

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Televisión y plataformas digitales de entretenimiento:
Análisis de los contenidos de ficción televisiva de
temática judicial transmitidos por TC televisión y Netflix**
Trabajo de investigación

Doménica Monserrath Vivanco Altamirano

Periodismo Multimedios

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Periodismo Multimedios

Quito, 16 de mayo de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Televisión y plataformas digitales de entretenimiento: Análisis de los contenidos de ficción televisiva de temática judicial transmitidos por TC televisión y Netflix

Doménica Monserrath Vivanco Altamirano

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Eric Samson, M. A. Periodismo Digital
Tania Orbe, M.A. Periodismo de
Ciencia

Firma del profesor:

Quito, 16 de mayo de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Doménica Monserrath Vivanco Altamirano

Código: 00123467

Cédula de Identidad: 1804462248

Lugar y fecha: Quito, 16 de mayo de 2018

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo está dedicado a Dios,
porque sin él nada de esto hubiese sido posible,
su ayuda me ha permitido estar de pie hasta el final de mi carrera.

A mi madre, Maritza, por acompañarme cada día,
cada noche y siempre darme los mejores consejos para no abandonar mis sueños.
Gracias por enseñarme a ser fuerte y pelear por lo que quiero.

A mi hermano Antonio, siempre risueño y cariñoso
me dio muestras de su admiración y amor durante
toda mi carrera. Sus besos me ayudaron a seguir cada día.

A mi abuelo Marco, por ser un pilar importante en mi vida, siempre
aconsejarme y darme amor cada día a pesar de la distancia.

A mi tío Marco, porque él fue testigo de mis primeros
pasos como periodista y porque me ha dado su apoyo
y confianza incondicional.

Gracias a Fernando, porque ha sido incondicional
durante este proceso. Le agradezco el tiempo,
los largos viajes y las noches de rodaje.

A mi mejor amiga Karen, mis amigos y compañeros, sin ellos
el camino habría sido muy aburrido.
Las ocurrencias y los momentos compartidos
siempre estarán en mi corazón.

Capuccino, compañero de lucha.

RESUMEN

La ficción es un género de consumo masivo plataformas de entretenimiento y televisión nacional abierta. Dentro de las producciones ficcionales que se han realizado en ambas, están aquellas que se determinan como narcoseries o de temática policial/judicial. Así se encierran varios conceptos para analizar el panorama de producción ficcional en plataformas de entretenimiento y la televisión nacional abierta en el Ecuador. Se explica el concepto de ficción, las características y formatos que tiene este género para entender el fenómeno que representa la ficción dentro del mundo audiovisual.

Se registran los resultados de un estudio comparativo sobre producción de series policiales o judiciales, como un producto de alta demanda, que se puede visualizar en Netflix y TC Televisión. Las series con las que se trabajó la comparación fueron *Narcos* y *Tierra de Serpientes*. Las cuales fueron sometidas a un análisis comparativo de los dos productos audiovisuales como metodología de investigación. Existieron tres niveles de análisis, desde información general a parámetros técnicos y narrativos de cada producción.

Los resultados de esto direccionaron a que las producciones en ambos sitios son diferentes en cuanto a parámetros cuantitativos y cualitativos. Su duración, manejo de cámara y narrativa son diferentes, a pesar de contar una historia parecida desde una perspectiva policial.

Palabras clave: Televisión, Netflix, contenidos, audiencia, ficción

ABSTRACT

Fiction is a genre of mass consumption, entertainment platforms and open national television. Among the fictional productions that have been made in both, are those that determine as narco-series or police / judicial issues. This way, several concepts are included to analyze the panorama of fictional production in entertainment platforms and national open television in Ecuador. It explains the concept of fiction, the characteristics and the formats that this genre has to understand the phenomenon that fiction represents within the audiovisual world.

The results of a comparative study on production of police or judicial series are recorded, as a product of high demand, which can be viewed on Netflix and TC Televisión. The series with which the comparison was worked were *Narcos* and *Tierra de Serpientes*. Which were some of the characteristics of a comparative analysis of audiovisual products as a research methodology. There were three levels of analysis, from general information to technical and narrative parameters of each production.

The results of this led to the fact that the productions in both sites are different in terms of quantitative and qualitative parameters. Its duration, camera handling and narrative are different, despite having a similar story from a police perspective.

Key words: television, Netflix, content, audience, fiction

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	11
Objetivo.....	16
Objetivos Específicos	16
MARCO REFERENCIAL: TELEVISIÓN, NETFLIX Y PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS DE FICCIÓN	17
MARCO LEGAL: LA NORMATIVA SOBRE CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE CONTENIDOS.....	26
DISEÑO METODOLÓGICO	29
CAPITULO 1	31
LA TELEVISIÓN NACIONAL Y EL GÉNERO FICCIONAL	31
1.1 Historia de la televisión.....	32
1.2 La televisión en Ecuador	32
1.3 Grupos económicos que manejan los medios de comunicación en Ecuador	36
1.4 Contenidos de programación de los canales nacionales.....	38
1.4.1 Producción de la programación de los canales nacionales.....	38
1.5 Transmisión de ficción por señal abierta	41
1.6 El género ficcional, subgéneros y formatos.....	43
1.6.1 Lo ficcional dentro de la televisión nacional ecuatoriana	52
CAPITULO 2 NETFLIX Y TC TELEVISIÓN APOSTANDO POR TEMÁTICAS POLICIALES.....	57
2.1 Pre-producción, producción y post-producción	58
2.2 Plataformas de entretenimiento y programación.....	62
2.3 Netflix con <i>Narcos</i>	65
2.4 TC Televisión con <i>Tierra de Serpientes</i>	67
CAPÍTULO 3 ANÁLISIS COMPARATIVO DE RESULTADOS	70
3.1.1 <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i> : capítulos	71
3.1.2 <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i> : duración por capítulos	72
3.2 Segundo Nivel: Análisis Técnico.....	74
3.2.1 <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i> en aspectos técnicos de producción	74
3.2.2 Análisis técnico de las series <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i>	74
3.3 Tercer Nivel: Análisis de Narrativa.....	77
3.3.1 <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i> : Narrativa, Actores y Temáticas.....	77
3.3.2 Análisis de contenido/narrativo de las series <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i>	77
3.3.3 <i>Narcos</i> y <i>Tierra de Serpientes</i> : ¿actores de cine o televisión?	78

CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA	87
ANEXOS.....	95
ANEXO 1: CUESTIONARIO DE PREGUNTAS A ENTREVISTADOS.....	95
Juan Pablo Urgilés – Director Creativo de Imán Transmedia.....	95
María del Carmen Arellano – Gerente de producción en Teleamazonas.....	95
ANEXO 2: PRODUCTOS TITULACIÓN.....	108
SERIE EL JAGUAR.....	108
GUIA DE PRODUCCIÓN DE NARCOSERIES.....	137
REVISTA ENFOQUE: NARCOTRÁFICO EN LA FRONTERA	156
ANEXO 3:	165
CRONOGRAMAS Y PRESUPUESTOS.....	165
Presupuestos.....	166
Cronogramas	172

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Canales de televisión nacional en el Ecuador.....	34
Tabla 2. Canales de televisión regionales en Ecuador.....	35
Tabla 3. Horas transmitidas en la programación de televisión.....	52
Tabla 4. Cuadro de análisis técnico de las series Narcos y Tierra de Serpientes... 74	74
Tabla 5. Cuadro de análisis de contenido/narrativo de las series Narcos y Tierra de Serpientes.....	77
Tabla 6. Matriz Datos de Identificación entre series Narcos y Tierra de Serpientes	96
Tabla 7. Matriz Análisis Técnico entre series Narcos y Tierra de Serpientes.....	98
Tabla 8. Matriz Análisis Narrativo de Contenido entre series Narcos y Tierra de Serpientes	103
Tabla 9. Presupuesto Serie El Jaguar.....	166
Tabla 10. Cronograma de Producción Serie El Jaguar.....	172

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Capítulos Serie Narcos	71
Figura 2. Capítulos Serie Tierra de Serpientes	72
Figura 3. Duración por Capítulos Serie Narcos y Tierra de Serpientes	72
Figura 4. Gráfico de comparación entre actores de televisión y actores de cine.....	78

INTRODUCCIÓN

Existe un cambio de tendencias de consumo en relación a la televisión. Esto ha provocado un alejamiento de la TV, más no de lo televisión y lo ficcional. Las tendencias de las tecnologías de la información y comunicación (TIC), la migración tecnológica y las prácticas tecno-mediáticas han hecho que las nuevas generaciones (*millennials*) tengan una relación diferente con la televisión. Por estas nuevas generaciones, en la mayoría de países de Latinoamérica existe un alejamiento de las audiencias hacia la televisión y un acercamiento a los sistemas de televisión en plataformas de entretenimiento que transmiten *video on demand* (VoD) y han crecido en Iberoamérica, siendo las principales Netflix, ClaroVideo, CNT Play y HBO Go en Ecuador (Ayala-Marín, A.; Cruz, P., 2016).

Ahora surgen nuevos modelos de comunicación que se acoplan a la realidad digital. Ante las nuevas tecnologías se necesitan nuevas narrativas con contenidos visualmente atractivos. Entre las propuestas más exitosas en el país está la plataforma digital *Netflix* (CORDICOM, 2015) que se caracteriza por la producción de ficción. En el Ecuador, la ficción es el género más visto, superando a otros géneros (Obitel, 2011).

Dentro de este género están los formatos de humor (*sitcom*), serie, miniserie, docuficción, telenovela. Se diferencian en su duración, producción, contenido y tipo de narrativa que utilizan. Los datos recogidos entre 2010 y 2015 muestran que la oferta de horas de ficción nacional en Ecuador se incrementó en un 38,5% del total de la programación abierta en televisión. Así, representaron 200.732 horas al aire en las franjas horarias divididas como familiar (06h00-18h00), responsabilidad compartida (18h00-22h00) y adultos (22h00-06h00). Los datos especifican que, en el 2010 se exhibieron 3.305 horas, en el 2011 fueron 24.814, en el 2012 se transmitió 44.936, en el año 2013 las horas de ficción bajaron a 15.121. Después, en el 2014 se vio un incremento de 67.078

horas y finalmente, en el 2015 se exhibió 45.478 horas en la televisión ecuatoriana. Así se puede decir que en los últimos años más cercanos al 2017, que son el 2014 y 2015, el Ecuador tuvo un incremento muy notorio en cuanto a la exhibición del género ficcional en la televisión abierta (Cruz, Valarezo, & Castañeda, 2017).

Según estudios realizados sobre televisión y ficción, la ficción domina la TV con el 35,8%, lo que implica un incremento de 3,7 puntos respecto al año anterior. El entretenimiento descendió al tercer puesto con el 19,1%, y dos puntos respecto al 2015. El género informativo superó al de entretenimiento con 0,4%, y en un año creció 0,6% y el deporte bajó un punto. Se destaca que el género educativo se ubica con un 1,8% más que el año anterior (Ayala-Marín, A.; Cruz, P. , 2017). Estos contenidos captan mayor audiencia; sin embargo, en el 2015 las cifras eran desalentadoras en cuanto a la producción de este género audiovisual debido a que se priorizaron los contenidos relacionados al género educativo por la recién aprobada Ley Orgánica de Comunicación (Ayala-Marín, A.; Cruz, P., 2016).

Un aspecto importante por el cual las personas no abandonan lo ficcional televisivo es que las producciones de la actualidad buscan programas que logren una conexión de identidad con los espectadores; por ello, se han realizado ficciones en donde la cultura ecuatoriana y regional se ve marcada por sus costumbres y dialectos. En el caso de la televisión abierta, las horas de ficción transmitidas por televisión son atribuidas en su mayoría a Ecuavisa y TC Televisión, dos canales que de acuerdo con Obitel (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva) son los que más producen ficción televisiva en el país. No obstante, la televisión abierta pública también desenvuelve un papel importante en la difusión del género ficcional. En el 2013, Ecuador TV fue el canal que más presentó producción nacional con programas de ficción en varios formatos, uno de ellos *Televisión para Aprender* (Obitel, 2013).

En el país las telenovelas lideran como las más vistas, seguidas por las series o *sitcoms*, transmitidas en un horario *prime time* (Obitel, 2016). De igual manera se posiciona dentro de la programación a toda la ficción producida en el exterior, la cual oscila en un 67.7% de los contenidos transmitidos en televisión nacional (Calderón, 2013). Las 3 producciones de ficción nacionales más vistas en el Ecuador en el 2016 fueron *El más Querido* (serie Ecuavisa) en el puesto número 1 del *top ten*, *Tres familias* (telenovela Ecuavisa) y *La Trinity* (telenovela Ecuavisa), (Obitel, 2017). Como se puede visualizar la ficción nacional está dominada por Ecuavisa, con una mayor producción y *rating* en este género. Unos factores en común de las producciones más vistas en televisión abierta son el humor y narcoficción, que tiene que ver también con la acción judicial/policial.

Detrás de la interacción con los contenidos ficcionales, está el carácter sociológico y regional del humor ficcional ecuatoriano que no es nuevo y está modificándose por el consumo de contenidos en múltiples dispositivos (Cruz, Valarezo, & Castañeda, 2017) y plataformas de entretenimiento. Llevando el tema a un contexto latinoamericano, se puede decir que lo que tiene más demanda son las telenovelas. Por ello, en el 2011 se determinó que hubo varias telenovelas que tenían que ver con temas comunes como romance y guerra de clases socioeconómicas. Pero también, comenzó el auge de las telenovelas de temáticas sociales como narcotráfico, violencia, intriga y misterio. Se habla de que las mujeres latinoamericanas de clase media y baja son las principales consumidoras de telenovelas en los países de Argentina, Chile, Ecuador, Colombia, España y Venezuela. Sin embargo, en el 2012 se determinó que los programas de ficción relacionadas con el narcotráfico, crimen organizado, drogas y violencia, estaban en los primeros puestos de *rating* en países como Chile, Colombia, Brasil y México. Por ejemplo, en México en el 2011 se estrenaron dos títulos ficcionales relacionados al

narcotráfico, *El octavo mandamiento* y *La Reina del Sur* (Orozco & Vasallo, Transnacionalización de la ficción televisiva en los países Iberoamericanos, 2012).

El primero no tuvo un nivel alto de *rating*, pero logró tener mucha repercusión social por realizar una crítica a la policía del gobierno por su supuesta ineficiencia ante el narcotráfico. En cambio, el segundo título ficcional se toma la imagen de una mujer para contar la historia de cómo fue escalando en el mundo criminal hasta convertirse en una señora de la droga. Asimismo, pasó en Colombia con títulos que se relacionaba con culturas emergentes del narcotráfico y el paramilitarismo que existe en el país. Así es claro, que no solo se aborda este tema en la televisión abierta, sino que plataformas de entretenimiento como Netflix también opta por ellas como un producto de demanda televisiva.

El caso de Netflix, la empresa creada en 2007, tomó la transmisión de series y películas vía *streaming* como una oportunidad de negocio y una nueva forma de ver el audiovisual. Ahora ya establecida como la plataforma de entretenimiento con más de 100 millones de usuarios alrededor del mundo ofrece producciones de todo tipo en su gran mayoría ficcional. Desde el año 2013 Netflix creó sus propias producciones en películas y series. El éxito de esta plataforma se debe a la personalización del contenido. Es decir, todo lo que se quiere ver se ajusta a las preferencias y necesidades del espectador y forma parte de la esencia de Netflix (El Comercio, 2017). Su consumo en el Ecuador es muy popular. De hecho, la serie más vista de la plataforma por la población ecuatoriana es *The Walking Dead*, seguido por la serie *Friends* y el tercer y cuarto puesto tienen las series producidas originalmente por Netflix, *House of Cards* y *Narcos* (El Comercio, 2017). En

las plataformas de entretenimiento, entonces, están presentes también el humor y la narcoficción.

En la actualidad, el reto de la producción nacional es enfrentarse a las producciones de ficción realizadas por plataformas de entretenimiento como Netflix. Y ante esto las investigaciones sobre cuáles son los parámetros de producción de estos mega contenidos y los parámetros de la producción nacional reflexionan a la producción como un paisaje de aspectos generales como cámara, edición y ejecución del rodaje, más no se habla de la narrativa y varios aspectos que implican crear un contenido diferente para atraer audiencias, tal como lo hace Netflix con el contenido *on demand*. Además, no se ha realizado un análisis comparativo entre los dos que permita dar una pista de lo que la televisión y la producción ecuatoriana en sí, necesita.

Por ello, mi aporte con este trabajo es analizar y comparar los contenidos de las producciones realizadas en Ecuador y una plataforma de entretenimiento como Netflix. Los audiovisuales a comparar serán *Tierra de Serpientes*, una serie realizada en Ecuador por la productora Claqueta Films con el apoyo del Ministerio del Interior, pero distribuida por TC Televisión; y la serie *Narcos*, realizada por Gaumont International Television y Dynamo Producciones específicamente para distribuirse por Netflix. El objetivo es encontrar las características que harían de la ficción nacional un producto de mayor consumo de los ecuatorianos y que las audiencias perdidas vuelvan a la televisión abierta. Por lo tanto, mi pregunta de investigación es ¿cuáles son las características de los contenidos de Netflix y sus parámetros de producción que hacen que se conviertan en un potencial reto para los contenidos de ficción nacional de TV alrededor de los contenidos de carácter judicial o policial y narcoficción

Objetivo

Analizar cuáles son las características de los contenidos de Netflix y sus parámetros de producción que hacen que se conviertan en un potencial reto para los contenidos de ficción nacional de TV en la temática policial y narco.

Objetivos Específicos

- Reconstruir el panorama de la TV nacional del Ecuador para identificar cuáles son las características de la producción ficcional.
- Determinar las características de producción de ficción en plataformas de entretenimiento como Netflix en el Ecuador y la televisión abierta nacional.
- Diseñar una metodología comparativa que nos permita identificar cuáles son las características de los contenidos de ficción de Netflix y la TV nacional con relación a la producción.

MARCO REFERENCIAL: TELEVISIÓN, NETFLIX Y PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS DE FICCIÓN

Para abordar la problemática planteada en la introducción es importante definir qué son: la televisión, las nuevas plataformas de entretenimiento - como Netflix-, la producción de contenidos ficcionales y las audiencias. Estos conceptos serán utilizados como una guía para lo que este trabajo pretende investigar en cuanto a la comparación de los parámetros de producción nacionales con la plataforma de entretenimiento Netflix.

Se empezará con la televisión. En términos de diccionario, la Real Academia Española (RAE) habla de la televisión como un sistema de transmisión y recepción de imágenes y sonido que muestran el movimiento e interacción de personajes o cosas que tiene un mecanismo de difusión y transmisión por ondas de radio y televisión por cable o satelital. Esta definición puede arrojar como dato que la televisión tiene un sistema global y tiene un alcance a los ciudadanos del mundo entero; además, de la reflexión filosófica de la visión a distancia, tal como sucedió con la aparición del telescopio. Esa es una concepción válida porque la TV es la difusión de contenidos desde un punto en cualquier lugar hasta el espectador, que estaría en un punto cercano o lejano de la televisora.

Sin embargo, la televisión no solamente es un aparato en la sociedad, sino que también se ha convertido en un medio de comunicación masivo que “ha alcanzado una difusión sin precedentes, usado por una cantidad significativa de personas para satisfacer sus necesidades de información y entretenimiento” (Trejo, 2004: pp. 2-8). Cabe recalcar que la televisión es un instrumento del ser humano que puede ser utilizado con cualquier intención, como el uso meramente informativo o -como la mayoría en Ecuador, con fines

de entretenimiento y el contenido simbólicamente bueno o malo que se transmite. La televisión es uno de los medios básicos de la comunicación social que maneja ciertas culturas desde su aparición hace aproximadamente 50 años.

La televisión es parte de nuestro ambiente. Y precisamente por ser un elemento importante de ese entorno, no cabe duda de que nuestra conducta está influida, al menos en cierta forma, por la calidad de programas y contenidos que ésta nos presenta (Trejo, 2004).

Es importante reconocer la importancia de la televisión en el mundo la cual “a lo largo de su historia ha representado ser el medio de comunicación de más aceptación por el humano” (Litchenberg, 2003). Representa el medio de entretenimiento dentro del hogar, en este caso, de las familias ecuatorianas. El hecho de que un aparato sea un elemento indispensable para la sociedad, confirma que es uno de los avances tecnológicos más revolucionarios del siglo XX. Sin olvidar que la TV también se ha convertido en un negocio muy rentable para los grandes empresarios, por la cantidad de producción y difusión que se obtiene. En este trabajo de investigación tomaremos a la televisión como un medio de comunicación masivo que transmite contenidos informativos, culturales, entretenimiento y aprendizaje que es de interés para el público. Además de que en la actualidad es una fuerza de producción dentro del audiovisual. Cabe recalcar que la televisión forma parte de la idiosincrasia de las personas y por ello, en el Ecuador se ha tomado la oportunidad de crear producciones televisivas.

En el escenario audiovisual ha hecho su entrada la plataforma de entretenimiento en *streaming*, Netflix. Para comenzar, se autodenomina como la cadena de televisión por Internet líder en la actualidad. Está presente en más de 109 países y tiene 104 millones de

suscriptores que miran aproximadamente 125 millones de horas en series y películas. Al mantener un contenido meramente de entretenimiento y al ser de difusión por Internet, se determina que Netflix es una plataforma de entretenimiento que tiene gran variedad de productos audiovisuales. De este contenido, una parte son producciones ajenas a la empresa que solamente dan sus derechos de distribución y otra parte es la gran producción que manejan por su propia cuenta, posicionándose como uno de los grandes productores de contenido del mundo de la televisión. Pero sobre todo manejando un formato totalmente distinto en donde el usuario elige qué ver, cuándo ver, parar y reproducir el contenido y decidir en qué pantalla lo quiere hacer (sea TV, Tablet, celular o cualquier pantalla con conexión a Internet) (Netflix, 2017).

Netflix crece con un modelo de *video on demand (VOD)*, que maneja un sistema de tarifa mensual para disfrutar de su difusión por Internet. El VOD es un sistema bajo pedido que permite a los usuarios solicitar productos de video desde una estación central, la cual se descarga desde la estación central al sitio del usuario y se almacena en una memoria del sitio mediante una red de servidores (Google Patents, 2014). Se crea todo un sistema de gestión para que cualquier producto audiovisual esté disponible a las exigencias de cada usuario que también es posible gracias a las innovaciones tecnológicas. Pero también los términos utilidad y temporalidad están muy relacionados al éxito del VOD que además genera un cambio de actitud en la forma de consumir contenidos de los usuarios, favoreciendo así la aparición de formatos transmediáticos.

Esto lleva a la discusión de que Netflix ha establecido un modelo de negocio que se ha centrado totalmente en el consumidor como centro de sus decisiones que se sostiene mediante suscripción y no publicidad, a diferencia de la televisión tradicional (Fernández-

Manzano, Neira, & Clares-Gavilán, 2016). Esto quiere decir que Netflix es una empresa que maneja un modelo de negocios diferente y que además crea contenidos fuera de lo predeterminado en difusión que además es masivo en todo el mundo.

Los seriales televisivos representan, dentro de estas ataduras de las *networks*, el arte de lo efímero. Un arte atrapado dentro de un modelo cargado de tiempo dentro de sus hábitos de consumo, en el que no podemos pararnos ni un instante, el momento ya ha pasado. El espectador debe estar a una hora concreta en un lugar concreto, delante del televisor, para no perderse su serie favorita (Costas, 2014).

Frente a estos argumentos para la investigación se analizará a Netflix bajo el sistema de *video on demand*¹ VOD para explicar a profundidad su popularidad en el mundo. Desde mi punto de vista, una de las ventajas que atrae a utilizar esta plataforma es la disponibilidad de contenidos en el momento en el nosotros decidamos y la diferencia en la producción de sus series y películas. Asimismo, no maneja un formato igual al del formato tradicional de televisión, en el cual nosotros nos adaptamos a la programación y no la programación a nosotros.

Pero fuera de la relación que existe con las audiencias de parte de las nuevas plataformas de entretenimiento y la televisión tradicional, la producción de contenidos audiovisuales es elemental para determinar el éxito de la una sobre la otra. En primer lugar, se define como contenido audiovisual a cualquier producción que tenga una sucesión de imágenes y audio que se transmiten y se emite por un medio de difusión. Incluye todos los contenidos cinematográficos, televisivos, radiofónicos o multimedia y

¹ Video bajo pedido o televisión a la carta es un sistema de televisión que permite a los usuarios el acceso a contenidos multimedia de forma personalizada.

es independiente de la naturaleza de su contenido y del medio a través del cual será transmitido (Aguilar, 2009).

En este caso hablaremos de la producción de contenidos audiovisuales de ficción y entretenimiento, que son bienes experienciales que el público necesita consumir para determinar su valor mediante la distribución masiva a televidentes. El contenido audiovisual se caracteriza por su calidad y atractivo para el público, sobre todo cuando se trata de entretenimiento. Debido a que genera más reacciones que cuando se tratan temáticas diferentes (Pardo, 2014). Sin embargo, los parámetros de la producción son muy importantes para definir las cualidades de un contenido para el público y se podría decir que pelea en relevancia con la difusión masiva que tiene un medio. No se debe olvidar que los parámetros de producción de contenidos siempre cambian porque las personas cambian su forma de ver el audiovisual durante varios periodos de tiempo. Esto se debe a que hay elementos influyentes como la tecnología, la moda, las narrativas, etc., que siempre estarán renovándose para captar más audiencias.

En este contexto, las emisiones en alta calidad y la distribución de contenidos audiovisuales a través de canales como YouTube van a coexistir en armonía [...] los avances tecnológicos parecen dar respuesta a esa realidad multimedia, multiplataforma y transmedia que el negocio y el mercado reclama (Montemayor & Ortiz, 2016).

Es importante mencionar que una de las bases de esta investigación es identificar los parámetros de producción de la televisión nacional y Netflix, para así determinar características importantes que ayudan a captar audiencias. Por ello, la producción audiovisual se tomará como una referencia de parámetros de realización de contenidos

televisivos; así como también definir el panorama de la producción en el Ecuador en cuanto a la diferenciación de la producción de contenidos independientemente del medio de difusión. Manejando el concepto de la creación de contenidos de entretenimiento se relacionará la calidad con la narrativa para descubrir nuevos formatos de contenidos audiovisuales dentro de plataformas de entretenimiento y televisión tradicional que se muestra como un nuevo reto en la actualidad.

Tomando en cuenta que en Ecuador lo más visto en la televisión es el género ficcional, es importante conocer su definición y las características de los formatos que maneja. La ficción aparece como el género más efervescente de la pantalla, en donde se realizan la más significativa experimentación mercadotécnica y de innovación narrativa en producción y transmisión de contenidos (Orozco & Vasallo, Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos, 2010). Desde lo más básico se determina a lo ficcional como una simulación de la realidad que se realiza desde obras literarias, cinematográficas, históricas, etc., en donde se crea un mundo imaginario para la audiencia. Estos productos se transmiten por medio de canales de señal abierta, como es el caso de Ecuador, en donde los cuales pueden ser oriundos del canal de difusión o tener un acuerdo de distribución, si es producción importada. Además, es un género clave en términos de programación porque varios de los productos ficcionales se transmiten en horario *prime time*².

