie *Sharon, la hechicera* son colores cálidos y fríos. Estos fueron reconocidos a través de la escenografía en cada capítulo y en el vestuario de los actores. Los colores cálidos como el rojo, amarillo, anaranjado y café fueron utilizados para escenas que evocan felicidad, diversión y energía. Con respecto a los colores fríos como el azul, violeta y verde se exponen dentro de las situaciones que transmiten suspenso, seriedad y drama.

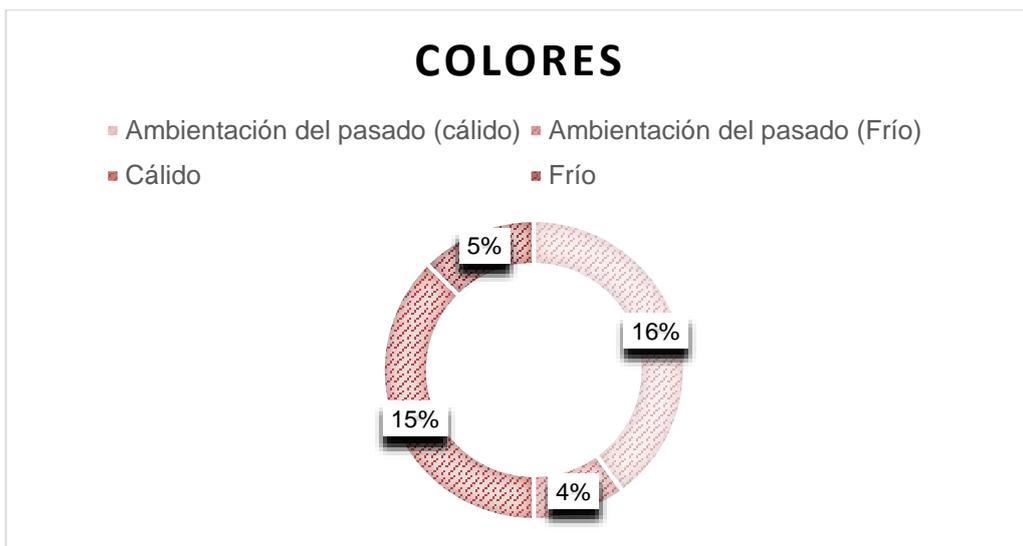


Ilustración 2 Colores utilizados en la Bioserie

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

-Paleta de colores: comparación entre el pasado y el presente

Dentro del análisis de la paleta de colores utilizados en la bioserie, se pudo constatar que no solo hacen alusión a los saltos entre el pasado y el presente, sino también a la diferenciación entre las clases sociales.

La paleta empleada en Sharon, la hechicera, son colores cálidos y fríos, estos se pueden observar en el vestuario, la escenografía y en los saltos de tiempo que se presenta la bioserie.

Los colores cálidos son los que predominan al momento de representar el pasado y también el estrato social bajo y alto



Ilustración 3 Paleta de colores



Ilustración 4 Paleta de colores

Los colores fríos son los más recurrentes para representar el presente y muestran el estrato social medio-alto.



Ilustración 5 Paleta de colores



Ilustración 6 Paleta de colores

-Edición

En el *biopic* analizado, se utiliza el plano contra plano para conectar la conversación de los personajes. Las transiciones como fundido a negro, encadenado y cortinillas fueron utilizadas para dar paso de una escena a otra, en algunos casos escenas del presente al pasado y viceversa.

FUNDIDO



Ilustración 7 Tipos de edición

FUNDIDO A NEGRO



Ilustración 8 Tipos de edición

-Iluminación

En la bioserie se utiliza el recurso de la luz para poder crear ambientes o sentimientos requeridos para proyectar lo que se busca en las escenas. Los tipos de iluminación que predominan son: luz frontal, luz lateral y contraluz. La luz frontal sirve para agregar más cantidad de luz y acentuar las la sombras puede alejar o alejar una fuente de luz, acompañado de la luz lateral que sirve para resaltar los detalles. El contraluz permite crear siluetas y acentúa las líneas y formas. Por medio de estas tres formas de iluminación, se muestran las siluetas, y objetos de los personajes de la serie frente a la cámara.

-Post- Producción

En la post - producción se utiliza el plano secuencia para darle más dinamismo a las escenas. Generalmente las tomas de cada escena son rápidas, duran de 4 a 6 segundos. Varios planos son utilizados en cada corte para seguir la secuencia de la historia contada. El montaje narrativo es el proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y cómo quiere el director. Este se utilizó para mostrar saltos en el tiempo que hubo en la bioserie.

-Musicalización, los mismos temas con otra voz

La musicalización en Sharon, La hechicera, se puede considerar rítmica y original. Se utiliza el género tecno cumbia. La canción Corazón Valiente, se la escucha al inicio, en la mitad y al terminar cada capítulo. Esta canción es interpretada por el personaje principal de la bioserie, Samanta Grey, no se usa el audio original de Sharon por cuestiones de derechos de autor. Ese tema junto a El Pimpollo y Pecado se los usa para identificar y caracterizar a los personajes.

Con respecto al tipo de música se caracterizó como diegética ya que forma parte de lo que está sucediendo en la acción surgiendo de elementos que están presentes en la escena como, por ejemplo, en el capítulo 22, se muestra la primera presentación de Sharon en un concierto ante el público. La música extradiégetica también forma parte de las escenas ya que acompaña a la acción, pero no pertenece a ella, como, por ejemplo, en el capítulo 37, cuando Pilar y Mendoza se encuentra en un ambiente romántico, aparece el tema instrumental que los identifica.

-Una diva en primeros planos

En la bioserie analizada se encontraron distintos planos como general, primer plano, americano, medio y detalle. Principalmente, se emplea el primer plano. Este fue utilizado para oprimir la relevancia del entorno y concederles la importancia a los personajes dentro del encuadre. Además, se lo utilizó para denotar las expresiones del rostro de los actores. Los planos antes mencionados, también fueron utilizados, pero con menor frecuencia y se los evidencia en los capítulos 10, 22 y 54.



Ilustración 9 Primer plano



Ilustración 10 Primer plano

-Angulaciones

El ángulo es la manera en la que se manipula la cámara para crear cierto efecto en el resultado final. En los capítulos de la bioserie se presentan varios ángulos en las escenas como lateral, normal, subjetivo, *over shoulder* y cenital entre los más usados. Las angulaciones que más predominan en las escenas son normal y *over shoulder*. El normal se evidencia en las escenas que la cámara se encuentra estática a la altura de los ojos, como, por ejemplo, cuando Sharon realizaba los ensayos con su cuerpo de baile en la sala de la casa de Camilo, el cual se evidencia en el capítulo 68. En el caso del ángulo *over shoulder* se lo utiliza debido a la cantidad de diálogos que existe entre personajes se puede evidenciar en los capítulos 39, 28, 10 y 48 de la bioserie.



Ilustración 11 Over shoulder

-Movimientos de cámara

Es un elemento importante dentro del lenguaje cinematográfico que se refiere al desplazamiento de la cámara y ayuda a plasmar los movimientos descritos en un guion. Los movimientos más utilizados en la bioserie son: Panorámica horizontal, ya que se la utiliza para mostrar a los personajes u objetos de derecha a izquierda u viceversa, evidenciado en el capítulo 25. Además, utilizan el travelling de acompañamiento, el cual desplaza la cámara siguiendo al personaje como en el capítulo 1.

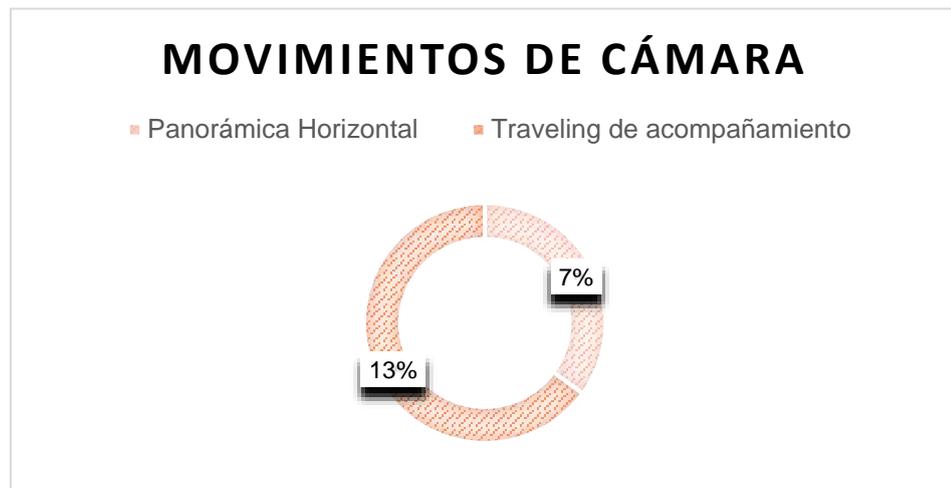


Ilustración 12 Movimientos de cámara

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

-Escenografía

Es el espacio que contiene todos los elementos donde se desarrolla cada escena, para la producción audiovisual. Utilizaron aproximadamente 16 sets para realizar cada escena. Se utilizan varios elementos como es el caso del decorado y la utilería para darle una forma más realista a los capítulos. Los escenarios donde se desarrollaron las acciones fueron disqueras, camerinos, sala de estar, bares, escenario de teatro, consultorio estético, casas de caña y cocina. Realización fue: Set 70% Locaciones reales: 30% (de época, 70, 80, 90).

SETS	
<ul style="list-style-type: none"> • Casa de caña de Sharon • Casa de Mandrake • Oficina de Mandrake • Casa de Santanera • Casa de Camilo • Estudio de grabación • Oficina de Debora • Canal – trabajo de Ángel • Tienda en Duran 	<ul style="list-style-type: none"> • Casa de Ángel • Casa de Debora • Casa mamá Sharon • Oficina Camilo • Bar • Clínica de rehabilitación • Cocina casa Mandrake

Tabla 10 Sets

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

4.1.3 Contenido

-Guion

En la creación de un guion se de estructurar de manera en que la historia fluya y sea verosímil para los televidentes. El concepto que más se acopla al guion planteado por la bioserie es el de los tres actos. Según Field (1979), esta teoría divide el guion en fases. Los nombres de estos tres actos son ACTO I o planteamiento, ACTO II o confrontación y ACTO III o resolución.

La bioserie empieza ubicando al espectador en la trama mostrando a los personajes en distintos mundos.



Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

Dentro del primer acto se presenta los inicios de la vida de la protagonista, siguiendo por el punto de quiebre que muestra los obstáculos que se le presentan a lo largo de su carrera, algunos provocaran su satisfacción y otras tristezas. Con esto se introduce a la resolución del conflicto que causa sentimientos en el espectador, para llegar al desenlace, creando una coherencia, aunque el final de esta bioserie da paso a una segunda emisión, manteniendo la expectativa en televidentes.

El guion de esta bioserie si cuenta con tramas entrelazadas, es decir, las historias de los personajes secundarios son paralelas y están aisladas de la historia principal, quitándole el protagonismo al personaje emblemático de la bioserie, como lo es el amorío extramarital entre Pilar y Mendoza. Finalmente, las problemáticas que sobresalen son: las relaciones de pareja y familiares, el maltrato a la mujer y cosificación a la mujer.

Sinopsis

La historia se cuenta en 2 partes de 80 capítulos cada una.

La primera parte, empieza con su niñez en el cantón Durán, llena de violencia, pobreza y marginalidad con un padre esotérico ausente y una madre trabajadora y maltratada. Continúa con su dura juventud en la que tuvo que alternar como artista de clubes pobres, cantante de orquestas y madre soltera; y, sigue con su particular ingreso en el mundo del espectáculo, su conversión en diva, y sus conflictivas relaciones con los hombres que marcaron su vida en su momento.

La segunda parte contará la historia de su dramática y violenta convivencia con su último esposo Aníbal Andrade, su muerte, el mediático juicio en el que gracias a la valentía de su hija Samanta y la presión de los medios, se pudo descubrir que la cantante fue víctima de *femicidio* por parte de su pareja.

La temporalidad parte desde 1994 hasta el 2015, y en la macro-estructura se divide también en tres actos: Niñez, inicios de una artista desconocida; el nacimiento de una estrella de la tecnocumbia; finalmente su decadencia y muerte.

-Personajes

En las bioserie existen personajes que responden a diferentes características. Dentro de la teleserie la mayoría de los personajes son clase media alta y baja, el vestuario que utilizan es casual, principalmente se dedican a cumplir sus ambiciones profesionales tales como cantantes, presentador de programas de espectáculos y empresarios. El uso de estereotipos se observa como desde una perspectiva exagerada de la construcción del personaje.

A continuación, se realiza una descripción de los personajes protagónicos:



Ilustración 14 Personajes

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

El análisis de contenido se construye mediante la interpretación de mensajes, imágenes o símbolos entre emisor y receptor. Conflicto principal del personaje Sharon fue su lucha por convertirse en una cantante profesional de cumbia ecuatoriana, y ser reconocida y famosa en el ambiente del espectáculo nacional, dejar atrás su pasado de pobreza y convertirse en sex simbol pese a ser madre soltera.

Anexos: Personajes de la bioserie

-Recursos dramáticos

Los recursos dramáticos representan conflictos de la vida en la trama en la presentación de distintas escenas, a partir del dialogo entre los personajes. Dentro del análisis de los recursos dramáticos que se emplearon en la bioserie predominaron: los tríos amorosos, el amor no correspondido, problemas entre padre e hijos y la búsqueda de la identidad de la artista.

-Recursos de género

El recurso de género utilizado en el *biopic Sharon, la hechicera*, es principalmente el melodramático. Este, se basa en el énfasis de los rasgos que caracterizan al personaje que producen una codificación y contribuye a las representaciones de la sociedad. Dentro de la teleserie sobresalen gestos

y rasgos que simboliza la moral de cada personaje. Logrando que el espectador sienta una identificación con dicho rol. Como, por ejemplo, cuando Sharon se decidió a llegar a la fama, su actitud y perseverancia hicieron que cumpla este objetivo.

-¡Tiembra Ecuador, tiembra! El poder de los diálogos

Desde el nacimiento del cine sonoro en 1927, los diálogos se convirtieron una herramienta eficaz para definir las relaciones interpersonales. Existen tres tipos de diálogos, estructurado, cotidiana y agresivo; sus funciones se pueden condensar en: define al personaje, cuenta la historia y hace avanzar la acción. Se pudo observar que dentro de la bioserie se practica el diálogo cotidiano, ya que todas las escenas muestran conversaciones ocasionales donde existe un ambiente o contexto que no influye. También se emplea un léxico coloquial, utilizando un vocabulario que carece de formalidad, como, por ejemplo: “chuta”, “chiro”, “ponte pilas”, “pelucona”. Se reiteraron frases como: ¡Tiembra Ecuador, tiembra!, atribuidas a la diva.

4.1.5 Estructuras socioculturales

-Uso de estereotipos

Los estereotipos son construcciones sociales sobre un determinado grupo de personas. Debido a ellos aparecen diferentes roles entre hombres y mujeres los cuales conducen a prejuicios sociales.

-El machismo

El machismo es uno de los estereotipos que más predomina en la bioserie, tiene que ver con la forma en la que la historia, guion y tratamiento de los acontecimientos, se dan dentro de una estructura sexista donde el que tiene más poder siempre es el hombre. En esta serie, los hombres se representan como sujetos con la capacidad para atraer a las mujeres, mediante su dinero y poder, también normalizaban algunas acciones de los hombres. Como, por ejemplo, el empresario Mandrake tenía una esposa, pero a la vez tenía múltiples amantes. Este tipo de personaje (Mandrake) minimiza y maltrata a

la mujer verbalmente y físicamente, en un dialogo entre Mandrake y Santanera, en el capítulo 25: “Escuchaste pueblerina ignorante, quiero que desaparezcas de mi vida, para mí la Santanera está muerta y enterrada”, Mandrake a Pilar, capitulo 1: “El zar de la cumbia ecuatoriana tiene como esposa a una delirante aniñada a la que solo le interesa salvar la ópera”. En enumeradas escenas se puede verificar el discurso del hombre machista que hace ver a mujeres jóvenes como objetos sexualizados y evaluados por hombres que tienen el poder económico sobre ellas.



Ilustración 15 El machismo

-Polarización de clases sociales

La representación de la mujer dentro de las clases sociales, se presenta desde dos perspectivas muy recurrentes en esta bioserie. El personaje de Sharon y las mujeres que forman parte del género de la tecno cumbia a través del vestuario, maquillaje e incluso la interpretación tienen la intención de evocar consumo y placer. Por otro lado, el personaje de Pilar muestra a la mujer con clase, recatada y sumisa. Las ideas que muestra la bioserie Sharon, la hechicera intentan reflejar la realidad ecuatoriana y lo que se vive dentro de los estratos sociales. Como por ejemplo el diálogo entre Luchita y Pilar, capítulo 14: “Eso de empeñar joyas, no es de aniñadas como usted”, diálogo entre Samanta y Esperanza: “La señora Violeta me dice cosas feas, la otra vez me dijo que yo era hija de la empleada”. En este sentido, los personajes que muestra la bioserie invitan a los espectadores a tener procesos de

empatía que puede llevarlos a identificarse o rechazar ciertos personajes. Los personajes de clase alta son representados como refinados, como Pilar que es amante de la ópera y alejada de la realidad sociopolítica del país y nula en toma de decisiones; en contraparte del personaje de Esperanza de clase baja, luchadora, prejuiciosa, pero sin modelos, inculta, no sabe lo que es el internet, por ejemplo.