Esté género televisivo está conformado por subgéneros diseñados para las necesidades de la intencionalidad de la producción y la necesidad de las audiencias. Pero el concepto de género solamente hace alusión a una clasificación de categorías que

² Es el horario de máxima audiencia, horario estelar u horario central. Generalmente es una franja de tiempo u espacio televisivo dedicada a programación familiar.

ayudan a entender mejor los formatos que se encuentran en constante evolución. En esta clasificación está; el largometraje, cortometraje, teatro, telenovela, *sitcom* (producto de ficción que no tiene continuidad argumental pero que se desarrolla en una sola temporalidad), series de gran formato, telefilme, series con continuidad y sin continuidad, miniserie, dibujos animados y otros géneros de animación (Arana, 2011). En Ecuador el producto ficcional más consumido es la telenovela y las series de humor.

Algunas de ellas son importadas de cadenas de televisión extranjera que busca en Ecuador la oportunidad de transnacionalización de la novela. Por otro lado, existen varias propuestas de producción nacional que tiene mucha aceptación por las audiencias, generalmente las series de humor (Ayala-Marín, 2012). La ficción es una parte fundamental de esta investigación debido a que trata el género televisivo que se analizará dentro de la televisión. El tratamiento con respecto a este término se manejará desde la perspectiva de producción de ficción televisión como lo más atrayente dentro de la producción ecuatoriana. Y la producción de ficción de entretenimiento en plataformas audiovisuales como Netflix que son de consumo masivo con gran aceptación de la audiencia. Así se podrá comparar los productos ficcionales por parte de ambos lados.

Para finalizar, es importante mencionar que los productos audiovisuales o de cualquier otro ámbito no serían nada si no fuese por quienes lo consumen. Esas personas que son fieles a lo que ven y que siguen el hilo narrativo de una producción día a día: la audiencia. La teorización de este tema generalmente atiende cuestiones de política, economía, ideología y cultura. Una relación constante entre entornos comunicacionales microsociales y macrosociales, que invitan a definir a la audiencia tradicionalmente por su entorno social y forma de vida, más que por sus necesidades como consumidor. Siempre se ha pensado en un concepto que indica al espacio familiar como el lugar

privilegiado de uso televisivo. Televisión y familia comparten un mismo espacio, por lo que el consumo de las emisiones televisivas se asienta sobre las propias relaciones personales (García, 1996). Se maneja ese concepto de que los contenidos se deben acoplar a la audiencia cuando en la actualidad ese sistema ya no funciona. Por ello las personas migran cada vez más a plataformas de entretenimiento en donde la audiencia gestiona el contenido y no de manera inversa.

Ahora el pensamiento con respecto a cómo funcionan las audiencias ya no es igual. Ya no existe un solo tipo de audiencia masiva, sino que se encuentra fragmentada en diferentes grupos que para entenderlos se deben necesariamente relacionarlos con el consumo teniendo en cuenta que es inválido tratar de determinar el volumen de una audiencia televisiva, sin tomar en cuenta la aparición de nuevas tecnologías que actúa como consumidora de un servicio desde su hogar con un comportamiento que no es unidimensional (Estévez, 2014). Por ello la nueva forma de denominar a las audiencias es como *prosumidores*³. Es decir, personas que toman el control total de lo que quieren ver y crean una nueva forma de ver los contenidos. Por ejemplo, los jóvenes que ahora no ven televisión nacional y migran a plataformas como Netflix en donde ellos son dueños de los contenidos, interactúan con el mismo por medio de calificaciones y además el sitio recomienda películas y series relacionadas con lo que nos gusta ver.

El término televisión social es el más difundido y se basa en la interacción del espectador y el medio; las primeras experiencias se remontan a la década de los setenta, cuando surge la teoría de las audiencias activas (Neira & Quintas-Froufe, 2013). Bajo este concepto se manejará el tema de las audiencias. Las cuales ya no son tradicionales

³ Aquellas personas que pueden producir y manejar contenido al mismo tiempo que es un consumidor activo del mismo. Interacción directa entre las necesidades como consumidor.

sino se comportan como prosumidores del contenido que consumen y que necesita darle una vuelta a la forma de ver a los medios convencionales desde una perspectiva de audiencias activas en plataformas como *Twitter*, *Facebook*, *Netflix* como parte de la experiencia de consumo. Ahora los contenidos se ven por medio de una pantalla mientras se discuten los mismos por medio de otra. Se ha cambiado la forma de ver la televisión (Ferrerías, 2014). El punto a debatir es hasta qué punto es factible que las personas puedan adaptarse a un nuevo sistema cuando han estado dentro del modelo convencional durante años, mientras que las audiencias jóvenes crecen con otra visión de comportamientos como audiencia. Por ello se manejará la temática de los nuevos perfiles de audiencias que en la actualidad las personas demandan con el contenido que quieren ver.

MARCO LEGAL: LA NORMATIVA SOBRE CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DE CONTENIDOS

Después de tratar varios términos importantes dentro de la investigación es relevante enunciar los términos y artículos de ley que sustentan la intencionalidad del proyecto: comparar parámetros de producción de contenidos ficticiales e identificar los parámetros que atraen a las personas para realizar producciones de alta calidad en el país. Ante todos nos basaremos en el Art. 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que dice:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.

Es decir que somos libres en la creación de contenidos con cualquier temática y argumento para posteriormente difundirlo en medios de comunicación social los cuales, según el Art. 5 de la Ley Orgánica de Comunicación, son las empresas, organizaciones públicas, privadas y comunitarias, concesionarios de frecuencias de radio y televisión. Aquellos que presten el servicio público de comunicación masiva como medios impresos, servicios de radio, TV, audio y video por suscripción, contenidos generados o replicados por medios de comunicación como el Internet.

En temas de producción de contenidos es claro que el Ecuador **sí** ha incursionado en este ámbito con telenovelas y miniserias. Además, la producción de información como

un derecho ciudadano se estipula en la Constitución del Ecuador en el Art. 18. “Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a: Buscar, recibir, intercambiar, producir y difundir información veraz, verificada, oportuna, contextualizada, plural, sin censura previa acerca de los hechos, acontecimientos y procesos de interés general, y con responsabilidad ulterior...”. Es decir que podemos producir, buscar y recibir contenidos audiovisuales siempre y cuando se sigan los parámetros de tratamiento del contenido para que no existan problemas. Y también, según el Art. 8 de la Ley Orgánica de Comunicación, los medios de comunicación, en forma general, difundirán contenidos de carácter informativo, educativo y cultural, en forma prevalente. Estos contenidos deberán propender a la calidad y ser difusores de los valores y los derechos fundamentales consignados en la Constitución y en los instrumentos internacionales de derechos humanos. Esta ley incluye a los medios de comunicación como elementos que estarán a disposición de las personas y que deben difundir contenidos constantemente. Abre una puerta a que los grandes medios de comunicación acepten proyectos ficcionales y los transmitan por su señal.

Este artículo también habla de la responsabilidad ulterior, que trata problemáticas después de la difusión de un contenido. Con esta figura legal, cualquier persona, entidad, colectivo, etc., que perciba una ofensa hacia ellos pueden demandar a los creadores del producto en cuestión. Se aplica a todo tipo de producción; sea informativa, entretenimiento, cultural o educativa. En el caso de esta investigación, se hace mucho énfasis en la producción de entretenimiento para lo cual el Art. 7 de la Ley Orgánica de Comunicación menciona que:

La información o contenidos considerados de entretenimiento, que sean difundidos a través de los medios de comunicación, adquieren la condición de

información de relevancia pública, cuando en tales contenidos se viole el derecho a la honra de las personas u otros derechos constitucionalmente establecidos.

Con esta revisión legal se puede visualizar al Ecuador como un país que fomenta la producción de contenidos y que regula los mismos. También encamina a que los medios de comunicación tengan mayor difusión de contenidos nacionales al mencionar que deben mantener una transmisión de programas culturales, informativos y educativos por periodos largos de tiempo. Es importante también la libertad a la creación que haría referencia también la producción audiovisual. No hay límites en cuanto a argumentos o parámetros que sugieran la línea de una narrativa de televisión.

DISEÑO METODOLÓGICO

Esta investigación es de carácter descriptivo porque buscó responder la pregunta sobre ¿cuáles son las características de los contenidos de Netflix y sus parámetros de producción que hacen que se conviertan en un potencial reto para los contenidos de ficción nacional de TV alrededor de los contenidos de carácter judicial o policial y narcoficción?

Para responder a esta pregunta se tuvo como parte de objeto de estudio a Netflix, por un lado, y por otro a TC Televisión. En esto dos espacios se distribuyen producciones con la temática policial y narcoficción; por lo cual se eligió como productos de estudio a la serie *Narcos* como producción de Netflix y *Tierra de Serpientes* como la única producción de temática judicial hecha en el Ecuador. La primera producción mencionada se analizó debido a que es la tercera producción audiovisual de Netflix más vista en el Ecuador. Por otro lado, *Tierra de Serpientes* es una miniserie realizada por una productora nacional y financiada por el Estado, específicamente por el Ministerio del Interior con el apoyo de la Policía Nacional. Esta miniserie se estrenó en TC Televisión y, según el anuario de Obitel 2017, es la séptima serie ficcional más vista de la televisión ecuatoriana, con un rating de 3,9 en horario *prime time*.

Argumento la selección de estas producciones por el hecho de que ambas tratan una temática similar de ficción judicial/policial y se vuelven dos productos comparables en cuanto a producción de contenidos. Además, Netflix es una plataforma que en la actualidad se ha enfocado en la producción y difusión de ficción al igual que TC Televisión, que el último año ha estrenado producciones ficcionales como, *Estas Secretarias* y *Los Hijos de Don Juan*.

Las investigaciones de estas producciones se enfocarán en las emisiones realizadas en el periodo de tiempo de 2016 a 2017. Debido a que en estas fechas se estrenó la producción ecuatoriana *Tierra de Serpientes* y por el *boom* que se generó ante los estrenos de la segunda y tercera temporada de *Narcos*. Por ello, la metodología que se utilizó fue un análisis de contenido. En donde se ha aplicado la técnica de entrevistas a tres productores especializados en el área audiovisual, específicamente en formatos de distribución y creación de ficción. El proceso que se realizó consistió en analizar los parámetros de producción en tres niveles de profundidad. El primer nivel consistió en manejar los datos de identificación de cada una de las series para contextualizarlas y comparar aspectos generales entre ambas. El segundo nivel consistió en analizar a profundidad los aspectos técnicos de los 4 capítulos tales como, manejo de cámara, edición y sonido. Para finalizar, se tomó en cuenta el contenido como un eje en el cual gira la narrativa, actores, lugares y temáticas. Así se definió los aspectos comparables entre los dos títulos para tener claro que tiene cada una de las producciones para obtener los resultados de este trabajo.

CAPITULO 1

LA TELEVISIÓN NACIONAL Y EL GÉNERO FICCIONAL

La televisión es un sistema para la transmisión y recepción de imágenes en movimiento que son acompañadas de sonido a distancia. La palabra viene de la voz griega *tele*: distancia y la latina *visio*: visión. La televisión se usa en distintos ámbitos de una sociedad, en la industria, negocios y ciencia. Sin embargo, generalmente, su uso más común es como una fuente de información y entretenimiento para los hogares.

Los primeros intentos de transmitir imágenes a distancia comenzaron con la electricidad y los sistemas mecánicos. Los primeros de ellos fueron dibujos, mapas escritos y fotografías. Así se muestra la idea de la televisión como un aparato de comunicación a distancia pero que trae consigo una oportunidad de conectividad entre las personas. La televisión deja de ser solamente una cosa para transformarse en un fenómeno global que ha llegado a todos los rincones del mundo para vivir acontecimientos lejanos y disfrutar de contenidos varios, uno de esos contenidos es lo ficcional entendido como las producciones de series, telenovelas, *sitcoms* de género ficcional.

El objetivo de este capítulo es reconstruir el panorama de la TV nacional del Ecuador para identificar cuáles son las características de la producción ficcional. Para ello, la estructura de este capítulo es: la historia de la televisión, la televisión en Ecuador, los grupos económicos que manejan los medios y la contextualización con respecto a la transmisión y contenidos ficcionales que se pueden ver en la televisión nacional abierta.

1.1 Historia de la televisión

La importancia de la televisión se expande a todo el mundo. Desde su nacimiento en los años 50, es el medio más masivo por excelencia. Pero su invención es un secreto que hoy vamos a revelar.

Desde finales del siglo XIX varios investigadores de EE. UU, Gran Bretaña, Francia y Alemania, buscaban transmitir imágenes a distancia. Después de algún tiempo, con el descubrimiento de la electricidad, la transformación de la fotografía y las ondas hertzianas, se inventó la televisión. Algo que fue posible gracias al desarrollo de los tubos de rayos catódicos creado por Karl Ferdinand Braun y el tubo disector de imágenes, inventado por Philo Taylor Farnsworth. Así en los años de 1920 surgen los primeros modelos de televisión: la televisión mecánica y televisión electrónica (EPEC, s/f).

La televisión mecánica, fue el primer modelo que nació por un invento científico de Paul Gottlieb Nipkow. Quien ideó un disco plano y circular que al girar se conseguía descomponer una imagen por partes. A partir del mismo modelo, John Logie Baird unió en un mismo aparato el disco de Nipkow y una célula fotoeléctrica que transforma la luz en impulsos eléctricos. Así fundó su compañía de televisión en Londres con emisiones de prueba el 10 de septiembre de 1929. Así se puede decir que la televisión surgió a base de varios inventos que ayudaron a que sea posible la transmisión de imágenes a larga distancia. Era solo cuestión de tiempo que se convirtiera en un medio masivo que se convirtiera en un fenómeno global.

1.2 La televisión en Ecuador

Hay dos versiones de la llegada de la TV al país. Por ello, profundizaré en ambas. La primera cuenta que la televisión llegaría al Ecuador en el año 1954. Un norteamericano

llamado Hartwell encontró un equipo abandonado en las bodegas de General Electric en New York. Reparó el equipo en el garaje de su casa hasta finalizarlo el 11 de julio de 1959, allí decide llevar todo a Quito (Guerrero, 2010). En el mismo año la televisión pasaría a manos de los protestantes y en agosto se celebraba el sesquicenario de la Unión Nacional de Periodistas. Debido a esto, lo periodistas llevaron los equipos a la misión evangélica de Quito HCJB⁴ con la intención de realizar una feria en los jardines del Colegio Americano, para que las personas puedan disfrutar de la televisión a blanco y negro. La televisión fue una bomba novedosa para los ecuatorianos y en octubre de 1960, la Casa de la Cultura lleva el aparato al puerto de Guayaquil.

Una historia diferente comienza con la vida de una destacada manabita, Linda Zambrano junto a su esposo el alemán Horts Michael Rosembaum, fueron quienes comenzaron con la primera televisión en Ecuador, en la década de los 50. Tras encontrar la televisión en una Feria Internacional de la Tecnología en Alemania, decidieron traerlo al país para darlo a conocer. Así, el 1 de junio de 1960 se otorgó el permiso de operación para la “Primera Televisión Ecuatoriana” en el canal 4 correspondiente a *Red Telesistema* (RTS) en su sede Guayaquil. Las primeras transmisiones por televisión se realizaron el 12 de diciembre de 1960 (en la actualidad ese día se celebra el día de la televisión ecuatoriana). Una década más tarde el sueño de la televisión a color llegó al país con la aparición de *Teleamazonas*. El canal es considerado como la primera red de color en el Ecuador que comenzó sus transmisiones el 22 de febrero de 1974. Las frecuencias eran administradas por el Estado, pero se posicionó como una industria privada en los años sesenta con el nacimiento de Canal 2 en Guayaquil, Canal 8 en Quito, *Telecentro* Canal 10.

⁴ Esta misión es llamada Hoy Cristo Jesús Bendice

Así es como se dio paso a la creación de varios canales en el Ecuador desde el siglo pasado hasta la actualidad. Según el Registro Público de Medios realizado por el Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (CORDICOM) hasta el año 2015, el país tiene 1124 medios de comunicación. De los cuales el 7,21% representan a los 81 canales de televisión del país (CORDICOM, 2015). A continuación, se conocerá los canales nacionales con la propiedad a la que pertenece, sea pública o privada. La misma que es resultado de un monitoreo de medios de televisión en cuestión de los canales nacionales.

Tabla 1. Canales de televisión nacional en el Ecuador

Nacionales	
Canal	Propiedad
Ecuavisa	Privado
Teleamazonas	Privado
Telecentro	Privado
Telerama	Privado
Canal UNO	Privado
RTS	Privado
Oromar Televisión	Privado
TC Televisión	Público/Incautado
Gama TV	Público/Incautado
Ecuador TV	Público

Fuente: Obitel Ecuador. Elaborado por Doménica Vivanco.

Es importante mencionar a los canales regionales más grandes de varias provincias con su cobertura y ciudad matriz de funcionamiento. Así también se contextualiza el tema de la aparición de la televisión en el Ecuador como un paso importante para medios regionales que cubren la información más cercana al ciudadano. Un recurso muy importante para que las personas tengan un contacto más directo con la

información que ocurre cerca de donde vive o más próximo a su comunidad. Según la CORDICOM, la provincia que más medios de comunicación tiene es Pichincha con 206 medios registrados, seguido de Guayas con 188. Sin embargo, se presentará los medios más importantes regionalmente que principalmente caracterizan a las diferentes provincias del Ecuador.

Tabla 2. Canales de televisión regionales en Ecuador

Regionales		
Canal	Sede	Cobertura
Telesucesos	Quito	Pichincha
Asomavisión	Quito	Pichincha
ESPOL Televisión	Guayaquil	Guayas y Santa Elena
Unsión Televisión	Cuenca	Azuay y Cañar
Unimax Televisión	Ambato	Tungurahua y Cotopaxi
TVS Canal 13	Riobamba	Chimborazo
TV Color	Latacunga	Cotopaxi
TVN Canal 9	Ibarra	Imbabura y Carchi
Nortvisión	Tulcán	Carchi
Telecosta	Esmeraldas	Esmeraldas
UV Televisión	Loja	Loja y Zamora Chinch.
OK Televisión	Machala	El Oro
Caravana Televisión	Machala	El Oro
Manavisión	Portoviejo	Manabí
Televisión Manabita	Manta	Manabí
Brisa Televisión	Salinas	Santa Elena
Zaracay Televisión	Santo Domingo	Sto. Dgo de los Tsáchila
Teleríos	Babahoyo	Los Rios
Austral Televisión	Azogues	Cañar
Sonovisión	Puyo	Pastaza
Ecovisión	Nueva Loja	Sucumbíos

Telesangay	Macas	Morona Santiago
Telegalápagos	Puerto Baquerizo Moreno	Galápagos
Teleinsular	Puerto Ayora	Galápagos

Fuente: Registro Público de Medios (CORDICOM) y monitoreo de medios. Elaborado por Doménica Vivanco.

1. 3 Grupos económicos que manejan los medios de comunicación en Ecuador

Los canales nacionales son manejados por el Estado y por compañías privadas. La mayoría de ellas son privadas. Son manejadas por generaciones de una familia creadora de un medio o por grandes empresarios de la comunicación, como es el caso del recién creado *Televisión*. Una señal comprada por Remigio “el Fantasma” González junto a diario *El Comercio*, con la intención de complementar ambos medios de comunicación y ofrecer al diario un informativo televisado. Sin embargo, *Televisión* es una empresa independiente a diario *El Comercio*. Se tomará el ejemplo de González para explicar la propiedad de medios de comunicación en Ecuador.

González es un magnate de medios de comunicación en el continente. Tiene al menos 76 medios de comunicación en los países: Estados Unidos (1); República Dominicana (4); Costa Rica (15); México (5), Guatemala (12); Nicaragua (8); Panamá (1); Perú (2); Chile (3); Argentina (3); Uruguay (10); Paraguay (3); Bolivia (1) y Albavisión, una empresa internacional de radio y televisión que funciona en 23 estaciones de televisión en 22 países (Diario El Telégrafo, 2015). En el Ecuador González tiene 18 medios de comunicación. No obstante, este año concursó por frecuencias a escala nacional como, 60 frecuencias de TV abierta, 43 de radio FM, una de radio AM y algunas frecuencias que estaban ya adjudicadas a medios locales o nacionales (Ecuador En Vivo, 2017).

Cabe recalcar que en el país los medios de comunicación son un negocio relativamente rentable para quienes los tienen. La Ley Orgánica de Comunicación en Ecuador menciona en el Art. 106 que,

Las frecuencias del espectro radioeléctrico destinadas al funcionamiento de estaciones de radio y televisión de señal abierta se distribuirán equitativamente en tres partes, reservando el 33% de estas frecuencias para la operación de medios públicos, el 33% para la operación de medios privados, y 34% para la operación de medios comunitarios.

Los mismos que entrarán en concurso público y abierto o adjudicación directa de autorización de frecuencias a medios públicos, según disponga la autoridad de Telecomunicaciones, según enuncia el Art. 108 de la Ley Orgánica de Comunicación. Así es como se adjudican las frecuencias en el país para los nuevos medios. A diferencia de los ya creados que son inmutables como frecuencias en venta. Esta normativa además incluye información sobre contenidos. Es decir, los medios de comunicación son manejados por ciertos grupos privilegiados que deciden mantener una cantidad variada de frecuencias televisivas y radiales. Pero, además, las leyes del Ecuador, rigen sobre todos los repartimientos de las mismas y el manejo que debe mantenerse dentro de las empresas de comunicación.

Esto también se puede evidenciar en el informe de Auditoría de Frecuencias realizado en mayo del 2009 por la Subcomisión permanente sobre el grado de monopolización. Así según el mapeo de medios se determinó que las participaciones accionarias en medios de comunicación en Ecuador están relacionadas con: representantes legales, directivo y accionistas de entidades financieras, grupos familiares,

iglesias, grupos económicos de familias con empresas de comunicación, entidades y grupos financieros ajenos a medios de comunicación (Arcotel, 2009). Un punto importante de esta auditoría es que fue realizada para comprobar la existencia de monopolios y oligopolios además de irregularidades en los procesos de concesión de las frecuencias de radio y televisión en Ecuador. Allí se determina que en el país los medios de comunicación eran manejados desde una esfera muy cerrada de un grupo de personas que eran acreedoras de varias frecuencias y además que no se seguía un proceso para entregar las frecuencias. Eso daba como consecuencia que la comunicación se concentre en las manos de ciertos grupos socioeconómicos del país.

1.4 Contenidos de programación de los canales nacionales

1.4.1 Producción de la programación de los canales nacionales.

Los canales de televisión nacional emiten programación variada. Aquellos que son de difusión general son los contenidos de carácter de entretenimiento, cultural e informativo según determina el Art. 8 de la Ley Orgánica de Comunicación. El género es el contenido temático de un programa de televisión y se los categoriza en dramáticos, informativos, educativos y de entretenimiento o variedades, según Jaime Barroso García en su libro *Realización de los Géneros Televisivos* enunciado como un método de explicación sobre géneros televisivos por Gabriela Moya (Moya, 2014). Además, hay nuevas características que hacen que los productos ficcionales para televisión tengan un agregado por sobre otros contenidos. Ese agregado es el recurso transmediático que usa el internet para interacción con el público y tener más alcance en la audiencia.

Por ejemplo, 4 producciones nacionales cumplieron las características de transmediación, de los cuales son telenovelas y uno una *sitcom*: *Los Hijos de Don Juan*,

La Trinity, *Verdades Secretas* y *3 Familias*, respectivamente. En las dos primeras se realizaron trivias y concursos; además, de videos de los niños cumpliendo los retos en baile. La meta para ser el ganador sería conseguir más *likes*, así obtendría un celular. Es una muestra de la relación de los productores de ficción con los fans que generalmente se establece mediante redes sociales como *Facebook*. Así se demuestra que en la actualidad el género ficcional también goza de modificaciones que hace que se enriquezca la relación entre la producción y el consumidor que a la vez se convierte en prosumidor ⁵ por la interacción entre ambos. No obstante, el contenido que se crea para televisión está dentro de varios géneros que a continuación se profundizará.

Los géneros dramáticos son aquellos que desarrollan una historia de ficción narrativa que son producto de la creatividad e imaginación del autor. Como los escritos originales hechos para la televisión que varias veces son basados en hechos reales o son creación del productor. Así como primer punto se tocará el género dramático. El cual es una historia de ficción narrativa que, si bien puede ser producto de la imaginación y creatividad del autor, también puede ser una adaptación literaria, teatrales, novelas, etc. Este tipo de producciones a veces se basan en hechos reales.

Los géneros informativos son programas que registran hechos de la actualidad de interés público y periodístico. Son producciones con un enfoque en asuntos sociales, políticos, económicos o de coyuntura acontecidos en la sociedad. Este programa tiene como finalidad la atención de necesidades de información periodística que reclama una sociedad que necesita estar informada sobre lo que pasa en su país. Por otro lado, se habla de géneros educativos que según Barroso se titulan así por los contenidos que se ajustan

⁵ Las audiencias que en la actualidad se comportan como consumidor y productor de contenidos.

a ciertos planes oficiales de enseñanza, los cuales generalmente se realizan en colaboración el Ministerio de Educación u otros organismos estatales (Barroso, 1996).

Así se focalizan en la formación de las personas, especialmente de niños y adolescentes. También, busca desarrollar una capacidad crítica y la diferenciación de valores en el radioescucha o televidente. Los programas educativos pueden ser creados como paneles, debates, reportajes y en sí formatos que sirvan para difundir conocimientos y valores. Por ejemplo, en Ecuador, el Estado mantiene una fuerte presencia en la producción de ficción educativa a través del Ministerio de Educación. Así nace *Educa: Televisión para Aprender* y el proyecto infantil *Veo Veo*, perteneciente al Ministerio de Inclusión Económica y Social. Este último proyecto fue finalista en el Festival Audiovisual Fan Chile 2016 (Ayala-Marín, A.; Cruz, P. , 2017).

Los programas de entretenimiento y variedades, según Barroso, son aquellos que se basan en la presentación de espectáculos de música, actuaciones artísticas, humorísticas con la presencia de presentadores. Cuentan con un espectacular despliegue escenográfico de luz y espacio. Y la preparación del producto corresponde a formatos de guion semi-planificado. Debido a que los inicios, finales y la estructura general está muy detalladamente escritos y planificados segundo a segundo. Su desarrollo tiene carácter imprevisto. Un punto en el cual discrepo mucho. Este autor expone que el género de entretenimiento carece de elementos diegéticos y en general, no implica la participación del televidente. Pero, antes que nada, la definición de diégesis tiene que ver con los factores que crean una historia narrada, desde si uno de los personajes toca algo hasta una canción reproducida en la historia. Por ello decir que una producción de entretenimiento

no tiene elementos diegéticos significa que personajes, presentadores, música no se relacionan entre sí jamás y que solamente mantienen una relación consigo mismos.

Algunos ejemplos de producción de entretenimiento son programas de deportes, opinión, variedades, farándula, concursos, musicales, *reality show* y magazines. Los cuales en Ecuador se pueden visualizar en canales de televisión como RTS con *Vamos con Todo*, un programa de farándula en donde varios presentadores hablan sobre la vida de las personalidades del país. Además, de que en el mismo canal se produce uno de los programas más vistos a nivel popular, el reconocido “Combate”. Un espacio en donde se realizan pruebas físicas y de talento a varios chicos y chicas con la finalidad de que uno de los equipos sea el ganador del reto. Este programa tiene también un tinte de *reality show*. Debido a que, también se conoce la vida de los participantes y las relaciones que llevan entre ellos. En la televisión ecuatoriana abundan programas de diferente índole que se deben reconocer para poder interpretar la intención de cada uno. Se puede decir que la mayoría de programas que se transmiten tienen un tinte entretenidos que se alterna con géneros informativos, educativos y lo más visto, que son los géneros ficcionales.

1.5 Transmisión de ficción por señal abierta

Según un monitoreo de programación y publicidad realizado por la Defensoría del Pueblo y el Consejo Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (CORDICOM) en la franja de producción de medios televisivos, específicamente en el horario de 15h00 a 18h00 de televisión nacional, se destaca que el 50% de la programación del horario señalado son programas de farándula. Los canales incluidos en el estudio fueron Teleamazonas, Ecuavisa, RTS, Canal UNO, EcuadorTV, GamaTV y TC Televisión. Los programas de farándula son los que se transmiten más tiempo al aire. Debido a que cada programa tiene una duración de más de una hora hasta las 2 horas

máximo. Los programas infantiles se manejan dentro de los horarios mencionados y el 71,73% de las transmisiones duran entre 26 y 40 minutos mientras que el 21,73% está al aire por 25 minutos o menos. Finalmente, aquellos que transmiten contenidos infantiles por 60 minutos es el 1,08% de la televisión nacional (Metro Ecuador , s/f).

Cabe recalcar que dentro de este género entran los programas de deportes y variedad. Por ejemplo, en Ecuavisa se puede ver *En Contacto*, un programa de variedades en donde se realizan diferentes actividades con los participantes. Asimismo, hay información más *light* en cuanto a reportajes de cosas para el hogar, moda, nutrición, etc. Los programas de deportes en Ecuador son más numerosos en radios. Sin embargo, en Teleamazonas, el programa *Deporte Total* cuenta con una audiencia considerable en el país. Según Almendáriz (2010), los formatos de entretenimiento se desarrollan bajo un metarrelato que se estructura con base al *star system*. Y que la televisión es un medio en el cual los contenidos casi siempre generan conflicto. Propone que es un medio que ofrece más movimiento y acción que actos reflexivos para la sociedad. Una teoría que no encaja en la programación nacional debido a que sí existen programas de reflexión como los espacios periodísticos de información, opinión y debate.

Sin embargo, existen conclusiones que dicen que la televisión está hecha de formas adaptables a las necesidades de entretenimiento de la sociedad...se conforma con estar cerca de lo que la sociedad de masas quiere o desee aceptar como válido (Rincón, 2006). Algo que lo podemos relacionar con los índices de *rating*.

Con respecto a eso, Ecuavisa es el canal que lidera la lista con 13,2% seguido por TC Televisión con 0,8% de diferencia. En tercer lugar, se encuentra RTS con 7,7% y en cuarto, Teleamazonas con 1.1 menos al anterior. Finalmente, Gama TV y Telecentro,

comparten el mismo nivel de audiencia de 4,1%. Ecuador TV no consta en la medición de este año según datos del Anuario de Obitel de 2017. Así se concluye que en la televisión el género ficcional es el más visto por los ecuatorianos y que llenan los horarios *prime time* en los canales de televisión, alcanzando altos niveles de *rating*.

Ante el aparente éxito de la producción ficcional en la televisión ecuatoriana, las producciones de ficción han aparecido en los últimos años. Y hasta el momento, han mostrado números bastante alentadores en cuanto a producción. Sin embargo, aún existe transmisión de productos ficcionales que son importados de varios países. En los canales de transmisión abierta hay un alto índice de audiovisuales de género ficcional que se transmiten en horario estelar. Los canales que más venden ficción en señal abierta son Ecuavisa, TC Televisión, GamaTV y Televisión. Es importante porque el horario varía según la región Costa y Sierra. Un punto importante es que la ficción en Ecuador se ha dirigido en el camino de la *sitcom* y las telenovelas. Los productos que han obtenido más *rating* son las *sitcoms* tales como el *Combo Amarillo* y *Tres Familias*, miniseries como *El Más Querido* y telenovelas como *Tres Familias* y *La Trinity*, todos estos títulos son producidos en Ecuavisa, así se puede evidenciar que este canal es el que más produce ficción en la televisión ecuatoriana.

1.6 El género ficcional, subgéneros y formatos

Es importante profundizar en la definición y el concepto de lo que es ficción televisiva, teniendo en cuenta que se hace alusión al género ficcional de la televisión. Como primer punto está el género: un conjunto de características formales que se cumplen en un amplio espectro de programas, según puedan ser agrupados bajo una misma categoría general, algunos formatos y semejanzas formales entre sí. También

pueden ser distinguidos como amplios grupos de programas que responden a ciertas características formales, sin tener en cuenta los contenidos de cada una de ellas. El género es una temática más general que incluye, como algo más específico, al formato en el cual se trabajará. La ficción se puede definir desde su concepto más general que “es el modo de presentar una historia inventada de forma que el público llegue a creerla a sentirla como una verdad momentánea”, según cita (Carrasco, 2010).

Sin embargo, se puede agregar a esta definición, que la ficción es un género de entretenimiento que se maneja por medio de un relato ficticio. Una de sus características básicas es que se presenta como un “producto enlatado”, según Carrasco. Es decir, que es un producto grabado en video o rodado en el cine y archivado para su uso en un futuro. Generalmente, lo ficcional es considerado una buena opción para llenar espacios en la parrilla de programación. Debido a su alto contenido de entretenimiento y aporte económico por la publicidad en estos espacios. Pero, no siempre fue así. Hasta antes de 1990, los productos de género ficcional se transmitían en las franjas horarias de escasa captación de espectadores (matinal, sobremesa y tarde). A partir de la década de los 90, estos productos audiovisuales aparecen en horarios *prime time*, dando prioridad a la producción nacional.

Así se llega a la definición que ofrece Carrasco en la que dice que la ficción es el género televisivo destinado al entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos imaginarios que se distribuyen en diversas franjas horarias de la parrilla de programación. También se debe mencionar que los formatos de la ficción televisiva son el telefilm, la miniserie y la serie como formatos propios de la ficción, sin relacionarse con la naturaleza de sus contenidos. En cambio, aquellos que se categorizan por sus

contenidos son las subcategorías de la teleserie, el drama y la comedia. De los cuales, el drama se clasifica en *soap opera*, telenovela y drama; y la comedia en *sitcom* y *dramedy*.

El telefilm es un formato televisivo de ficción que consiste en emitir un relato auto conclusivo sin secuelas. Es decir, una película producida específicamente para transmitirse por televisión. Mantiene una narrativa casi igual que las películas de cine convencionales, pero la diferencia es que su duración es más restringida y suele ser organizada en base a la programación establecida. Son películas que se realizan con menos presupuesto y con un guion y producción con menos propuestas estéticas y artísticas. Sin embargo, en ocasiones hay producciones cinematográficas que llevan su *filme* al telefilme para lograr una recepción más masiva, una práctica muy recurrente en Ecuador. Como son el caso de la película *En Nombre de la Hija*, *Feriado*, *La muerte de Jaime Roldós*, entre otras. Productos audiovisuales que se han transmitido por la señal de Ecuavisa.

La miniserie es un formato de ficción que se fundamenta en la emisión fragmentada de pocos capítulos de un relato autoconclusivo, excepto las secuelas. Generalmente se estructura en dos o tres episodios, con una trama principal que se resuelve a lo largo de las entregas. Tiene una estructura narrativa similar al telefilme, pero, la miniserie tendría más duración que el formato mencionado anteriormente. No obstante, su producción es poco compleja al igual que el telefilme. Un ejemplo de este formato es la serie estrenada en 2016, *El Más Querido*, la vida de Gerardo Morán, un cantante de música popular que mostró su vida de su infancia en pocos capítulos.

Por otro lado, la teleserie tal vez sea el formato más complejo dentro del género ficcional. Es un subgénero televisivo que tiene un propósito comercial con el fin de

entretener a la audiencia. Consiste en la narración seriada de diferentes relatos ficcionales que se fragmentan en varios capítulos. Se considera un subgénero de gran complejidad y heterogeneidad por acoger diferentes formas de estructura narrativa, estrategias de producción y recursos estéticos (Carrasco, *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*, 2010). A diferencia del telefilm y la miniserie, que los catalogamos como formatos de la ficción, la teleserie es un subgénero ficcional por la capacidad de abarcar diferentes propuestas narrativas. Así la teleserie comprende los siguientes formatos por la naturaleza de sus contenidos. En drama está la *soap opera*, telenovela y teleserie dramática. En comedia se única la sitcom (comedia de situación) y *dramedy* o *dramedia*.

Los tres formatos que se pueden entrar en el drama dentro de la teleserie comprenden una gama de heterogeneidad. Se distingue este formato con carácter dramático, a toda aquella teleserie “que no gire en torno al humor o a la comedia como principal recurso discursivo”. Sin embargo, no se excluye la existencia de comedia en una producción dramática como un recurso adicional frente a otras técnicas centrales del drama. Tales como el suspenso, la acción, relaciones de pareja, tragedias personales, ciencia ficción, relatos fantásticos, entre otros. El drama no tiene que ver con esa definición tradicional de las cosas y situaciones tristes, trágicas y melodramáticas que generalmente acaban mal. Sino más bien, hace referencia a la presencia de conflictos y tensiones como parte principal de una historia.

Como parte del subgénero dramático está la *soap opera* o serial. Un formato de teleserie apto para radio y televisión que caracteriza en su totalidad a los productos ficcionales norteamericanos. El origen de su curioso nombre en español, “ópera de

jabón”, tiene que ver con fines comerciales por ser un producto *daytime*⁶ debido a que un producto audiovisual diario era generalmente atribuido como audiencia para las amas de casa. Así asociaron el nombre del formato a productos de limpieza o higiene personal. Una construcción en donde se determinaba que a las amas de casa solamente les interesaba ese tipo de productos y los patrocinadores aprovecharon al máximo esos imaginarios. Este formato ficcional se distingue del resto de series de ficción por ser abierto en sus tramas y episodios, las cuales tienen un ciclo diferente en donde son creadas, modificadas y eliminadas sobre la marcha, según la audiencia o exigencias de los patrocinadores. Al mantener una línea versátil en la trama de cada episodio y de la serie en sí, hace que sea un formato que podría tener larga vida en la pantalla.

La *soap opera* tiene la capacidad de fidelizar a sus televidentes y convertir que el seguimiento de la serie sea un hábito en las personas. Además de ser popular por sus tramas, se debe considerar su transmisión diaria según el horario que convenga en la semana laboral de lunes a viernes. Así siempre estará al aire a la misma hora siempre y las personas podrán estar al día con lo que ven, le da periodicidad a la serie. Los horarios de emisión son una decisión propia del medio que resolverá eso según el contenido de la serie y el horario pertinente para el tipo de audiencia a quien va dirigido el producto audiovisual. Sus capítulos generalmente pueden durar de 50-60 minutos. Tiene varios repartos y tramas abiertas y múltiples que “toman como contenidos paradigmáticos las relaciones humanas desde un enfoque más sentimental”.

Como se mencionó, la *soap opera* tiene raíces implantadas dentro de la producción norteamericana. A diferencia de la telenovela, que es parte de la cultura

⁶ Que es de transmisión diaria. La programación pone el contenido todos los días en la programación.

latinoamericana y por supuesto de la producción de la misma. La importancia de la industria de la telenovela en América Latina se puede visualizar en su abundante aparición en la parrilla de programación de diferentes medios. En los cuales muchas veces han eliminado a las producciones norteamericanas en horarios estelares. Este tipo de producción son muy influyentes en el resto de la industria cultural desde la industrialización de la producción, distribución y consumo, el en cual se ha generado su propio *star system* que consiste en varias ediciones de prensa, éxito en los primeros puestos de listas musicales de la banda sonora de la telenovela y la gran cantidad de *merchandising*. Generalmente, hablan de la telenovela y el *soap opera* como dos variables del gran formato serial, pero en realidad se trata de dos formatos distintos dentro del género ficcional de la teleserie.

Las características principales de la telenovela tienen que ver con su estructura narrativa. En la mayoría de los casos maneja una trama principal que tiene un hilo argumental de la historia que se anticipa al final determinado por las personas. Es un claro ejemplo de “producto enlatado” porque desde el principio se conoce la duración de cada uno de sus capítulos y del paquete completo. Para comercializar es uno de los formatos más rentables y útiles, porque permite tener una planificación previa de cuánto tiempo rellenará dentro de la programación. Es una ventaja para la producción porque permite que en el proceso de preproducción se presupueste todo lo que se va a utilizar mientras dure el rodaje de la telenovela.

Otro punto importante de las telenovelas es la relación que tiene con los contenidos. En donde se diferencia de la *soap opera* porque el amor romántico desempeña un papel fundamental en la telenovela. Así se muestra a las parejas protagónicas dentro

de un enredo amoroso que incluye a varios personajes y pasan varios obstáculos haciendo del amor la idea central y la más habitual. La premisa de estas producciones también suele girar en torno a conflictos de clase, intereses, el amor triunfa, la muerte de los protagonistas, el bien sobre el mal entre otros; todo esto hace que la trama tenga cada vez un camino hasta llegar al final.

El peso de la cotidianidad en la telenovela es menor que en otros formatos de ficción porque tienen narraciones con más contexto histórico, situaciones de clases adineradas dentro de determinadas sociedades y personajes idealizados que cubren ciertos estereotipos de las personas. Así se proyecta hacia las audiencias una cotidianidad idealizadas de situaciones que sí forman parte de la sociedad latinoamericana pero que no refleja la vida cotidiana de la mayoría de la audiencia.

El drama abarca todas aquellas producciones que no forman parte del *soap opera* y la telenovela. Cabe recalcar que no son aquellos productos audiovisuales con una historia trágica, triste o melodramática. Sino que encierra una historia con representaciones de acciones en general con excepción de las narrativas cómicas. Se incluyen temáticas y contenidos diversos que van desde la acción, el misterio y la intriga. También incluye las populares series profesionales como médicos, policías o como las frecuentes series de criminología, como es el caso de *CSI: Criminal Scene Investigation*, *Criminal Minds*, entre otros títulos. El drama rompe con la cotidianidad y familiaridad de los contenidos como un atrayente de las audiencias. Se decide guiarse hacia la búsqueda de situaciones ajenas en una normalidad cotidiana de audiencias medias. Se trata de un programa de emisión semanal con capítulos de 45 a 60 minutos en horario *prime time*.

No deja de tomar la realidad como un eje en el cual se desarrollará la historia en la cual los contenidos toman su curso en una realidad periférica no en circunstancias cotidianas para los espectadores. Las principales características de estos productos es que tienen continuidad en sus episodios que crean tramas generales que se reparten generalmente en temporadas. En donde se dan a conocer a los personajes principales y los lazos que se unen dentro de la historia. Este formato es muy eficaz en fidelizar a las audiencias. Como se mencionó antes, en el drama se da importancia a dos o tres tramas que se desarrolla en cada capítulo. La permanencia en pantalla de los dramas ficticiales tiene probabilidades muy altas porque no narra “ningún tipo de historia a gran escala”. Tiene la capacidad de añadir y eliminar personajes de forma sencilla sin que se cambie la historia original.

Otro de los subgéneros de la ficción es la comedia. Un género enfocado totalmente en entretener a las personas a través del humor. Es importante mencionar que la telecomedia tiene características más allá del humor. Con respecto a los aspectos formales, es una estructura abierta que no es necesariamente continua y no se define por el desarrollo de tramas específicas, según Carrasco. Debido a que se pueden modificar, añadiendo o eliminando cosas según las preferencias y la aceptación de la audiencia. En cuanto a los contenidos se destaca que la telecomedia posee cierto tinte realista. A diferencia de la telenovela, se representa la vida cotidiana de personajes con los cuales las audiencias se identifiquen. Sin embargo, se suele dar un giro inesperado a la vida de los personajes para que se genere una escena divertida.

Dentro de la comedia está la *sitcom* o comedia de situación. Un formato tradicional de telecomedia que se originó en Estados Unidos en 1950 en la época de la

posguerra con el auge de la televisión en los hogares. El cual desde aquella fecha no se ha visto modificado. Esto le ha ayudado a consolidarse en la industria creativa y mantener la aceptación de sus audiencias desde sus más remotos comienzos. Cada episodio tiene una duración de máximo 30 minutos que generalmente tiene cortes en donde irrumpe la publicidad. Es el formato más adecuado para el *access time*. Es abierto para todo público en modo de entretenimiento familiar. En cuanto al contenido, se maneja con pocos personajes ubicados en interiores y que cuenta con las “risas enlatadas”. Es decir, aquellas risas pregrabadas que simulan a un público presente, que señalan las escenas con más valor humorístico para el espectador. Se inclinan mucho por pequeñas tramas autoconclusivas en cada capítulo. Por ejemplo, en Ecuador, *El Combo Amarillo* se determina una *sitcom* por la narrativa de cada uno de sus capítulos en los cuales se plantea una trama y se resuelve la misma en el mismo episodio.

La *dramedia* o *dramedy* es un formato de la comedia que es un resultado híbrido del drama televisivo con elementos de la *sitcom*. Un ejemplo de este formato es la conocida serie *Grey's anatomy*. Un episodio de la *dramedia* tiene una duración de 50 a 75 minutos. En la que la narrativa se desarrolla con una estructura tradicional de planteamiento o inicio, nudo y desenlace. Es un formato que por su duración y estructura suele ser el mejor para rellenar largas e importantes franjas horarias como los horarios en la tarde y el *prime time*. Además, este formato no tiene la llamada “risa enlatada” pero cuenta con decorados interiores, emplazamientos exteriores, varios personajes y contenidos que se nutren de la vida cotidiana para crear personajes e historias humorísticas con situaciones cercanas a las audiencias como la comedia de situación. Pero que también incluye enfoques dramáticos que se alternan con el humor (Carrasco, *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*). El género ficcional es muy

amplio para su creación. Por ello, está conformado por varios formatos que permiten contar historias de ficción en diferentes tiempos, narrativas y modo de producción. En el Ecuador estos formatos son adoptados por las diferentes productoras y canales de televisión que crean productos audiovisuales.

1.6.1 Lo ficcional dentro de la televisión nacional ecuatoriana

En Ecuador domina la ficción con el 35,8% ante otros géneros de televisión (Ayala-Marín, A.; Cruz, P. , 2017). El entretenimiento tiene un 19,5% en la televisión y el género informativo lo ha superado con 0,4%. Además, en el 2017, hay un auge del género educativo con un 1.8%, más que en años anteriores. En el siguiente cuadro se mostrará las horas de exhibición de cada género dentro de la programación ecuatoriana en donde se evidencia que el género ficcional es el dominante en la televisión ecuatoriana.

Tabla 3. Horas transmitidas en la programación de televisión

<i>Géneros transmitidos</i>	Horas de exhibición	Porcentaje
Deporte	6 252: 21	5,2%
Educativo	5 648:06	4,7%
Entretenimiento	23 217:47	19.1%
Ficción	43 484:78	35,8%
Informativo	23 705:12	19,5%
Otros	1 6785:2	13,8%
Político	1 026:72	0,8%
Religioso	1 457:06	1,2%
TOTAL	121 576:62	100

Fuente: Cruz, P. et al, 2017. Elaboración propia

Si de capacidad de producción se habla, Ecuador es uno de los países en donde la realización de piezas de ficción no es mayoritaria, y lo producido tienen más bien carácter local (Ayala-Marín, 2012). Sin embargo, Ecuador forma parte de la lista de países que

menos títulos ha estrenados en el último año y no y registra exportaciones de producciones ficcionales. No obstante, forma parte de uno de lo que más importa contenidos ficcionales con (3.676) títulos, junto a otros países como Chile (3.469), Estados Unidos (3.336), Uruguay (2.457), Venezuela (1.891) y Perú (1.527), mientras que en otros países tienen un porcentaje muy mínimo (Ayala-Marín, A.; Cruz, P. , 2017).

Como productor de ficción el país ha realizado cinco telenovelas, ocho series, una docuficción y 17 sitcom, desde el 2010 hasta el 2016. De los cuales la serie *Secretos*, las telenovelas *Rosita la taxista* y *Los Hijos de Don Juan* y siete sitcoms (*Mi recinto*, *La pareja feliz*, *El combo amarillo*, *Así pasa*, *Enchufe Tv*, *Tres Familias*, *Estas secretarias*). Los mismos que estuvieron entre los títulos más vistos de los últimos 6 años según (Obitel, 2017).

En base a estos datos de los títulos mencionados, se puede decir que, en Ecuador, la producción ficcional gira alrededor de la producción en el formato de comedia. En la mayoría de producciones se maneja una narrativa similar que pone al humor en un primer plano, a excepción de la serie *Secretos* que maneja una narrativa de misterio, fantasía y drama. Así, el humor es lo que más se consume en el país con alto niveles de rating para producciones de ese calibre, en las cuales se abordan temas como diferencias socioeconómicas y culturales, regionales y de lenguaje, relaciones de género, estilos de vida en sectores de estratos de medio a bajos, relaciones laborales, identidad nacional, migración interna, interculturalidad, discapacidades y también, defensa del medio ambiente.

Así desde el 2010 al 2015, se han producido varios programas de ficción de humor dentro de la televisión abierta nacional. En donde al menos se ha estrenado un título de 6 canales ecuatorianos de índole pública y privada. En Gama TV se estrenó, *Ni por aquí ni por allá (sitcom)* y *Puro Teatro (sitcom)*. Teleamazonas en cambio tuvo más entregas que el canal estatal con *Mostro de amor (telenovela)*, *La pareja feliz (sitcom)*, *Aída (sitcom)*, *Proyecto vivo (sitcom)* y *Escenas de matrimonio (serie)*. Ecuavisa y TC Televisión son los canales que generan más producciones ficcionales hasta el momento. En el periodo de tiempo mencionado, Ecuavisa estrenó en su pantalla, *Rosita la taxista (telenovela)*, *El combo amarillo (sitcom)*, *Así Pasa (sitcom)*, *Enchufe TV (sitcom)*, *El sanduchito (sitcom)*, *Tres familias (sitcom)*. Por otro lado, TC Televisión transmitió, *Mi recinto (sitcom)*, *Los Tostadams (sitcom)*, *Max y los whatever (sitcom)*, *Estas secretarias (sitcom)* y *Los Hijos de Don Juan (telenovela)*. El canal público Ecuador TV junto a Canal UNO, estrenaron solamente un título respectivamente. *Los chestozos (sitcom)* en ECTV y *Los compadritos (sitcom)* en canal UNO. Se puede concluir que las producciones ficcionales en Ecuador tienen alto grado de aceptación de las audiencias. Por ello, se ha incrementado la producción de ficción en el Ecuador con varios títulos que han alcanzado los primeros puestos del *rating* de televisión.

Por otro lado, está la manera en como en la actualidad se consumen productos audiovisuales a través de varias pantallas. Ante esto, Ecuador modifica la forma en como cuenta sus características historias de humor. Las mismas que se han incrementado por el auge de contenidos a múltiples pantallas en un país en donde, según datos del INEC, el 36% de la población tiene acceso a internet y el 56.1% usa Internet desde sus dispositivos móviles. Los mismos capítulos que se realizan para televisión han migrado a las pequeñas pantallas como Facebook y YouTube.

A pesar de los cambios en la forma de consumo del producto audiovisual; su proceso de creación no varía en absoluto. Es importante conocer que todos estos programas atraviesan el proceso tradicional de pre-producción. producción y post-producción. Los cuales tienen que ver con la preparación de lo necesario para el rodaje hasta el proceso de edición después de filmar. Cada uno de estos procesos son muy importantes para que un audiovisual en general tenga éxito, pero mucho más cuando se va a transmitir por televisión. Debido a que se enfrenta a una audiencia más grande que quiere ver contenidos nuevos. Y que, además, gracias a plataformas como Netflix, se entrenan para pedir a la televisión producciones de mejor calidad. Un punto importante para generadores de contenido en diferentes canales del país. En el caso de Teleamazonas, María del Carmen Arellano, Gerente de Producción del canal afirma en una entrevista realizada para esta investigación, que:

La ficción en el Ecuador está más enfocada en tomar personajes o personas de la vida diaria con exageración del mismo para que bordee la parodia. Más o menos una burla de la idiosincrasia ecuatoriana. Las masas siempre se han identificado con esto y por ello es que el Ecuador aún mantiene su línea de producción, porque las personas no están preparadas para contenidos como Netflix.

No obstante, no hay que olvidar que esto implica la transformatización de los episodios para que puedan ser publicados en vías sociales por Internet. Según (Cruz, P., Valarezo, A. y Castañeda, P.) esta llamada transformatización no es una estrategia transmediática en sí, porque “no plantea nuevas exigencias los consumidores y depende de la participación activa de las comunidades de conocimientos”. Es decir que se maneja por medio de un personaje de otro producto ficcional que migra de uno a otro para captar principalmente la atención de las audiencias más jóvenes. Juan Pablo Urgilés es Director

Creativo de Imán Transmedia, una empresa que se enfoca en crear contenidos que se pueda consumir en un formato fragmentado y que tenga contacto directo e interacción con la audiencia. En entrevista para esta investigación, en cuanto a la implementación de recursos transmedia para la ficción afirma que:

La ficción puede ser un género muy aprovechado a nivel transmedia, porque da paso a la posibilidad de inventarse un universo narrativo fragmentando en varias plataformas y que todas funcionen muy bien. Actualmente, la ficción no se está explotando en ese sentido. La mayoría de contenidos transmedia se tratan con enfoques social. En cambio, la ficción conquista más rápidamente debido a que maneja varios géneros atractivos y familiares para las personas. Es darle un hábito de consumo y la participación, la gente no solo quiere ver películas, sino también quiere compartir en redes sociales todo lo que está viendo, comentar e interactuar con el producto audiovisual.

Una opción que propone Juan Pablo, es realizar producciones ficcionales sujetas a la transmisión en tiempo real. Cuando un capítulo ocurra en determinada hora o momento del día, realizar la transmisión a la misma hora para dar un sentido de realidad al producto ficcional. Esto es un fenómeno mundial que ocurre por el cambio en la forma de ver contenidos audiovisuales ya a nivel más general. A pesar de que Ecuador forme parte de este impacto global, no existen investigaciones que muestren la interacción de las audiencias con los medios que transmiten entretenimiento. Un tema que se tratará más adelante en esta investigación, con mayores índices de audiencias están los títulos de ficción, específicamente aquellas que tratan sobre el narcotráfico y la búsqueda policial.

CAPITULO 2

NETFLIX Y TC TELEVISIÓN APOSTANDO POR TEMÁTICAS POLICIALES

Como se mencionó anteriormente, hay tres fases para la producción de la ficción televisiva y, en general, de toda producción televisiva. Este capítulo se centrará en la producción de ficción y, específicamente, la producción de narconovelas, teniendo en cuenta que estas producciones tienen procesos que incluyen el guion narrativo, tratamiento de cámaras, sonidos, ambientación, entre otros elementos de pre-producción y post producción. Este capítulo tiene como objetivo determinar las características de producción de ficción en plataformas de entretenimiento como Netflix en el Ecuador y la televisión abierta nacional.