Ilustración 16 Polarización de clases sociales



Ilustración 17 Polarización de clases sociales

-Cosificación de la mujer

En la bioserie Sharon, la hechicera se asocia a la mujer a la voz y ropa sexy, maquillaje excesivo, vestuario provocativo. En los capítulos 10 y 22 se muestra como Santanera una cantante de tecnocumbia, recurre a vender su cuerpo para poder ganar contratos musicales. El discurso más utilizado es el de la belleza donde solo si la mujer cumple con los parámetros establecidos

por el mundo artístico podrá conseguir más contratos y tener fama. En el capítulo 28 de la bioserie, en una de sus escenas representa la seducción por parte de la Chonera (cantante de tecnocumbia) a Mandrake (empresario musical), ella se le acerca y le dice “puedes obtener todo lo que quieras de mí, si me conviertes en la cantante del momento”. Se muestra nuevamente la representación de la mujer de forma sexista en el capítulo 48, cuando Sharon está realizando una sesión fotográfica y le sugiere al fotógrafo que le tome fotos más sugestivas porque eso es lo que realmente vende.



Ilustración 18 Cosificación de la mujer

A continuación, se enlista algunos estereotipos que existen en la teleserie:

Estereotipos	
• Hombre machista	• Mujer maltratada
• Hombre mujeriego	• Rico y pobre
• Homosexual afeminado	• Madre promedio
• Mujer ambiciosa	• Ama de casa
• La amante	• Prostitutas
• Vecinas chismosas	• Adictos
• La empleada confianzuda	• Corruptos
• Suegra entrometida	• Empresario exitoso
• Madre sobreprotectora	• Mujer exitosa
• Rico prepotente	• Mujer vanidosa
• Cosificación de la mujer	• Sexista

Tabla 11 Estereotipos

Fuente: Elaborado por las autoras. 2019

4.2 Resultados y análisis de las entrevistas de profundidad

Los 10 especialistas y expertos entrevistados fueron seleccionados de acuerdo a los siguientes criterios:

<i>Expertos en Audiovisual (Específicamente biopic)</i> Peky Andino Moscoso Carlos Eduardo Arcos Rolando Panchana Farra
Guionistas y creadores de la serie Karina Villavicencio Bertha Tejada
Biografía Periodismo Mariana Romero Fiallos
Académicos en Audiovisual Allen Panchana Macay María Emilia García
Área Legal, derechos de autor Juan Pablo Rojas
Critica televisiva farándula Ingrid Balseca

Tabla 12 Especialistas y expertos

Fuente: Elaborado por las autoras. 2019

La selección de especialistas y expertos que a su vez validarán la presente investigación, tratarán criterios que abarcan el análisis de las características del biopic ecuatoriano, estructura y contenido de la bioserie Sharon, la hechicera. Se obtuvieron varios conceptos, recomendaciones a la televisión ecuatoriana.

Las bioseries en Latinoamérica han incrementado la tendencia de consumir productos audiovisuales basados en hechos reales. Para el director de Sharon, la hechicera, Peky Andino considera que Ecuador siguió esta tendencia a partir del 2013, cuando se diseñó el producto de la vida de Gerardo Morán.

El público es quien marca una tendencia, que estas no ocurren así no más, no hay una medición previa. En los últimos ocho años en Latinoamérica surgió una necesidad de hablar de sus artistas músicos que es la tendencia que empezó mucho antes, pero volvió a partir del 2010. (En entrevista con las autoras, 2019)

Para el MSc. Allen Panchana, docente de la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, el biopic debe estar apegado a la realidad y verse desde la narrativa audiovisual.

Una cosa es, si yo hago una biografía de alguien, pero eso de saltarse la realidad y recrear cosas para hacerlas más atractivas se ha evidenciado en muchos trabajos sobre todos locales, yo creo que Sharon es una muestra de ello, pero además, son cosas inverosímiles. (En entrevista con las autoras, 2019)

Para Carlos Eduardo Arcos, ex-productor del programa de corte investigativo “De la vida real”, la ficción va ligada a la realidad, para contar una historia que sea atractiva para la audiencia.

Existe una delgada línea entre la ficción y la realidad, pero la misión de los productores a la hora de contar una historia es lograr que la gente vea tu serie, tu película entonces definitivamente hay que ponerle algunos elementos del género de ficción. (En entrevista con las autoras, 2018)

Según Rolando Panchana, ex - presentador del programa *De la vida real*, para la creación de una serie biográfica se debe contar con una rigurosa investigación para plasmar una historia lo más cercano a la realidad.

Mariana Romero Fiallos, periodista, asegura haber entrevistado a 50 personas del núcleo familiar, amigos y enemigos de Sharon, para contar una historia lo más real posible, sin embargo, no utilizaron su investigación para crear el guion de la historia.

Sin embargo, Allen Panchana, se cuestiona si existió suficiente material teórico, biográfico o documental, para poder recrear la información validada para el desarrollo de la bioserie.

Según los entrevistados las bioseries deberían estar ligadas a la realidad, pero también se puede *ficcionar* para crear interés en la audiencia, aunque esta última no esté acorde a los parámetros del género *Biopic*.

Para Karina Villavicencio guionista en la bioserie Sharon, la hechicera, realiza una diferenciación entre la estructura que existe en la telenovela y el Biopic.

La telenovela es muy aspiracional, lo que la gente quiere ver en la novela, es lo que ellos quieren en su vida. En el caso de Sharon es un personaje muy aspiracional, porque de donde nació y todo lo que logro en su vida sin ayuda externa, sino de su propio poder y condición de creer en ella misma eso también maneja mucho la Biopic, los personajes que se elige son personajes que buscan lograr cosas importantes o dejar un legado en la vida. (En entrevista con las autoras, 2018)

En cuanto, Ingrid Balseca, periodista del Diario Expreso menciona que “creo que Sharon si era un buen personaje para la serie porque rico en matices, pero no se lo manejo como las personas que conocen a Sharon se lo esperaban, siempre supe que la historia iba a ser contada tal y como fue” (En entrevista con las autoras, 2018)

Asimismo, menciona con respecto al casting que algunos actores como Cinthya Coppiano, su actuación fue muy fingida, peor también afirma que hubo actuaciones rescatables como la de Krysthel Chuchuca y Santiago Carpio.

Para evidenciar las falencias que contiene la estructura de la bioserie, María Emilia García, directora de la Carrera de Artes y Humanidades. Considera que los personajes no tenían una conexión con la protagonista y que tal vez en el mundo de la ficción eso si resultaría útil, pero no en una bioserie.

Sin embargo, Bertha Tejada, guionista de la bioserie Sharon, la hechicera menciona que “se añaden historias a parte de la Sharon, como la de Pilar y Mendoza, para mantener el interés del público y que ellos nos quieran seguir

viendo”. (En entrevista con las autoras, 2018)

Para García, la ambientación del pasado se pudo haber mejorado recurriendo a la técnica del blanco y negro, también menciona que hubo ciertas fallas en el vestuario.

“A mí lo que me pareció es que en el vestuario hubo ciertas fallas, no se realizó una segmentación y no aprovecharon la ropa que lo hacía sentir al espectador más atemporal en las tres épocas, no te deja creer que eso sucedió en aquella época” (En entrevista con las autoras, 2019).

EXTRACTO ENTREVISTAS SEMI-ESTRUCTURADAS				
Preguntas	Allen Panchana	Ingrid Balseca	Carlos Eduardo Arcos	Rolando Panchana
A su criterio ¿cuáles son las características que debe tener un biopic para que guste en el público sin salirse de la realidad?	Una condición indispensable, la cual no se puede esquivar es que sea apegado a la realidad. Pero eso de estar apegado a la realidad, incluso debe verse desde la narrativa audiovisual, cuando extrapolamos el biopic a la pantalla.	Para mí, lo importante es que el personaje del que se va a hablar tenga condumio, porque creo que no todos los personajes pueden ser famosos y reconocidos, pero no todos los personajes pueden dar para este tipo de producciones.	Primero se investiga por que es muy importante realmente lo que encuentras, por eso nosotros investigábamos tanto, por qué decíamos algo más debe haber, obviamente si encontrábamos algo que pasaba en la vida real, mucho mejor, pero lo que yo les digo ahora, si yo vuelvo hacer esto, yo miraría la investigación, pero le pondría elementos de ficción.	Hay cuatro pilares fundamentales, primero que el personaje sea alguien popular sino no tiene sentido, en este caso Sharon. En segundo lugar que la investigación sea rigurosa. En tercer lugar una buena producción y una buena producción descansan en actores sólidos y un guion que sea atractivo. El cuarto factor sobre lo que descansa el tema, para mi es la verosimilitud, es decir, que la serie sea verosímil.
¿Qué importancia tiene la investigación en un biopic? ¿Se debe seguir al pie de la letra?	Considero que se debe respetar la esencia. Ya que de por medio hay un trabajo periodístico, este es el oficio. Lo que busca el periodismo siempre es la verdad.	La investigación es fundamental, porque de ahí puede construirse la historia, en el caso de Sharon, se pudo ver que no fue lo más cercana a la realidad.	Nosotros seguíamos al pie de la letra, la investigación que se realizaba al personaje antes de armar la historia, pero creo que podríamos haber hecho capítulos más interesantes poniendo ese detalle extra en la biografía para tener una película o una serie más robusta en cuanto a contenido.	La investigación debe ser rigurosa y tiene que cumplir los parámetros establecidos por la ley, para recrear la historia lo más verosímil posible.
¿Es importante que la actriz sea parecida físicamente, que sea buena actriz famosa y convoque público?	Todos los seres humanos somos distintos, va a ser imposible que se parezca. Buscar a alguien que se asemeje es interesante. Los buenos productores realizadores tienen una gran producción como maquillaje, hay muchas opciones.	Creo que es importante el casting que se hace y eso creo que va de manera general, cuando se escoge a la protagonista, creo que de alguna manera es relativamente importante que se parezca, pero preferible buena actriz.	Utilizar a personajes mediáticos es un elemento más que puedes usar para atraer al público, tú cuando haces una novela o una serie, tú intentas tener elementos para que la gente lo quiera ver, por qué crees que en las series de Disney ahora ponen voces famosas, porque es un imán para atraer.	Te voy a responder con un dicho popular ni mucho que queme al santo, ni poco que no lo alumbrá, es decir, yo no puedo sacrificar la calidad actoral de una historia por el parecido físico con el personaje, pero tampoco puedo solamente fijarme en la calidad actoral y poner a alguien que no se parece en lo absoluto al personaje.

Tabla 13 Extracto entrevistas semiestructuradas

Fuente: Elaborado por las autoras. 2019

EXTRACTO ENTREVISTAS SEMI-ESTRUCTURADAS			
Preguntas	Peky Andino	Mariana Romero	Karina Villavicencio
¿Hasta qué punto un biopic debe estar apegado a la realidad?	Debe existir una semejanza a la realidad. Pero el ficcionar es muy importante. Ya que eso atrae al público. Lo hace más interesante y relevante. Una vida puede ser lineal, pero si agregamos ficción crea mayor interés.	Un guionista debe ponerle fantasía debe estar la ficción fusionada con la realidad creo que en este caso se han sobrepasado entonces, la historia esta, no diría falsa, no, edulcorada la han edulcorado para hacerla atractiva me imagino yo para el televidente. Los productores prefieren poner mujeres guapas y todas estas cosas.	En el caso de Sharon es un personaje muy aspiracional, porque de donde nació y todo lo que logro en su vida sin ayuda externa, sino de su propio poder y condición de creer en ella misma eso también maneja mucho la Biopic, los personajes que se elige son personajes que buscan lograr cosas importantes o dejar un legado en la vida.
¿Cuáles fueron sus bases para empezar la investigación?	Teníamos algunos periodistas realizando las respectivas investigaciones. Fueron recopiladas trecientas horas de audio y dos mil páginas de investigación.	Entrevisté a 50 personas, el núcleo familiar primero, amigos, enemigos, personas que tenían rivalidad profesional con Sharon, su chofer, su guardaespaldas en su época de gloria porque después ella decayó un poco y todos aquellos vecinos que la conocieron, en el sector de Duran yo prácticamente hice como base en Duran, porque ahí se desarrolla la mayor parte de la historia, y los amigos de la última parte a la que yo me pertenezco también	El guion es la base de la producción, nosotras no nos metemos y ni nos enteremos de lo que hace producción, el director decide que en esta escena el persona principal se tal cosa y él dice no viene este personaje y me sirve más en este momento y eso ya es un punto de vista del director.
¿Por qué esta tendencia al biopic en los últimos años?	La ficción se revalorizo, a partir de los biopics y las plataformas digitales. Las empresas, los canales, vieron que la ficción soporta una segunda o tercera pasadas, repetir muchas veces. Un programa de realidad no interesa verlo repetidas veces.		Bueno de hecho no fue con Luis Miguel, esto del Biopic más bien empezó con la historia de Pablo Escobar "El patrón del mal". No estoy tan a favor de esto que se vuelve como una moda ciertas cosas y las quiere exprimir hasta el final para sacarle el jugo. Pienso que es el afán del realismo, del querer meterte en la vida de este artista, saber incluso que le pasa las 24 horas del día.

Tabla 14 Extracto entrevistas semiestructuradas

Fuente: Elaborado por las autoras. 2019

4.3 Análisis de resultados del grupo de discusión

GRUPO DE DISCUSIÓN	
Técnica de investigación	Grupo de Discusión
Número de personas	6 amas de casa
Día	Jueves 31 de enero del 2019
Lugar	Salón SUM de la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
Hora	18H00
Duración	60 minutos
Hora de Inicio	18H15 PM
Hora de finalización	19H15 PM
Instrucción	En el grupo de Discusión se explicó de una forma breve en lo que consistía el trabajo de investigación, el problema y sus objetivos planteados. Para respaldar la información, se presentaron varios fragmentos de escenas de la novela Sharon, La Hechicera.
Objetivo	Valoración de la bioserie Sharon, la hechicera, en cuanto a su contenido y formato para comprender que tipos de mensajes transmiten a las amas de casa guayaquileñas.
Público	El público elegido debía contar con ciertas características que eran importantes para participar en el grupo de Discusión y obtener mejores respuestas. Estos eran algunos de los parámetros: Ser mujer, Ser ama de casa o profesional, Ser de clase media alta y baja y Vivir en Guayaquil.

Tabla 15 Grupo de discusión

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

Perfiles de las participantes:

Perfiles de las participantes	
Nombre: Mireya Apellido: Pozo Edad: 47 años Educación: Superior Profesión: Bióloga Lugar de trabajo: Universidad de Guayaquil Lugar de vivienda: Vía a la Costa	Nombre: Martha Apellido: Arzube Edad: 49 años Educación: Secundario Profesión: Ninguno Lugar de trabajo: Holograf Lugar de vivienda: Vía a la Costa
Nombre: Raquel Apellido: Valencia Edad: 55 años Educación: Secundaria Profesión: Chef Lugar de trabajo: Restaurante "Stop & Go" Lugar de vivienda: Rosales II	Nombre: María Apellido: Lara Edad: 73 años Educación: Ninguno Profesión: Ama de casa Lugar de trabajo: Ninguno Lugar de vivienda: Vergeles
Nombre: Sandra Apellido: Ponce Edad: 55 años Educación: Primaria Profesión: Asistente de servicio de limpieza Lugar de trabajo: Universidad Católica Santiago de Guayaquil Lugar de vivienda: Bastión Popular	Nombre: Mónica Apellido: Mendoza Edad: 26 Educación: Secundario Profesión: ama de casa Lugar de trabajo: Ninguno Lugar de vivienda: Samanes 7

Tabla 16 Perfiles de las participantes

Fuente: Elaborado por las autoras, 2019

4.4 Resultados del grupo de Discusión

Las participantes del grupo de Discusión realizaron diferentes valoraciones con respecto a la bioserie a los fragmentos presentados sobre la serie. La mayoría concordó que se debe usar ficción para crear otras historias que acompañen a la protagonista.

Mónica Mendoza, ama de casa, indicó que le parece correcto que la hija de Sharon fuera la que le personifique a su madre, porque siente que representa la vida de su madre y según lo que ha visto de la teleserie, cree que lo que le cuentan está muy apegado a la realidad de la vida de la artista.

De las 6, mujeres 4 concuerdan con que la hija de Sharon debió interpretar el papel de su madre, por su parecido físico y porque para ellas, es una manera de rendirle homenaje. “Es importante que se valore a las madres y en esta serie lo realizan indirectamente con la actuación de Samantha, para contarnos la vida de su madre”. (En entrevista con las autoras, 2019)

La mayoría también coincidió que en la serie se muestran estereotipos sociales como: el maltrato a la mujer y el machismo. Al momento de proyectar el video sus reacciones fueron de desagrado y sus facciones transmitían sorpresa.

Martha Arzube, acotó que le pareció fuerte la imagen del empresario adinerado que agredía verbalmente a la cantante y ella le respondía con golpes. “Creo que en la teleserie buscan mostrar una realidad de la mujer ecuatoriana y eso me parece admirable”. (En entrevista con las autoras, 2019)

Las participantes reconocieron que la teleserie de Sharon, debería ser un producto audiovisual que llegue al mercado internacional.

Pienso que, aunque hay partes de ficción en la telenovela, creo que está bien hecha y me gustaría que pueda llegar al exterior, para que los extranjeros, puedan conocer nuestros iconos culturales y así ser reconocidos mundialmente, esto nos puede abrir muchas puertas. (En entrevista con las autoras, 2019)

María Lara, considera que, para lograr el éxito, no es necesario que la protagonista utilice vestimenta provocativa. “Pienso que si ella, hubiera elegido mejor su forma de vestir, no hubiera dado el mensaje de ser alguien que ella no fue”. (En entrevista con las autoras, 2019)

Finalmente, las participantes concluyeron que, están satisfechas con el producto audiovisual que transmitió el canal Ecuavisa, sobre un icono ecuatoriano que no podía ser olvidado.