La producción de contenidos audiovisuales generalmente tiene 3 grandes etapas por las cuales debe atravesar, la pre-producción, producción y post-producción. Tres procesos muy importantes que cumple todo tipo de producción audiovisual como, películas, videos, microvideos, videos corporativos, entre otros. En un comienzo siempre está la idea y la visualización de cómo se quiere ver un producto audiovisual finalmente. En ese punto inicia la pre-producción. Después con la idea ya establecida y con los elementos necesarios para hacerla realidad, se plantea el proceso de producción. Después, cuando se realizó el rodaje de la idea, se conoce el proceso de post-producción. El cual implica pulir la imagen con edición, colorización y demás. Un proceso importante y lleno de conocimiento y expertos que hacen posible un estreno final en cualquier pantalla. En la actualidad hay una serie de herramientas que facilitan este ‘ritual’ de producción que

además economiza mucho tiempo en cada uno de los pasos. Sobre esas etapas se abordará en este capítulo.

2.1 Pre-producción, producción y post-producción

Para comenzar, se hablará de la pre-producción, la primera etapa de todo producto audiovisual. Esta fase es en donde se genera la idea para el material audiovisual. Es la etapa de planeación y organización del proyecto “la fase del papeleo”. Cabe recalcar que todas las etapas de producción requieren ser analizadas a profundidad para tener en cuenta las cosas que se necesita para llevar a cabo la idea principal (Mena, 2013).

El primer paso es determinar qué se quiere realizar, puede ser una película, programa de televisión, comercial, videoclip, documental, video de redes sociales, etc. Para después comenzar con la preparación del proyecto en cuanto al guion, desglose, tratamiento, log line, sinopsis, presupuestos, casting, *scouting* y calendarizaciones para la etapa siguiente, la producción. Otro aspecto importante de esta etapa es que permite tener un documento en el cual se puede definir cuál es el tratamiento de cámara y la manera en la cual se va a contar la historia o mostrar las cosas a través de la imagen. Así se puede imaginar de una manera más cercana al producto final audiovisual.

El proceso de producción es importante porque también es en donde se va a financiar el proyecto. Con los presupuestos a la mano se presenta la iniciativa a posibles inversionistas o coproductores para llevar a cabo el audiovisual. El papeleo de la preproducción permite conocer el precio de un video y, además, permite atar todos los cabos sueltos a los que no se puede enfrentar un director en la etapa de grabación. Las ideas en papel se organizan y de esta manera se materializan mucho mejor que cuando solamente se piensa algo y se pretende ponerlo en escena sin planificación. Esto también

incluye a las personas con las cuales debemos contar para realizar el producto final. A mi parecer la pre-producción es la etapa más importante. Porque es la que define si el proyecto se realiza o si solamente se quedará en papel.

Se detallarán algunas de las partes de la pre-producción, tales como el *story board*, el *shooting list*, desglose o *breakdown*, *scouting*, planos de iluminación, *casting* y descripción de funciones de cada uno de los miembros del equipo de producción. El *story board* se centra en la visualización de todas las partes del audiovisual en forma de dibujos que simule cada una de las tomas que se filmarían a lo largo del proyecto. Así se puede determinar cuál será el encuadre, el ángulo o la manera en la cual se conformará esa escena incluyendo movimientos de cámara. Por otro lado, está el *shooting list*, que se trata de una lista de tomas de todo el producto audiovisual. Se puede ver el orden de las escenas y permite que se organice mejor las escenas por lugares y tiempo para economizar tiempo en rodaje.

El *breakdown* consiste en tener el guion y desglosar todo lo que lo compone. Es decir, separar a los actores, locaciones, vestuario, utilería, etc., con el fin de poder organizarlo en días de filmación con las necesidades del personal y del equipo que se utiliza. Facilita la postproducción. El *scouting* y *casting* se relacionan porque ambos realizan una selección entre varias opciones para que aparezcan en el filme, respectivamente son lugares y personas (actores). El lugar y los participantes deben adaptarse a las especificaciones técnicas de lo que se va a grabar para que tenga un ambiente lo más cercano a la realidad. Con todo organizado en el proceso de preproducción es más fácil llegar a la producción y grabar todo en cámara.

La producción es el segundo de los procesos de la creación audiovisual. Una etapa en donde se desarrolla todo lo que se planificó en la preproducción, con días, semanas y meses exactos de anticipación que se prevé para dichas fechas. Como en el proceso anterior se enumeró el equipamiento necesario para el rodaje, ya para la producción se cuenta con todo lo necesario. Aquí es cuando las ideas escritas toman forma y se deben poner en el formato audiovisual para ver si la historia se cuenta bien. Generalmente en la etapa de rodaje, el guion sufre varios cambios y se procura que la historia o contenido se cuente bien en imágenes. El personaje principal de la producción es el director. Debido a que es la autoridad principal en el set de filmación y es el que se encarga de crear los cuadros escritos en algo ya audiovisual. Quien le acompaña en esto es el productor. El mismo que revisa la creación del producto audiovisual para que sea tal cual se ha planteado desde el principio con los clientes.

La etapa de producción lleva a cabo el tratamiento de la imagen. Por lo tanto, es en donde el director debe modificar y bien seguir el *shooting list* para determinar qué cuadros tomar y la manera en cómo se va a filmar. Así surgen los planos o encuadres con los que se va a realizar el tratamiento de la historia, como ejemplo Gran plano general, plano general, plano entero, plano americano, plano medio, primer plano, gran primer plano, plano detalle. Desde los planos generales hasta el plano detalle, hay una planificación que define el espacio plástico de la imagen y la información que se ubicará en cada cuadro. Otra parte importante de la etapa de producción es el sonido. El cual acompaña a la película en los diálogos, ambientales e incidentales. Además, en muchas de las películas hay una banda sonora creada específicamente para el filme, con eso ratificamos lo importante que es el sonido y el proceso que se lleva a cabo con el mismo en la etapa de postproducción.

Con estas dos partes ya listas, lo último que queda por hacer es llevar a cabo la fase más compleja del proceso de producción: la postproducción. En donde se une la música, efectos especiales con el material grabado que pasará a edición de varias personas para finalmente convertirse en el producto final. El equipo de trabajo se centra en editores, artistas audiovisuales, editores de sonido y coloristas, expertos en sonorización, especialistas en varios tipos de tecnologías y la intervención del productor que supervisa el proceso de lo que se hace (Mena, 2013). Antes, esta etapa incluía la grabación de rollos, el revelado y la conversión a la digitalización. Actualmente, la tecnología ya ha desarrollado, que solamente basta con descargar el material de los discos duros de los equipos para copiarlo y enviarlo a la postproducción.

Cabe recalcar, que la parte más importante de esta fase es la edición porque es la acción que le va a dar sentido a cualquier intención del audiovisual. Se ordenan las escenas grabadas para que cuenten una historia que se idealiza en el guion. Así se verifica que para crear cualquier audiovisual se deben seguir estos pasos para que se convierta en un producto de calidad. En la actualidad, ya no solo se genera un audiovisual para televisión o el cine, sino que, ahora las redes sociales y plataformas de entretenimiento se han tomado a las audiencias que viven en una era digital. Las plataformas de entretenimiento como Netflix, CNT Play, HBO GO son muy populares entre los consumidores de videos. Sin embargo, el proceso para crear el producto no cambia, es el mismo proceso de producción con tres pasos importantes que seguir. Pero es importante analizar, si los videos y la programación de las plataformas de entretenimiento tienen alguna novedad que hace que el proceso de producción agregue ciertos pasos en su creación.

2.2 Plataformas de entretenimiento y programación

En la actualidad, el consumo de contenidos audiovisuales es diferente. Las audiencias no se conforman con solamente ver la televisión, sino que, frente a la era tecnológica de redes y medios virtuales, surgen nuevas propuestas más atractivas para los consumidores, tales como las plataformas de entretenimiento. Un avance comprensible dado que el consumo de imágenes por video siempre ha evolucionado de un paso a otro para mejorar la calidad del servicio. En 1970 a 1980, la TV por cable y el alquiler de VHS era lo más común para las personas y en su momento fue toda una novedad. Tiempo después en la década de 1990 al 2000 se popularizó la TV digital y DVD. Consistía en cambiar la forma de distribución de la programación junto con el reemplazo del VHS por el DVD.

La tercera transición del audiovisual la vivimos en la actualidad con la TV por Internet desde el 2010, con el llamado *Video on demand* (VOD, video bajo demanda) que se distribuye con el contenido OTT, *Over-the-top*, un servicio de delivery de audio y video por medio de internet que no necesita la contratación de cable u otra instalación para la distribución, tal como lo hace Netflix. Cuando las ofertas ya se comienzan a transmitir por Internet, diversificando los dispositivos de acceso. La imagen mejora con la tecnología 3D, High Definition (HD) y el recién implementado 4K. Tres ingredientes importantes para que la TV por Internet se consolide como un *boom* actual, gracias a la creación de las plataformas de entretenimiento que distribuyen las producciones (Morales, 2016).

En primer lugar, una plataforma de entretenimiento es aquel lugar en donde se albergan contenidos audiovisuales bajo demanda. Es decir, como una gran mesa en donde

hay varios *cassettes* encima de ella y que cualquier persona que pase por allí puede tomarla prestado, mirar la película y volver a dejarla sobre la mesa. En este ejemplo, la mesa es un imaginario de la plataforma. Es mucho más fácil entender lo que es este sistema con tan solo pronunciar Netflix, CNT Play, HBO Go y algunos más. Una reflexión de algo con lo que vivimos todos los días pero que en realidad se desconoce sus funcionalidades. Actualmente, las plataformas de entretenimiento son muy comunes entre las audiencias más jóvenes, porque no solo existen aquellos lugares en donde ver películas y series, sino que también hay plataformas *on-demand* de música, como Spotify.

Para explicar la programación y orden de los contenidos de estas plataformas, tomaré el objeto de estudio de esta investigación: Netflix. Un sitio en donde existen cientos de películas, series, documentales, miniseries y más. Y que está organizado por géneros. Es decir, acción, drama, emoción, documental, comedia; pero además se adapta a los gustos del televidente, mediante un sistema en el cual reconoce cuales son los títulos más vistos y cómo se relacionan, para brindar las recomendaciones personalizadas dentro de la plataforma. Así se puede decir que la programación de Netflix varía para cada persona. Debido a que no todos ven lo mismo de la misma forma. Pero en cuestión de organización y diseño, si guarda una línea en cuanto a géneros con su respectiva sinopsis, actores, director, género y finalmente la calificación de las personas al título audiovisual.

El nuevo entorno de la multiplataforma digital cambia los contenidos. Por lo que sus creadores viven un momento apasionante porque toman riesgos para contar mejores historias. Además, nacen alianzas de producción entre la televisión y las potencias online para crear grandes producciones. Como por ejemplo el título *Ingobernable*, que es una producción entre Argos Comunicación (una gran productora de televisión) y Netflix (La

Vanguardia , 2017). Netflix tiene dentro de su plataforma, más de 80 millones de clientes dentro de los 130 países en el que opera, en donde México ocupa el segundo lugar con coproducciones de TV Azteca y Televisa. Asimismo, Claro Video mantiene una alianza con Sony para coproducir el programa *Shark Tank*. Así aparece uno de los retos de los productores actuales, que es “plantearse un escenario de coexistencia en todas las esferas, más que de migración de audiencias” (Castañares, 2016).

Es decir, generar contenido que sea apta para la televisión abierta y que sea susceptible a postearse en todas las redes sociales y trabajar en todas las plataformas de emisión, con una estrategia de convertirse en aliados para impulsar los proyectos. Así se rompe el imaginario de las plataformas de entretenimiento como el enemigo que hay que derrotar o dejar atrás, sino más bien como una opción de distribución más. Una plataforma que permite que el producto audiovisual que se ha realizado pueda transmitirse a más personas que las que solamente miran la televisión. Así la TV abierta cede terreno ante los contenidos de Tv de paga que tiene como objetivo diversificar su oferta con nuevas alianzas con el mercado OTT (*over-the-top media systems*).

Pero las alianzas no son la única fuente de rentabilidad para Netflix, por lo que decidió crear su propia línea de producción de series y películas. La compañía tiene varias series que han mantenido una alta calificación en la plataforma junto a un alto índice de aceptación de las audiencias. Tiene tanta variedad que por ello es atractivo para personas de todas las edades, incluyendo que tiene un perfil solamente para niños en el cual se organizan los programas infantiles de acuerdo a los gustos de los más pequeños. La programación de Netflix no es totalmente censurada, ya que en la plataforma hay películas y documentales polémicos que las personas también pueden ver incluyendo la

historia de *Narcos*, una serie que muestra la persecución de la justicia hacia los capos del narcotráfico más grandes de la historia. Hay una hibridez en el idioma, los lugares y la trama, que no solamente habla de Pablo Escobar o las personas a su alrededor (como casi todas las producciones de narconovelas) sino que muestra la perspectiva de todos los narcotraficantes en la historia de Latinoamérica. Esta serie es la tercera más vista en el Ecuador.

2.3 Netflix con *Narcos*

Netflix es la mayor compañía mundial de transmisión televisiva a través de internet. Nació en Delaware, EE. UU en el año de 1997 como una empresa de distribución de DVD. En 2002 abrió su capital para lanzar un IPO en Nasdaq. Pero después, en el 2007, decidió cambiar su negocio a la transmisión televisiva por internet ante la caída de la industria del DVD. Su modelo se basa en suscriptores y ventas. Los cuales en los últimos 5 años han crecido velozmente. Así pasó no solamente a ser distribuidor de contenidos, sino que también productor de los mismos (Morales, 2016).

Netflix revoluciona el consumo de audiovisuales en América Latina por lo que afecta a la región directamente cualquier contenido nuevo dentro de su producción. Se confirma que, en abril del 2016, 87% de los usuarios visitó plataformas de entretenimiento como YouTube, Netflix Inc., Terra Entertainment, Globo Entretenimiento, entre otras (Hure, 2016). En la cita Latam Pay-TV se planteó que hay muchas cosas por desarrollar en Latinoamérica, como el abandono de la tecnología atrasada “en beneficio de un modelo digital que hace que las oportunidades de crecimiento sean enormes” (El Universal, 2012). Además, se habla mucho de que los contenidos deben hacerse en función de lo que quieren las audiencias y ante el prestigio

de varias narconovelas en América Latina, crea *Narcos*. Una de las series más vistas en Netflix con una calificación de 5 estrellas por la audiencia.

El estilo de Netflix es polémico y versátil porque crean comedias, series dramáticas y de suspenso, dibujos animados, películas y series de todo género. Desde su creación, poco a poco encontró varios nichos que atender, uno de ellos es la calidad con la cual los productos audiovisuales deben llegar al televidente. Otro aspecto, es que las personas quieren ver las cosas que les gusta en el momento que deseen, y justamente eso es lo más característico de Netflix. En Ecuador, los canales de televisión abierta transmitieron varias narconovelas como *El cartel de los sapos*, *El Patrón del Mal*, *El capo*, *El señor de los cielos*, entre otras, todas ellas tuvieron mucha aceptación del público; por lo cual, saber que *Narcos* es la tercera serie más vista por los ecuatorianos no es nada raro. Y expandiéndose un poco más, *Narcos* es también el tercer producto de Netflix más visto alrededor de los 91 países en los cuales está presente Netflix.

Narcos es una serie web de género dramático y judicial que se estrenó el 28 de agosto de 2015. Está basada en la lucha de la DEA (EE. UU) contra el narcotráfico. En las dos primeras temporadas se dio permanencia a la historia de su principal objetivo, el Cartel de Medellín liderado por Pablo Escobar. En la tercera optaron por la historia post-Pablo, en la cual sus protagonistas son los líderes del cartel de Cali, enemigos de Escobar. Se espera el estreno de la cuarta temporada en el 2018. La cual promete contar la situación en México con el cartel de Juárez.

Las temporadas de *Narcos* comienzan desde el surgimiento de un nuevo gran jefe que busca poder y riqueza a como del lugar. A partir del joven Pablo Escobar se encuentran

varios personajes que hacen de la trama algo interesante. Cada una de las temporadas cuenta con 10 episodios de una duración aproximada de 40 minutos. Fue realizada en una alianza entre Gaumont International Television y Netflix. Además de tener el apoyo de la productora colombiana Dynamo. Netflix maneja una interacción directa con las personas que ven *Narcos*, por medio de redes sociales. Los videos de las *promos* de la serie y los comentarios ayudan también a fortalecer las series que tiene en su plataforma.

En septiembre de este año se estrenó la tercera temporada de *Narcos* y el tercer trimestre del año sumó 4,45 millones de nuevos usuarios a Netflix. Esto terminó el 30 de septiembre, es decir poco después del estreno. Esto nos lleva a la conclusión de que la serie *Narcos* habría influido en el aumento de suscriptores por el estreno previsto para la fecha. Lo cual llevó a superar las expectativas de analistas de FactSet, que preveían un aumento de 3,69 millones para las fechas. Esto también muestra que las narconovelas son las preferidas por las audiencias (El Universo, 2017). En el caso de Ecuador, este fenómeno se puede explicar por la cercanía con Colombia y la temática de narcotráfico que existe en Latinoamérica. Además, de rasgos culturales y tradiciones muy similares a las que se vive en Ecuador. Estos detalles hacen que los ecuatorianos, específicamente, decidan ver la serie. Es por eso que en Ecuador también se ha optado por realizar producciones de narconovelas o series judiciales que retraten una proximidad para los ecuatorianos y que muestren la temática que tanto éxito ha causado.

2. 4 TC Televisión con *Tierra de Serpientes*

TC Televisión es un canal que se creó el 30 de mayo de 1969 con el nombre de “Cadena Ecuatoriana de Televisión Canal 10, Telecentro”. Su enfoque era principalmente manejar en torno a la comunidad. En el año de 1999, fue el primer canal que tenía un 60%

de producción nacional en su programación. Siendo un canal netamente costeño, en el año 2006 se expande hasta la ciudad capital de Quito, logrando así mayor variedad en cobertura de información y transmisión (TC Televisión, 2017). A partir del 8 de julio de 2008, la desaparecida Agencia de Garantía de Depósitos (AGD) ordenó la incautación de todas las empresas del grupo Isaías, siendo TC una de ellas. Ahora es un canal administrado por el Estado, que tiene transmisión en HD codificada por DirecTV en el año de 2016.

TC Televisión se caracteriza por ser un canal pionero en producción de contenido ficcional, pocos pasos atrás de Ecuavisa. Tiene un rating de 12,4%, solamente 0,8% atrás de Ecuavisa. Ha estrenado la mayoría de sus títulos como productos ficcionales de entretenimiento que se han posicionado en los primeros puestos en el rating nacional, tales como *Los hijos de Don Juan* (Ayala-Marín, A.; Cruz, P. , 2017). Una historia que se desarrolla en un mercado de Guayaquil en donde los personajes llevan una vida cotidiana junto a divertidas situaciones que ocurren en el lugar.

Su principal característica es crear productos audiovisuales cercanos a lo popular o con lo que más se identifican las personas. Por ejemplo, sus novelas generalmente giran en torno a un personaje muy marcado en cuanto a su hogar, sus costumbres, su manera de vestirse. Por ello, en *Los hijos de Don Juan* se alcanzó mucho éxito porque sus personajes eran lo más cercano a lo que se podía encontrar en un mercado de Guayaquil, las situaciones no eran tan elaboradas o ‘novelísticas’ con amores inseparables, herencias familiares y situaciones muy idealizadas para las personas. Sino más bien maneja historias y una narrativa que la mayoría de las personas entienden. Teniendo en cuenta que en Ecuador hay un predominante de personas pertenecientes a una clase

socioeconómica de media a media baja. Entonces utilizan una idea que funciona porque entienden a la audiencia más grande. Se maneja mucho las redes sociales, convirtiéndolos en medios que complementan la transmisión por el canal abierto. Durante la emisión de *Los hijos de Don Juan*, se realizaron varios chats por Facebook y videos de los actores acompañados de percepciones sobre la serie con interacción directa con las personas mediante comentarios y reacciones. En el año 2016, TC Televisión exhibió 4 títulos ficcionales producidos por sí mismos que fueron, *Estas Secretarias* 5a temporada. (sitcom), *Tierra de Serpientes* (serie), *Los Hijos de Don Juan* 1a temporada y 2ª temporada (tele- novela). Uno de estos títulos es directamente una producción ficcional relacionada con las narconovelas y la investigación judicial: *Tierra de Serpientes*.

El Ministerio del Interior junto con el apoyo de la Policía Nacional del Ecuador, financiaron el proyecto de una miniserie llamada *Tierra de Serpientes*. Así el estado se inició como productor de contenido ficcional. La serie buscaba mostrar el cambio que se realizó dentro de la institución policial. El costo de esta serie ha marcado la polémica desde sus inicios. Debido a que cada capítulo tuvo un costo de 100.000 dólares. Tuvo en total 8 capítulos transmitidos por TC Televisión. La serie está basada en archivos secretos de la Policía Nacional sobre casos reales que resolvía una brigada especial de la policía. Todo el equipamiento utilizado en la serie es real y fue un aporte de la Policía Nacional incluso varios extras fueron parte de la institución. Esta producción empezó a producirse en el 2013 y se terminó en el 2015 con los 8 episodios. Se rodó durante 35 días, con 400 extras y 30 locaciones en Quito. Esta miniserie se transmitió en un horario especial a las 22:00 por TC Televisión, con una proyección a futuro de la venta de la producción al exterior (El Telégrafo, 2016).

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS COMPARATIVO DE RESULTADOS

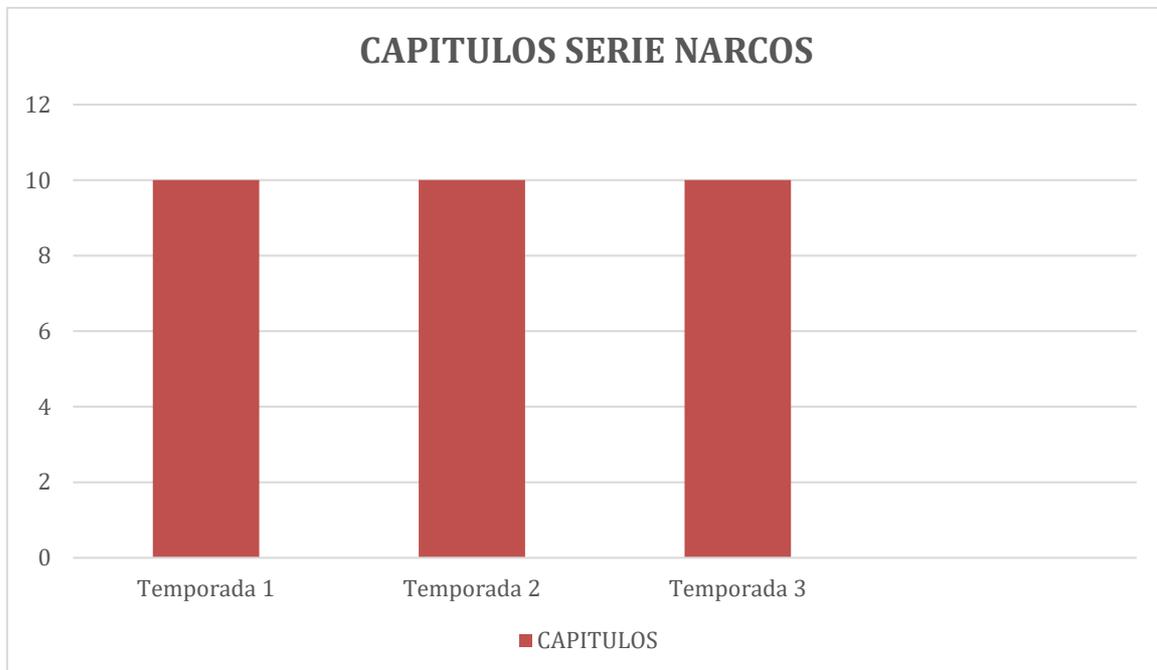
Este capítulo contiene los resultados de la aplicación del diseño metodológico de esta investigación. Para ello se tomó el primero y último capítulo de las series *Narcos* (Netflix) y *Tierra de Serpientes* (TC Televisión) para realizar un análisis a profundidad de los capítulos seleccionados de cada serie y posteriormente hacer una comparación para determinar qué características de producción utiliza cada una. Esto se realiza alrededor de la temática que utiliza cada una. *Narcos* con narrativa de los grandes capos de América Latina y *Tierra de Serpientes* con una historia de un fugitivo peligroso que maneja una red criminal. Lo que asemeja a ambas es que la historia se cuenta desde la perspectiva de una historia policiaca. Se siente adrenalina de la persecución y hay una barrera que separa y ubica al televidente del lado de los buenos, la policía, por esta semejanza se realiza el siguiente análisis. La matriz de análisis se realizó en tres puntos importantes: datos de identificación, aspectos técnicos y narrativa de contenidos.

Alrededor del primero se elaboró una matriz con las siguientes variables: número de capítulo, productor/a o director/a, duración, fecha de estreno y fecha de término del capítulo. El segundo nivel fue de tipo técnico con aspectos como manejo de cámara en diferentes planos, edición y calidad o uso de los recursos sonoros en cada capítulo. El tercer punto de análisis tiene que ver con la narrativa que engloba a los actores, escenarios/lugares, trama y temáticas. Estos niveles de análisis se registran a continuación.