4.5 Triangulación de datos

Sobre los autores que estudiaron y que analizaron las series biográficas en la televisión Barbero (1992) & Mazziotti (1999), Debord (2005) & Poggian (2002), Horkheimer & Adorno. (1998), determinaron que los referentes culturales como los nuevos géneros en la televisión (biopic), solo buscan mostrar un producto audiovisual que genere rating y dinero y no contenido relevante para la sociedad.

En cambio, existieron diferentes opiniones por parte de los directores, productores, investigadores, guionistas y periodistas que fueron entrevistados para el presente trabajo de tesis, comentaron sobre la estructura y contenido de la bioserie Sharon, la hechicera. Para algunos de ellos, la ficción debe ser utilizada hasta cierta medida ya que ayuda a la concordancia narrativa. Las otras opiniones se basan en que el género *biopic*, debe estar lo más cercano posible a la realidad.

Las participantes del grupo de Discusión coincidieron en que la trama de Sharon, está acorde a la realidad contada en la historia que muestra Ecuavisa. También, estaban de acuerdo con que la hija de la protagonista sea quien la interprete. Indicaron que les parecía que la teleserie no necesita cambios y puede ser presentada internacionalmente.

La mayoría de los entrevistados comentaron que la base principal para la creación de un biopic, es la investigación. Afirmaron que es la manera más viable para poder contar una historia apegada a la realidad.

En el grupo de Discusión, opinaron que los estereotipos están muy marcados y se muestra de una manera explícita el maltrato hacia la mujer. Algunas sugirieron que las historias secundarias que presentan en la teleserie son para mostrar la realidad que vive la mujer ecuatoriana.

A través del método de observación se realizó el análisis de los capítulos de la bioserie, dio como resultado que en la bioserie a través del contenido melodramático surgen estereotipos, que están ligadas con la realidad ecuatoriana. También se identificó en cada capítulo analizado que en la escenografía carecían de elementos de utilería que podrían mejorar la escena. Con respecto al lenguaje audiovisual, existen colores, planos, movimientos de cámara los cuales son importantes para captar la atención del espectador.

4.6 Comprobación de la premisa

Partiendo del problema de investigación:

¿Cuáles son las características del género televisivo biopic, a través del análisis de contenido de la telenovela Sharon, la hechicera, transmitida por Ecuavisa en el horario estelar durante agosto y diciembre del 2018?

La premisa planteada:

El biopic Sharon, La hechicera refleja una versión tergiversada y superficial de la vida y muerte de la cantante Edith Bermeo Cisneros, mostrando una versión falseada de la realidad basada en el morbo, con el fin de liderar en el horario estelar y convertirse en un producto lucrativo.

A partir de la revisión bibliográfica, resultados del visionaje, análisis de las entrevistas a profundidad a especialistas y expertos; y observación en el grupo de discusión, permiten aceptar la premisa planteada, se concluye que este melodrama no se apega a la realidad de la vida de la cantante Edith Bermeo Cisneros, Sharon. Comprobada mediante las entrevistas a profundidad a las guionistas y la investigadora biógrafa, quienes ratificaron la distancia entre lo investigado y lo plasmado en el guion, y su dicotomía con lo mostrado en los capítulos. Sin embargo, las participantes del grupo de discusión mencionaron que al no conocer previamente detalles reales de vida de Sharon, están dispuestas a creer lo que se muestra sobre la vida de los artistas, que coincide con el criterio del director Peko Andino, para el cual, cualquier recurso externo o ficcionado es válido para entretener a los públicos.

CAPITULO V

5.1 CONCLUSIONES

Mediante el análisis detallado se pudo comprobar la premisa planteada cuyo objetivo era analizar el contenido audiovisual de la bioserie *Sharon, la hechicera*, para determinar si se apega a la realidad de la vida de la artista. Se llegó a las siguientes conclusiones:

1.- El género *biopic* incide en el contenido de las telenovelas nacionales, puesto que dan un giro importante en las historias dramáticas. Actualmente, las cadenas televisivas apuntan a este género de contar historias para ganar índices de sintonía. Sus características se pueden sintetizar en:

- ✓ El tipo de contenido que maneja la teleserie se manifiesta a través del género melodramático y los estereotipos como el machismo, cosificación de la mujer, la diferencia entre clases sociales.
- ✓ Las tramas se cuentan en dos tiempos, presente y pasado, el uso de flashbacks es recurrente y se debe tener ambientaciones de época.
- ✓ En cuanto al lenguaje audiovisual, los tipos de colores más utilizados son los cálidos que los fríos. Se pueden observar los cálidos en escenas que transmiten felicidad y positivismo, mientras que las escenas que presentan colores fríos evocan suspenso y drama.
- ✓ Los diálogos que presenta son conversaciones ocasionales donde se emplea un léxico coloquial utilizando ciertas jergas como “chiro”, “chuta” y “ponte pilas”. Mediante los diálogos se diferencian las clases sociales.
- ✓ Los actores seleccionados son escogidos más que por su parecido físico o calidad interpretativa, por su popularidad, impacto mediático. En el caso de este *biopic* fue interpretado por su hija, al igual que *Mr. Juramento*, independientemente si no son actores.
- ✓ Hay una gran licencia en *ficcionar*, crear nuevos personajes, situaciones y giros dramáticos inexistentes.

- ✓ Existen una serie de productos paralelos a la serie, como concierto: Tour la Hechizada, que presentó a Samantha Grey, María Fernanda Ríos, Krysthel Chuchuca, Mayra Jaime y María Fernanda Pérez, como parte del Grupo Las Hechizadas. Realizaron presentaciones en Chone, Machala, Sangolquí, Portoviejo; aunque en Guayaquil se cancelaron. Se vendían productos del biopic como camisetas, bolsos, gorras y blusas.

2.- La bioserie cuenta con algunas limitaciones con lo que respecta en el ámbito de la producción. Se repiten los actores personificando a otros papeles distintos al papel que desempeñó en primera instancia. Algunos actores principales y secundarios sobreactúan en muchas escenas, por ejemplo, cuando María Fernanda Ríos realiza las coreografías en las presentaciones, exagera sus movimientos corporales.

3.- En cuanto a la escenografía y utilería, existieron varios aspectos que mostraban la repetición de objetos. Sin embargo, cuando buscaban representar las clases sociales los ambientes si se acoplaban al imaginario que se tiene sobre dichos estratos sociales.

4.- En cuanto a las producciones de las escenas, o la ambientación de época muchas veces se muestran inverosímiles, como por ejemplo, una escena en los noventa en que se veía una estación del metro.

5.- Uno de los aspectos positivos es que las producciones nacionales actualmente tienen mayor espacio en el horario estelar. Antes las novelas o bioseries extranjeras predominaban en el *prime time*.

6.- Con el estudio realizado se puede concluir que la producción televisiva *Sharon, la hechicera*, no buscó mantener relación directa y real con la vida de la cantante, sino que su exactitud es flexible, y más encaminada hacia el éxito en audiencia que en la fidelidad de los hechos.

5.2 RECOMENDACIONES

1.- A las televisoras deben realizar *biopics* lo más cercano a la realidad, para ofrecerle un producto audiovisual de calidad a la audiencia. Presentar un lenguaje más universal al momento de lanzar un producto audiovisual, para llegar al mercado extranjero y piense en identidad. Al comercializar productos nacionales, los productores están obligados a crear más programas televisivos y brindar una mejor calidad.

2.- Invertir más en la producción nacional, mostrar calidad sin subestimar a la audiencia. Mostrar diversos escenarios, locaciones y vestuarios. Contratar únicamente actores profesionales y no elegirlos solo por ser mediáticos, o ser parientes de las personalidades reales. Tomar referentes latinoamericanos, para entender el éxito de las bioseries que estos han realizado contando una historia que no necesariamente se aleja de la realidad del artista o figura mediática.

3.- Aprovechando la acogida del género *biopic* para transmitir mensajes útiles para la sociedad, ya que el receptor lo asimila aplicando valores y modelos a seguir. No abusar de estereotipos entre las clases sociales, sino que se presente de una forma más neutral.

4.- A las Facultades de Comunicación, incentivar la realización de más investigaciones y estudios académicos sobre este tipo de productos comunicativos que son los más consumidos por la sociedad, para comprender el porqué de su éxito y la repercusión en la audiencia.

BIBLIOGRAFÍA:

- Adorno, & Horkheimer. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*.
- Anderson, L. G. (1977). *The economics of fisheries management*. The Blackburn Press,.
- Ballesteros, J. (2008). *Periodista especializado en sucesos en el desaparecido periódico Diario 16 Andalucía. Sevilla, España*.
- Bañuelos. (2009). YouTube como plataforma de la sociedad del espectáculo. 1-8.
- Barbero. (1986). *De los medios a las mediciones. comunicación, cultura y hegemonía*.
- Barbero. (1998). De los medios a las mediciones. comunicación, cultura y hegemonía. 191.
- Barbero, J. M. (1987). La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana. *Universidad del Valle. Cali. Colombia*.
- Berger, A. J. (1990). Serotonin enhances a low-voltage-activated calcium current in rat spinal motoneurons. . *Journal of Neuroscience*, 120.
- Boas. (1930). *La mentalidad del Hombre Primitivo*.
- Bobbio, N. (1977). Gramsci y la concepción de la sociedad civil. . *Avance.*, 76.
- Bourdieu, P. (1979). *O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais*. . São Paulo: Perspectiva.
- Bringuier, J. C. (1980). Conversations with Jean Piaget. *Society*, 56-61.
- Briones, G. (1989). *Métodos y técnicas avanzadas de investigación aplicadas a la educación ya las ciencias sociales: módulo 1, epistemología y metodología de la investigación social*.
- Buitrago, F. &. (2013). La economía naranja: una oportunidad infinita. *BID*, 124.
- Cancilini. (1990). *Culturas híbridas*.
- Cancilini, G. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*.
- Canclini, N. G. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva sociedad*, 71, 69-78.
- Castillo Sánchez, A. C. (2008). Transformación del personaje en el melodrama" nuevos protagonistas" (Bachelor's thesis, Facultad de Comunicación y Lenguaje).
- Castro, & Orellana. (2016). *Análisis del tratamiento informativo realizado por los diarios El Mercurio, El Comercio y El Universo a las noticias sobre los casos de femicidio de Cristina Suquilanda, Karina del Pozo y Edith Bermeo, Sharon*.
- Cerón, M. C., & Cerâon, M. C. (2006). *Metodologías de la investigación social*. LOM ediciones.
- Cirlot. (2004). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Código de ética de Teleamazonas. (2019). Obtenido de <http://www.teleamazonas.com/images/documentos/pdf/CODIGOETICA.pdf>
- Código de Ética y Conducta Empresarial DIRECTV. (2012). Obtenido de <https://www.yumpu.com/es/document/view/29534916/etica-y-conducta-empresarial-directv>
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Obtenido de <http://pdba.georgetown.edu/Parties/Ecuador/Leyes/constitucion.pdf>
- Convención Americana sobre Derechos Humanos. (1969). Obtenido de <http://www.tce.gob.ec/jml/bajar/CONVENCION%20AMERICANA%20SOBRE%20DERECHOS%20HUMANOS.pdf>
- Creswell. (2013). *Femología*.

- de Oliveira Felipe, P. (2009). *Teoría del Periodismo*. México: Alfaomega.
- de Oliveira, F. P. (2006). *Teoría del periodismo*. Comunicación Social.
- Debord. (2015). *La sociedad del espectáculo*.
- DEBORD, G. (1967). *La Sociedad del espectáculo*.
- Denzin, N. K. (1970). *The research act in sociology*.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 162-167.
- Eco, U. (1996). Seis paseos por los bosques narrativos: Harvard University. *Norton Lectures*, 134.
- Esteban, M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid: Mc Graw and Hill Interamericana.
- Feliu, J. (2003). ¿ Nuevas tecnologías de la información y la comunicación o nuevas tecnologías de relación? Niños, jóvenes y cultura digital. .
- Flick, U. (2007). *Introducción a la Investigación cualitativa*. Madrid, España: Morata.
- García Avilés, J. (2004). Journalists at digital television newsrooms in Britain and Spain: workflow and multi-skilling in a competitive environment. *Journalism Studies*, 5(1), 87-100.
- García-Noblejas, J. J. (1988). Fundamentos para una iconología audiovisual.
- Goncalves. (2016). *Relación entre los medios de comunicación, El Universo y Extra, y los procesos penales en Ecuador, durante el 2015. Caso "Sharon"*.
- Gonzales. (2001). La teoría de las representaciones sociales. 135.
- González, R. (2013). Análisis de contenidos televisivos, telenovela La fea más bella.
- Gordillo, I. (2009). Manual de narrativa televisiva. . *Síntesis.*, 152.
- Gruppi, L. (1978). *El concepto de hegemonía en Gramsci*. Ediciones de cultura popular.
- Guanche, J. (1983). *Procesos etnoculturales de Cuba*. . Editorial Letras Cubanas.
- Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo* (J. Gaos, trad.).
- Hernández, P. (1991). Psicología de la Educación: corrientes actuales y teorías aplicadas.
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*.
- Irwin, R. M., & Szurmuk, M. (2009). Cultural studies and the field of "Spanish" in the US academy. *A contracorriente*, (3), 36-60.
- Jodelet. (1984). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. 474-475.
- Jodelet. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. 476.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. Ediciones Colihue SRL.
- Kroeber, A. L. (1917). The superorganic. *American anthropologist*, 19(2), 163-213.
- Kroeber, A. L. (1948). Anthropology: Race. Language, Culture, Psychology. *Prehistory*, 8-9.
- Ley Orgánica de Comunicación. (2013). Obtenido de http://www.arcotel.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/07/ley_organica_comunicacion.pdf
- Luna, E. G., Navas, D. F., Mayor, G. A., & Buitrago, L. A. (2014). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *DYNA: revista de la Facultad de Minas. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín*, 158-163.
- Malinowski, B. (1931). *Culture. Enciclopedia of social science*.
- Martel, F. (2011). *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Taurus.
- Martín-Barbero, J. (2005). *Memory and form in the Latin American Soap Opera, en Allen, R. (ed.), To be continued: soap operaa around the World*. London: Routledge.
- Martín-Barbero, J., & Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Martínez-Artero, R. (2004). El retrato: del sujeto en el retrato (Vol. 77). . *Editorial*

- Montesinos., 27.
- Mazziotti, N. (1996). *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina (Vol. 7)*. Paidós.
- Menéndez, I. M., & Hernández. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. Anagramas. *Rumbos y sentidos de la comunicación*.
- Merrifield, A. (2005). *Guy Debord*. . Critical Lives.
- Mertens. (2010). *Metodología*.
- Mondelo, E. &. (2002). La función social de la televerdad. . *Telos*, 53.
- Monfort, N. G. (2011). La presencia del patrimonio cultural en los currícula de educación infantil, primera y secundaria obligatoria en España. . *Patrimonio cultural de España*, 29.
- Moscovici. (1979). La teoría de las representaciones sociales. 17-18.
- Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse, son image et son public: étude sur la représentation sociale de la psychanalyse*. Presses universitaires de France.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. . *Paidós*.
- Orozco. (1996). *Medios, audiencias y mediciones*.
- Ortega, M. (2010). Representación social y cultural en las telenovelas catalanas. *Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales. Universidad de Sevilla.*, 8.
- Palacio, G. (1984). *El comentario periodístico: los generos persuasivos*.
- Pareto, V. (1980). *Formas y equilibrio sociales*.
- Petrino, R. (2013). *Protección a la Honra*. Obtenido de <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/libros/pdf/la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-derecho-argentino/011-petrino-honra-y-dignidad-la-cadh-y-su-proyeccion-en-el-da.pdf>
- Piñero, M., & Rivera, M. (2013). Investigación cualitativa: orientaciones procedimentales. *Barquisimeto. JPEL-IPB*.
- Poggian, S. M. (2002). *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*.
- Puente, S. (2004). Instrumento para evaluar la calidad periodística: el VAP compara a la prensa y televisión de Hispanoamérica. . *Cuadernos. info*, 16), 101-113.
- Radford, L. (2000). Sujeto, objeto, cultura y la formación del conocimiento. *Educación Matemática*, 51-69.
- Renov, M. (1993). Toward a poetics of documentary. . *Theorizing documentary*, 3.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas: O cómo se cuenta la sociedad de entretenimiento (Vol. 23)*. Editorial Gedisa.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuicuilco*, 39-49.
- Sánchez. (2015). Análisis comparativo entre las producciones televisa Televisa y Cadena 3.
- Schütz . (1932). *Metodología de la investigación*.
- Serrano, M. M. (1977). Mediación y Sociedad. 74-75.
- Soto Vasquez, L. (17 de Junio de 2014). *Teoría de la mediación*. Recuperado el 16 de Diciembre de 2016, de <http://es.slideshare.net/roloperez/teoria-de-las-mediaciones>
- Terribas, M., & Puig, C. (2001). La teatralización de la esfera privada y la hibridación de los géneros televisivos. El caso Big Brother. *Formats: revista de comunicació audiovisual*, 1.
- Thompson. (1984). LOS MEDIA Y LA MODERNIDAD. 30.
- Thompson. (2012). Muestreo.
- Tinto. (2013). Metodología de la Investigación.
- Tylor, E. B. (s.f.). (1958). Primitive culture (1871). New York: JP Putnam's Sons, 1.
- Tylor, E. B. (1871). Primitive culture . *New York: JP Putnam's Sons*, 1.