3.1 Primer nivel: Datos de identificación

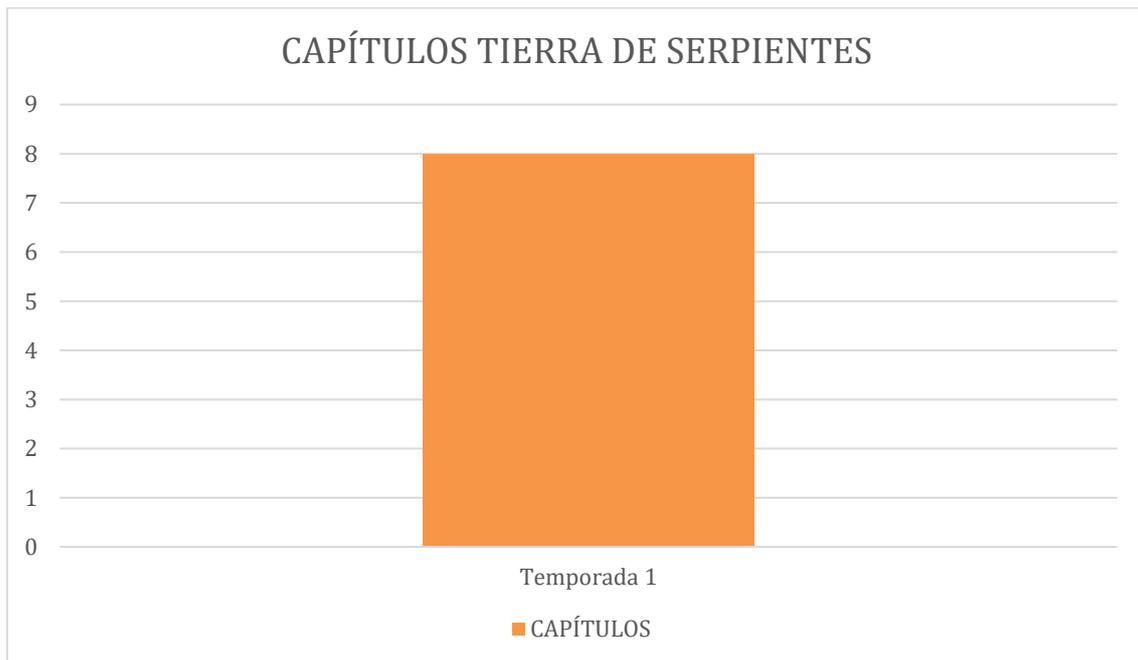
3.1.1 Narcos y Tierra de Serpientes: capítulos

Figura 1. Capítulos Serie Narcos



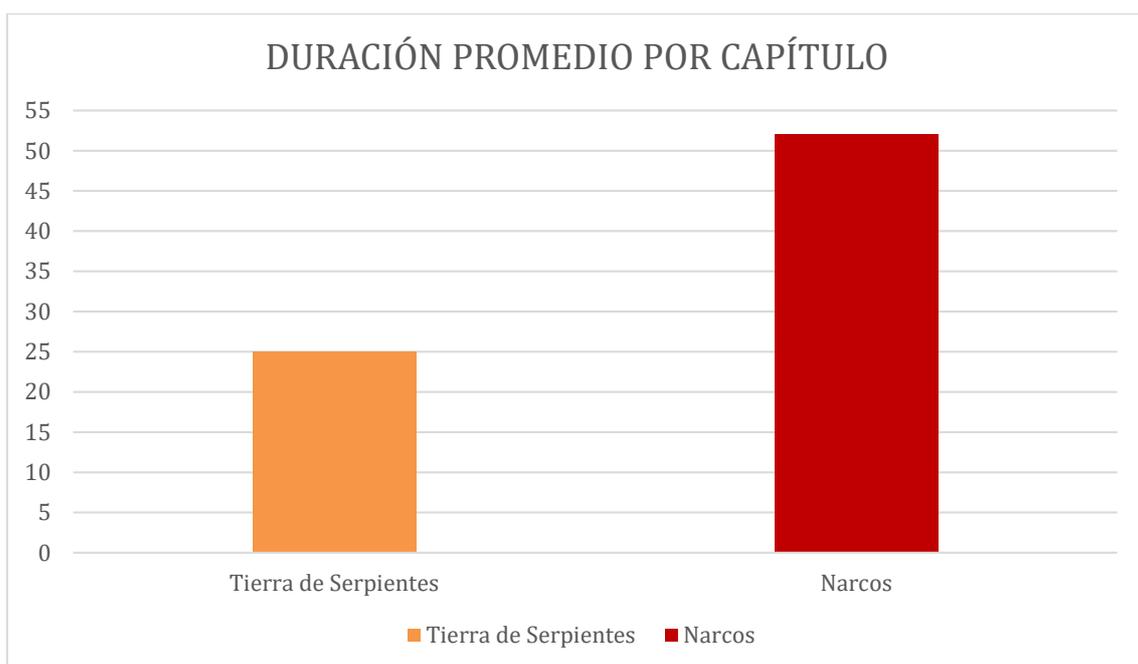
Fuente: Comparación entre serie *Narcos* y *Tierra de Serpientes* realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

Los gráficos demuestran que la serie *Narcos* en Netflix tiene más capítulos estrenados que la serie *Tierra de Serpientes*. *Narcos* estrena 10 capítulos por temporada. Cada año se estrena una temporada, tomando así la fecha desde la primera temporada el 28 de agosto de 2015 hasta la última el 1 de septiembre de 2017. Por otro lado, *Tierra de Serpientes* tiene 8 capítulos en la primera temporada que estrenó el 2 de octubre de 2016.

Figura 2. Capítulos Serie Tierra de Serpientes

Fuente: Comparación entre serie Narcos y Tierra de Serpientes realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

3.1.2 Narcos y Tierra de Serpientes: duración por capítulos

Figura 3. Duración por Capítulos Serie Narcos y Tierra de Serpientes

Fuente: Comparación entre serie *Narcos* y *Tierra de Serpientes* realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

Para este análisis se promedió la duración de todos los capítulos de las dos series para encontrar un tiempo promedio en el cual se pueda posicionar a cada una. En la serie *Narcos* se puede determinar que su duración promedio es de 52 minutos en total, los cuales se reparten en la narrativa de la temática del capítulo. Algo que se recalca de esto es que la serie da lugar a varios momentos y situaciones para que se desarrollen de manera más amplia. Por otro lado, en el caso de *Tierra de Serpientes*, los capítulos tienen una duración promedio de 25 minutos cada uno debido a que es una producción pensada netamente para televisión, en donde hay publicidad y demás agregados para el televidente. En estos 25 minutos, la narrativa es clara y resuelve la mayoría de situaciones que ocurren.

Hay otro punto importante en cuanto a la duración de la producción. Y es que, en el caso de Netflix la plataforma está hecha para publicar producciones audiovisuales que no tienen interrupción alguna, por lo cual es conveniente utilizar más tiempo para desarrollar las historias. Sin embargo, algunos capítulos de varias series también tienen una duración menor. Ante esto, se puede decir que *Tierra de Serpientes* es una miniserie y *Narcos* un *dramedy* dentro del género ficcional.

3.2 Segundo Nivel: Análisis Técnico

3.2.1 Narcos y Tierra de Serpientes en aspectos técnicos de producción

En primera instancia se analizó el manejo de cámara por plano en el capítulo 1 y capítulo 30 de la serie *Narcos*; además del capítulo 1 y capítulo 8 de *Tierra de Serpientes*, en los cuales se revisó los movimientos de cámara, planos y composición de imagen en cámara. Para lo cual se realizará una tabla con semejanzas y diferencias entre las dos producciones en cuanto a manejo de cámara. Después, se pasó a hacer un análisis en cuanto a la forma en la que se realizó la edición en cada una de las producciones en donde se toma en cuenta que tipo de transiciones y cortes se realizan. Finalmente, se tomó en cuenta el manejo de sonido y los recursos sonoros dentro de cada una de las producciones para determinar que tanto aporta a cada una de la historia que cuentan.

3.2.2 Análisis técnico de las series Narcos y Tierra de Serpientes

Tabla 4. Cuadro de análisis técnico de las series Narcos y Tierra de Serpientes

	<i>Narcos</i>	
	<i>Tierra de Serpientes</i>	
	Semejanzas	Diferencias
Manejo de cámara	1. Utilizan el recurso de hacer secuencias con tomas en movimiento. 2. Los personajes son registrados con planos medios y planos medios cortos.	1. <i>Narcos</i> utiliza imágenes de archivo para contextualizar y TS no. 2. TS utiliza primerísimo primer plano. 3. <i>Narcos</i> cambia su cámara hasta el último

	<p>3. Movimientos naturales que juegan con el espacio y los personajes.</p> <p>4. Utilizan acercamientos con planos detalle.</p> <p>5. Tomas aéreas con planos gran generales.</p>	<p>capítulo con una cámara estable.</p> <p>4. TS utiliza desenfoco e iluminación para componer la imagen, Narcos no lo hace.</p>
Edición	<p>1. Ambos utilizan cortes entre tomas.</p> <p>2. Cortes rápidos con ritmo cuando ocurren diálogos.</p> <p>3. Secuencias largas sin cortes.</p> <p>4. Cortes rítmicos.</p>	<p>1. En TS se utiliza en algunas ocasiones, el recurso de disoluciones a negro para cambiar de tema.</p> <p>2. Narcos no edita partes de asesinatos, TS omite esas partes con cosas sobre entendibles.</p> <p>3. TS hace cortes rápido en diálogos, Narcos lo hace, pero no como un recurso dentro de su concepto, no es muy común.</p> <p>4. TS utiliza cámara lenta en momentos, Narcos no lo hace.</p>

Sonido	<p>1. Música en segundo y primer plano como recurso que aporta en varias tomas.</p> <p>2. El audio de los personajes siempre está en primer plano.</p> <p>3. Sonidos de ambiente están en primer plano.</p>	No hay diferencia.
---------------	---	---------------------------

Fuente: Comparación entre serie Narcos y Tierra de Serpientes realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

Mediante este cuadro comparativo se puede determinar que las dos series tienen parámetros parecidos en cuanto a producción. Sin embargo, hay varios recursos que hacen diferente a la una de la otra tales como diferente visión en el momento de la edición o tratamiento de cámara distinto en cada uno. No obstante, la diferencia entre ambos no es abismal y aquellos puntos que existen tienen que ver con el concepto que guarda cada una de las producciones. En este cuadro se refleja que el elemento que no varía mucho entre los dos audiovisuales, es el sonido. En cambio, el tratamiento de la imagen en ambos sí tiene diferencias.

3.3 Tercer Nivel: Análisis de Narrativa

3.3.1 Narcos y Tierra de Serpientes: Narrativa, Actores y Temáticas.

En este nivel de análisis se tiene como propósito analizar la narrativa y los elementos que tiene cada una de la serie, tales como actores principales, lugares, trama y la temática que manejan los capítulos analizados. En primer lugar, se tomará a la narrativa de cada una, para lo cual se realizará el siguiente gráfico comparativo.

3.3.2 Análisis de contenido/narrativo de las series Narcos y Tierra de Serpientes.

Tabla 5. Cuadro de análisis de contenido/narrativo de las series Narcos y Tierra de Serpientes.

	Narcos	Tierra de Serpientes
NARRATIVA	La narrativa de narcos gira entre lo real y lo ficcional. Utiliza imágenes de archivo y voz en off para contextualizar las situaciones. La perspectiva de la serie cuenta diferentes situaciones con una narrativa policiaca clásica.	Tierra de Serpientes toma forma como una serie policiaca que se cuenta en función de la persecución del criminal Fonseca. Se mueve en función de un objetivo de la brigada policial.

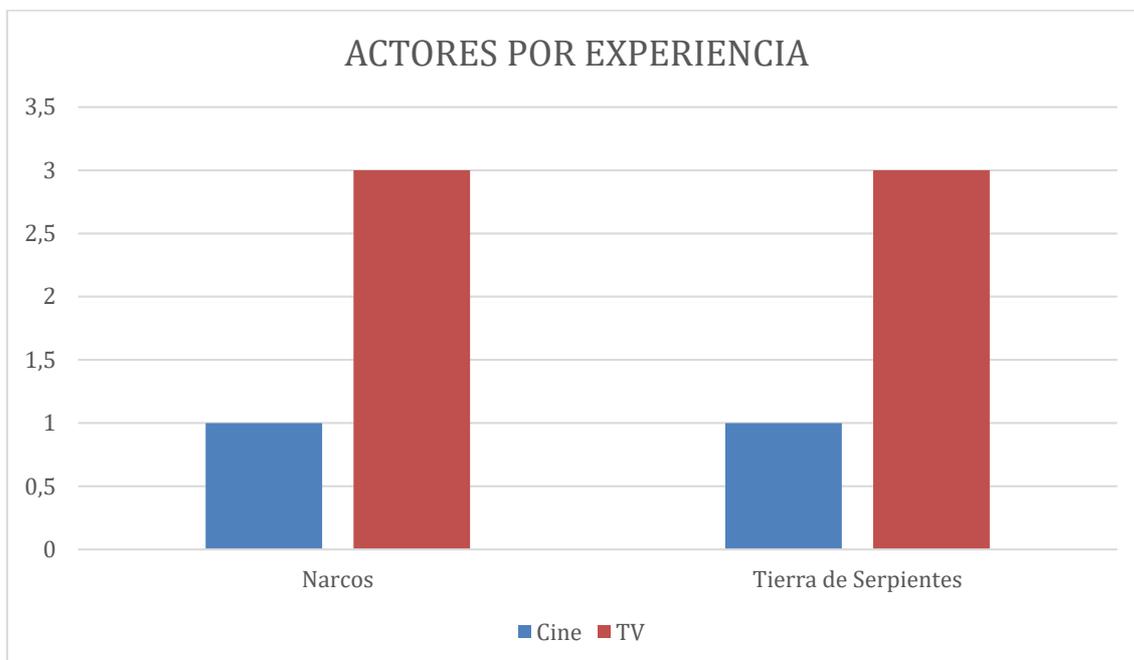
Fuente: Comparación entre serie Narcos y Tierra de Serpientes realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

3.3.3 Narcos y Tierra de Serpientes: ¿actores de cine o televisión?

En cuanto a la selección de personal para las producciones. Hay ciertas variables, que pueden guiar en cuanto a la calidad de la producción. Una de ellas son los actores. En donde se puede determinar que algunos actores principales tienen experiencia tanto en televisión y cine. En el siguiente gráfico determinaremos cuál es la experiencia mayoritaria en los actores de cada una de las series.

En este caso la comparativa es entre actores de cine y televisión. Según el siguiente gráfico los resultados se enfocan en que los actores de ambas series concentran su experiencia actuarial en televisión sobre los que tienen experiencia en cine. Se tomó a cuatro artistas entre actores y actrices de las dos producciones para determinar cuál es la mayor influencia en actores para realizar diferentes papeles dentro de cada serie. Así se determinó que en ambos audiovisuales los que predominan son los actores con mayor experiencia en televisión.

Figura 4. Gráfico de comparación entre actores de televisión y actores de cine.



Fuente: Comparación entre serie Narcos y Tierra de Serpientes realizado en este trabajo de investigación por Doménica Vivanco.

Por último, en el aspecto de los lugares en donde se realizan las diferentes escenas, comparten en que eligen espacios abiertos para filmar y graficar las persecuciones y las búsquedas de los protagonistas (que en este caso siempre son fugitivos). En *Tierra de Serpientes* se eligieron lugares como Quito, Guayaquil y Latacunga, en este último se mostró el lugar desde la perspectiva de la cárcel que se encuentra en este lugar. En *Narcos* se muestran varios lugares como Medellín, Bogotá, Cali, la frontera de Ecuador, Chile y Estados Unidos. Una variedad que se comprende desde el punto de que los carteles tenían influencia de varios personajes externos de Medellín. Además, EEUU juega un papel muy importante porque la DEA reporta sus avances. Por otro lado, ambas comparten temáticas de *honor y venganza* en los capítulos analizados.

Para culminar con este capítulo, se puede decir que ambas producciones comparten varios parámetros de producción pero que los utilizan en diferentes contextos de la historia. La diferencia entre estas dos producciones es la narrativa que utilizan para contar la historia. *Narcos* utiliza una manera más fácil de entender a la historia con recursos como la *voz en off* y las imágenes de archivo que aportan al concepto de la persecución policial por parte de la DEA pero que da protagonismo a las acciones que toman los narcotraficantes. *Tierra de Serpientes* muestra un concepto de persecución con más acción de parte de la policía y tiene un lazo con un criminal ficticio a diferencia de *Narcos* que trata historias reales. Por ese lado, las audiencias se ven más atraídas hacia lo que ocurrió realmente antes de identificarse con un personaje nuevo.

Con los pasos de metodología explicados anteriormente se arrojaron estos resultados sobre las preguntas que pude responder. Así, se puede decir que la ficción de

temática policial o judicial, no solo están en las plataformas de entretenimiento, sino que también se las produce en la televisión nacional abierta en Ecuador. Los términos y conceptos son distintos, pero abordan temáticas similares. Las personas se atraídas por estas producciones, pero en cuestión de *views* y *rating* predomina que las personas quieren tener control sobre los horarios y calificar la calidad de cada producción.

CONCLUSIONES

Alrededor del trabajo de investigación en cuanto a la producción de contenidos ficcionales en diferentes medios de distribución, se puede determinar que la producción de ficción de Netflix es diferente al tipo de producción que se maneja en Ecuador. Sin embargo, los análisis cuantitativos y cualitativos me han permitido responder varios cuestionamientos que también deja las puertas abiertas para futuras investigaciones. Así se puede concluir que existe un cambio de tendencias de consumo en relación a la televisión. Esto comenzó desde que los productos audiovisuales no solamente están en la televisión. Sino que también todo cambio cuando se crearon las plataformas de entretenimiento como Netflix, HBO Go, CNT Play, entre otros. Algo muy importante es que, en Ecuador, el género más visto es la ficción. La misma que desde el 2014 a la actualidad tiene un incremento en su producción para su exhibición en televisión abierta. Asimismo, la ficción domina la programación televisiva con un 35,8% por sobre otros contenidos.

La televisión no solo es un aparato que transmite imágenes, sino también representa al medio de comunicación más masivo del mundo entero. Además, de que es parte del crecimiento y la formación de una sociedad. En Ecuador, la televisión forma parte de la familia y de las costumbres y tradiciones que existen en cada una de ellas. Los programas y contenidos en general son importantes para el ser humano porque también determina su entorno y muestra una realidad ajena a la suya que hace que toque temas de relaciones sociales. La TV es un negocio rentable para todos aquellos que deseen formar un medio. Específicamente en Ecuador, los grupos económicos con más fuerza son aquellos que poseen medios de comunicación. Se determina que en el país los medios no siempre fueron manejados desde una esfera cerrada de personas que tenían varias

frecuencias. Esto defiende la posición de la normativa de sorteo de frecuencias que hace que la comunicación no se concentre en las manos de ciertos grupos socioeconómicos del país. La distribución de contenido por medio de internet es el futuro de la producción audiovisual debido a que la generación *millennial* es la audiencia digital que está acostumbrada a consumir un audiovisual de una manera diferente. Esto se debe al *video on-demand* que tiene como efecto el generar un cambio de actitud en la forma de consumir de los usuarios. Esto aporta a la aparición de formatos transmediáticos.

El contenido audiovisual se caracteriza por su calidad y atractivo para el público. Por ello es importante definir las cualidades del contenido y sus parámetros de producción, para medir su eficiencia en relación al *rating* del producto. Relacionar a la calidad con la narrativa para descubrir nuevos formatos de contenidos audiovisuales dentro de plataformas de entretenimiento y televisión tradicional, se muestra como un nuevo reto en la actualidad. Porque se debe olvidar ese pensamiento de que las personas se deben moldear a los contenidos, cuando ahora es al revés. Los contenidos siempre se deben realizar en función de la audiencia. Algo que en Ecuador se hace mucho, por ello la existencia de varios productos ficcionales que tienen personajes muy populares que lograr identificar al televidente con el mismo. Muestran realidades muy parecidas a la vida real de la mayoría de las personas en Ecuador. Las audiencias ahora están fragmentadas en diferentes grupos que para entenderlos se tienen que relacionar con el consumo. Es inválido tratar de determinar el volumen de una audiencia televisiva por su condición de grupos por separado con índices de *views* totalmente diferentes.

Como ya se mencionó, en la televisión ecuatoriana lo que más hay es series ficcionales que están en formato de comedia. Y cabe recalcar, son historias que se desarrollan en un ambiente con personas y situaciones características de una clase media

a baja. Así, el humor es lo que más se consume en el país con alto niveles de rating para producciones de ese calibre, en las cuales se abordan temas como diferencias socioeconómicas y culturales, regionales y de lenguaje, relaciones de género, estilos de vida en sectores de estratos de medio a bajos, relaciones laborales, identidad nacional, migración interna, interculturalidad, discapacidades y también, defensa del medio ambiente.

Ya es un estigma en la televisión que la ficción maneje casi las mismas temáticas para atraer audiencias y contar historias supuestamente diferentes pero que realidad están construidas en base a los mismos cimientos. Los argumentos que defienden estas producciones mencionan que las cosas se hacen en función de que las personas vean mucho cierto contenido porque son mayoría en la sociedad. Es decir, el contenido se dirige a lo masivo, a lo que vende, no a la innovación de historias de ficción. Hay tantos recursos por explotar que además también se concluye que en realidad la producción se ha estancado por miedo y el riesgo de que las personas supuestamente no estén preparadas a un contenido diferente.

Otro punto es que las nuevas ideas de ficción se disuelven en el aire por el desconocimiento de procesos que se deben llevar a cabo cuando existen otras condiciones de distribución, como, por ejemplo, una plataforma de entretenimiento o la calidad que ofrecerá la Televisión Digital Terrestre en el 2018. Los nuevos productores no saben cómo romper estos estándares dentro de la ficción ecuatoriana y por ello se concluye que todavía faltan aspectos por tomar en cuenta en el momento de crear contenidos.

En la televisión ecuatoriana abundan los programas de diferente índole en donde se puede reconocer los diferentes formatos dentro del género ficcional. Es claro poder reconocer la intención de la historia ficcional. Se puede decir que la mayoría de programas que se transmiten tienen una relación con el entretenimiento el cual se alterna con géneros informativos, educativos y lo más visto, que son los géneros ficcionales. Un punto importante es que la ficción en Ecuador se ha dirigido en el camino de la *sitcom* y las telenovelas. Los productos que han obtenido más *rating* son las *sitcoms* tales como el *Combo Amarillo* y *Tres Familias*, miniserias como *El Más Querido* y telenovelas como *Tres Familias* y *La Trinity*, todos estos títulos son producidos en Ecuavisa, así se puede evidenciar que este canal es el que más produce ficción en la televisión ecuatoriana.

El género ficcional es muy amplio para su creación. Por ello, está conformado por varios formatos que permiten contar historias de ficción en diferentes tiempos, narrativas y modo de producción. En el Ecuador estos formatos son adoptados por las diferentes productoras y canales de televisión que crean productos audiovisuales. Teniendo en cuenta que el género ficcional también se puede aprovechar a nivel transmedia. Se concluye que en Ecuador si se ha realizado contenido transmedia en las producciones. Tales como interacciones por redes sociales que hacen que existan comentarios del público, concursos que tienen que ver con la telenovela y serie, y otras actividades que hacen que exista esta interacción. Estos nuevos elementos aumentan trabajo en la parte de producción de un producto. La misma que tiene 3 grandes etapas por las cuales debe atravesar, la pre-producción, producción y post-producción. Estos procesos se utilizan para todo tipo de producto audiovisual que se quiera realizar como, películas, videos, microvideos, videos corporativos, entre otros.

Sin embargo, en la actualidad hay una serie de herramientas que facilitan este ‘ritual’ de producción que además economiza mucho tiempo en cada uno de los pasos. En las producciones de ficción en la parte de pre-producción se utiliza la preparación del guion, desglose, tratamiento, log line, sinopsis, presupuestos, casting, *scouting* y calendarizaciones. En la producción se realiza el rodaje, el mismo que tiene una planificación para calendarizar los días de grabación. Finalmente, en la post-producción se trabaja la edición, colorización y sonorización, en general.

Otro punto importante de conclusión es Netflix. Una empresa que no solo se ha dedicado a hacer sus propios contenidos y distribuirlos, sino que también ha creado alianzas para crear contenido que después solamente se distribuirá por este medio. La programación de Netflix no es totalmente censurada, ya que en la plataforma hay películas y documentales polémicos que las personas también pueden ver. Como es el caso de *Narcos*, que es la tercera serie más vista en el Ecuador. Una serie con muchos rasgos culturales y tradiciones similares a las que se vive en Ecuador, dan parte del éxito a la serie en el país. Ante esto, Ecuador ha optado realizar producciones de narconovelas o series judiciales que retraten una proximidad para los ecuatorianos y que muestren la temática que tanto éxito ha causado. Así se llega a *Tierra de Serpientes*, una miniserie que aborda temáticas criminales y policiales que causó mucha opinión por su costo y por la calidad de la producción, que sobrepasó a lo que tradicionalmente se ve en televisión.

Los resultados de los tres niveles de análisis concluyen que *Narcos* y *Tierra de Serpientes* son dos series diferentes en cuanto a su formato dentro del género ficcional, la una se desarrolla como un *dramedy* y la serie ecuatoriana tiene formato de miniserie. Además, ambas tuvieron una cantidad diferente de estrenos de temporadas y capítulos.

Narcos tiene tres temporadas de 10 capítulos cada una, mientras *Tierra de Serpientes* tiene una temporada de 8 capítulos. En cuanto al análisis cuantitativo, se evidencia que las dos series manejan recursos similares en manejo de cámara, edición y sonido. Utilizan planos abiertos, cerrados, gran general, tomas aéreas y más. Se puede determinar que las dos series tienen parámetros parecidos en cuanto a producción.

Sin embargo, hay varios recursos que hacen diferente a la una de la otra tales como diferente visión en el momento de la edición o tratamiento de cámara distinto en cada uno. No obstante, la diferencia entre ambos no es abismal y aquellos puntos que existen tienen que ver con el concepto que guarda cada una de las producciones. Un aspecto que no varía mucho entre los dos audiovisuales, es el sonido. En cambio, el tratamiento de la imagen en ambos sí tiene diferencias.

En cuanto a análisis de contenido, ambas series se diferencian claramente en el manejo narrativo de la historia. *Narcos* utiliza recursos como relato con voz en *off* e imágenes de archivo para poder contar la historia de manera más fácil. Esto también aporta al concepto de la persecución policial por parte de la DEA y al testimonio de quienes vivieron eso con los carteles. *Tierra de Serpientes* muestra un concepto de persecución con más acción de parte de la policía y tiene un lazo con un criminal también real pero que es adaptado con otro nombre al ser una persona desconocida, a diferencia de *Narcos* que trata historias reales. Por ese lado, las audiencias se ven más atraídas hacia lo que ocurrió realmente antes de identificarse con un personaje nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala-Marín, A.; Cruz, P. (2016). *(Re)invención de géneros y formatos de la ficción televisiva. Ecuador: La ficción nacional no llega al 60% establecido por la ley, pero se cuidan más los contenidos*. Recuperado el 11 de SEPTIEMBRE de 2017, de OBITEL: <http://obitel.net/wp-content/uploads/2016/09/obitel-espanhol-2016.pdf>
- Calderón, C. (2013). *Análisis de contenido de la serie La pareja Feliz, emitido por canal 4, Teleamazonas. Durante el mes de octubre de 2011*. Recuperado el 11 de SEPTIEMBRE de 2017, de REPOSITORIO UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2345/1/T-UC-0009-177.pdf>
- Herrera, C.; Ayala, A.; Cruz, P.; Vergara, C.; Escandón, P.; Rivera, J. (2011). *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias. Ecuador: La ficción nacional en la televisión abierta. Crecimiento en cantidad y limitaciones de calidad temática*. Recuperado el 11 de SEPTIEMBRE de 2017, de OBITEL: <http://obitel.net/wp-content/uploads/2015/07/obitel2011-espanol.pdf>
- Ramos, I. (2016). *Cambio en los modos de producción y de consumo del audiovisual por efecto de las exigencias parámetros de estructura comunicacional de las redes sociales como YouTube y Facebook: el caso de Enchufe.tv*. Recuperado el 11 de SEPTIEMBRE de 2017, de Repositorio Universidad Andina Simón Bolívar : <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5452/1/T2163-MC-Ramos-Cambio.pdf>
- Ayala-Marín, A.; Cruz, P. . (2017). *Ecuador: la ficción nacional se impone y se expresa en la batalla por el rating*. Recuperado el 21 de SEPTIEMBRE de 2017, de

OBITEL: <http://www.obitel.net/wp-content/uploads/2017/09/obitel-2017-port-esp.pdf>

Nieto, T. (2015). *La serie web CVC: microcontenidos con una nueva forma de producción y difusión que apela a la sensibilidad*. Recuperado el 12 de septiembre de 2017, de Repositorio Universidad San Francisco de Quito: <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/4619/1/113682.pdf>

El Comercio. (2017). *'The Walking Dead' es la serie más vista en Netflix en el país Este contenido ha sido publicado originalmente por Diario EL COMERCIO en la siguiente dirección: <http://www.elcomercio.com/tendencias/thewalkingdead-series-netflix-ecuador-mundo.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. ElComercio.com*. Recuperado el 28 de septiembre de 2017, de Diario El Comercio: <http://www.elcomercio.com/tendencias/thewalkingdead-series-netflix-ecuador-mundo.html>

El Comercio. (2017). *Ocho trucos para usar Netflix al máximo*. Recuperado el 28 de septiembre de 2017, de El Comercio: <http://www.elcomercio.com/guaifai/netflix-consejos-streaming-peliculas-series.html>

Trejo, K. (2004). *Prouesta de una guía que permita desarrollar proyectos mexicanos de televisión infantil*. Recuperado el 2 de octubre de 2017, de Universidad de las Américas Puebla: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/trejo_f_k/capitulo1.pdf

Litchenberg, M. M. (2003). *Diagnóstico de canales de comunicación interna para una empresa de comunicación televisiva: Televisa Veracruz*. Recuperado el 3 de

octubre de 2017, de Universidad de las Américas Puebla:

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/huerta_1_mm/capitulo2.pdf

Netflix. (2017). *Netflix lleva desde 1997 encabezando la innovación en los contenidos digitales*. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Netflix Zona de Prensa:

https://media.netflix.com/es_es/about-netflix

Google Patents. (2014). *Sistema de gestión de video a pedido*. Recuperado el 15 de octubre de 2017, de Google: <https://www.google.com/patents/US8650601>

Fernández-Manzano, E.-P., Neira, E., & Clares-Gavilán, J. (2016). *Data management in audiovisual business: Netflix as a case study pp. 568-576*. Recuperado el 15 de octubre de 2017, de El profesional de la información:

http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2016/jul/06_esp.pdf

Costas, J. (2014). El flow se estanca: el contramodelo ‘televisivo’ de Netflix. *Revista de Estudos da Comunicação* . Obtenido de Revista de Estudos de Comunicação.