- Valencia, M. M. (2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. *Investigación y educación en enfermería*, 13-26.
- Vera, C., Badariotti, S., & Castro, D. (2003). *Extasis, de Mariano Barroso*. Editorial Fundamentos.
- Vergara, N. R. (2016). *El contenido social en el melodrama televisivo: el caso de Conversando con la Luna*.
- Vidal Ledo, M. (2005). Universalización de la enseñanza. *Educación Médica Superior*, 19(3), 1-1.
- Vilalta, C. J. (2006). Sobre la espacialidad de los procesos electorales urbanos y una comparación entre las técnicas de regresión OLS y SAM. . *Estudios demográficos y urbanos*, 33.
- Watts. (2016). La ciencia de las redes, la conectividad y la sociedad. 16.
- Weinrichter, A. (2004). Desvíos de lo real: el cine de no ficción. . *T & B Editores.*, 11.
- Williams, R. (1989). *Culture is Ordinary*.
- Wolf, M. (1984). Géneros y televisión. . *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (9), 189-198.
- Yanez Cuenca, J. C., & Hurtado Córdova, V. P. (2016). *La presión mediática y su incidencia en los sujetos procesales y jueces penales, especial referencia al caso Sharon*.
- Yuni, J. A., & Urbano, C. A. (2008). Condiciones y capacidades de los educadores de adultos mayores: la visión de los participantes. *Revista argentina de sociología*, 184-198.
- Zavala, L. (2010). *Módulo cinematografía y procesos culturales*. Módulo de cine.
- Zavala, L. (2013). Sobre la evolución de los géneros cinematográficos. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 131-138.

ANEXOS

Anexo# 1 Entrevistas a profundidad

Juan Pablo Rojas – Abogado

1.-Cuando se realiza un dramatizado televisivo o documental de un personaje celebre, ¿siempre se debe tener su autorización o de sus familiares?

Básicamente nosotros partimos de hecho de tener una base sólida para que en un futuro no podamos ser un blanco de denuncias, demandas, violación de derechos de autor, etc. En ese sentido nosotros una de las primeras gestiones que hacemos es conversar con el dueño de los derechos, en este caso de no estar presente esta persona, pues hablamos con la familia directa de quien nosotros requerimos esa autorización. Para nosotros es sumamente importante contar con documentos contractuales que especifiquen claramente todos los parámetros mediante el cual se autoriza el uso de esos derechos. El momento que nosotros emprendemos el proyecto de las primeras acciones son tratar de obtener estos derechos.

2.-En esa autorización, ¿los familiares pueden interceder en el contenido de lo que saldrá o no?

Es conforme uno haya pactado con el familiar, es decir, si es que le familiar solicita tener participación en el contenido, por lo general no sucede, pero siempre es importante dejar todas las aristas registradas en el contrato para ello. En el caso de que el familiar solicite tener injerencia de contenido, previamente elaboramos un texto de una clausula indicando que esta persona podrá tener comentarios al respecto, pero básicamente por la experiencia no podemos nosotros permitir que sean vinculantes, a no ser que sea importante para el desarrollo del contenido de los guiones de los hechos.

Las biografías no autorizadas tienen otro tino, podemos entender que no ha habido la autorización para realizar tal biografía. Existe mucho riesgo por parte de quien realiza esa biografía no autorizada. No obstante, también las biografías autorizadas están expuestas a reflejar fielmente todas las fichas o personajes de la realidad ya que puede incomodar a quien está siendo representado.

3.- ¿Qué sucede con el anuncio “Lo que verá a continuación son personajes y hechos ficticios, cualquier parecido con la realidad es coincidencia”?

Para nosotros es importante que la audiencia sepa que lo que se está presentando no presenta la fidelidad de hechos reales como se dieron. Entonces eso de una u otra forma es la responsabilidad que tiene el medio de comunicación, porque muchas personas pueden pensar que lo que están viendo en pantalla fue tal cual pasó en la vida real. La responsabilidad del

medio va por esa línea, indicar a la audiencia que hay partes de ficción. Y esto es importante porque la ficción es lo que da la sazón al contenido y de esa forma puede enganchar a la audiencia. La responsabilidad del medio es indicar que no hay una fidelidad.

4.- ¿Qué tan ético es mostrar al público la historia de un personaje querido, pero que esta historia en gran parte sea falsa?

Yo sostengo que existen dos corrientes, la primera que trata de presentar la biografía de manera fiel a lo que sucedió en la vida real y la otra es la que se separa de lo que se dio. En ambos casos lo que se busca es blindar al contenido a los productores, a quienes están al frente de esa realización porque ya sea de un extremo o del otro puede haber contenidos, diálogos, movimientos, etc que pueden llegar a lastimar o herir susceptibilidades para los personajes representados. Yo creo que separarse de la realidad no va por la ética, sino por un simple contenido que está siendo expuesto a manera de entretenimiento, el momento que nosotros hacemos esa distinción lo que queremos entre líneas es no tener demandas posteriores, no tener problemas relacionados con lo que se ha contado. Si nos separamos de la realidad puede haber una afección porque la persona que está siendo representada se va a preguntar y dirá que eso no pasó. Es un tema complejo de analizarlo porque al fin del día ambas cosas te pueden llevar a tener una reacción negativa en contra del productor.

5.-La gente espera ver la verdad de una biografía, ¿hasta dónde se puede ficcionar?

La ficción es parte de la creación, existe propiedad intelectual, al existir esto la ficción es libre. Puedes ficcionar todo lo que desees porque es un ejercicio autónomo del ser humano en el que realiza una creación y eso al momento que lo saca a la luz ya está protegido por el derecho a la propiedad intelectual. El poder ficcionar es algo que esta de forma libre, no existe algún tipo de límite porque eso es parte de la creación y está protegido por derechos de autor.

En el caso Sharon la Hechicera, seguimos un proceso. Primero, se hizo un estudio de mercado, luego una investigación para saber si es que esta producción podría tener la atención de la audiencia, lo siguiente fue conversar con los dueños de los derechos de autor y más adelante cuando se suscribieron los contratos y se cedieron estos derechos, procedimos a poner en orden todos los instrumentos y documentación legal para empezar una producción. En cuanto a los nombres se decidió durante los primeros pasos que se dieron para la realización de la producción. A pesar que nosotros tenemos a la marca registrada Sharon en el instituto ecuatoriano de la propiedad intelectual, esto es lo único que nosotros hemos mantenido, sin embargo, los otros nombres de los personajes son ficción. Más allá de nosotros haber previsto que podríamos tener una demanda, a pesar de que

ya teníamos los derechos lo que nos llevó a tomar la decisión de ponerles nombres diferente, fue el hecho de no causar algún daño ya que la novela no dice el 100% de lo que en la vida real paso, entonces preferimos usar diferentes nombres para que las personas que están todavía en nuestro medio no se vieran afectadas por lo que se está contando en la novela

Peky Andino - Productor de la Bioserie *Sharon, la hechicera*

1.- ¿Usted antes ya escribió y dirigió “El más querido” miniserie sobre la vida del cantante...ahora Sharon, ¿por qué esta tendencia al biopic en los últimos años?

Es muy difícil decirte por que ahora el biopic es una tendencia. Las tendencias ocurren no más, no hay una medición previa, se puede sospechar, se puede inducir, pero siempre es el público quien marca una tendencia y los últimos 8 años en Latinoamérica surgió una necesidad de hablar de sus artistas músicos que es la tendencia que empezó mucho antes, pero se volvió tendencia a partir del 2010. Creo que la primera biografía que se hizo telenovela fue la de Scalone en los años 90 siendo una telenovela muy exitosa, sin embargo, no hubo una segunda novela porque todavía no había. Luego Colombia crea una tendencia sobre la novela colombiana. En este caso nosotros seguimos esta tendencia a partir del 2013 cuando comenzamos a diseñar el producto de Gerardo Moran el cual fue un producto de evaluación para ver que tal nos iba, según eso continuábamos con otro producto. A pesar de que Moran es un artista más acogido en la sierra prácticamente serrano, aquí en Guayaquil, también tuvo una gran acogida. Eso nos permitió ir a un proyecto más ambicioso que es el de Sharon, es decir hicimos una prueba piloto con 10 capítulos sobre la vida de Moran y ahora estamos con un proyecto de 174 capítulos, fue un crecimiento super grande. Entonces las tendencias aparecen, no de la nada, si tienen razones de ser, pueden ser en la identidad, tenemos cada vez público más interesados en descubrir su identidad, la de un país, la cultura a través de la música que es el arte mayoritario. Nos ha resultado unir todo esto.

2.- ¿Cree que la ficción está desgastada por lo que se requiere de realidad para entretener sobre personajes reales?

La ficción se revalorizo, a partir de los biopics y las plataformas digitales. Si hubo un tiempo de capa caída y la tendencia más bien era hacer programas de realidad. En el Ecuador esto empezó en el año 2000 y creo que acaba o se desacelera en el 2010 o 2015. Duro bastante, casi 15 años aquí en el Ecuador, pero ya después con la irrupción de las plataformas de entretenimiento como Netflix o Amazon la gente siguió a la tendencia del seriado. Ahora estamos con una generación que le apasiona el seriado. Las

empresas, los canales, vieron que la ficción soporta una segunda o tercera pasadas, repetir muchas veces. Un programa de realidad no interesa verlo repetidas veces. Eso ha mandado a las empresas audiovisuales a rediseñar sus plataformas y horarios de emisión. Vuelve a ser la novela Latinoamérica el aporte al mundo, no hay otro aporte en ciencia en tecnología de cultura más fuerte, más difundida y que haya generado divisas para la industria naranja. Industria Naranja es el negocio de lo cultural y entretenimiento. Es la venta de productos culturales, productos del espectáculo, revistas, libros, series, artesanía, pintura, todo lo que genera cultura, arte y entretenimiento de un país.

La telenovela es el alma de difusión y de reflexión de la cultura latinoamericana, es una realidad. Esa realidad esperamos que nos tope a nosotros que estamos empeñados. Producto nacional, es un asunto identitario latinoamericano. La identificación con el vecino tuyo, que te interesa más, saber los chismes de las personas que te rodean.

La telenovela es un gran chisme contado para multitarget. El chisme es parte de nuestra relación doméstica. La calidez humana que no se pierde. Es la reflexión de Latinoamérica que aporta a la humanidad.

Allen Panchana – Periodista

1.- A su criterio ¿cuáles son las características que debe tener un biopic para que guste en el público sin salirse de la realidad?

Una condición indispensable, la cual no se puede esquivar es que sea apegado a la realidad. Pero eso de estar apegado a la realidad, incluso debe verse desde la narrativa audiovisual, cuando extrapolamos el biopic a la pantalla. Me refiero, una cosa es si yo hago una biografía de alguien, pero eso de saltarse la realidad y recrear cosas para hacerlas más atractivas, más llamativas se ha evidenciado en muchos trabajos sobre todo locales y yo creo que Sharon es una muestra de ello, pero, además, son cosas inverosímiles. Con esto quiero decir que la realidad es la realidad y como la cuento y la muestro debe ser creíble. Hay ciertas escenas desde el primer capítulo, que yo decía: esto no es así por ningún lado. Por ejemplo, cuando se muestra la toma de paso o transición, uno ve los dos puentes de la Unidad Nacional, hace menos de 10 años no existía eso. Considero que la audiencia no es tonta, tenemos cada vez más audiencias más exigentes con lo cual tú tienes que ser lo más pegado a la realidad.

2.- ¿Es importante que la actriz sea parecida físicamente, que sea buena actriz famosa y convoque público?

Todos los seres humanos somos distintos, va a ser imposible que se parezca. Buscar a alguien que se asemeje es interesante. Los buenos productores realizadores tienen una gran producción como maquillaje, hay muchas opciones. Necesitamos buenos actores, solventes, capaces de asumir algo. Creería yo que se escoge a personajes mediáticos y es lo que tenemos. La culpa la tiene la sociedad y América Latina.

3.- ¿Qué importancia tiene la investigación en un biopic? ¿Se debe seguir al pie de la letra?

Considero que se debe respetar la esencia. Grandes producciones como De La Vida Real. Ya que de por medio hay un trabajo periodístico, este es el oficio. Lo que busca el periodismo siempre es la verdad. Quizás sea algo intangible, pero por lo menos lo intentas.

4.- ¿Qué tan ético es mostrar la historia de un personaje público querido, pero que esta historia se gran porcentaje falsa?

No te puedes inventar una historia, sobre todo si es un personaje público. Estarle poniendo más sazón como si fuera un cebiche para estar adobándolo a gusto de cada quien, me parece que es un insulto a la inteligencia, un irrespeto a los valores de una fulana, no importa quien haya sido la difunta, tu tienes que respetar la memoria, punto.

5.- ¿Cuál es su punto de vista crítico sobre la bioserie Sharon, la hechicera?

Me parece una gran pobreza en los diálogos, pobreza actoral, escenográfica. No existe una línea clara. Yo no veo nada creíble. Creo que audiovisualmente, la estructura, las tomas de paso es otro tema. Veo mucha pobreza. Ellos lo ven, si tiene rating y suficientes auspiciantes seguramente ellos han de decir que tuvieron éxito. Desde la parte ética, totalmente cuestionable, de principio a fin.

Mariana Romero – Periodista

1.- ¿Cuáles fueron sus bases para empezar la investigación?

Escuche a 50 personas entre ellas el chofer, entre ellas el guardaespaldas, las versiones fueron tan distintas de lo que ellas han contado de lo que ha sido la realidad por lo que aquí en este puesto, aquí entrevisté a 30, contaban, lloraban, 5 personas dijeron que ella cuando estaba brava se tiraba del carro, entonces, saco yo mi conclusión, de la verdad de lo que ocurrió esa noche, nadie lo sabe, nadie.

De las 50, 5 coincidieron de que ella se tiraba de los carros cuando estaba brava, entonces me deja en el aire la duda, de que si en el calor de una pelea que no digo yo no le haya pegado, porque él era pegador, y si ella de brava del susto de lo que sea se lanzó, con tan mala fortuna que vino otro carro y la atropello

Son 5 personas que la han conocido entre esas uno es el que manejaba el carro de los 2, cuando no ellos no podían manejar los llevaban a la sierra a las actuaciones, este muchacho amigo de ellos, es muy cercano a ella, él dijo que ella se lanzó en la vía naranjal cuenca, se tiró del carro, entonces el la alcanzo agarrar, y le dijo ¿por qué vas a hacer esto?, ¿porque me vas a manchar? yo no voy a ir al sepelio de una chola como tú, el marido, esa costumbre esa desesperación, o esa manera de desahogarse, que ella tenía, puede haber ocurrido esa noche eso, como lo sabremos, nunca lo sabremos, a pesar de que el abogado del sombrerito, como es que se llama, Vanegas.

Cuando ella mandó sus primeras fotos tomadas por Roberto Pombar. Con esas fotos fue el arranque de ella como artista, porque la hizo una diosa. Esas fotos llegaron a Vistazo y Vistazo dijo, va de portada. Estaba en todo su esplendor el disco el pimpollo corazón valiente, fueron los primeros discos. La llamamos para entrevista y para portada con esas fotos, y ella llegó y yo me acuerdo que yo salí a entrevistarla porque yo era la editora de la sección de gente y espectáculos y yo le digo hijita de dónde vienes tú, ella me quedo viendo y me dijo del otro lado del rio, nunca me dijo de Duran, bueno del otro lado del rio esta Yaguachi, Samborondón, Milagro, se más concreta, le dijo que del otro lado del rio, era brava, entonces le digo, quiero ver fotos de como eras tú antes de ser este mujerón rubio, como eras de chiquita yo quiero ver, entonces me dijo las fotos se me quemaron en la inundación del 82 no tengo fotos no hay fotos mías, mi historia comienza ahora, usted está hablando de Sharon y esta historia empieza ahora, y entonces yo me quede, y lo que hay de esta mujer, entonces le conté a la jefa y la jefa me dijo bueno sabemos que la vida de ella está en Duran aunque ella no lo haya dicho váyase a duran a investigar, al día siguiente cogí el carro de vistazo y me voy a preguntar casa por casa, vaya a para haya por las vías del tren, por haya, y llego a la casa de la abuelita entonces la abuelita, abuelita soy periodista mariana romero, va a salir la niña en vistazo yo quisiera conversar con usted sobre la historia de su famosa nieta.

Ella siempre dijo, yo seré después de Julio Jaramillo la artista más conocida, y lo ha cumplido. Lo hizo a Costa de su vida pero lo logró es la segunda muerte más famosa del cementerio como dijeron en el parque de la paz la segunda muerte más famosa de los últimos 40 años primero Julio Jaramillo y ella, entonces si ella logró eso que era su sueño no pasar desapercibida en la vida y trascender lo consiguió a mí lo que me llama la atención es esa tenacidad

tan fuerte de ella que el día que conversamos y me dijo qué que saqué la grabadora yo voy a morirme pronto.

De modas donde ella sacaba mucha ropa digo una corona y se la puso el mejor traje que nunca se lo prestó en vida se lo puso una tela bellísima se fue como una reina como ella soñó entonces en el fondo haciendo un balance de esta vida, tan fugaz, tan en el fondo quizás había de obsesión un poquito de cierta dosis de mínima locura para querer alcanzar tantas cosas, pero lo consiguió así son las personas que tienen esas fijaciones tan fuertes. Ecuavisa se ha basado en la historia de la madre y de la hermana. Esta mujer era una adicta a los medios, pero lo uso con fin porque ella tenía muy claro su Horizonte. Muchas veces mintió, muchas veces engañó, por proteger a ese compañero sentimental que tenía, que no estuvo casada con él pero que firmó Unión de convivencia, lo que no está claro para mí porque tuvo el niño por inseminación artificial cosas que ella nunca dijo porque lo había hecho.

2.- ¿Usted cree que se supera la ficción de la realidad en la bioserie?

No te puedo dar, sería Injusto decirlo porque yo no he visto lo que me parece probable es que Ecuavisa haya dado la vida un personaje un cantante nuestro cómo es Sharon. Imagínate tú hace 40 años que murió Julio Jaramillo nunca Ecuavisa lo sacó por favor pongan esto nunca Ecuavisa en vida le dio bola a Julio Jaramillo tenía que morirse Julio Jaramillo para que lo saquen en portada para que hagan novela, una vez que murió, pero en vida nunca le dieron espacio. Nunca le dieron espacio a ese género musical que ellos consideraban cholo.