Pardo, A. (2014). *Fundamentos de Producción y Gestión de Proyectos Audiovisuales*.

Recuperado el 15 de octubre de 2017, de Google Books:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=lang_es&id=COSTAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=producci%C3%B3n+de+contenidos+audiovisuales&ots=oOSyHryB_9&sig=ZCS1eIWM9AJ6rUISr_98P9SqPxM#v=onepage&q&f=false

Aguilar, C. (2009). *Contenido Audiovisual*. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Glossarium-BITri: <http://glossarium.bitrum.unileon.es/Home/contenido-audiovisual>

Montemayor, F., & Ortiz, M. Á. (2016). *La producción de contenidos audiovisuales en el ultra alta definición (UHD): Experiencia inmersiva en el visionado multimedia en pantallas TV y Smartphones*. Recuperado el 16 de octubre de

2017, de Universidad de Salamanca:

https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/129619/1/La_produccion_de_contenidos_audiovisuales.pdf

Arana, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva*. Madrid, España: Síntesis .

Ayala-Marín, A. (2012). *Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor* . Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Revista

Latinoamericana de Comunicación Chasqui:

<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5181/1/RFLACSO-CH119-09-Ayala.pdf>

Neira, A. G., & Quintas-Froufe, N. (2013). *Audiencias activas: Participación de la audiencia social en la televisión*. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal:

<http://www.redalyc.org/html/158/15831058010/>

García, N. (1996). *Comportamientos y hábitos de consumo televisivo del niño en el ámbito familiar*. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Tdx.cat:

<http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/4154/TNGM3de3.pdf?sequence=3>

Estévez, C. (2014). *Programa La Televisión: Análisis de audiencias frente a su contenido* . Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Universidad Andina Simón

Bolívar: [file:///Users/domenicavivanco/Downloads/T1573-MC-Estevez-Programa%20\(1\).pdf](file:///Users/domenicavivanco/Downloads/T1573-MC-Estevez-Programa%20(1).pdf)

Ferreras, E. M. (2014). *Los nuevos prosumidores: audiencias de la televisión social*.

Análisis de Operación Palace en Twitter. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Revista Mediterránea de Comunicación:

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/43169/5/ReMedCom_05_02_12.pdf

CORDICOM. (2015). *Retos y tendencias de la comunicación y el periodismo en 2015*.

Recuperado el 24 de octubre de 2017, de Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación: <http://www.cordicom.gob.ec/retos-y-tendencias-de-la-comunicacion-y-el-periodismo-en-2015/>

Ecuador En Vivo. (2017). *El 'Fantasma González' es el gran favorecido de la primera*

etapa del concurso de frecuencias. Recuperado el 20 de octubre de 2017, de

Ecuador en Vivo: <http://www.ecuadorenvivo.com/politica/24-politica/56617-el-fantasma-gonzalez-es-el-gran-favorecido-de-la-primera-etapa-del-concurso-de-frecuencias.html#.Wfee2hOCy8o>

Diario El Telégrafo. (2015). *'El Fantasma' tendría participación en 13 medios de*

comunicación ecuatorianos Esta noticia ha sido publicada originalmente por

Diario EL TELÉGRAFO bajo la siguiente dirección:

[http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia)

[participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia) Si va a

hacer uso de la misma, por favor, cite nuestra fuente y coloque un enlace hacia

la nota original. www.eltelegrafo.com.ec. Recuperado el 30 de octubre de 2017,

de Diario El Telégrafo: [http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia)

[fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia)

[infografia](http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/2/el-fantasma-tendria-participacion-en-13-medios-de-comunicacion-ecuatorianos-infografia)

Moya, G. (2014). *Elaboración de un magazine televisivo de la ciudad de Quito y sus*

recursos turísticos. Recuperado el 30 de octubre de 2017, de Universidad Israel:

[http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/890/1/UISRAEL%20-](http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/890/1/UISRAEL%20-%20EC%20-%20PTM%20-%20378.242%20-105.pdf)

[%20EC%20-%20PTM%20-%20378.242%20-105.pdf](http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/890/1/UISRAEL%20-%20EC%20-%20PTM%20-%20378.242%20-105.pdf)

Barroso, J. (1996). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis.

- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas, o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona, España: Gedisa.
- Almendáriz, R. (2010). *La narrativa de los programas de farándula: El caso de Vamos con Todo*. Recuperado el 31 de octubre de 2017, de Universidad Andina Simón Bolívar: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2293/1/T0933-MC-Almendariz-La%20narrativa.pdf>
- Metro Ecuador . (s/f). *Ecuador: programas de farándula ocupan hasta 2 horas del horario infantil*. Recuperado el 31 de octubre de 2017, de Metro Ecuador : <https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2016/08/17/ecuador-programas-farandula-ocupan-hasta-2-horas-horario-infantil.html>
- Carrasco, Á. (s.f.). *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*. Obtenido de Miguel Hern.
- Carrasco, Á. (2010). *Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones*. Recuperado el 6 de noviembre de 2017, de Miguel Hernández Communication Journal: https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel_carrasco/
- EPEC. (s/f). *La invención de la televisión*. Recuperado el 18 de noviembre de 2017, de EPEC Argentina: <https://www.epec.com.ar/docs/educativo/institucional/fichatelevision.pdf>
- Mena, R. (2013). *Las nuevas tecnologías y los procesos de producción de videoclips corporativos*. Recuperado el 19 de noviembre de 2017, de Universidad Nacional Autónoma de México: <http://132.248.9.195/ptd2013/agosto/0699804/0699804.pdf>
- Morales, C. (2016). *Netflix, Inc.* . Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de Universidad de San Andrés :

<http://repositorio.udes.edu.ar/jspui/bitstream/10908/11911/1/%5BP%5D%5B%5D%20T.M.%20Fin.%20Morales%2C%20Carolina.pdf>

La Vanguardia . (2017). *Las plataformas digitales y el entretenimiento marcan el paso en el MIPTV*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de La Vanguardia :
<http://www.lavanguardia.com/vida/20170406/421504140201/las-plataformas-digitales-y-el-entretenimiento-marcan-el-paso-en-el-miptv.html>

Castañares, I. (2016). *Televisa y TV Azteca unen contenidos para coexistir con las OTTs*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de El Financiero:
<http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/televisa-y-tv-azteca-unen-contenidos-para-coexistir-con-las-otts.html>

El Universal. (2012). *Plataformas de entretenimiento revolucionan el consumo en América Latina*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de El Universal:
<http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/television/120606/plataformas-de-entretenimiento-revolucionan-el-consumo-en-america-lati>

Hure, L. (2016). *RANKING: las 10 plataformas de entretenimiento más visitadas en Latam*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de Portada:
<https://mercadotecnia.portada-online.com/2016/06/27/ranking-las-10-plataformas-de-entretenimiento-mas-visitadas-en-latam/>

El Universo. (2017). *Serie "Narcos" influye en el aumento de suscriptores en Netflix*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de El Universo:
<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2017/10/16/nota/6434758/serie-narcos-influye-aumento-suscriptores-netflix>

TC Televisión. (2017). *Historia*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de TC Televisión: <https://www.tctelevision.com/historia>

- El Telégrafo. (2016). *Tierra de Serpientes relata la historia de una brigada policial*. Recuperado el 20 de noviembre de 2017, de El Telégrafo: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/tierra-de-serpientes-relata-la-historia-de-una-brigada-policial>
- Cruz, P. J., Valarezo, A., & Castañeda, P. (2017). *Transmediación y transformización en la ficción televisiva de Ecuador: análisis de recepción de narrativas de humor*. Recuperado el 24 de octubre de 2017, de Revista Tsafiqui: <https://revistas.ute.edu.ec/index.php/tsafiqui/article/download/163/159/>
- Orozco, G., & Vasallo, M. I. (2012). *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países Iberoamericanos*. Recuperado el 7 de diciembre de 2017, de OBITEL: <https://obitelar.files.wordpress.com/2013/05/obitel2012espanhol-120912131100-phpapp02.pdf>
- Orozco, G., & Vasallo, M. I. (2010). *Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos*. Recuperado el 16 de octubre de 2017, de Universidad de Guadalajara: <http://scielo.unam.mx/pdf/comso/n13/n13a2.pdf>
- CORDICOM. (2015). *Registro Público de Medios*. Recuperado el 7 de diciembre de 2017, de CORDICOM: http://www.cordicom.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/rpm/resultados_info_general.html
- Arcotel. (2009). *Informe definitivo de auditoría a frecuencias*. Recuperado el 7 de diciembre de 2017, de Arcotel: <http://www.arcotel.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Informe-Comisi%C3%B3n-Frecuencias-SECCI%C3%93N-1.pdf>
- (s.f.).

ANEXOS

ANEXO 1: CUESTIONARIO DE PREGUNTAS A ENTREVISTADOS

Juan Pablo Urgilés – Director Creativo de Imán Transmedia

- ¿En cuanto a la ficción audiovisual, cuál es el panorama que se vive actualmente en Ecuador?
- ¿Crees que las personas han dejado de ver televisión abierta y han migrado a plataformas de entretenimiento como Netflix?, y de ser así ¿Qué factores implica esto?
- ¿En que consiste la transmediación de las series de televisión abierta que migran a plataformas digitales como Facebook, YouTube y Netflix?
- ¿Cual es el panorama en cuanto a las audiencias y su consumo en audiovisual?
- ¿Las personas van a abandonar la televisión y optar por ver contenidos en plataformas de entretenimiento?
- ¿La ficción podría ser un género aprovechado a nivel transmedia?

María del Carmen Arellano – Gerente de producción en Teleamazonas.

- ¿Cuál es el panorama de la producción de ficción en Ecuador?
- ¿Cómo manejan la producción de temas ficcionales?
- ¿Por qué las personas migran hacia plataformas como Netflix?
- A comparación de otros años, ¿la gente se identifica más con la ficción?

**MATRICES DE ANÁLISIS COMPARATIVOS ENTRE SERIES *NARCOS* Y
TIERRA DE SERPIENTES.**

Primer Nivel: Datos de identificación

Tabla 6. Matriz Datos de Identificación entre series *Narcos* y *Tierra de Serpientes*

<i>DATOS DE IDENTIFICACION</i>		NARCOS	MÁS DE 16 AÑOS	3 TEMPORADAS	
PRODUCTORA:	DYNAMO PRODUCCIONES	Gaumont International Television		DISTRIBUCIÓN:	NETFLIX
CREADO POR:	Chris Brancato Eric Newman Carlo Bernard	BANDA SONORA PROPIA	IDIOMAS:	INGLÉS Y ESPAÑOL	<i>ESTADOS UNIDOS</i>
NUMERO DE CAPITULO	TITULO DE LA PRODUCCION	PRODUCTORA /DIRECTOR	DURACIÓN	FECHA ESTRENO	FECHA DE TERMINO
<i>TEMPORADA 1</i>	10 CAPÍTULOS			28-ago-15	28-ago-15
Cap 1	Descenso	José Padilha	00:57:21		
Cap 2	The Sword of Simón Bolívar	José Padilha	00:46:36		
Cap 3	The Men of Always	Guillermo Navarro	00:46:33		
Cap 4	The Palace un Flames	Guillermo Navarro	00:44:33		
Cap 5	There will be a future	Andrés Baiz	00:54:53		
Cap 6	Explosivos	Andrés Baiz	00:49:43		
Cap 7	You Will Cry Tears of Blood	Fernando Coimbra	00:50:59		
Cap 8	La Gran Mentira	Fernando Coimbra	00:51:21		
Cap 9	La Catedral	Andrés Baiz	00:51:21		
Cap 10	Despegue	Andrés Baiz	00:45:21		
<i>TEMPORADA 2</i>	10 CAPÍTULOS			2-sep-16	2-sep-16
Cap 1	Free at Last	Gerardo Naranjo	00:53:09		
Cap 2	Cambalache	Gerardo Naranjo	00:46:55		
Cap 3	Our Man in Madrid	Andrés Baiz	00:46:33		
Cap 4	The Good, the Bad, and the Dead	Andrés Baiz	00:56:23		
Cap 5	The Enemies of My Enemy	Josef Wladyka	00:52:11		
Cap 6	Los Pepes	Josef Wladyka	00:54:09		

Cap 7	Deutschland 93	Josef Wladyka	00:56:29		
Cap 8	Exit El Patron	Gerardo Naranjo	00:54:25		
Cap 9	Nuestra Finca	Andrés Baiz	00:56:49		
Cap 10	Al fin Cayo	Andrés Baiz	00:52:55		
TEMPORADA 3	10 CAPÍTULOS			1-sep-17	1-sep-17
Cap 1	The Kingpin Strategy	Andrés Baiz	00:54:35		
Cap 2	The Cali KGB	Andrés Baiz	00:49:23		
Cap 3	Follow the Money	Gabriel Ripstein	00:59:09		
Cap 4	Checkmate	Gabriel Ripstein	00:52:53		
Cap 5	MRO	Josef Wladyka	01:00:28		
Cap 6	Best Laid Plans	Josef Wladyka	00:57:17		
Cap 7	Sin Salida	Fernando Coimbra	00:50:11		
Cap 8	Convivir	Fernando Coimbra	00:51:23		
Cap 9	Todos Los hombres del presidente	Andrés Baiz	00:47:11		
Cap 10	Going Back to Cali	Andrés Baiz	00:50:53		

DATOS DE IDENTIFICACION	TIERRA DE SERPIENTES		ADULTO	1 Temporada	
PRODUCTORA:	CLAQUETA FILMS/NORA SALGADO	MINISTERIO DEL INTERIOR		DISTRIBUCIÓN:	TC TELEVISION
DIRIGIDO POR:	Coco Urrutia	BANDA SONORA PROPIA	IDIOMAS:	ESPAÑOL	ECUADOR
NUMERO DE CAPITULO	TITULO DE LA PRODUCCION	PRODUCTORA/DIRECTOR	DURACIÓN	FECHA ESTRENO	FECHA DE TERMINO
TEMPORADA 1	8 CAPÍTULOS	Nora Salgado/Coco Urrutia		2-oct-16	2-oct-16
Cap 1	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:26:54		
Cap 2	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:24:30		
Cap 3	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:27:55		
Cap 4	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:27:55		
Cap 5	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:24:26		

Cap 6	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:28:51		
Cap 7	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:28:09		
Cap 8	Tierra de Serpientes	Nora Salgado/Coco Urrutia	00:22:37		

Segundo Nivel: Análisis Técnico

Tabla 7. Matriz Análisis Técnico entre series Narcos y Tierra de Serpientes

	<i>ANALISIS TECNICO DE LA PRODUCCION</i>		NARCOS
	MANEJO DE CAMARA	EDICION	SONIDO
CAP 1	1. Comienza con planos generales para ambientar el lugar donde se desarrolla la historia.	La mayoría de la edición se maneja con cortes.	El sonido es de buena calidad durante toda la serie.
	2. Movimiento dolly de cámara	Hay algunas cosas que se manejan con planos secuencias sin omitir movimientos de cámara.	Sonidos de ambiente muy claros.
	3. Paneos en plano medio	Se utilizan ambientaciones oscuras en ciertas tomas.	Sonidos de balas fuertes y claros.
	4. Plano medio corto para introducir a los personajes.	Se mantienen los paneos y se corta para cambio de toma en el mismo paneo.	Música en segundo plano, en ciertas escenas.
	5. Movimiento dolly para three-shot en plano medio corto.	Se realizan cortes con ritmo, es decir algunos cortes son de acuerdos a los sonidos que existen en algunas tomas.	
	6. Cámara estática en plano general, para ambientación del lugar y acción.	Los cortes en ocasiones se realizan en planos cerrados de los personajes.	

	7. Generalmente se introduce a los personajes desde un plano medio a un plano medio corto.		
	8. Hay movimientos naturales de cámara que muestran la sensación de las tomas de acción.		
	9. No se maneja mucho la cámara estática. La cámara siempre está en movimiento natural.		
	10. Hay planos over-the shoulder que introducen personajes.		
	11. La cámara muestra mucho movimiento, como si se tratara de una filmación casera. Da realismo y proximidad a la historia.		
	12. Paneos rápidos de izquierda a derecha en los diálogos.		
	13. Planos enteros que grafican situaciones.		
	14. Imágenes de archivo para épocas históricas		
	15. Paneos de planos medio corto para retratar situaciones de tensión.		
	16. Planos enteros		
	17. Varios desenfoces		
	18. Muchos movimientos de cámara para denotar movimientos de los personajes.		

	19. Movimientos con movimiento de barrido en el lugar.		
CAP 30	1. Planos generales para ubicar la serie geográficamente.	Se utilizan cortes entre tomas	El sonido es de buena calidad durante toda la serie.
	2. Movimientos dolly de cámara para seguir a los personajes.	Secuencias con varios cortes en momentos de acción	Sonidos de ambiente muy claros.
	3. Algunos planos generales no muestran tanto movimiento, son más estables.	En algunos momentos solo se realizan secuencias largas y se corte después de un momento.	Sonidos de balas fuertes y claros.
	4. Planos medios para introducir a los personajes.	Cortes rápidos en diálogos.	Música en segundo plano, en ciertas escenas.
	5. Planos detalle		
	6. Son más duros visualmente en cuanto a los planos generales de los asesinatos		
	7. Planos estables sin sentido de movimiento de cámara en mano.		
	8. Cámara sigue al personaje.		
	9. Primeros planos de personajes.		
	10. Cámaras en movimiento en autos		
	11. Planos generales		
	12. La imagen es siempre estable, ya no hay movimientos		
	13. Desenfoques		
	14. Planos generales desde el aire		

	15. En momentos de tensión la cámara persigue al personaje con movimientos		
	16. Over the shoulder		
	17. Diálogos con tomas de perfil en primer plano		
	18. Imágenes de archivo		
	19. Acercamientos		
	20. Se manejan varias tomas sin profundidad de campo.		
	21. Gran plano general		
	22. Planos detalle		

	<i>ANALISIS TECNICO DE LA PRODUCCION</i>		TIERRA DE SERPIENTES
	MANEJO DE CÁMARA	EDICION	SONIDO
CAP 1	1. Planos medios	Utilizan cortes para pasar las secuencias.	Música en segundo plano y primer plano en varias de las tomas.
	2. Planos detalle	Hay intervalos negros para transición en tomas.	Audio claro y estable para la voz de los personajes.
	3. Tomas aéreas con plano gran general.	Se utiliza el recurso de la cámara lenta.	Sonidos de ambiente en primer plano.
	4. Plano medio corto	Jumpcuts	
	5. Over the shoulder	Acción con cortes rápidos.	
	6. Planos enteros	No son tan crudos en las tomas de las matanzas.	
	7. Plano americano		
	8. Primeros planos		
	9. Primeros planos en los personajes		
	10. Secuencias con movimiento		

	11. Cámara en movimiento		
	12. Planos medios		
	13. Juegan con la iluminación		
	14. Desenfoques		
	15. Primerísimo primeros planos (acercamientos)		
	16. Utilizan elementos del espacio como parte de la construcción de la imagen.		
	17. Composición de imagen según el espacio.		
	18. Utilizan zoom de cámara en algunas tomas con acercamientos y alejamientos.		
	19. Tomas aéreas		
CAP 8	1. Planos medios	Utilizan el negro como recurso para cambiar de situación.	Sonido estable como en el primer capítulo.
	2. Planos medios cortos	Error de edición en la repetición de tomas. Quita movimientos naturales al personaje.	
	3. Juegan mucho con su entorno.	Edición con cortes ritmicos	
	4. Plano general		
	5. Plano entero		
	6. Se fusionan las cosas con las personas en algunas tomas.		
	7. Paneos estables por el espacio.		
	8. Cámara estable		
	9. Tomas aéreas		
	10. Primeros planos		
	11. Plano gran general.		

	12. Secuencias con movimientos		
--	--------------------------------	--	--

Tercer Nivel: Análisis Narrativo de contenido

Tabla 8. Matriz Análisis Narrativo de Contenido entre series Narcos y Tierra de Serpientes

	ANÁLISIS DEL CONTENIDO Y GUIÓN			NARCOS	TEMÁTICAS
	NARRATIVA	ACTORES PRINCIPALES	LUGARES	TRAMA	
CAP 1	La narrativa de narcos toma un eje entre lo real y ficcional. Mezclan recursos visuales con imágenes/videos de archivo para transmitir la historia de estos capos reales, del narcotráfico. Se cuenta como una serie policíaca clásica, con un narrador omnipresente y omnisciente en la voz en off de todos los capítulos. Un recurso fantástico que da cabida a contar más claramente la historia. El cap 1 está en la 1ª temporada que cuenta la historia de Pablo Escobar.	Wagner Moura: Pablo Escobar Es un actor, compositor y vocalista brasileño. Tiene experiencia tanto en televisión como cine. Sin embargo, su experiencia tiene más logros en el ámbito del cine.	MEDELLÍN BOGOTÁ CALI ECUADOR CHILE ESTADOS UNIDOS	El chileno Cucaracha lleva el producto de su laboratorio al colombiano Pablo Escobar. El agente de la DEA, Steve Murphy se une a la guerra contra la droga en Bogotá.	HONOR
	Aquí Escobar parece lejano por lo cual, se toma como un recurso narrativo muy importante, la	Pedro Pascal: Agente Peña Es un actor chileno de cine y televisión. Principalmente ha participado en			

	persecución policiaca de la DEA tras el cartel de Medellín.	televisión con sus mayores logros.			
	Logra mostrar de manera clara la relación de Colombia y EEUU con respecto a las drogas. Contextualiza muy bien cada una de las situaciones, es fácil para las personas entender la trama de lo que pasa porque lo narran y lo muestran muy fragmentado.	Boyd Holbrook: Steve Murphy Es un actor y modelo estadounidense. Se caracteriza por trabajar en cine y televisión. Sin embargo, su fuerte es la televisión. Ha sido galardonado con premios y nominaciones en varios festivales.			
		Juan Pablo Raba: Gustavo Gaviria Actor colombiano que trabaja tanto en cine y televisión. Es modelo y además ha sido galardonado con varios premios en su mayoría como Mejor Actor protagónico.			
CAP 30	Mantiene la narrativa.	Damián Pedro Pascal. Papel: Javier Peña. Es un actor chileno de cine y televisión. Principalmente ha participado en televisión con sus mayores logros.	CALI MEDELLIN COLOMBIA ESTADOS UNIDOS	David y Peña se enfrentan en una carrera contra el tiempo cuando ambos intentan llegar hasta Pallomari. Peña toma una decisión sobre el futuro de su carrera.	VENGANZA
		Damián Alcázar. Papel: Gilberto Rodríguez Orejuela. Es un actor mexicano de cine en su mayoría.			

		Ha participado en grande títulos ficcionales.		
		Francisco Denis. Papel: Miguel Rodriguez Orejuela. Es un actor venezolano que ha tiene experiencia en televisión.		
		Alberto Ammann. Papel: Pacho Herrera. Es un actor argentino que ha estado mayoritariamente en el cine.		

	<i>ANÁLISIS DEL CONTENIDO Y GUIÓN</i>			TIERRA DE SERPIENTES	
	NARRATIVA	ACTORES PRINCIPALES	LUGARES	TRAMA	TEMÁTICAS
CAP 1 Y 8	La narrativa de esta serie toma la forma de una serie policiaca con persecución al 'malo'. Así se vive momento a momento las actividades que los policías realizan para capturar a Fonseca. La narrativa que utiliza esta serie tiene que ver en cuanto a decisiones y lazos entre las personas que hacen que quieran cumplir su objetivo a como de lugar.	Giovanna Andrade Es una actriz ecuatoriana que tiene mucha experiencia en televisión, principalmente telenovelas y series.	QUITO LATACUNGA GUAYAQUIL	El chileno Cucaracha lleva el producto de su laboratorio al colombiano Pablo Escobar. El agente de la DEA, Steve Murphy se una a la guerra contra la droga en Bogotá.	LIBERTAD Y HONOR RESPECTIVAMENTE
		Carlos Valencia Es un actor mantense que tiene varios años de experiencia dentro del cine ecuatoriano.			

		Ricardo Williams Es un actor y cantante ecuatoriano que ha sido parte de producciones televisivas en su mayoría.			
		Juan José Jaramillo Actor ecuatoriano con experiencia en televisión.			

ANEXO 2: PRODUCTOS TITULACIÓN
SERIE EL JAGUAR

INTRODUCCIÓN PERSONAJE:
En esta etapa se conoce a Caranqui desde que es un niño y se muestra la vida que tenía desde los 8 a los 19 años de edad en la ciudad de Ibarra. Aquí termina la escena con la pérdida del negocio de su hermano David y con la decisión de Óscar de volverse un rico empresario a como de lugar. Se introduce al policía que cuenta la historia, sus inicios en el GEMA.

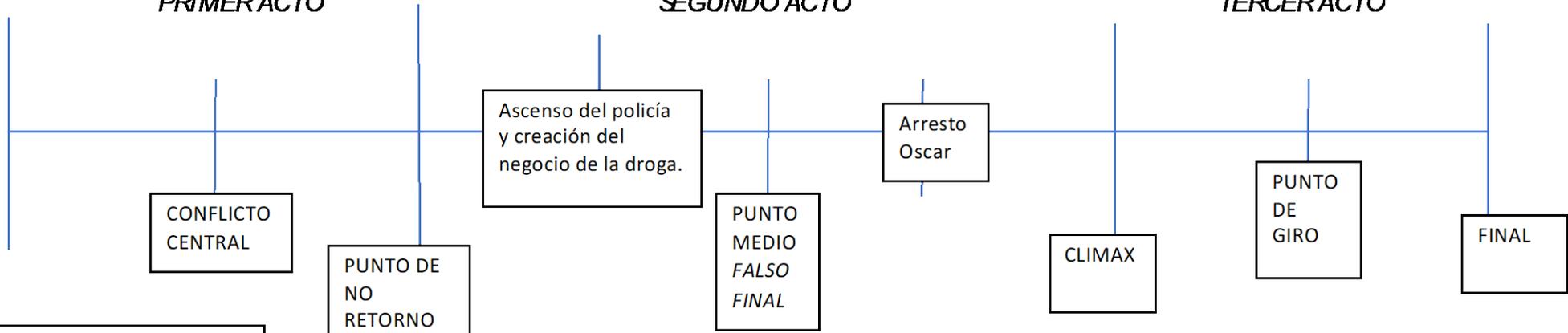
CONFLICTO: Aquí se ve la manera en la cual Caranqui comienza en el negocio de la droga a través de su tienda de artesanías. Comienza una red que se camufla de la policía. Hace envíos y crea una manera de conseguir aliados en el negocio que hace que crezca mucho más rápido. El dinero se multiplica rápidamente y vemos Caranqui ser perseguido por el Subteniente Quinde hasta el cansancio. Finalmente lo arresta y está en la cárcel con toda su gente y las comodidades. Hay rumores de que Oscar sale por las noches de la cárcel y paga a un policía para que lo cubra. Debido a esto, lo transportan a otro centro y hay un complot en su contra que quiere la muerte del narcotraficante.