Mi papá lo entrevistó, entonces él sabía la historia de cerca cómo te digo Sharon si se le dio bola en Vistazo, fue porque era linda su foto su fotos eran hechas con muy buen gusto por Roberto Bombay esas fotos la catapultaron a ella y después se creó esa diva que empezó a vivir del escándalo y de la pelea porque Sharon se peleaba con medio mundo, al último como que lo odiaban cuando estaba viva la odiaban la detestaban por peleona, Fíjate que después de su muerte la redimió, las mujeres populares se sintieron identificadas con esa mujer que sufrió y que fue maltratado hasta el final y la mujer se sintió la mujer ecuatoriana se sintió identificada con esa mujer que salió del fango y se convirtió en un cisne es experiencial para las mujeres del pueblo pero no para las mujeres de la clase media y alta que la vieron siempre como chola, pero a la muerte empezó el mito de Sharon qué aprovechado Ecuavisa para hacer la historia.

Ahora, pienso que Peko andino es un gran director, pero es un personaje de la Sierra que no conoce la idiosincrasia costeña. No conocía ni duran, cuando Peko andino me escribía después de haber entregado el reportaje y yo había terminado mi vínculo el me escribía, y que es lo que me preguntaba, Quiénes fueron los amantes de Sharon.

Un personaje somos dos mundos un personaje de la Sierra que no conocía la idiosincrasia costeña que no conocía ni duran entonces cómo puede el palpar si él no estuvo donde las papas queman, que era el hizo el más querido le salió perfecto, de la Sierra, pero el de la costa debieron haber puesto alguien costeño.

Ingrid Balseca – Periodista

1.- ¿A su criterio cuáles son las características que debe tener un biopic para que guste en el público sin salirse de la realidad?

Comenzando que esto se trata de una serie biográfica que he visto que ha tenido bastante éxito, lo he visto en Colombia y México, para mí, lo importante es que el personaje del que se va a hablar tenga condumio, porque creo que no todos los personajes pueden ser famosos y reconocidos, pero no todos los personajes pueden dar para este tipo de producciones. Creo que la vida de cualquier ser humano tiene sus altos y bajos y creo que eso debe estar reflejado eso es importante, porque si no es así, entonces estamos contando una historia que no es cierta. He leído unos artículos colombianos donde coincido sobre la importancia del personaje, tiene que ser rico en matices, por ejemplo, he visto series de México como la Lupita D´Alessio y la de Juan Gabriel, en la que vi la diferencia y por eso esperaba que se la maneje así en Ecuador, este tipo de producciones, pero no fue así, en estas bioseres se pone en tapete muy crudamente la vida de ellos, las personas pueden juzgar muy crudamente a estos personajes, pero cuando se las pone en estas producciones, la audiencia puede ver que son seres humanos como cualquier otro, con sus virtudes y su defectos.

2.- ¿Es importante que la actriz sea parecida físicamente o que sea buena actriz sea famosa y convoque público?

Creo que es importante el casting que se hace y eso creo que va de manera general, cuando se escoge a la protagonista, creo que de alguna manera es relativamente importante que se parezca, pero fundamentalmente que sea buena actriz. Es importante que se parezca que tenga cierta similitud, porque tampoco se va a poner una persona que no tiene nada que ver con otra. Cuando vi la película de Cantinflas, se cuestionó un poco al personaje porque el actor Óscar Jaenada es español y decían que debería ser un actor mexicano, pero en este caso él es un buen actor, no importaba la nacionalidad, ahí el director o el productor vieron que el tenía las características para interpretar al personaje a la perfección. En el caso de la serie de Juan Gabriel, lo interpreto el actor colombiano Julián Román y ahí nos podemos dar cuenta que lo interesante y lo fundamental, es lógicamente el parecido, porque no vamos a poner a alguien que no se parezca en nada, porque tampoco la gente lo va a dirigir, pero si es importante que sea buen actor o actriz y que pueda interpretar, meterse en la piel del personaje. En el

caso de Sharon, prefiero la interpretación de Samantha Grey que la de María Fernanda Ríos, lo único que pudo haber sido algo contraproducente al ser que Samantha quien interpretaba a la madre, lógicamente está envuelta la parte afectiva, la parte emocional y de alguna manera está involucrada y eso puede ser las razones por las que no se pudieron contar algunas cosas sobre la vida de Sharon. Al principio si pensé que debía hacerla Samantha, pero ya después analizando un poco más la situación puede generarse un conflicto de intereses. Sharon era un personaje rico en matices para un biopic, pero no se lo manejo como se lo esperaba.

3.- ¿Qué errores o enseñanzas hubiera aplicado en la bioserie de Sharon la hechicera?

Una de ellas es el casting, creo que todos los actores ecuatorianos estaban metidos en la novela, me refiero a los de teatro y televisión que bueno es una oportunidad de trabajo, creo que en el casting hay personajes que no me convencieron, por ejemplo, el personaje de Cinthia Coppiano, es muy fingida a los personajes que rescato es a Kristel Chuchuca y Santiago Carpio, María Mercedes Pacheco, no lo hace mal, pero no me convencía con las edades. El hecho de repetir personajes dentro de la historia como la amante del padre de Sharon y que luego la vemos como una bailarina de tecno cumbia, este tipo de situaciones la audiencia no la digiere. En mi caso, el gran error que tuvieron fue que la historia no era cierta. Uno de los errores más visibles fue que la historia de Pilar y Mendoza pasaron a ser la principal y la historia de Sharon quedó en segundo plano.

4.- ¿Qué importancia tiene la investigación en un biopic? Se debe seguir al pie de la letra?

La investigación es fundamental, porque de ahí puede construirse la historia, en el caso de Sharon, se pudo ver que no fue lo más cercana a la realidad, claro que se puede poner en otros personajes historias que sean excesivamente fuerte que no se puedan contar y que pronto va a herir susceptibilidades se pueden contar estas desde otros personajes, pero la historia de Sharon debido estar más alineada en lo que se encontró en los hallazgos de la investigación de su vida.

5.- ¿Cuándo se hace alusión a personas o lugares, se suele cambiar los nombres? por qué? si no se lo haría, que puede pasar?

Asumo que es una manera de respaldarse porque puede haber demandas, no me gusta el hecho de que cambien los nombres, creo que lo hacen para no herir susceptibilidades y para evitar demandas y otra cosa importante por derecho de imagen, porque personas pueden reclamar por el uso de su nombre, se puede entender el hecho por el que omiten ciertos nombres en la bioserie.

¿Qué tan ético es mostrar la historia de un personaje público querido, pero que esta historia se gran porcentaje falsa?

Si la mayoría de lo que se presenta en la bioserie es falso, no lo veo ético porque se está contando simplemente una historia inventada, estamos hablando de otra persona de una historia de ficción, será que yo soy un poco polémica y a mí sí me gusta que las cosas se cuenten como son. En las historias de narcos de las novelas colombianas, no se los pone como unos angelitos, puede que se cuente una parte de estos personajes son creyentes, pero también matan familias y roban, pero eso no le quita que sea creyente, por eso en ese tipo de historia se deben contar lo más fiel a la realidad, para que el televidente difiera lo que realmente son y no los idealicé, ahí nos damos cuenta la importancia que tiene la realidad al momento de contar una historia.

Carlos Eduardo Arcos - Ex Productor *De la vida real*

1.- 20 años después *De vida real*? Que errores o enseñanzas hubiera aplicado en Sharon la hechicera?

Cuando empezamos a trabajar vida real, hicimos dos programas al mismo tiempo, entonces de la vida real, se hicieron unos 6 capítulos, yo hice el primer capítulo de la vida real y después me desligue de los 5 capítulos y volví ya para terminar la temporada.

En esos 6 capítulos, en los que el director fue Juan Javier Borja, él le dio mucha importancia a tener actores que tengan mucho parecido con el real, pero un actor que se parecía no siempre era un buen actor, entonces el primer problema que yo vi con esto es que teníamos actores muy malos que eran muy parecidos, pero muy malos, entonces un actor malo te puede dañar una historia, en una frase te la daña, entonces optamos por decirlo así, por qué tienen que ser parecidos si podemos contar una historia de una persona y que sea un buen actor, que no es el caso de Sharon por ejemplo, entonces empezamos a trabajar con mejores actores y mejoro totalmente el tema de la producción.

2.- ¿La audiencia espera ver la verdad de una biografía? hasta donde se puede ficcionar?

Hoy en día nosotros intentábamos también que la historia sea lo más parecida a la vida real, entonces una vida real no tiene pues tantos elementos, para poder atraer al público, acuérdate que también estás haciendo televisión o cine, yo he visto estas series biográficas y ellos utilizan una frase que dice “basados en hechos reales”, pero no son exactamente reales, entonces por ejemplo que en Titanic, existió un Leonardo Di Caprio y la historia del Titanic ocurrió el barco se hundió, pero los productores lo que hicieron fue ponerle

este elemento de un romance que se dio en el barco y eso cambio a la historia que giro alrededor, pero el hecho se dio, hoy en día pienso que esos elementos son muy importantes a la hora de poder desarrollar una historia que al televidente le guste, que puede ser real, porque hay tienes dos elementos obviamente, el simple hecho de que sea real ya a la gente le gusta, pero no siempre es así, si ustedes se dan cuenta siempre habrá algo más.

¿Qué paso en la serie de Luis Miguel? Inmediatamente salieron personas a decir que eso nos sucedió, yo no estaba casado en esa época. En Freddy Mercury igual, él no dijo que tenía sida antes del concierto del Live AID, lo dijo después. En el caso de Sharon seguramente debe tener esos elementos, tú tienes una historia de una chica que comenzó de abajo que llegó que fue una cantante de éxito en su época y que seguramente le vas a poner elementos para ayudar al drama, tienes que hacerlo, entonces asumo que eso también tiene esta bioserie. Hay una delgada línea entre la ficción y la realidad, pero la misión de los productores a la hora de contar una historia es lograr que la gente vea tu serie, tu película entonces definitivamente hay que ponerle algunos elementos del género de ficción.

3.- ¿Qué importancia tiene la investigación en un biopic? Se debe seguir al pie de la letra?

Nosotros seguíamos al pie de la letra, la investigación que se realizaba al personaje antes de armar la historia, pero reflexionando ya con el tiempo, te digo que podríamos haber hecho capítulos más interesantes poniendo ese detalle extra en la biografía para tener una película o una serie más robusta en cuanto a contenido.

4.- ¿Qué tanto se debe ficcionar en una biopic?

Mira eso ya queda en manos de los directores y los productores, por qué tú puedes tener una historia de Sharon que dices a ver esta cantante comenzó de abajo, llego a su pico de éxito y murió. ¿Qué es lo interesante de esta historia? Podría ser su trágica muerte que dará un final fuerte o su historia de superación, pero dentro de eso ¿Qué hubo? No hubo nada, ella tuvo un romance por aquí, se casó por acá tuvo un hijo y nada más. ¿Cómo construyes la historia? Entonces no tienes elementos para construir, entonces en mi caso, esto es libre para hacerlo cualquier persona, primero se investiga por que es muy importante realmente lo que encuentras, por eso nosotros investigábamos tanto, por qué decíamos algo más debe haber, obviamente si encontrábamos algo que pasaba en la vida real, mucho mejor y ya te digo nosotros lo hacíamos así, nos manteníamos fieles a la línea investigativa de lo que realmente sucedió, pero lo que yo les digo ahora, si yo vuelvo hacer esto, yo miraría la investigación, pero le pondría elementos de ficción, de hecho si lo hicimos una vez, ahora que lo recuerdo, pero no es que cambiamos la historia, nosotros hicimos o grabamos la batalla de Jambelí, esto sucedió

en 1942, pero como yo era el que hacia el desfile de la armada cada año los marinos contaban la historia que paso ahí y yo decía esta historia es interesante, es buena sucedió en el 42, una guerra entre un barco gigante y un barco pequeño, el pequeño es el que gana, hice la relación entre David y Goliat, entonces a la directora se le ocurrió poner a un sobreviviente que había todavía de los marinos, pensó hacer una historia de amor que me pareció muy buena. Este chico se enamora de esta chica tiene que irse a la guerra porque se enlista, y se embarca en el barco y se hizo esta historia de la batalla de Jambelí basada en una historia irreal, pero se le puso estos elementos, igual que en la película titanic, porque se le agrego el toque de amor, en un drama siempre debe haber conflicto, por qué si no hay conflicto no hay historia debe haber el bueno y el malo. En mi caso, haría la biografía, pero le pondría esos elementos dramáticos que necesito.

5.- ¿Usted cree que es pertinente poner a personajes mediáticos a representar a personajes reales en una biopic?

Utilizar a personajes mediáticos es un elemento más que puedes usar para atraer al público, tú cuando haces una novela o una serie, tú intentas tener elementos para que la gente lo quiera ver, por qué crees que en las series de Disney ahora ponen voces famosas, porque es un imán para atraer y en el tiempo que Sharon salió en un capítulo en *De la vida real*, ella todavía no tenía toda la fama, ella era una chica que estaba comenzando y la pusimos actuar, pero no como Sharon más la pusimos actuar como Edith Bermeo, pero si para mí es un elemento interesante siempre que cumpla las características de ser una buena actriz y pueda interpretar dramáticamente su papel, yo pienso que para mí eso es lo más importante y eso te lo digo por experiencia, porque nosotros vivimos casos de actores malos y como te dije al comienzo un actor que te dice mal una frase o te hace mal una intención te friega la escena y la intención de lo que quieres lograr.

6.-¿De qué forma ha evolucionado el género Biopic en el Ecuador?

Las telenovelas en Ecuador ha mejorado indudablemente, la capacidad de los actores en cuanto a la actuación, han mejorado los libretos, nosotros teníamos un problema de libretos graves, en cuanto a libretistas y pienso que ha mejorado muchísimo eso y pienso que la infraestructura técnica también, antes grabábamos en un estudio y había que desarmar las cosas para armar las otras, ahora ya tienes un foro, el foro es más fácil, porque puedes tener varias escenografías armadas al mismo tiempo e iluminadas, entonces grabo en una giro, entonces ganas productividad, ganas tiempo, al ganar productividad, es menos recursos que gastas y obviamente tienes más utilidad, para muestra un botón se pueden comparar con las series que

hacíamos antes a las de ahora, se darán cuenta del cambio que ha habido en los últimos tiempos, pero se puede mejorar más todavía.

7.- ¿De la vida real, tuvo demandas legales?

Por supuesto tuvimos problemas legales, incluso hubo un capítulo que no pudimos sacarlo al aire y tuvimos que frenarlo por usar nombres reales, pienso que si no es un icono tipo Sharon, e incluso puedes preferible cambiar los nombres para evitar eso, fue algo que también aprendí con el tiempo, de hecho se lo hizo la primera vez, porque cuando realizamos Marcos Vinicio Bedoya, él no se llamó Marcos Vinicio, le hicimos un giro al nombre, pero después comenzamos a utilizar los nombres reales y si tuvimos problemas como les decía capítulos que no salió, gente que nos fue a reclamar, abogados que llegaron a la oficina, entonces se ponen a pensar también gente mala, no que hacíamos eso de ahí, entonces hoy en día, aparte de lo que les digo le pusiera ciertos elementos a la vida real variaría los nombres para evitarme todo ese dolor de cabeza, igual la historia es lo que vale, como cuentas la historia, como vendas la historia y el hecho de que sea real, le da un elemento extra.

8.- ¿Usted considera que el Biopic de Sharon produce identificación en el público al que va dirigido?

La novela Sharon obviamente es un producto ecuatoriano, Sharon fue una artista que en su época tuvo su éxito, no digo que tanto como para hacerle una novela, no he visto la novela, lo que te digo hacerle una novela, yo te puedo decir algo si, Sharon no hubiera muerto de la manera en la que murió, la novela no hubiera salido ese es un elemento clave, si Sharon hubiera muerto de viejita nunca hubieran hecho una novela sobre ella, lo adicional es lo que paso, ese es el elemento que gira la historia que da una muerte trágica y que bueno cada cantante que muere queda como un icono siempre que haya sido en algo bueno, ese es el elemento que le dio el toque, pero claro que es identidad nuestra, acuérdense que nosotros tenemos variedad de culturas y variedad de clases sociales, estas clases sociales tienen diferentes gustos eso lo aprendes a ver a la hora que produces para la gente, entonces las clases sociales ahora no se dividen en tres ahora se dividen en cinco ya no es A, B,C, nosotros en Ecuavisa trabajábamos para el público A y B, Tc, RTS Y Canal 1, trabajan para el público B y C, no es que trabajan dirigen sus productos hacia ese tipo de públicos, pero así es el negocio cada uno escoge su target al que quiere más o menos apuntar, no significa que RTS produzca algo que no lo vea el público A, ni que Ecuavisa no produzca algo para el C, ahora Ecuavisa está intentando llegar más a ese público porque es donde hay más, es donde tienes al grupo más grande población. En Quito, por ejemplo, hay más publico B, y bueno Sharon definitivamente es un producto nuestro su corazón valiente, era un éxito en su época.

9.- ¿Considera que el Biopic es un género que está de moda luego del éxito de Luis Miguel o cree que puede ser un género que se establezca dentro de la televisión?

El Biopic siempre ha existido solo que ahora se hizo una serie pegó e hicieron la de Sharon aquí y seguramente producto de haber visto la de Luis Miguel y dijeron por qué no hacer algo si acá tenemos este producto hagámoslo y funcione.

En la vida real, nosotros gastábamos un poquito más, para intentar tener actores un poquito de mejor calidad, porque era importante, porque pasa que la calidad de Netflix te pide un estándar de calidad, grabar con cierto tipo de cámaras, luces. Creo que si bien es cierto, Sharon está hecho con en HD, no es el estándar que te piden, además es muy local, si te vas a Colombia a Venezuela y preguntas ¿Quién es Sharon? Nada va a poder reconocerla.

Rolando Panchana - Periodista

1.- ¿Cuáles son las características que debe tener un biopic, para que este guste en el público sin salirse de la realidad?

Lo primero que tiene que analizarse aquí, para mí son cuatro pilares fundamentales, primero que el personaje sea alguien popular sino no tiene sentido, en este caso Sharon. En segundo lugar que la investigación sea rigurosa y que cuente esa investigación con el cumplimiento de los parámetros que hoy la Ley de Comunicación exige, por ejemplo, el derecho a usar nombres, lugares, o todo aquello que implique un tema de propiedad intelectual y que en caso de usarse inadecuadamente pueda afectar al buen nombre de alguien o de algo. En tercer lugar una buena producción y una buena producción descansa en actores sólidos y sobre todo en un guion que sea atractivo, muchas producciones nacionales cojean porque no tienen un guion lo suficientemente bien elaborado como para mantener la expectativa del público a lo largo del tiempo de duración de la serie, es como cuando comúnmente se dice se caen las series, decae el interés o ya no tiene ese factor que atrapa. El cuarto factor sobre lo que descansa el tema, para mí es la verosimilitud, es decir, que la serie sea verosímil. La verosimilitud es que parezca lo que estas contando a lo que ocurrió en realidad.

2.- ¿Hasta qué punto se puede ficcionar en una biopic?

Hasta el punto de no desnaturalizar, ni al personaje, ni a la historia yo puedo crear situaciones hipotéticas sí, pero lo que no puedo es desnaturalizar al personaje y por ficcionar descontextualizar la historia al punto de que me vuelva inverosímil, esas dos cosas.

3. ¿En *De la vida real* hicieron Biopic de muchos artistas, deportistas, personajes religiosos y delincuentes, cuál fue el criterio de selección?

Los mismos que ya te mencione primero que sea un personaje popular, después una investigación rigurosa que cumpla los parámetros y recrear la historia lo más verosímil posible, pero aparte había un quinto elemento que poníamos en juego ya cuando la marca estaba posicionada, creo yo es una de las marcas más exitosas de la historia de la televisión nacional ecuatoriana, nosotros nos dimos el lujo de contar historias de personas desconocidas que generaban una sintonía extraordinaria, una sorpresa para nosotros fue por ejemplo el caso del profesor, este era un vivaracho que se hacía pasar por hipnotizador, lo que hacía era seducir a sus víctimas con la finalidad de convencerlas y luego las violaba y ese personaje era totalmente desconocido, pero como la marca ya estaba posicionada hicimos una promoción bastante atractiva del capítulo y resulto ser uno de los capítulos más vistos de ese año. Te das el lujo cuando ya la marca está posicionada, cuando ya tienes un público cautivo que te va a observar cuentas lo que cuentas.

4.- ¿Qué importancia tiene el casting en el Biopic? Es más importante que se parezca físicamente, que sea buen actor o que sea famoso y convoque público?

Te voy a responder con un dicho popular ni mucho que queme al santo, ni poco que no lo alumbra, es decir, yo no puedo sacrificar la calidad actoral de una historia por el parecido físico con el personaje, pero tampoco puedo solamente fijarme en la calidad actoral y poner a alguien que no se parece en lo absoluto al personaje. ¿Cuál es el remedio para equilibrar los dos pesos en esa balanza? Hoy el maquillaje lo que se llama la caracterización hoy un buen actor, lo puedes caracterizar de forma que se parezca al personaje. Yo acabo de ver a Antonio Banderas en Picasso, fantástico y Banderas físicamente no es nada parecido a Picasso. Gary Oldman en Churchill, no es nada parecido, pero lo caracterizaron de tal forma que parece un Churchill autentico y aquí es igual y una muestra semanal te la da David Reinoso, David aparte de ser un gran actor cómico, es un estupendo caracterizador, el caracteriza muy bien y ahí radica su éxito en que aparte de su versatilidad actoral asume una tarea de caracterización lo suficientemente buena como para darle a los personajes ese aire casi idéntico al original.

5.- 20 años después *De vida real* ¿Qué errores o enseñanzas hubiera aplicado en Sharon la hechicera?

Yo vi reamente muy poco, pero de lo poco que vi fue que algunos actores que están allí nacieron con nosotros en “De la vida real” y hoy son grandes actores. Pero quien manejo la fotografía es un profesional a quien yo respeto muchísimo y es John García, el trabajo conmigo en “De la vida real” y creo de lo que vi lo más rescatable de la novela es la fotografía, es mi percepción es

la dirección de fotografía, creo que está muy bien hecha y pues eso refleja la calidad del profesional que maneja esa aérea. En el guion yo tengo muchos reparos, se nota que hay inconsistencias serias en el guion de la novela, probablemente por lo que acabamos de comentar, el tema de derechos no deja que se cuenten ciertas cosas o puede ser que simplemente quisieron conducir la historia hacia una dirección donde lo más importante es captar el rating y nada más. Otra cosa que a mí no me pareció hicieron una historia absolutamente local, o sea esa novela solamente vale en Ecuador, hay producciones colombianas y mexicanas que han llegado a internacionalizarse pero es porque tienen otro sabor tienen una visión más neutra, es decir, funciona en Colombia, en Venezuela, Perú, Ecuador o en cualquier lado, pero esta producción en particular a mí me parece que no funciona en algún otro lado.

6.- En el tema del asunto legal ¿Cómo se manejaba antes? ¿Hubo demandas?

En algunas ocasiones todas superadas y ninguna llego a nada grave, ni a nada serio todo se arregló extrajudicialmente, porque nuestra investigación siempre fue una investigación rigurosa, siempre debe haber alguien que no esté de acuerdo y es inevitable que alguien no se queje, porque es imposible hacer una historia exactamente igual a como te la cuentan, porque ya desde el momento en que te la están contando ya esa realidad no es cien por ciento objetiva ya está cargada de la subjetividad del dueño de la historia, es decir, de la persona que te la está contando mucho menos cuando de una historia tienes ocho versiones o diez versiones que aportan una perspectiva distinta de un mismo hecho, por ejemplo, cuando me toco hacer a mí la historia de Taura el secuestro de un presidente, para mí es una de las historias más exitosa que yo he contado, pero más exitosa por las consecuencias que tuvo en la realidad esa historia provoco que dos libros se fueran a la basura y que se produzca la reconciliación de dos personas que estaban absolutamente distanciadas debido a malos entendidos producto de las circunstancias de esa historia y no eran cualquier persona eran un presidente y un vicepresidente son cosas que al final del día te llena de orgullo, porque relievan la avalia de un trabajo periodístico cuya investigación demoro casi 18 meses., no fue nada sencillo.

7.- ¿Usted cree que el género biopic es una moda o se mantendrá en el tiempo?

No es una moda hoy se llama Biopic, pero documentales biográficos tú los encuentras desde hace 50 años, ese género ya existía lo que ocurre es que como todo ha ido evolucionando ha ido mutando y ha ido tomando características propias creo que el género es muy exitoso, pero siempre va a

depender de los factores que yo te he mencionado hay otras cosas que se debe cuidar, pero esas cuatro o cinco son las fundamentales y si menciono el tema de la promoción porque hay trabajos estupendos que fracasan porque no tienen una promoción adecuada o porque el lanzamiento fue en una fecha que no era la precisa. De hecho el cine en los últimos 10 años ha producido muy buenas películas de corte biográfico y Netflix por ejemplo ha traído *The Crow*, es la historia contada por ellos de la realeza inglesa a partir de la reina Isabel, no es exactamente un Biopic, pero es muy cercano a eso, creo que este género va a seguir, creo que tomara otros nombres, creo que le harán variantes. Recuerdo una película llamada *el cantante* que hablaba sobre la vida de Héctor Lavoe, ahí tienes un claro ejemplo de una película que entra dentro del género y fue exitosa, tuvo su auge sobre un personaje que si bien es cierto es salsero, tuvo resonancia por lo menos en América latina.

Bertha Tejada - Guionista de la bioserie *Sharon, la hechicera*

1.- ¿A su criterio cuáles serían las características principales del género televisivo Biopic?

Las características que puede tener un Biopic es que se toma elementos de la realidad, se toma personajes reales y personajes ficticios porque no podemos retratar toda la vida de una persona cuando están inmersas muchas personas, hay incluso historias que quedan interrumpidas en el paso, entonces a las personas que siempre les ha gustado el género telenovela, siempre han buscado que la historia tenga una línea que regresen al punto que el personaje en el primer capítulo se reencuentre, entonces esas cosas no pasan en la vida real, porque la vida real es caótica y nosotros a veces creamos elementos ficticios basándonos en la realidad, haciendo una abstracción de repente de un mundo y lo trasmutamos a un personaje y ese personaje va a representar a ese mundo, entonces si este personaje se chocó con diversos personajes en ese mundo, pues uno solo toma todas esas características, entonces siempre se va a tener elementos reales y ficcionales como para tener una línea argumental sustentable.

2.- ¿Qué diferencia encuentran con una telenovela tradicional?

No solo en la telenovela, porque si nosotros nos ponemos a ver más allá como Marvel comics, el personaje no puede estar sucio, puede tener debilidades y ciertas cosas, pero no puede tener las cosas que les pasa a los seres humanos, las personas se divorcian y eso no puede ser bien visto no puede ser bien asimilado porque son nuestros iconos es a lo que nosotros queremos aspirar. Hay personajes que aunque son populares la gente los sigue viendo como un ejemplo a seguir, entonces cuando el personaje no cumple ciertas expectativas, porque tuvo alguna debilidad, porque tiene falencias, porque

tiene defectos, las personas no quieren ver eso retratado en los personajes porque a veces no se puede mostrar todo.

3.- ¿Considera que el Biopic es un género que está de moda luego del éxito de Luis Miguel o creen que puede ser un género que se establezca dentro de la televisión?

Creo que también el boom de este género parte desde los realites donde nos metemos y queremos saber la vida de las personas y las personas se sienten identificados porque sienten que ven reflejado parte de ellos en estos ídolos mediáticos, se ha despertado esa sed de saber de cómo estos personajes han llevado sus vidas. Esta moda parte de que ven como modelos a seguir a los cantantes, actores e influyen en sus vidas y quieren saber más a fondo de sus vidas y quieren saber todo lo que les pasa.

4.- ¿Por qué considera el éxito del Biopic, es decir, que la ficción ya no basta para entretener a las grandes masas sino que debe demostrar una realidad?

La novela es muy reiterativa, la serie corre todo el tiempo, por ejemplo se tiene que ir viendo cómo van corriendo las personas frente a los acontecimientos, tal vez un poco rápido o un poco lento, recuerden que la novela vino de la radio y las amas de casa van haciendo sus cosas mientras escuchan la telenovela.

Las personas no pueden comparar, la historia de Luis Miguel, era contada semanalmente y era solo él y su drama y el papa que se metía. En el caso de Sharon como toda una familia netamente latina, es otro estilo de contar la historia acá no solo es Sharon hay más personajes inmersos, no se puede comparar porque son diferentes historias. El personaje de Luis Miguel es mundial y este es más local.

5.- ¿A su criterio que elementos usted considera importante al momento de realizar el análisis de contenido y luego el producto final de un Biopic?

El guion estaba dirigido para las amas de casa fundamentalmente jamás nos imaginamos que iba a llegar a otro target, como guionista a veces damos por hecho que solo nos va a ver un determinado grupo social y después te llevas sorpresas y te das cuenta que también agrada a los demás.

Influye mucho que las escenas las interpreten actores profesionales, ellos leen una escena y se dan cuenta, si no es profesional y solo quiere figurar, solo sabe interpretar de una manera va a querer llevar todas las escenas de esa misma manera, pero si yo como actor o como actriz estoy tan abierta soy muy receptivo, esa escena la va a interpretar como se la están pidiendo y sentir todas las emociones que me plantea el guion y lograr una buena

escena, pero si yo soy limitado como actor entonces no se puede y eso se refleja en la pantalla.

Sharon para telenovela tiene los elementos necesarios es una mujer desvalida que pasa por penurias, que vive, sufre, entonces son elementos cruciales para una telenovela y a la vez es realidad y también la historia del padre que era brujo me parece tan lúdico, porque en la vida real el papá era así, le gustaba todo lo esotérico y místico una de las grandes escenas es al comienzo cuando aparece Sharon con su padre y él está practicando el esoterismo.

6.- ¿Usted considera que el Biopic de Sharon produce identificación en el público al que va dirigido?

Identificados en el sentido de que todo el mundo, el sector artístico de querer llegar a ser famoso y el camino que tiene que recorrer, creo que muchas artistas se han de ver sentido identificadas, pero yo encuentro mucha gente que no tiene nada que ver con Sharon y que no saben mucho sobre su historia y están enganchados con la novela.

Karina Villavicencio - Guionista de la bioserie *Sharon, la Hechicera*

1.- ¿A su criterio cuáles serían las características principales del género televisivo Biopic?

A mi criterio el género televisivo Biopic, es una serie o telenovela que basada en una historia de la vida real que toma elementos de la realidad pero que al fin de hacer más interesante el dramatizado juegas con esta realidad, para hacerla más atrayente al público, entonces utilizas recursos del thriller o puede ser de la telenovela o drama. Además me parece importante recalcar esto de generar el interés televisivo, porque que es lo que pasa con el Biopic, es que la gente quiere ver exactamente con lo que paso en la realidad y la idea no es esa, por ejemplo ahora que se ha puesto de moda la idea es recalcar las bondades del personaje, ahondar dependiendo del personaje no tanto en su parte oscura, porque la idea es que cuando se va a tratar un personaje, la idea es no ensuciarlo demasiado y a que me refiero con esto a no ahondar en las partes negativas del personaje sino en sus partes positivas ya que en la televisión y en el melodrama se maneja mucho eso, sobretodo en el clásico, el personaje sea lo más limpio posible se vuelve en una especie de ejemplo en la sociedad.

2.- ¿Qué diferencia encuentran con una telenovela tradicional?

Por ejemplo la telenovela tradicional no necesariamente debe salir de la realidad puede ser netamente ficticia, te inventas un mundo sale de tu cabeza de tu corazón y ahí está la telenovela puede tomar partes de la realidad que tomaste de la vida cotidiana, pero de todos modos es netamente creación

tuya, en cambio la Biopic obviamente debe tener una base en la realidad que debe ser cierta parte de la historia comprobable. Otra cosa que yo digo es aspiracional, al menos la telenovela es muy aspiracional, lo que la gente quiere ver en la novela, es lo que ellos quieren en su vida. En el caso de Sharon es un personaje muy aspiracional, porque de donde nació y todo lo que logro en su vida sin ayuda externa, sino de su propio poder y condición de creer en ella misma eso también maneja mucho la Biopic, los personajes que se elige son personajes que buscan lograr cosas importantes o dejar un legado en la vida.

3.- ¿Considera que el Biopic es un género que está de moda luego del éxito de Luis Miguel o creen que puede ser un género que se establezca dentro de la televisión?

Bueno de hecho no fue con Luis Miguel, esto del Biopic más bien empezó con la historia de Pablo Escobar “El patrón del mal”. No estoy tan a favor de esto que se vuelve como una moda ciertas cosas y las quiere exprimir hasta el final para sacarle el jugo, ahorita andan buscando personajes con desesperación. Pienso que es el afán del realismo, del querer meterte en la vida de este artista, saber incluso que le pasa las 24 horas del día, es lo que hace que las personas consuman este tipo de series biográficas.

4.- ¿Por qué considera el éxito del Biopic, es decir, que la ficción ya no basta para entretener a las grandes masas sino que debe demostrar una realidad?

A mi juicio todo está relacionado con el género, por ejemplo nosotros estamos haciendo una telenovela como sabrán tiene una historia de amor incluida e incompleta que lo que estamos analizando es el asunto de Mendoza con Pilar, porque se añade estas historias a parte de la Sharon, porque queremos mantener el interés del público y que ellos nos quieran seguir viendo, en el caso de Luis Miguel, por ejemplo, yo creo que ellos dijeron la búsqueda de la madre como el, le motiv de la serie, como es una telenovela es serie, no manejan una línea dramática exclusiva en la búsqueda del amor como normalmente se hace en la telenovela, tampoco maneja tantos personajes, en la mayoría de escenas sale Luis Miguel. En una telenovela mínimo se necesitan 25 personajes y que haya líneas que manejen los diversos mundos. Lo que hemos hecho en el caso Sharon, ciertos personajes que no podíamos contar lo que hicimos fue simbolizar con otros personajes, por ejemplo, Mandrake representa a todos los productores y la parte corrupta de la industria que no necesariamente es siempre así, pero necesitábamos un villano en la historia. Cuando estás haciendo un análisis primero identificas a que género pertenece el producto televisivo, que es lo que se pretendía lograr, en el caso del Biopic que elementos de la realidad servían más para explotarlos y de qué manera y por qué lo elegiste, por ejemplo de camilo que fue la pareja de

Sharon, pero eso nunca fue mostrado en la vida real, nosotras si notamos que había vivido juntos y creamos lo de la madre que no estaba de acuerdo con esta relación, pero casi no la vemos ni la personificamos donde se muestre el repudio que tenía hacia la personalidad de ella.

5.- ¿A su criterio que elementos usted considera importante al momento de realizar el análisis de contenido y luego el producto final de un Biopic?