FINAL: En este acto matan a Caranqui en la cárcel con una persecución entre varios matones dentro del lugar. Lo atrapan y lo torturan hasta provocarle la muerte. Después la policía encuentra pruebas de la red de narcotráfico que creo Caranqui en la cárcel y se dan cuenta que hay un nuevo Capo en la calle, no se sabe su identidad. La búsqueda policial emprende y se visualiza al nuevo capo de la droga en Ecuador.

PRIMER ACTO

SEGUNDO ACTO

TERCER ACTO



El conflicto central es el momento en el cual Oscar emprende sus propios negocios y nos damos cuenta de que él es un hombre ambicioso que tiene una visión diferente de lo que quiere hacer con su vida alrededor del dinero.

Quando se termina el negocio de calzado de su hermano mayor David Caranqui, Oscar esta al filo de la pobreza y el piensa en dar un paso y casarse e irse con ella a Otavalo para emprender una vida de negocios.

Este es el momento en el cual Caranqui opera en su tienda de artesanías y se consagra como el jefe de una red de narcotráfico en Otavalo. Él se siente realizado y busca nuevas rutas y socios. Se siente poderoso y además crea una red de sicariato.

Oscar está en la cárcel y le comienzan a perseguir para matarlo. La cárcel está revuelta todo el mundo lo busca y al final le torturan y lo matan.

El policía encuentra unas hojas que Caranqui estuvo haciendo en la cárcel. Resultan ser mapas de las nuevas rutas de la droga y una nueva red criminal que creo mientras estuvo en la cárcel. Su muerte es el principio de todo.

Hay un nuevo líder que nadie sabe su identidad. Tiene las copias de los papeles encontrados.

SINOPSIS

Serie que narra la vida de Oscar Caranqui y su proceso de cómo se convirtió en uno de los más grandes narcotraficantes del Ecuador. Asimismo, la historia se desarrolla paralelamente al proceso de crecimiento de un policía antinarcóticos dentro del Grupo Especial Movilidad y Antinarcóticos (GEMA). Ambos cruzan sus caminos cuando Caranqui crea un imperio de la droga desde Imbabura. La persecución no terminará hasta que uno de los dos dé por terminado el juego.

TRATAMIENTO

Estilo planteado

El estilo con el cual se grabará la serie será con un lente 50-300 con el objetivo de que las tomas realizadas sean con profundidad de campo. Las imágenes saldrán en un formato 16:9 (rectangular) para adaptarse a un formato moderno de TV y pantallas digitales. La mayoría de planos serán tomas en movimiento, se tratará en lo más mínimo de utilizar la cámara estática. La musicalización del serial será realizada con música rap y explosiva en un segundo plano en ciertas escenas. La colorización de la serie tendrá un tono cálido que haga referencia al fuego, armas y violencia que infunde Caranqui. También este color denota la persecución del policía Quinde tras la pista de Caranqui.

Personajes

Los personajes principales son Oscar Caranqui y Luis Quinde. El primero se representa como un hombre ambicioso con talento para los negocios pero que se impresiona con el dinero fácil. Es ostentoso y orgulloso. Luis Quinde es un policía de la Unidad de Inteligencia de Antinarcóticos de la Policía Nacional, que tiene una personalidad reservada, dura y con cierto miedo en ocasiones. Él cuenta la historia desde una perspectiva bastante suya en cuanto a lenguaje.

Los personajes secundarios son Oscar niño, madre de Oscar, abuelos de Oscar, esposa/novia de Oscar, amigas de Oscar, entre otros. La producción tiene la colaboración de 32 personajes entre principales, secundarios y extras.

Fuentes de imágenes

Las imágenes que se visualizarán en el serial, serán creadas a partir de un guion y un ensayo con los actores. Cabe recalcar que todas son escenas planificadas y creadas por el director del serial. También como un segundo recurso, se utilizará imágenes de archivo para contextualizar y traer a la realidad un poco de la historia sobre Oscar Caranqui.

Lugares de grabación

Las locaciones de grabación estarán ubicadas en la ciudad de Quito y la ciudad de Otavalo. Entre ellas están la calle, una casa en el campo, una casa pequeña, un campo, la carretera, afueras de un hotel y un local de artesanías entre las más importantes. La producción tiene 19 locaciones de grabación.

DESGLOSE CAP 1 Y 2 EL JAGUAR

PERSONAJES:

1. Capitán Luis Quinde (20-30 años)
2. Oscar Niño
3. Pancho Niño
4. Ana Niña
5. Mujer (45-50 años)
6. Señor (25-35 años)
7. Niño Pequeño (6-8 años)
8. David Caranqui (20-25 años)
9. Oscar Caranqui (20-23 años)
10. 6 extras
11. Anabela Mora (20-23 años)
12. 6-8 extras
13. 5 jóvenes (18–22 años)
14. Pancho Cajas (20-30 años)
15. 4 personas rubias (3 mujeres y 1 hombre)
16. Hombre 1 (25-30 años)
17. Hombre 2 (25-30 años)

TOTAL, DE PERSONAS QUE PARTICIPAN EN LA PRODUCCIÓN: 34

PERSONAS

Capítulo 1

ESCENA 1: Exterior Quito

- Nada

ESCENA 2: Exterior Montaña

- 3 instrumentos para trabajar la tierra pequeños (palas, azadón) USD 25
- Vestuario sencillo y abrigado para los niños (botas de caucho 10, pantalón de calentador 6, suéter 6 y gorra 4)

ESCENA 3: Exterior Montaña

- Araña que parezca real 2
- Vestuario de Oscar (pantalón de tela 6, camiseta 10 y lonas azules 5)

ESCENA 4: Exterior Camino

- Vestuario de Oscar (pantalón azul 6, camisa blanca 10, zapatos negros 20)
- Mochila
- Caja de bolear

ESCENA 5: Exterior Parque

- Vestuario de Oscar (pantalón azul, camisa blanca, zapatos negros)
- Mochila 20
- Caja de bolear 17
- Vestuario Señor (camisa 15, jean 20 y zapatos de cuero negro 25)
- Sucres

- Instrumentos para limpiar zapatos 12 USD
- Flashback (Vestuario ropa niño pequeño: camiseta deportiva preferible de un equipo de futbol 5, pantalón calentador 6 y lonas blancas 16,00)
- Caja llena de caramelos

ESCENA 6: Exterior Parque

- Caja de bolear
- Mochila
- Monedas

FLASHBACK 7

- Mochila
- Cajas llenas de caramelos
- Vestuario niño pequeño

ESCENA 8: Exteriores Almacén Zapatos

- Mochila 20,00
- Ambientar local con zapatos
- 10 pares de zapatos para mostrador 20,00 c/u
- Sucres
- Mostrador

ESCENA 9: Calle

- Libros

ESCENA 10: Exterior Calle

- Mesas 3 – 8,00 c/u
- Botellas de cerveza 10’’ 2,50
- Música
- Cartas 0,50
- Vasos 0,50
- Micrófono dinámico* 15.00

ESCENA 11: Exterior Boda

- Simulación de altar al aire libre (tul blanco 1m 3.00 y estructura cuadrada 1,00, flores 5,00)
- Vestuario Anabela (vestido de novia 70s-90s) 50 - 70 alquiler, 250 compra
- Vestuario de Oscar (terno beige) 15 alquiler, 200 compra
- Aros ----

ESCENA 12: Exterior Calle

- Camioneta
- 2 maletas 40 USD

ESCENA 13: Exterior Auto

- Camioneta
- Cobija 10,00

ESCENA 14: Exterior Pista

- Vestuario Escuadrón (camiseta blanca 8, pantaloneta azul 14, zapatos deportivos 30, toallas blancas 1,00)
- Uniforme de policía ----
- 3 Armas 3,00

ESCENA 15: Cuaro Capitán

- Ropa policía (pantalón, jockey y camisa negra), gafas negras y pañuelo deportivo negro (buff).

Capítulo 2

ESCENA 16: Archivo

- Imágenes de archivo
- Uniformes policiales (pantalón negro, camisa negra, chaleco antibalas, casco, tela negra cuello)
- 8 ladrillos de simulación blancos 1 c/u
- 3 armas

ESCENA 17: Interior Casa Caranqui

- Tabla de planchar 10,00
- Ropa camisas 6,00 c/u
- Radio 25,00
- Música
- Vestimenta Oscar (Jeans 15, chompa negra 20 y zapatos deportivos 25) 60 total

ESCENA 18: Exterior Calle

- Botella de cerveza llena 1,50
- Automovil
- Vestimenta Oscar (Jeans, chompa negra y zapatos deportivos) 60
- Vestimenta Anabella (blusa sin mangas 10, falda 10 y pantuflas 5)

ESCENA 19: Exterior Auto hotel

- Automóvil
- Fondo música

ESCENA 20: Interior auto

- Carro
- Botella de agua

ESCENA 21: Exterior carretera

- Nada

ESCENA 22: Interior casa Caranqui

- Cama 160,00
- Lámpara 15,00
- Vestimenta Oscar (camisetas y pantaloneta) 35,00
- Vestimenta Anabela (pijama una sola pieza) 20,00

ESCENA 23: Exterior local

- Vestimenta hombres (jean, camiseta polo, gafas negras) 50,00

ESCENA 24: Interior Local

- 5 cajas 0,05 ctvos
- Artesanías de barro (10) 5,00 c/u
- Broca 1,35
- Mafilla de color café 3,00

LISTA DE LOCACIONES

1. Panecillo
2. Montaña Quito
3. Montaña Yaruqui
4. Casa pequeña montaña
5. Sendero de la montaña (recorrido)
6. Camino intermedio entre montaña y carretera
7. Escuela (patio)
8. Parque
9. Camino casa Oscar niño
10. Almacén de zapatos
11. Calle
12. Casa peña
13. Locación exterior boda
14. Otra calles

15. Carretera

16. Camioneta

17. Pista de correr

18. Una esquina de una calle

19. Afueras de una casa

20. Departamento Caranqui

21. Calle cerca de hotel

22. Otro auto

23. Carretera24. **Calle cerca del local**

25. Local

TOTAL, DE 19 LOCACIONES.

Guión: El Jaguar

Escrito Por: Doménica Vivanco

Doménica Vivanco

La vida del capo ecuatoriano Oscar Carangui (información de
archivo)

CONTINÚA:

2.

OSCAR NIÑO

Oye, Pancho por qué no fuiste a la escuela hoy?

PANCHO

Mi mamá me llevó con ella a verle a mi tía. Tengo un juguete nuevo y comí una hamburguesa enorme...

OSCAR NIÑO

Yo también quiero... Me llevas con tu tía Panchoo. Igual solo tenemos deber de mate, no entendí mucho, harás verás...

PANCHO

Oye Oscarín y hoy tarde sales a la plaza? vi un montón de zapatos sucios y a la Anita también le puedes limpiar (se ríe y Ana le lanza un trapo a la cabeza y corre a golpearlo)

Los niños corren por la montaña. Pancho persigue a Oscar y ambos se ríen de la persecución. Al rato, la voz de una mujer llama a Oscar y él entra en una pequeña casa de ladrillo visto.

3 EXT.MONTAÑA.DIA

Oscar camina por un sendero de la montaña. Con mucha curiosidad disfruta todo lo que mira a su alrededor. Toca las plantas y de repente encuentra una araña en el piso. Se agacha a verla de cerca. Mientras mira al insecto lo toma en la palma de su mano y acerca a la araña a su rostro mientras la mira con ternura. Después de mirarla, Oscar la pone en el piso para dejarla libre, se da la vuelta, camina dos pasos y se queda parado.

Regresa al lugar en donde está la araña, se agacha la mira con malicia, se levanta y la pisa. Se queda ahí viendo la araña y sigue caminando en el sendero.

FADE A NEGRO

4 EXT.CAMINO.DIA

Oscar (niño) camina con una mochila y una caja de bolear. Va por un sendero hacia la escuela con una cara feliz.

3.

5 EXT. ESCUELA. DIA

Finalmente, llega a la escuela y no encuentra a nadie allí. Su cara refleja la sorpresa de que no había nadie. Se sienta en la vereda y decide ir caminar hacia al parque con su caja de bolear.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

Oscar tenía una vida de un niño común. Iba a la escuela, tenía panas y los domingos sí que le gustaba jugar al fútbol. No tenía nada de raro hasta ese día. Cuando llegó a la escuela no entendía por qué no había nadie. Pensó que todos se fueron de vacaciones o se fugaron a los cosmos. Nunca imaginó lo que pasó...

6 EXT. PARQUE. DIA

Oscar deja la mochila en una banca y se sienta a lado de la caja de bolear. Llega un señor para que limpien su zapatos y Oscar lo hace. El señor le paga y al final habla con él.

SEÑOR

Gracias Oscarín, limpios como siempre. Oye que pena lo de tu amiguito de la plaza, él solo se gana la vida y la gente no entendió eso. Vos tienes que cuidarte bien Oscarín, tienes que ser un niño bien pilas pero ya mejor está de que no salgas... Nos vemos mañana, toma (le da algunos sucses).

OSCAR NIÑO

Ay no...

Oscar toma su mochila y la caja de bolear para después salir corriendo...

7 FLASHBACK SLOW MOTION

Oscar corre con la mochila hacia el parque y se encuentra con un niño más pequeño con ropa rota y pequeña para su edad, con una cajita llena de caramelos. Ambos se abrazan y se sientan a hablar y molestarse en la vereda.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

4.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

Oscar tenía un amigo en el parque, su pana del alma, un niño que vendía caramelos porque sus papás lo abandonaron con sus hermanos. No iba a la escuela y Oscar era su mejor amigo. Ese mismo día temprano, un hombre armado había robado todo lo que tenía el niño y al no parar de llorar le pegó un disparo en el pecho. Paquito murió y desde ese día el ya no volvió a ser el mismo.

Oscar sigue corriendo hasta su casa, corre hasta quedarse sin aliento. Y cerca de llegar a su casa, se cae bruscamente en la tierra. Está arrodillado y decide acostarse. Después, entre la tierra, mira el cielo. Cae una lágrima hacia su cien y cierra los ojos...

TRANSICIÓN EN EL CIELO CON TILT UP

1 más después

8 EXT.CALLEESCUELA.DIA

Oscar camina por la calle de su escuela, cruza la calle y comienza a correr hasta llegar a un almacén de zapatos en donde saluda y deja la mochila para ubicarse detrás del mostrador. Junto a él está un joven de aproximadamente 20 años, su hermano David. David habla con Oscar.

DAVID CARANQUI

Hasta que llegaste Oscar, la bola de trabajo que hay hoy y vos ahí parece perinola corriendo de lado a lado... (risas)
Ahí están unos zapatos para limpiar, haga su magia guambrito... Pero antes dame comprando una colita en la tienda (le da dinero/sucres).

Oscar sale caminado del almacén por la calle.

TRANSICION DE ESCENAS CON CAMINATA HASTA LOS 10 AÑOS
ASOMA EN LA PANTALLA 10 AÑOS Y 1982 Y DESPUÉS EN OTRO CUADRO
ASOMA OSCAR DE 20 AÑOS, EN LA PANTALLA SALE 20 AÑOS Y 1992.

5.

9 EXT.CALLE.DIA

Camina por la calle Oscar de aproximadamente 20 años. En sus brazos tiene varios libros. Va caminando por la calle hasta que entra a una casa.

10 INT.PEÑA.DIA

En el interior de la casa hay varias mesas. Varias personas disfrutan de la música y juegan cartas. Oscar deja sus libros y toma unas cervezas para servir. La gente está cantando. Oscar se sienta en una mesa y de repente llega una chica y se sienta en las piernas de Oscar. Le da un beso en la mejilla. Oscar juega cartas con las personas mientras se ríen y demás.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

Ya a los veinte Oscar tenía un negocio de venta de enciclopedias y se puso una peña a lado de su casa. La hueca llegó a ser tan famosa que ahí cantó Segundo Rosero, Juanita Burbano y Romiro Tapia. Ella es Anabela Mora, su eterna novia, después ya fue su esposa y cómplice... Le acolitaba en todito y juntos fueron hasta el final.

TRANSICIÓN CON ZOOM OUT HACIA UN PLANO GENERAL Y TERMINA EN EL PISO. LA SIGUIENTE ESCENA COMIENZA EN EL CÉSPED Y HACE UN TILT UP AL ALTAR.

11 EXT.BODA.DIA

Anabela y Oscar están en el altar. Anabela está vestida de blanco y Oscar la abraza mientras la mira a los ojos. Finalmente se dan un beso. Hay celebración y aplausos mientras les lanzan arroz y ambos se miran en el altar. Se toman de las manos.

TRANSICION CON LAS MANOS JUNTAS DEL ALTAR HACIA LA CARRETERA.

12 EXT.CALLE.DIA

La joven pareja sube a una camioneta. Suben las maletas y Oscar toma la mano de Anabela para ayudarla a subir a la camioneta. Se abrazan y se despiden.

6.

13 EXT.AUTO.DIA

En la parte trasera de una camioneta van Anabela y Oscar. Oscar está pensativo y abraza lo abraza. Ambos van por la vía viendo el paisaje. Se cubren con una cobija.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)
Anabela y Oscar no se veían viviendo en Ibarra. Ambos tenían ambiciones y la ciudad les quedó chiquita. Decidieron irse a Otavalo, una ciudad llenita de color por todo lado. Pero más que nada, llenaba el hambre que Oscar sentía por tener dinero. Allí empezaron sus grandes negocios, es el lugar del imperio...

FADE A BLACK

14 EXT.PISTA.DIA

Vemos al policía Luis Quinde corriendo en una pista junto a un grupo de jóvenes igual a él. Corren en escuadron y cantan mientras corren. Hacen ejercicio en el piso. Entrenan duro.

15 INT.CUARTOCAPITAN.DIA

El policía se cambia a la ropa de su trabajo. Primero se pone los zapatos, la correa, la camisa, la gorra y ve a la cámara para después salir del cuarto.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)
Mientras tanto yo, comenzaba en la policía antinarcoóticos. Los días eran difíciles, tenía miedo y no sabía mucho como era la movida. Todos los días teníamos algo nuevo que hacer, operativos, intervenir llamadas y encontrar los paquetes mágicos de los narcos. La vida era dura y por eso nunca me imaginé que yo sería quien ponga en cautiverio al jaguar...

FADE A BLACK CON SONIDO FINAL

CAPÍTULO 2

7.

16 ARCHIVO

Imágenes de archivo de una incautación policial. Vemos como policías realizan la operación y toman detenidos. Retienen los paquetes de droga.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

Mi papá fue policía, mi hermano es policía y yo no podía hacerme el loco con el oficio. Un día después de terminar el colegio, mi papá me dejó en la puerta de la escuela policial. Cuando vi mis días como policía pensé que multaría a gente, vería carros y que en sí, estaría por algún lugar parado esperando un poquito de acción. Yo era bueno, puse ñeque en todo y de una, entré a la Unidad de Antinarcóticos, ahí no trataba con el conductor borrachito sino con gente dura, gente peligrosa que no me iba a querer mucho porque les iba a quitar parte de su trabajito... No me importaba

Mientras habla Luis Quinde, vemos imágenes de preparación militar y operativos por la calle. Finalmente Luis está parado con 8 ladrillos de cocaína en los brazos. Después camina de espaldas fuera de una casa.

CAPITAN LUIS QUINDE

Aquí 9 kilos para reportar, casi se nos va la cucha. Loco vos también de ponerte pilas casi se te va a vos también. Esto, pana, esto es un ascenso...

PANCHO CAJAS

Yo no me puse pilas, yo pensé que la cucha no se movía. Oye pero buena la tarifa de hoy, vamos a ver que dice el jefe, pero lo que no quiero es que nos manden pa'l norte. Vos y yo ñaño no duramos ni un día ahí.

CAPITAN LUIS QUINDE

Calla deja de ser huevón, sales corriendo como mariposa. Allá está la plata. Los operativos en la frontera nos resuelven la vida pana, además tampoco creo que nos

(MÁS)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

8.

CAPITAN LUIS QUINDE (continúa)
manden tan allá. Con Ibarra me
conformo, esta ciudad ya me vuela
la teja. Ve, mejor vamos rápido...

PANCHE CAJAS
Vos eres el que está fantaseado, la
selva la selva, calla no sabes nada
(risas). Vamooooos muchachooooos
(grita al interior de la casa).

17 INT.CASACARANQUI.DIA

Una mujer está planchando ropa. Llega Oscar le da un beso y
habla con ella.

ANABELA MORA
Negro cuidate mucho, no quiero que
te pase nada.

Le besa las manos y mira fijamente a Oscar.

OSCAR
Mijita no va a pasar nada, yo sé lo
que hago. Ya tengo trabajo, vas a
ver que la vida nos da un giro.

ANABELA MORA
Te amo negrito. Avisame cómo te va,
me contestas el teléfono.

OSCAR
Claro que sí.

Oscar le da un beso en la frente a Anabela y camina hacia la
puerta. Antes de que cierre la puerta Anabela habla con él
con voz enérgica.

ANABELA MORA
No andarás por ahí faranduleando,
directito al trabajo verás. Vaya
negrito, me cuentas...

Oscar cierra la puerta y Anabela sigue planchando con una
sonrisa en el rostro. Camina hacia la radio y escucha música
nacional (tecnocumbia) baila hacia la tabla de planchar.
Piensa un momento y corre a la ventana a ver cómo Oscar
camina por la calle.

9.

18 EXT.CALLE.DIA

Oscar camina por la calle y entra a una tienda. Él compra una cerveza, se la toma y sigue con su camino. Oscar está un poco nervioso porque camina con inseguridad y da vueltas. Avanza un poco más y finalmente se detiene y mira hacia arriba.

OSCAR

(Oscar habla para sí mismo) uno así quiero yo, llenito de cosas bonitas, para comenzar a manejar no está tan mal, pero que se aguanten unos años, voy a tener 4 de estos...

Vemos un hotel, al cual entra y después de un momento sale con un grupo de extranjeros (todos rubios y blancos).

19 EXT.AUTOHOTEL.DIA

Oscar entra a un auto junto a un grupo de turistas. Da una vuelta hacia el asiento de piloto y comienza a manejar.

OSCAR

Suba suba reinita, nos vamos a pasear...

20 INT.AUTO.DIA

Oscar está en el interior del auto manejando por la carretera. Está emocionado. Mientras maneja habla con los extranjeros.

OSCAR

¿Y usted señorita de dónde es?

EXTRANJERA 1

Yo soy de Alemania, mi novio es de Ecuador y por eso vine hasta acá. Usted de dónde es?

OSCAR

Yo soy de Ibarra, a una hora de acá de Otavalo, una ciudad chiquita, yo me fui de ahí con mi mujer porque ese lugar me quedó pequeño y jornalero no soy, yo soy un futuro empresario, allá nadie entendía eso...

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

10.

Las mujeres lo ven asombradas y siguen conversando con Oscar, quien se ríe mientras maneja. (esta conversación se mutea para que entre la locución).

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

Ustedes mismo escucharon, él no quería ser un chico cualquiera con un trabajo cualquiera. A Oscar le fascinaba el dinero y sabía que no manejaría por siempre esa camioneta. No tenía miedo de decir a nadie sus planes para el futuro, no creo que fue un error, tenía sueños como nosotros. Y creo que el pana tampoco sabía que sus sueños se iban a ir medio chuecos...

21 EXT.CARRETERA.DIA

Se ve la carretera, sus paisajes, y el auto que Oscar maneja.

FADE A BLACK Y SALE TEXTO DICIENDO UN TIEMPO DESPUÉS...

22 INT.CASACARANQUI.NOCHE

Están Oscar y Anabela acostados en la cama. Se toman de la mano y se abrazan. Comienzan a hablar de frente acostados en la cama.

OSCAR

Vamos a comenzar con este negocio, estoy seguro que es bueno para los dos.

ANABELA MORA

Pero, es que esos señores como que estaban raros, negro, y cómo es esa cosa, yo no entiendo

OSCAR

Mañana nos reunimos, y vamos a hablar de eso. Los manes no se andan con vainas eso sí, y yo tampoco, ya tenemos que salir de por acá, además no está tan difícil la cosa.

ANABELA MORA

Negro yo confié en usted. Vamos a darle con lo que se tenga que hacer.

11.

Anabela abraza a Oscar mientras él mira al techo. Su brazo derecho está debajo de su cabeza. Después de un momento Oscar apaga la luz y queda todo en oscuridad.

23 EXT.CALLELOCAL.DIA

En la calle se encuentra Oscar con dos hombres. Se abrazan y se dan la mano. Los hombres están con gafas y se ven algo misteriosos. Cruzan la calle hacia un local cerrado.

HOMBRE 1

Y bueno, aquí es donde van a arder las papas. Mira Oscarín que con esto, te compras todos los hoteles que quieras.

El hombre termina de hablar y mira a Oscar de cerca. Oscar está emocionado ante el negocio de su vida.

HOMBRE 2

Oscar, tú solamente tranquilo, nosotros hacemos lo demás. Tú ya eres considerado un hombre de negocios por aquí. Tú fresco que yo preocupado men...

El hombre 2 toca el hombro de Oscar mientras dice el diálogo.

OSCAR

Vamos a ver el local y de paso compramos una cerveza por acá para celebrar.

Se abrazan nuevamente. Y abren la lanfor. Los tres caminan hacia el interior del local.

24 INT.LOCAL.DIA

En el interior del local hay varias cajas llenas de artesanías. El lugar está casi vacío.

OSCAR

Hice unos pedidos, yo creo que desde ya tenemos que saber cómo vamos a sacar la mercancía de acá dentro de estos barro.

HOMBRE 1

Yo ví como, solo tenemos que abrirle así...

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

12.

El hombre hace un hueco en la parte de abajo de un animal de barro y mete unas pequeñas bolsas de polvo blanco. Cuando termina cierra el hueco con una mezcla parecida a la plastilina.

HOMBRE 1

Ahí está, listo para poner en el
aparador de mi abuelita.

Todos ríen y se abrazan con emoción.

OSCAR

Ya pues, estamos, vamos a ver las
bielas, el negocio ya está. Y
pilas, que con esto nos vamos
afuera, directo a España.

HOMBRE 2

Tenemos dos policías metidos en el
negocio. Ya saben, con plata se
hace lo que quiera. Osquitar por
aquí no va a pasar ni el guardia
del supermercado de la vuelta.

Todos ríen... Ven las artesanías y abren una cerveza de un
litro para celebrar. Los tres toman la cerveza.