El guion es la base de la producción, nosotras no nos metemos y ni nos enteremos de lo que hace producción, el director decide que en esta escena el persona principal se tal cosa y él dice no viene este personaje y me sirve más en este momento y eso ya es un punto de vista del director y de los actores que a veces quieren cambiar los diálogos y entonces también es complicado para nosotras el análisis, porque nosotras también analizamos el guion y por ejemplo intentamos que una escena no salga aburrida que un personaje inicie con un estado emotivo y termine en otro para que haya un recorrido emocional en la escena, siempre que la escena tenga un objetivo que haya diversidad de emociones en los personas que esté pasando algo.

Lo que siempre me gusto de las telenovelas es que tú tienes que buscar en donde reiterar sin aburrir, cosa que ahora en estos tiempos para los millennials, es complicado porque para ellos, están acostumbrados a que todo suceda rápido, por ejemplo, la narrativa del juegos es de otra forma, entonces yo siento que la televisión también debe auto reinventarse y en ese sentido el género de la novela debe actualizarse un poco porque hay gente que es muy clásica y dice no es que la telenovela es así y así debe de ser, el bueno es bueno y el malo es malo.

Nosotras además tenemos personas que nos dirigen el camino y que nos dicen que cosas funcionan más a nivel internacional y estamos de alguna manera recorriendo caminos que ya se han hecho porque ellos han buscado biopics que han funcionado y han dicho que esta es la receta que nos sirve, personalmente yo no creo en recetas.

6.- ¿Usted considera que el Biopic de Sharon produce identificación en el público al que va dirigido?

Yo creo que es interesante poder representarla a Sharon como ecuatoriana, porque hay una cosa que a mí me pasa siendo quiteña viviendo en Guayaquil es que no tenemos identidad ecuatoriana cosas que gustan en Quito y que jamás gustarían en Guayaquil, entonces lograr que un producto como Sharon sea visto tanto en la sierra como en la costa para mi es una prueba irrefutable de que si engancho a la gente y que la gente se siente representada en un icono como Sharon.

María Emilia García – Productora audiovisual

1.- ¿Cómo se analiza el lenguaje audiovisual dentro de un dramatizado?

Normalmente se aplica los mismos parámetros sin importar si es un dramatizado o una comedia. Cada género tiene sus convenciones y sus características. El lenguaje audiovisual se aplican las mismas normas de composición o edición, no hay una distinción.

2.- ¿Qué planos generalmente se utilizan para los dramatizados?

Siempre para televisión, en lo tradicional, los programas de tv que son grabados en estudio tienen la limitante del espacio porque son grabados en sets que son contruidos. Se utiliza mucho el plano medio, plano americano y primer plano. En este tipo de producciones no se puede experimentar tanto con la dirección de fotografía. El interés está más enfocado en otros aspectos.

3.- Por qué las escenas para evocar emociones prefieren usar instrumental y no canciones?

Para mí es porque es lo común. Si estás tratando la historia de una cantante podrían poner su música y explotarla. También puede ser un poco de falta de creatividad para romper los esquemas. Es típico la música para acompañar o solo para evocar una emoción de suspenso, tensión.

4.- Para contar una historia, ¿por qué se utilizan personajes estereotipados?

Estamos viendo un esquema muy tradicional entonces tienen esos personajes típicos. Me asombró la presencia de personajes que no tenían una conexión con la protagonista. Dentro del mundo de la ficción quizás hacen una conexión sutil como la historia de la Santanera.

Me pareció perturbador de esta serie es que hicieron que la hija se parezca a su mamá. Tal vez ella es una persona muy madura y sabe distinguir la línea, pero yo creo que el tema es muy delicado. Al mismo tiempo veo lo interesante, se parecen físicamente, eso le da un plus.

5.- Dentro de la edición: ¿Por qué predominan los cortes de escenas en las telenovelas?

Considero que es porque lo grabaron de una forma muy tradicional. Entonces es por ejemplo en diálogos, plano contra plano, por eso hay mayor cantidad de cortes, eso es lenguaje tradicional, pero también es parte del estilo.

Me llamó la atención el vestuario, me parecía que a veces existían ciertas fallas y no hicieron una segmentación, no aprovecharon los recursos que hay, por ejemplo, filtros para distinguir la diferencia de época. Las 3 épocas se veían igualitas. Eso no te deja creer, eso para mí fue lo que más me chocó.

Anexos 2. Personajes a los que les han realizado *biopic*

Místicos y religiosos

Mariana de Jesús

"Heroína de la Patria" fue llamada la santa Mariana de Jesús por el Congreso del Ecuador en el año 1946. Desde muy pequeña, ella entregaba su vida por el bienestar de los demás para servir a Dios. En el año 1645, un terrible terremoto arrasó con gran parte de la ciudad de Riobamba y Quito, Mariana ofreció su vida a cambio de que cesaran estos movimientos de la tierra, "Dios mío, te ofrezco mi vida, por la de mi pueblo".

Ella es conocida también como la Azucena de Quito por un suceso sobrenatural que ocurrió ante ella y una enfermera. Durante los tratamientos médicos para la mejoría de una enfermedad por la que estaba pasando, la enfermera tuvo que sacarle sangre. La muchacha de servicio vertió la sangre que no se usaría en una maceta del huerto, y en la misma nació días después creció sin explicación alguna una bellísima flor azucena.

Mariana de Jesús deseaba apartarse de los modelos puestos por la sociedad. Ella estaba en la búsqueda de libertad, de defensa y de protección para los ciudadanos ecuatorianos y de América Latina. El rol de Mariana fue conceder a la nación ecuatoriana de un símbolo de reconstrucción ante el sufrimiento humano, sin discriminación racial, social o étnica, aun así, teniendo como contexto una naturaleza incontrolable.

Narcisa de Jesús

Para honrarla a la Santa Narcisa de Jesús, se estrenó en Guayaquil la película llamada "Niña Narcisa", filmada en Perú y Ecuador. Esta película narra la vida de la santa ecuatoriana. La película de la Beata nacida en Nobol salió en el cine el 24 de septiembre del 2008 en la ciudad de Guayaquil y se transmitió por televisión el 27 de septiembre y el 12 de octubre, día de la canonización de Narcisa fue proyectada en la Plaza de San Pedro.

Oriunda de la parroquia Nobol, cantón Daule de la provincia del Guayas. Sentía un profundo amor hacia Cristo, desde que realizó la primera comunión en 1839. Ella quiso reproducir en su cuerpo los tormentos del Señor para así lograr ser una imagen de él, dormía en el suelo lleno de espinas y clavos, ayunó todos los días de su vida y se mantuvo comiendo 3 panes, tomando agua bendita y esencia de café.

En junio de 1868, se embarcó hacia Lima donde ingresó en el Beaterio de Nuestra Señora del Patrocinio, que dirigían las monjas dominicanas. Entonces su vida interior se intensificó, continuó realizando sacrificios para el señor y sirviendo al pueblo.

En 1869, Los restos de “La Sierva de Dios” fueron traídos a Guayaquil donde permanecieron durante muchos años, para luego ser trasladados a Nobol en un santuario levantado con el fin de rendirle pleitesía y gracia.

Narcisa de Jesús Martillo Morán, concentra la atención de al menos 200 mil ecuatorianos que participan en jornadas de eucaristía y sacrificios para homenajearla por su santificación. Nobol, donde el epicentro del turismo religioso es el Santuario, sus fieles la visitan diariamente. Carpas y casas de sus alrededores se han vuelto lugar para comercio, todas están pintadas con colores alegres. En ese santuario, al pie del altar, yace el cuerpo incorrupto de “Narcisita”. Sus seguidores depositan ofrendas en las ánforas dispuestas en sitios estratégicos.

Mercedes Molina

Desde muy temprana edad, 21 años, renunció a todo lo que tenía para seguir el camino de la santidad. En 1849 quedó huérfana y se dedicó a la labor social y evangélica. Repartió todos los bienes que heredó de sus padres enviándolos a obras para los pobres, y también colaboró económicamente con la Junta de Beneficencia de Guayaquil.

Mercedes Molina resalta su modo de realizar misiones, se caracterizaban por la inculturación. La armonización de religiones era muy importante para ella. Ejercía el oficio de tierna madre, sirviendo a personas enfermas, siempre llena de dulzura y bondad.

Mercedes de Jesús, es pionera en la educación de la mujer. En el siglo XX, eran desconocidas las escuelas destinadas a la educación de la mujer. La educación era un privilegio en dicha época. La enseñanza para varones y personas de clases adineradas pagaban maestros particulares.

La beata Mercedes Molina, fundó el primer instituto religioso en la iglesia del Ecuador. El instituto de “Hermanas de Mariana de Jesús”. Nombre que fue elegido por asumir la espiritualidad de la santa ecuatoriana.

“La Rosa del Guayas” como la llaman algunos, fue beatificada después de su muerte durante la visita pastoral que el Santo Padre realizó a la ciudad de Guayaquil el 1 de febrero de 1985”.

Jesús de Nazaret

Una de las primeras producciones fue *La última tentación de Cristo*, lanzada en el año 1988. Este narra la vida de Jesús, según los evangelios, pero todo cambia en el momento de la crucifixión en que los deseos y el miedo de Cristo se muestran. La figura de Jesucristo ha sido razón de disputa a lo largo de los siglos, siendo el cine uno de los medios donde su imagen es representada en numerosas ocasiones. Algunas cintas se rigen fielmente a lo escrito en la Biblia y otras se han alejado de la versión oficial, de tal manera que generan una problemática.

En el 2004 se estrenó una de las películas más controversiales y criticadas. *La pasión de Cristo*, se basa en los evangelios sobre los últimos días de Jesús. Este filme, fue duramente criticado por las comunidades judías, ya que sentían en contra de la base de la película, la cual insistía en que la muerte de Jesús fue producto de una conspiración de líderes judíos. La cruda violencia que presentaba ocasionó grandes polémicas, siendo calificada en algunos países solo apta para mayores de 18 años. *La Pasión de Cristo* tuvo el apoyo de la mayoría de los líderes protestantes reconocidos a nivel mundial y representantes de las organizaciones evangélicas conservadoras.

Fue un predicador judío, fundador de la religión cristiana, a quien sus seguidores consideran el *Hijo de Dios*. Su importancia consiste en la creencia que, con su muerte y posterior resurrección, redimió al género humano. La filmografía cristiana se ha realizado con el pasar de los años. El deseo de

contar lo sucedido en la época de Cristo sigue vigente. Muchas incógnitas y secretos que jamás serán revelados ni en las películas circulan en los pensamientos de todos los que creen en Jesús.

Moisés

En el año 1995, se realizó una mini serie llamada *Moisés*, donde relataban con hechos basados del Éxodo la vida de este profeta. Esta dramática serie, fue transmitida en los países; Reino Unido, República Checa, Francia, Italia, Alemania, España, Estados Unidos. *Moisés y los 10 mandamientos* fue una película brasilera del 2016 que narra la historia bíblica de Moisés cuando decide renunciar a su vida de privilegios como hijo de Faraón, para conducir a su pueblo elegido hacia la libertad.

Moisés fue un profeta y legislador de Israel, sus labores están escritos en el libro del *Éxodo*. Sin embargo, el libro del Antiguo Testamento fue creado simbólicamente, por esto deja en el limbo la figura histórica de Moisés, rodeándola de milagros, fenómenos y leyendas que quizás no sean cierto. Moisés fue el autor de los fundamentos de la ley judaica, la ley está contenida en cinco libros del Antiguo Testamento que forman el *Pentateuco* y que constituyen la *Tora* de los judíos.

Delincuentes

Cuentero de Muisne – Dante Reyes

Sigifredo Dante Reyes Moreno, es un unitario del extinto programa periodístico “De La Vida Real” y fue transmitido por Ecuavisa,

Reyes nació en Muisne, Esmeraldas, el 1 de julio de 1947. Fue un estafador ecuatoriano, acusado de un crimen por homicidio. Fue considerado un hombre culto y perspicaz, tenía muchas buenas costumbres

con las cuales conseguía engañar con éxito a empresarios y personas con gran influencia económica o política.

Una de sus primeras estafas fue entre 1966 y 1968, aparentó ser el hijo del presidente de Costa Rica. En ese tiempo en Ecuador era presidente Otto Arosemena, por lo que logró hospedarse en el hotel Hilton Colón, pero no duró mucho tiempo que fue descubierto por la hija del presidente ecuatoriano.

En 1980 logró realizar una de sus mayores estafas. Dante, se dio a conocer por la célebre estafa de la venta de la Torre del Reloj municipal del Malecón 2000 de Guayaquil. Con una escritura falsa y de forma legal, Dante vendió el reloj a una pareja de suizos en 160.000 sucres.

Además del reloj, con sus mentiras y cuentos falsos, vendió la plaza de la rotonda, el Palacio Municipal y una calle peatonal de Urdesa en 360.000 sucres.

En 1969 fue capturado y conocido públicamente en la ciudad de Guayaquil como cuentero y rufián. Se escapó de la cárcel diecinueve ocasiones. El 11 de agosto de 1993 fue una de sus escapadas magistrales, cuando pudo huir saliendo por la puerta principal del ex Penal García Moreno de Quito. Salió disfrazado de sacerdote luego de darle misa a los reos.

Es reconocido por la mayoría de los ciudadanos ecuatorianos por su gran astucia e inteligencia con la que planeaba sus engaños. La cadena televisiva Ecuavisa, transmitió por el programa crónicas urbanas, un documental sobre Camargo. Testimonios reales fueron presentados a la ciudadanía, quienes muchos de ellos no sabían sobre su existencia.

Daniel Camargo Barbosa

El 28 de enero del 2013 fue transmitido un documental sobre la vida que llevaba Camargo.

La bestia de los manglares, así se conoció al colombiano asesino en serie que causó terror en Ecuador. En diciembre de 1984 se registraron más de 70 asesinatos de niñas y adolescentes durante un año. Los cadáveres eran encontrados desnudos y desmembrados.

Daniel Camargo Barbosa, llegó al Ecuador en el año 1984, luego de escaparse de una de las cárceles con mayor seguridad en Barranquilla. Todo comenzó el 18 de diciembre cuando desapareció una niña de nueve años en la ciudad de Quevedo.

Con el tiempo cadáveres de jóvenes vírgenes fueron apareciendo asesinadas. Algunas se las encontraba estranguladas, apuñaladas y violadas. Eran encontradas en lugares con vegetación, generalmente en la vía Perimetral, en la vía Nobol y en la Avenida de Los Granados.

Guayaquil, Ambato, Cuenca, Quito, Machala, Nobol y Ventanas fueron las ciudades donde Camargo dejó víctimas mortales.

En Guayaquil, Camargo sobrevivía como un indigente. Algunas veces vendía las pertenencias de sus víctimas o cargaba bultos en un mercado público. A pesar de vivir en la calle, era una persona muy culta, ya que estuvo 10 años en la cárcel y durante ese tiempo leyó algunos libros de autores como Hesse, Vargas Llosa, García Márquez, Guimaraes Rosa, Nietzsche, Dostoievky, Sthendal o Freud, de los cuales citaba al hablar.

El terror había terminado en el Ecuador y el nombre “Camargo” jamás sería olvidado por los ecuatorianos. Este asesino marcó un antes y un después para los ciudadanos. 72 víctimas fueron las registradas ese año por varias maneras de muerte.

El Monstruo de los andes

En el año 2012, se realizó un documental transmitido por un canal colombiano, RCN crónicas. Se muestran imágenes reales de López cuando fue capturado por la policía colombiana. Algunos testimonios de madres y familiares de víctimas que nunca encontraron los cuerpos de niñas desaparecidas.

Pedro Alonso López, fue uno de los criminales más sanguinarios de América latina. Nació en el año 1948 en Tolima, Colombia. Confesó haber violado y asesinado a cientos de niñas en su país, Ecuador y el Perú. Fue condenado a 16 años de cárcel, la máxima pena en Ecuador. Al cumplir su condena, fue deportado a Colombia, donde lo declararon demente. En 1995, fue internado en un sanatorio para enfermos mentales.

En el año 2005, su documento de identidad fue excluido del Censo Electoral. Según un reporte de la Registraduría Nacional enviado al diario El Tiempo su número de cédula se encuentra vigente. Pero el paradero del *Monstruo de los Andes* es un misterio y nadie conoce la verdad si sigue con vida o no.

Pablo Escobar

Blow, una película estrenada en el año 2001, es la primera cinta estadounidense que se refirió al poder e influencia que tenía Pablo Escobar dentro del mundo del narcotráfico. Pablo Escobar: ángel o demonio, fue un documental sobre el imperio que construyó este narcotraficante colombiano. Realizado en el año 2007, este filme se aprecia algunos testimonios que esclarecen cabos sueltos sobre los nexos que lo relacionaron con el narcotráfico. En el 2009, se realizó otro documental con el asesoramiento del hijo de Escobar, Juan Pablo. El documental llamado Los pecados de mi padre, sirvió para que los hijos de las víctimas esclarezcan su punto de vista sobre lo sucedido en épocas de mayor auge de Pablo. Escobar: El Patrón del Mal, es una serie colombiana producida por Caracol Televisión entre 2009 y 2012. Su mezcla entre hechos reales y ficción generó éxito en Latinoamérica. Está basada en el libro La parábola de Pablo, del periodista y exalcalde de Medellín Alonso Salazar.

En el 2014, se estrenó *Escobar: Paraíso perdido*. Este narra la vida de un surfista, que se enamora mientras visitaba a su hermano en Colombia y se entera de que el tío de la chica es el narcotraficante colombiano. Es la historia de Pablo, pero contada desde la perspectiva de un ciudadano común que visita el país. Dentro de la plataforma Netflix, se estrena la bioserie estadounidense *Narcos*. Esta serie es narrada por un oficial de la DEA que está obsesionado con atrapar a Pablo Escobar.

Pablo Emilio Escobar Gaviria, nació en Rionegro, Antioquía, en el año 1949. Fue figura icónica del periodo de varios enfrentamientos entre guerrillas, el ejército y grupos paramilitares. Participo en la década de 1980, el auge de los cárteles del narcotráfico, organizaciones criminales centradas en el tráfico de drogas.

Chapo

Joaquín Archivaldo Guzmán Loera fue el líder más importante del narcotráfico en México. Su vida ha sido como un filme de acción. Gran cantidad de personas le intriga la vida de este personaje y es por esto que desde el año 2016 se han realizado series y películas sobre él. La primera película fue, *Chapo: el escape del siglo*. Esta cinta mexicana narra el segundo escape de prisión del Chapo. *El ascenso y caída de El Chapo*, fue un especial del 2016 presentado por History Channel, donde muestra desde su infancia hasta su vida al margen de la ley. En el 2017 se transmitió en Latinoamérica, un documental de duración una hora llamado *Bungle in the Jungle*. Este, profundiza la relación existía entre el actor norteamericano Sean Penn y Guzmán.

En ese mismo año, la plataforma Netflix, realiza una mini serie de 3 capítulos, cada uno con duración de 50 minutos, *Cuando conocí al Chapo*. La actriz Kate Del Castillo cuenta detalles sobre la historia de amistad con el narcotraficante. Finalmente, *El Chapo, la serie*. Con tres temporadas, Netflix narra la

verdadera historia del ascenso, la captura y la fuga de uno de los mexicanos más buscados.

Joaquín Guzmán, nació en la comunidad de La Tuna, Sinaloa, el 4 de abril de 1957. Se convirtió en el principal traficante de drogas de México. Su agitada vida llena de entradas y fugas a la cárcel, han escandalizado al mundo entero. En el 2013 estuvo en el lugar 67 entre las personas más poderosas del mundo. El gobierno de México mediante la Procuraduría General de la República ofrecía de 60 millones de pesos de recompensa, y el gobierno estadounidense 7 millones de dólares, por información de la ubicación o detención de Joaquín Guzmán Loera y su familia.

Chema

En el 2016, Argos Comunicación produjo para Telemundo, una serie de televisión México – estadounidense llamada *El Chema*. La telenovela reinventa la vida del narcotraficante Joaquín Guzmán Loera "El Chapo", tomando elementos ficticios para el desarrollo del personaje de El Chema. Narra la historia de cómo el Chema Venegas empezó en el crimen organizado y subió por las filas convirtiéndose en el líder del cartel.

Deportistas

Otilino Tenorio

Otilino Tenorio es un unitario del extinto programa periodístico "De La Vida Real", fue transmitido por la cadena Ecuavisa en la que se cuenta la vida y muerte del jugador de fútbol y fue estrenado el 18 de mayo del 2005.

Conocido como Otigol o el Spiderman del Fútbol, este último apelativo se lo ganó por parte de los fanáticos del futbol, este jugador cada vez que marcaba un gol, se colocaba la máscara de Spiderman dicha celebración se hizo muy popular en el país.

El 7 de mayo de 2005, a los 24 años, falleció en un accidente de tránsito debido a que conducía en estado etílico. Al sepelio asistieron diversas personalidades del fútbol, directores técnicos, familiares y multitudinarios fanáticos del jugador.

Carlos Muñoz

Carlos Muñoz Martínez es un unitario del extinto programa periodístico *De La Vida Real*, y fue transmitido por Ecuavisa.

El mítico Carlos Muñoz, nació el 13 de noviembre de 1964 en la ciudad de Machala. El futbolista ecuatoriano alcanzó popularidad vistiendo la camiseta de Barcelona en los años 90.

El 26 de diciembre de 1993, fallece en un trágico accidente de tránsito producto de conducir en estado etílico, dejando en orfandad a una niña y a su esposa embarazada. La hinchada barcelonista, incluso de otros equipos de fútbol lloraron su muerte, en el traslado de sus restos los hinchas realizaron una marcha multitudinaria para darle su último adiós, como homenaje en su memoria la general sur del Estado Monumental de Barcelona lleva su nombre.

Jefferson Pérez

El documental "1:20:07", relata la vida personal y deportiva del marchista ecuatoriano. Fue transmitida por el canal Teleamazonas y se estrenó el 26 de julio del 2011.

Jefferson Pérez, nació en Cuenca, el 1 de julio de 1974. La vida del deportista no fue fácil, estudiaba en el colegio y vendía periódicos por la mañana para poder ayudar a su familia.

En Ecuador, es considerado uno de los mejores deportistas por ser el único que ecuatoriano ganador dos medallas olímpicas. La primera fue en 1998 en

Atlanta donde obtuvo la medalla de oro en la modalidad de marcha y en el 2008, su segundo triunfo fue en los Juegos Olímpicos, en Beijing, China, donde obtuvo una medalla de plata.

Cantantes, artistas

Julio Jaramillo

Míster Juramento es una serie biográfica que relataba la vida de cantautor ecuatoriano Julio Jaramillo y fue protagonizada por su hijo, fue transmitida por Tc Televisión y se estrenó el 3 de junio del 2012.

Conocido también como El Ruiseñor de América y Míster Juramento, nació Guayaquil el 1 de octubre de 1935. Las letras de sus canciones hablaban de amores y desencuentros, calaron en el público que se reflejaba en ella.

El 9 de febrero de 1978, a los 42 años de edad, muere debido a una cirrosis crónica, es considerado por el pueblo ecuatoriano como una leyenda de la música popular, sus restos descansan en el Cementerio General de Guayaquil, se calcula que en la despedida mortuoria del Ruiseñor de América congregó a unos 250. 000 fanáticos del músico.

Marcos Vinicio Bedoya

Caso Marcos Vinicio Bedoya, es un unitario del extinto programa periodístico "De La Vida Real", donde se relataba la vida y muerte del animador, contó con la participación de Sharon que interpretó a Carolina Ramos y fue transmitido por Ecuavisa.

Nacido el 14 de enero de 1960, en Guayaquil, fue el presentador de los programas concurso más sintonizado de la TV ecuatoriana "La Feria de la Alegría" y "A Todo Dar". Fue asesinado el 1 de mayo de 1998, cuando salía de su casa en su vehículo, junto a un acompañante, cuando fue alcanzado

por dos desconocidos que lo dispararon. Hasta la actualidad su caso, sigue sin resolverse.

Gerardo Morán

El más querido es una miniserie que relata la vida del artista ecuatoriano Gerardo Morán y fue interpretada por el actor Santiago Carpio. Fue transmitida por la cadena Ecuavisa y se estrenó el 28 de junio del 2016.

Gerardo Morán, nació el 2 de diciembre de 1968, es considerado uno de los mejores exponentes de la tecno cumbia ecuatoriana. En el año 2000, logró posicionarse en el mercado con su tema símbolo, En Vida, por esta canción nace su apodo *El más querido*.

Luis Miguel

Luis Miguel, la serie fue basada en la vida del cantante mexicano y la protagonizo el actor Diego Boneta. Este seriado contó con la autorización del propio cantante, fue producida por Gato Grande y MGM y transmitida en España, México y Latinoamérica por Netflix y en Estados Unidos por Telemundo. La primera temporada de la serie se estrenó el 22 de abril de 2018 y finalizó el 15 de julio del mismo año.

Luis Miguel Gallego Basteri, nació San Juan, Puerto rico el 18 de abril de 1970, también es conocido como *El Sol de México*. Es considerado como uno de los artistas más importantes de América latina por su amplia gama de estilos musicales como baladas, boleros, mariachis, entre otros. Hasta la actualidad, ha vendido más de 100 millones de discos en todo el mundo.

José José

José José, el príncipe de la canción, es una serie de televisión mexicana-estadounidense basada en la vida de José José, protagonizada por Alejandro

de la Madrid y producida por Estudios TeleMéxico y fue dirigida por Carlos Villegas Y Diego Mejía. La primera temporada se estrenó el 1 de junio del 2018, tiene un total de 75 episodios y fue transmitida por la plataforma Netflix.

José Rómulo Sosa Ortiz, nació en Ciudad de México, el 17 de febrero de 1948, conocido internacionalmente como José José, es cantante y productor musical mexicano. Su fama fue debido a la forma de interpretar sus canciones. Es considerado uno de los cantantes latinoamericanos más exitosos de la historia y tiene ha vendido más de 250 millones de discos a nivel mundial.

Juan Gabriel

Hasta que te conocí, es una serie basada en la vida del cantautor mexicano Juan Gabriel. Fue producida Disney Latinoamérica y SOMOS productions a cargo de Carlos Prizzi. Fue transmitida por TNT y se estrenó el 18 de abril del 2016.

Alberto Aguilera Valadez, nació en Michoacán, el 7 de enero de 1950, conocido artísticamente como *Juan Gabriel* o *El Divo de Juárez*, considerado uno de los mejores exponentes de la música popular en español. Ha vendido más de 100 millones de disco como solista. Murió a los 66 años, el 28 de agosto del 2016 a causa de un infarto, mientras desarrollaba su gira mundial *México es todo*.

Lupita D´Alessio

Hoy voy a cambiar, es una serie biográfica basada en la vida de la cantante mexicana Lupita D´Alessio. Fue producida por Rubén Galindo para Televisa y emitida el 17 de septiembre por el canal de *Las Estrellas*.

Guadalupe Contreras Ramos, nació en Tijuana, el 10 de marzo de 1954, conocida en el mundo artístico como Lupita D' Alessio, considerada como una de las mejores intérpretes de la música mexicana.

Anexo #3 Guía de Análisis Cualitativo Audiovisual

Lenguaje Audiovisual

Capítulos	Colores		Edición		Musicalización			Iluminación			Escenografía			
	Cálidos	Fríos	Por corte	Utilización de fondos, cortinilla, encadenado	Por escenas	Ambiental	Situación	Frontal	Lateral	Contraluz	Dispersa	Cura de cámara	Banco	Escenario de teatro
1		X	X		X			X			X			
10	X			X	X			X			X			
12	X			X	X			X			X	X		
14	X		X			X		X				X		
22	X		X		X			X				X		
25		X	X		X				X			X		
28	X		X			X		X				X		
37	X			X		X			X				X	
39		X	X		X				X				X	
40		X		X	X				X				X	
48		X		X	X				X		X			
51		X		X	X			X			X			
54		X		X	X					X			X	
56		X	X			X				X			X	
59	X		X			X		X					X	X
60	X		X				X	X						X
67	X		X			X		X						X
69	X		X	X			X		X					X
77		X		X			X	X						X

Música de sus filmes de la directora: *Sharon, la Sordida* Contreras

Capítulos	Cantos		Dilemas				Personajes					
	Reacción de emoción	Reacción de guerra	Manifiesto	Escala	Manifiesto	Escalofrío	Sharon	Manfredo	Isabelle	Conita	Teresa	
1			Manfredo - Pilar: "El Sur de la noche sonaba una línea por encima a una de las escalas, esto que solo la intención sobre la música"									
7	X				Manfredo - Pilar: "El diablo es un niño, las mujeres de Ricardo, es una diablada"							
18	X											
19		X	Virgilio - amos: "Si tu mamá es una diablada de que, la mamá es una diablada, así se dice"									
19		X										
19		X			Manfredo - Sharon: "Una porque mujer es un ser para las familias, es un ser que es un ser, una persona es un ser para las familias, una persona es un ser para las familias"							
28	X											
28		X	Manfredo - Isabelle: "Ella es una diablada, ella es una diablada, ella es una diablada, ella es una diablada"									
28		X										
28	X											
28		X										
37		X			Virgilio - Conita: "Cuando me sorprendo de una mujer, es un ser"							

Estructuras socioculturales				
Esteriotipos				
Capitulos	Cosificación de la mujer	Imagen de la madre promedio	Ideologías	Documento Histórico
1	X			
7	X			
10	X			
12	X			
14	X			
22	X			
25		X		
28	X			
37	X			X
39	X			
40	X			
48		X		
51		X		
54		X		
56		X		
59		X		
60		X		
67		X		
69			X	
77			X	

Anexo # 4 Grupo Discusión





Anexo #5 Ficha de entrevistados

NOMBRE	PROFESIÓN	FOTOS
MSc. Allen Panchana	<ul style="list-style-type: none"> • Ex Productor de programa investigativo "Visión 360" • Docente de la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil 	
Lcdo. Carlos Eduardo Arcos	<ul style="list-style-type: none"> • Ex Gerente de Deportes y eventos especiales en Ecuavisa. • Ex productor de televisión "De la vida real". • Director de comunicación de la Prefectura 	
Lcdo. Rolando Panchana	<ul style="list-style-type: none"> • Ex presentador del programa "De la vida real" • Ex Gobernador y asambleísta del Guayas • Ex director regional de noticias de Gamavisión 	
Lcda. Ingrid Balseca	<ul style="list-style-type: none"> • Relacionista pública • Periodista de Diario Expreso. Sección farándula. 	
Lcda. Mariana Romero	<ul style="list-style-type: none"> • Periodista, ex Directora de Revista Vistazo • Investigadora de la bioserie <i>Sharon, La Hechicera</i> 	
Guionista. Bertha Tejada	<ul style="list-style-type: none"> • Guionista de la comedia "La Pareja Feliz" Teleamazonas • Guionista de la novela "Secretarias" TC Televisión • Guionista de la bioserie "Sharon, la hechicera" Ecuavisa 	

<p>Guionista. Karina Villavicencio</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Guionista de la telenovela “Rosita, la taxista” Ecuavisa • Guionista de “Estas Secretarias” Tc Televisión • Guionista de “Los hijos de Don Juan” Tc Televisión • Guionista de la bioserie “ Sharon, la hechicera” 	
<p>Productor. Peko Andino</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dramaturgo • Guionista de “Pasado y confeso” y ¡Dejémonos de vainas! • Director de televisión de “Secretos”. • Productor de la bioserie “Sharon, la hechicera”. 	
<p>MSc. María Emilia García</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Directora de la película “La Descorrupción” • Ex docente de la carrera de Comunicación Social de la UCSG. • Directora de la Carrera de Producción y Dirección en Artes Audiovisuales de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. 	
<p>Abg. Juan Pablo Rojas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Asesor legal de la cadena televisiva Ecuavisa 	



**Anexo #6 Lanzamiento del biopic y rating
Fuente: Ecuavisa, 2018**

NOMBRE	PERSONAJE	FOTO
SHARON	Mujer con sueños e ideales que emerge de un pueblo y va a la ciudad en busca de lograr sus sueños y ser famosa.	
MANDRAKE	Empresario ambicioso que refleja la construcción del hombre machista y preponde que solo le interesa su propio beneficio.	
SANTANERA	Cantante exitosa que pierde todo por los vicios y la vanidad.	
CAMILO GOLDSTEIN	Hombre extranjero adinerado que cambia la vida de Sharon y la ayuda cumplir sus sueños.	
TERESA BERMEO	La idealización de la hermana incondicional que ayuda con el proceso del ascenso a la fama de Sharon.	
ESPERANZA	Madre de Sharon. Mujer anticuada y desesperada por las labores de casa.	
PILAR	Esposa comprometida, amante de la música clásica y la ópera.	
MENDOZA	Chofer muy confiable. Amante de la patrona.	
LUCHITA	Empleada doméstica y consejera de la patrona.	

Anexo #8: Personajes de la Bioserie

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Jara Arzube, Krystel Denisse**, con C.C: # 0922616032 autora del trabajo de titulación: **Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: Sharon, la hechicera**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **20 de marzo del 2019**

f. _____

Jara Arzube, Krystel Denisse

C.C: 0922616032

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Jaén Valencia, Nuria Tatiana** con C.C: # 0927539163 autora del trabajo de titulación: **Características de la serie biográfica o *biopic* en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: Sharon, la hechicera**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **20 de marzo del 2019**

f. _____

Jaén Valencia, Nuria Tatiana

C.C: 0927539163



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Características de la serie biográfica o biopic en la televisión ecuatoriana. Caso de estudio: <i>Sharon, la hechicera</i> .		
AUTOR(ES)	Krystal Denisse Jara Arzube Nuria Tatiana Jaén Valencia		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Cristian Arnulfo Cortez Galecio		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciadas en Comunicación Social		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	20 de marzo de 2019	No. DE PÁGINAS:	167
ÁREAS TEMÁTICAS:	Biopic, televisión, contenido audiovisual		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	<i>Biopic</i> , género dramático, <i>prime time</i> , televisión, Sharon, la hechicera.		
RESUMEN/ABSTRACT:			
<p>El <i>biopic</i> es un género dramático que ha proliferado en las parrillas de programación de las televisoras ecuatorianas, tendencia cuya aceptación ya ha sido comprobada internacionalmente en repositorios digitales como Netflix. El objeto de estudio del presente trabajo de investigación es el <i>biopic</i> Sharon, la hechicera emitido por el canal Ecuavisa, desde el martes 14 de agosto del 2018, en el <i>prime time</i> y busca presentar las características de este género. Esclarecer si el contenido del <i>biopic</i> se apega más a la realidad que a la ficción, con el fin de captar la atención de la mayor cantidad de telespectadores, aumentar puntos de rating y ganancias. Al no encontrarse estudios anteriores sobre el género <i>biopic</i>, reafirmó la pertinencia de la presente investigación y para la cual se realizó una amplia revisión bibliográfica, complementada con Entrevistas a profundidad a expertos y especialistas sobre el tema (académicos, directores, guionistas, investigadores, críticos televisivos, productores) así como un Grupo de Discusión con el público objetivo y el visionaje de una muestra de veinte capítulos a los que se aplicó la técnica de Análisis de Contenido Cualitativo Audiovisual. Finalmente, en el análisis de resultados y triangulación de datos se establecerán las características del género <i>biopic</i> en la televisión ecuatoriana.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: (04) 6026838 (04) 2185419	E-mail: krystaljaraa@gmail.com nuriajaenvalencia87@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yanez Blum Sonia Margarita		
	Teléfono: +593 - 991923729		
	E-mail: sonia.yanez01@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			