CAPITAN LUIS QUINDE (V.O)

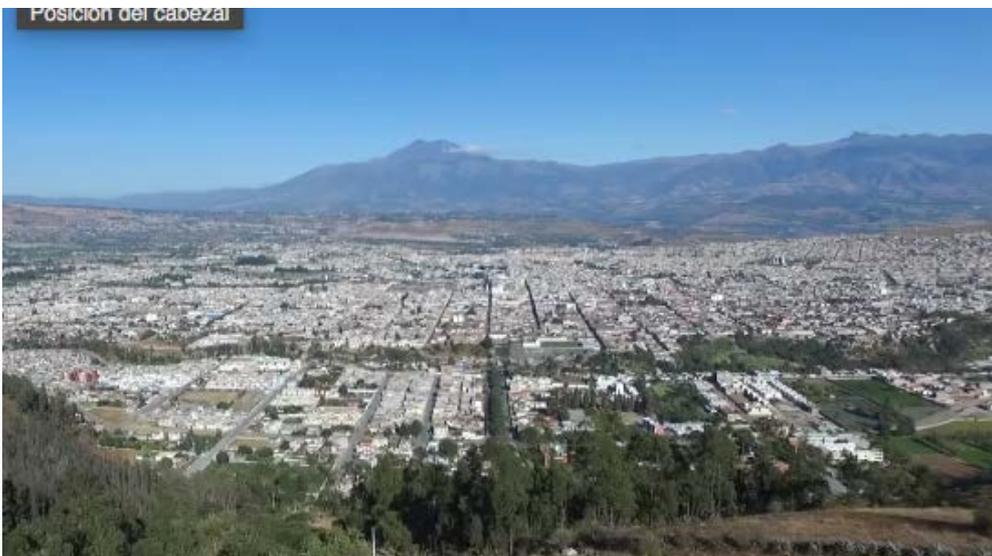
Era verdad, por ahí no pasó nadie.
No sé como le hicieron pero dos de
nosotros estaban con ellos. No es
raro, aquí la plata compra todo.
Pero ese día el camino de Caranquí
tomó otro rumbo, ya no sería
comerciante como quería, sino
narcotraficante...

Los tres hombres salen del local y cierran la lanfor del
lugar.

FADE A BLACK CON SONIDO EN PRIMER PLANO

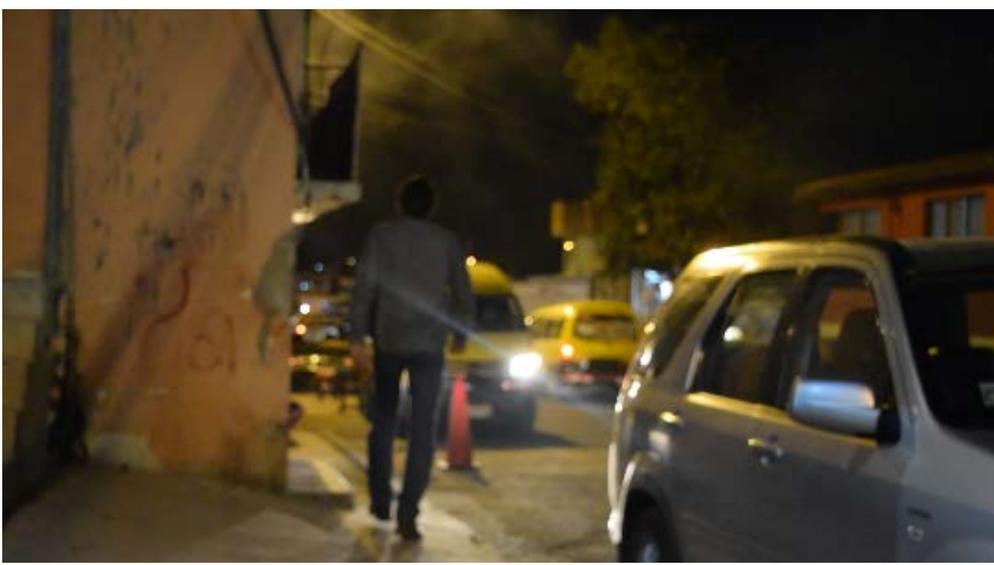
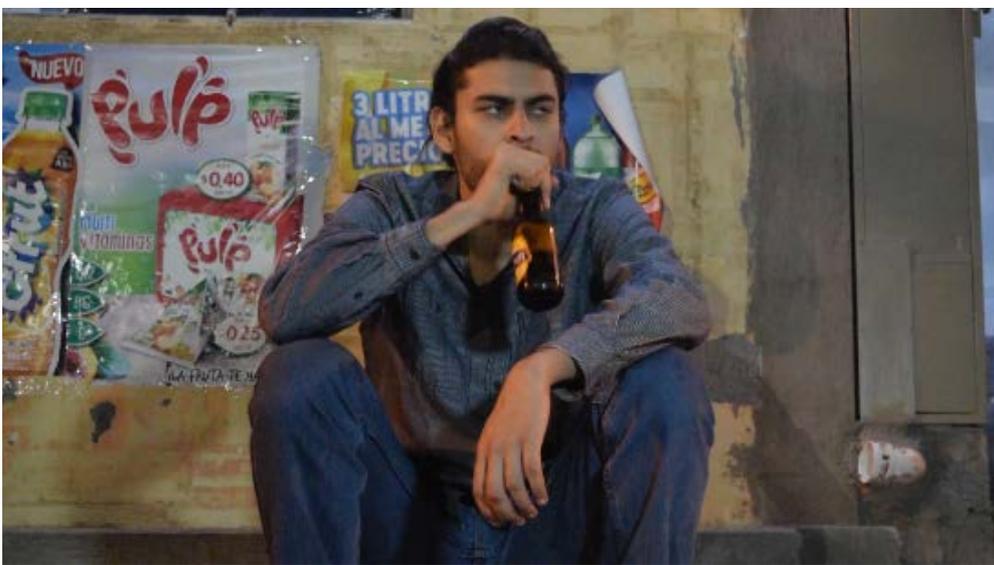
PLAN DE RODAJE TRAILER EL JAGUAR					
TIEMPO	ESCENA	LUGAR	PERSONAJES	UTILERIA	PLANOS
viernes 27 DE abril					
12:00 a 13:00	Seteo local oso				
13:30 - 15:00	ESC 23	CALLE EXTERIOR LOCAL OSO	EMILIO Y DOS EXTRAS	Gafas dos hombres, cerveza caja llena de artesanías, funditas de maicena	8
	ESC 24	LOCAL OSO CASI VACIO	EMILIO Y DOS EXTRAS		
15:00 - 16:00	ESC 18	CALLE DE TIENDA *	EMILIO	cerveza, jean y chompa, camiseta de un equipo	3 COLLAQUI
16:30 - 18:00	ESC 3	MONTAÑA ILALÓ	DIDIER	calentador, araña	5
sábado 28 DE abril					
13:00 - 14:30	ALMUERZO				
14:30 - 16:30	ESC 9	CALLE	EMILIO	jean y camisa, libros	8
	ESC 10	LOCAL PEÑA *	EMILIO Y ANABELA	musica, mesas, cerveza 5 extras, cartas	
16:30 - 18:30	ESC 12	CALLE	EMILIO Y ANABELA	camioneta y maletas	5
18:30 - 20:00	ESC 13	CAMIONETA ATRÁS	EMILIO Y ANABELA	COBUJA	4 ARENAL
20:00 - 21:00	COMIDA NOCHE				
domingo 29 DE abril					
13:00 - 14:30	ALMUERZO				
08:00 - 09:00	ESC 1	QUITO, paisajes de Ibarra	NADIE		
09:00 - 11:30	ESC 14	PISTA RESERVORIO	DIEGO Y 5 extras	Arma y todos con camiseta blanca y pantalon	8 RESERVORIO
12:00 - 14:30	ESC 15	CUARTO *	DIEGO	Diego traer un jean, camisa negra, gorra negra y gafas	CASA OSO (preguntarle)
15:00 - 18:00		LOCUCIÓN DIEGO (casa Dome)			CASA DOME

TRAILER
EL JAGUAR

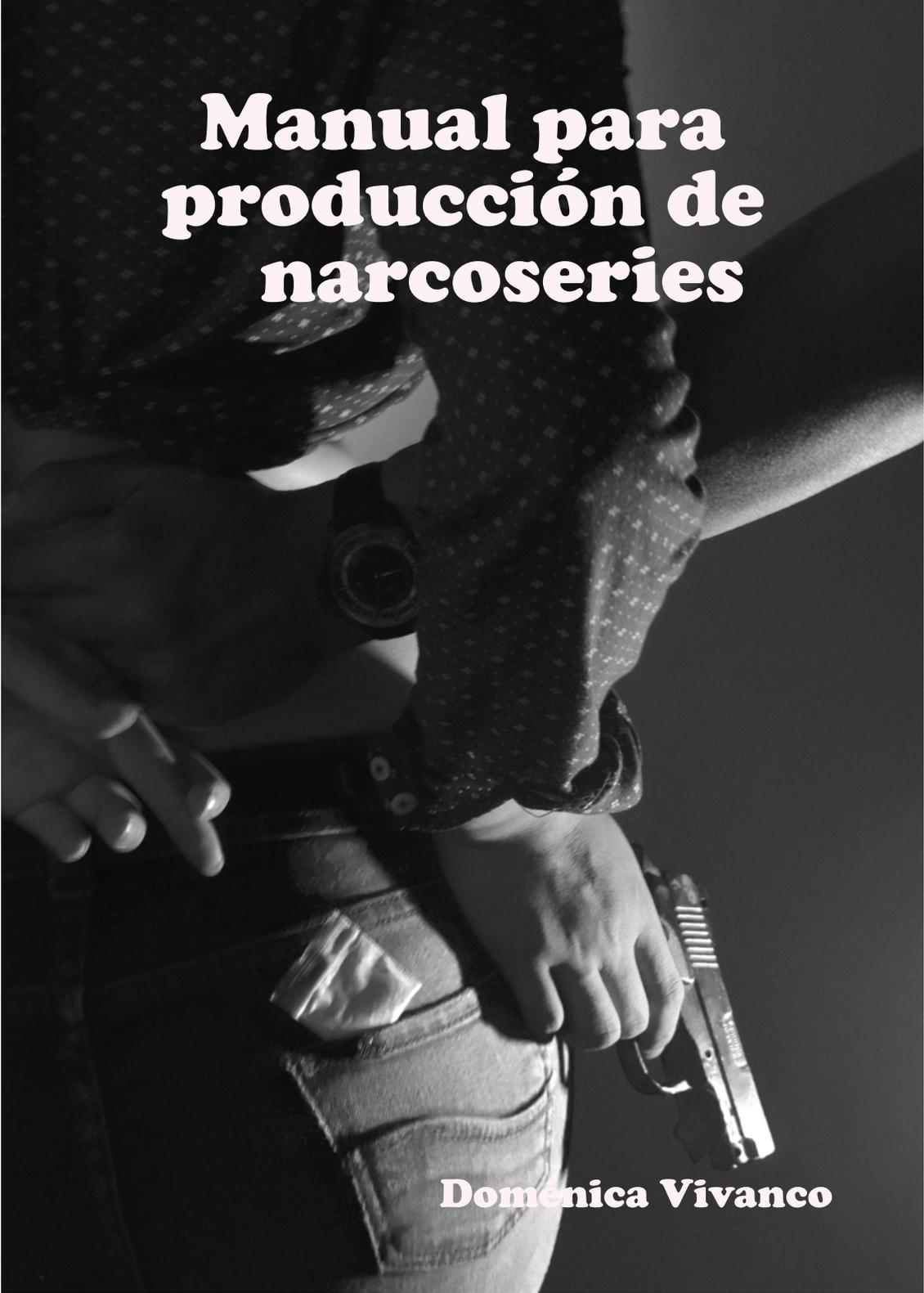








GUIA DE PRODUCCIÓN DE NARCOSERIES



Manual para producción de narcoseries

Domenica Vivanco

Doménica Vivanco



(Ambato,1996). Doménica Vivanco es estudiante de Periodismo Multimedios de la Universidad San Francisco de Quito. Además, realiza un minor en Producción de TV en donde encontró su segunda pasión gracias al mundo audiovisual. Doménica tiene varios intereses dentro del periodismo de investigación, las historias y la producción de contenidos diarios para TV. Las narcoseries son otra de las conquistas de la autora que invitaron a realizar un análisis profundo de los contenidos ficcionales con temática judicial en Ecuador.

Referencias:

Vivanco, D. (2017). Televisión y Plataformas de entretenimiento: Análisis de los contenidos de ficción televisiva de temática judicial transmitidas por TC Televisión y Netflix. *Trabajo de titulación*. USFQ.
 Brancato,C. (productor). (2015). Narcos. [serie de televisión]. Colombia: Gaumont International Television.
 El telégrafo. (2016). Las narcoseries crean 'antihéroes' y estereotipos. Recuperado de <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/las-narcoseries-crean-antiheroes-y-estereotipos>

Narcomanual

TABLA DE CONTENIDOS

1. ¿Qué es una narcoserie?
2. El guion
3. ¿Cómo debe estructurarse cada capítulo?
4. Aspectos técnicos
 - Manejo de cámara
 - Edición
5. ¿Cuáles son los mejores elementos narrativos?
 - El relato
 - La primera persona

3



Doménica Vivanco

¿Cómo llegamos aquí?

Antes de ser una apasionada de la televisión, tenía una curiosidad insaciable sobre la producción nacional de contenidos. Esto terminó cuando incursione en un tema que en Ecuador no se toca muy a diario: los seriales 'narco' o narcoseries. Siempre me gustó mucho ver las narcoseries producidas en países hispanos como Colombia y México. Para mí, tenía mucho sentido tratar de retratar la vida de hombres y mujeres que hicieron del mundo un infierno en ocasiones y un paraíso para muchas otras personas. Es interesante incursionar en el mundo que nos proponen porque es una representación real de lo que viven día a día. Y eso es solo un recurso y, como yo diría, un regalo, que solo la imagen nos puede transmitir.

En Ecuador estamos acostumbrados a que las novelas y series de narcotraficantes sean realizadas en otros lugares. Muy pocas son las producciones de carácter policial o judicial que se asemejen a un formato de narcoserie. Es algo contradictorio después de ver los datos del monitoreo de audiencias por país, realizada por Netflix. En la cual, se concluyó que la serie 'Narcos' de Netflix, es la tercera serie más vista en el Ecuador.

Narcomanual

Con esto comprobamos que al ecuatoriano le atraen las narcoseries. Pero la pregunta es, ¿por qué no las hacemos? o ¿qué nos hace falta conocer para poder realizarlas? Son dos preguntas que yo me planteé varias veces y por eso nació una inmensa curiosidad e investigación sobre la producción de ficción de televisión, específicamente sobre lo narco.

Y bueno, el punto es aclarar un poco ese panorama de explosiones, balas, capos, carteles y varios asesinatos. Para poder realizar narcoseries y expandir nuestros recursos en cuanto a lo que quiere ver la audiencia en el país. Una nueva puerta se abre...

Doménica

5



Doménica Vivanco

Narcomanual

PREFACIO

Este manual es resultado de un análisis comparativo de dos series con temática judicial y de narcotráfico en las cuales se determinaron varios parámetros. Algunas de ellas son la narrativa, la parte técnica y los recursos humanos que utiliza una producción extranjera como *Narcos* y una producción de temática judicial ecuatoriana, *Tierra de Serpientes*.

Hasta el momento no hay ningún manual que indique puntos importantes de las producciones de narcotráfico porque varios expertos consideran estas producciones como una mala influencia para las nuevas generaciones.

El manual pretende dar ciertas pautas que varias series de narcotráfico utilizaron en el ámbito de producción, para obtener productos de calidad dentro de la temática judicial y narco.



¿Qué es una narcoserie?

Para comenzar, una narcoserie tiene que ver con situaciones de vida o ficcionales de un personaje involucrado en el mundo del narcotráfico, crimen y demás pormenores que incluyen este bajo mundo del cual no se habla mucho.

Tal vez todos tenemos una referencia de narcoseries por los productos ficcionales que se han producido en Colombia, México, EE. UU. y otros países que han sido golpeados por el tráfico de drogas. A veces crean historias alrededor de un solo personaje o de un grupo de personas. En este caso esas personas eran quienes conformaban los famosos y peligrosos carteles de droga.

En países vecinos como Colombia, el narcotráfico es más popular que en Ecuador. Un estigma que se ha popularizado por el conocido narcotraficante Pablo Escobar y

7



Doménica Vivanco

el cartel de Medellín. Este hombre creó una red de narcotráfico y con ella cometió una serie de delitos en contra de la nación y cometió miles de asesinatos a personas civiles y personajes famosos de la política en Colombia. Asimismo, ocurre en México, un lugar en donde los cárteles se concentran en diferentes zonas y realizan atrocidades por combatir con quienes se interponen en el camino de sus negocios, como el cartel de Juárez, Sinaloa, entre otros.

El punto de una narcoserie es contar con imágenes las diversas situaciones que este tipo de personas viven a diario. Ver esas eventualidades que solamente ellos controlan de una forma muy peculiar, como son los asesinatos, actos de terrorismo, formas en las cuales transportaban las drogas y otros pormenores que solamente existen en el mundo del narcotráfico.

Un punto importante es que este tipo de producciones atraen a gran cantidad de audiencia por la violencia y carga emocional que transmite a las personas que han sido víctimas de los actos del narcotráfico, en el caso de que se familiaricen con la historia que se muestra en pantalla. Por otro lado, están quienes toman la perspectiva de la historia narco como una perspectiva para conocer un estilo de vida desconocido para una persona con una vida sin riesgo o peligro. Esa curiosidad es la que alimenta el interés por la serie.

Narcomanual



El guion

Antes de comenzar, hay que tener clara la estructura narrativa que toda producción debe realizar al momento de crear una historia. Por ello, revisaremos todos los elementos que tiene la narrativa audiovisual para hacer una película, serial o cualquier producto visual con temática ficcional.

La narrativa audiovisual tiene 3 partes importantes: la introducción del personaje, el conflicto y el final. De esto nacen varios momentos importantes dentro de la estructura como son el conflicto central, el punto de no retorno, punto medio o falso final, puntos de giro, clímax y el final.

9



Doménica Vivanco

Introducción

En la primera parte de la introducción se presenta al personaje y su normalidad. Con esto me refiero a que conoceremos al personaje en su entorno diario, personas que frecuenta y la situación en la que está en su vida. Esta parte tiene como principal acto al conflicto central, el cual está ligado al evento que va a romper la vida del personaje y en donde se debe detectar cual es el aspecto conflictivo del personaje. Cabe recalcar, que el personaje en esta etapa hasta el conflicto, debe tener situaciones en donde se enfrenten a objetivos y obstáculos para mantener la trama, así el conflicto debe estructurarse para que el conflicto vaya en aumento.

Conflicto

La segunda parte importante de la historia es el conflicto y comienza con el punto de no retorno. Este elemento es importante porque determina una situación en donde el personaje se enfrenta a un dilema en donde toma una decisión que cambiará su situación por completo.

Un poco después, casi a la mitad de lo que va el conflicto está el Punto medio o Falso final que en sí es el segundo momento más importante que vivirá el personaje en la historia. Después del falso final la historia comienza a escalar hacia el Clímax o el momento de más éxtasis en la historia en donde ocurre la mayoría de acción y emoción en la secuencia.

Narcomanual

En la estructura narrativa existen dos puntos de giro. El punto de giro cambia la dirección de la historia con el fin de propiciar la entrada y comienzo de cada uno de los actos. Estos puntos serán cruciales para introducirse en cada uno de los actos. Encontraremos por ello dos puntos de giro, uno al final del planteamiento y otro al final de la confrontación que darán entrada al acto 1 y 3 respectivamente.

Resolución o Final

Lo primero que debemos saber antes de comenzar a escribir el guion es el final. Porque es la parte con más expectativa mientras dura la historia. Teniendo en cuenta que la historia siempre se mueve para adelante - sigue un camino, una dirección, una línea de progresión de comienzo a fin. Un final debe ser satisfactorio y debe dejar un impacto emocional en la audiencia. Nunca debe ser forzado o fabricado ni predecible. El final de algo siempre es el comienzo de otra cosa que interpreta la audiencia.



Doménica Vivanco



¿Cómo debe estructurarse cada capítulo?

Es importante determinar cómo se moverá la historia a lo largo de cada capítulo del serial. Tomando en cuenta que cada capítulo engloba una trama que se desarrolla e invita a seguir enganchado en la historia. Algo recomendable es iniciar el proceso de creación del seriado con una idea clara de en donde se va a transmitir el producto final.

Es decir, si quiero realizar una serie para televisión o para web. En el primer caso, hay que tener en cuenta la base del formato de televisión incluyendo comerciales, lo cual es alrededor de 20 a 30 minutos por capítulo.

Narcomanual

En cambio, en la web se mira un audiovisual de manera diferente por el tiempo de atención que una persona tiene sobre un contenido en Internet. Por eso, la duración de cada capítulo del serial podría ser de 5 a 7 minutos máximo. Cabe recalcar que la situación en las plataformas de entretenimiento como Netflix, CNT Play, HBO Plus y otras, es diferente, a pesar de estar en la web.

Esto tiene que ver con que las plataformas de entretenimiento tienen un formato más libre de duración por capítulo, debido a que no hay comerciales ni interferencia alguna para controlar el tiempo de la serie. Esto explica el por qué, en general, existen capítulos de series que duran alrededor de una hora en plataformas como Netflix.

Un ejemplo claro es la serie Narcos, que en la primera temporada la duración de cada capítulo es en promedio de 49 minutos. Por otro lado, está la serie Tierra de Serpientes que manejó un promedio de 25 minutos por capítulo de su primera temporada transmitida por TC Televisión. Con esto, quiero hacer énfasis en que la duración es la primera y la más importante decisión del serial porque define la línea narrativa que se utilizará para contar la historia en cada capítulo.

Una recomendación es que la duración de cada capítulo de una narcoserie para plataformas de entretenimiento, tenga alrededor de 20 a 40 minutos. Y para realizar capítulos dirigidos para la web, el tiempo por capítulo no exceda los siete minutos.

13



Doménica Vivanco



Aspectos Técnicos

Para este apartado hay que tomar en cuenta la forma en cómo se cuenta visualmente la historia. Es decir, tomar una decisión acorde al tema de narcoseries con respecto al manejo de cámara que abarca los movimientos de cámara, planos y composición de imagen en cámara. Una vez definido esto pasamos a la etapa de grabación y finalmente, se unen las piezas del serial en la edición. En este último, hay que tener en cuenta el tipo de transiciones y cortes que van mejor con la producción de narcoseries.

No hay que pasar por alto que el audio también es un elemento muy importante en este tipo de productos ficcionales. Porque se pueden utilizar ciertos recursos sonoros

Narco manual

que aporten a la historia que contamos. Por ejemplo, se priorizan los recursos sonoros como la voz, sonidos ambientales, etc. Hay que estar claros que el sonido es muy importante en las producciones y, por ende, hay que encontrar la mejor opción en su manejo.

Manejo de cámara

El manejo de cámara siempre es una parte importante de la historia. Es la forma en cómo vamos a tratar las imágenes para que cuenten mejor nuestra historia. En las narcoseries, la imagen es diferente porque la mayoría de tomas deben reflejar la acción y violencia que los personajes realizan.

Por otro lado, la mayoría de escenas tienen un tratamiento igual o parecido al de una serie común. Por eso revisaremos los planos más utilizados en las producciones sobre narcotraficantes y la manera en como aportan a la historia.

Hay que tener claro cuáles son los elementos visuales que más utilizan en estas producciones para que nuestra historia encaje en la temática que estamos incursionando.

15



Doménica Vivanco

Narcomanual

Secuencias con tomas en movimiento

Una definición de diccionario nos dice que una secuencia es el conjunto de elementos ordenados en sucesión. Si aplicamos este concepto al cine y televisión solamente debemos tomar en cuenta que son elementos ordenados que se integran dentro de una línea argumental. Los elementos en una secuencia pueden ser planos o escenas. En el lenguaje audiovisual la secuencia es un plano o varios planos que forman parte de una unidad narrativa que se diferencia de las demás, ya sea por espacio o tiempo.

En las narcoseries se utiliza el recurso de hacer plano secuencias con tomas en movimiento. O sea, el director decide acompañar al personaje o personajes durante toda la acción y se mantienen en el mismo lugar sin dejar de grabar. Así después esa parte se cuenta sin realizar ningún corte o unir fragmentos de una escena. Generalmente estas tomas reflejan mucho movimiento realizadas con las acciones del momento.



En esta foto se grafica una secuencia en la cual hay una reunión en uno de los laboratorios de cocaína y allí Pablo Escobar conoce el lugar. La cámara no muestra ningún corte y solamente se mueve la cámara por el lugar para tratar de capturar todo lo que pasa en ese momento.



Doménica Vivanco

No cámara estática

Una cámara estática funciona muy bien en una entrevista en donde las personas están sentadas y esperando una pregunta para reaccionar. En el caso de la ficción la cámara debe ser parte de la acción para que el espectador pueda sentir las acciones que ocurren en el producto ficcional.

En producciones como Narcos y Tierra de Serpientes la cámara estática no es un recurso que sea parte del tratamiento de la cámara. Sino que, utilizan la cámara como un elemento que refleje un poco más la realidad de la historia. Hacen que la cámara participe de la acción con pequeños movimientos que identifiquen lo que pasa en las escenas. Por ejemplo, ocurre una conversación y la cámara se acerca con movimientos naturales o se mueve ligeramente en toda la secuencia. Esto se puede graficar mejor si pensamos que es un recurso más de tener la cámara en mano que en un trípode o estabilizador.

Narcomanual



19



Doménica Vivanco

Imágenes de archivo (*)

Las imágenes de archivo son un recurso visual opcional para las narcoseries. Esto se debe a que no siempre la serie se va a basar en un personaje real, sino que, en ocasiones, el personaje será fruto de la imaginación del guionista. En el caso de que sea totalmente ficción, las situaciones y diálogos nunca ocurrieron y, por ende, no hay imágenes de archivo que sustenten eso.

El panorama cambia cuando la serie está basada en hechos y en personajes reales. Ahí es cuando las imágenes de archivo puedes ser una herramienta visual muy útil porque ambienta y da contexto real a lo que sucede en la historia de la serie. El archivo le aporta mucha emoción y realidad porque son hechos que pasaron y que llegan a la audiencia como un flashback de lo que ocurrió a través de la serie ficcional.

Cabe recalcar que las imágenes de archivo son un recurso del cual no se debe abusar. La serie no va a ser un 70% archivo y un 30% ficción, el equilibrio no tendría coherencia porque se inclinaría más a ser una documental con algunas dramatizaciones de ficción y eso no es lo que queremos. El archivo debe dosificarse por toda la historia y sirve también para graficar cosas que no se pueden grabar por cuestiones de presupuesto, actores, locaciones y demás.

NarcoManual



En esta secuencia se juega imágenes de archivo para hacer mucho más real el momento en el cual a Pablo Escobar lo llevan a la cárcel y se toma la muy famosa foto que tiempo después lo regresaría con la justicia. Esa imagen aporta a la historia en cuanto a la fuerza que le da a la situación.

21



Doménica Vivanco

Planos

La decisión de cómo se va a contar una historia visualmente es difícil, sin embargo, hay algunos planos que varias producciones de narcoseries o narconovelas han utilizado para conseguir que la línea narrativa se cuente bien y de manera clara.

En primer lugar, los personajes son la parte más importante de la producción del serial. Por ello, los encuadres que más se utilizan con ellos son los planos medios y primeros planos.

Narcomanual



PLANO
MEDIO



PRIMER
PLANO

23



Doménica Vivanco

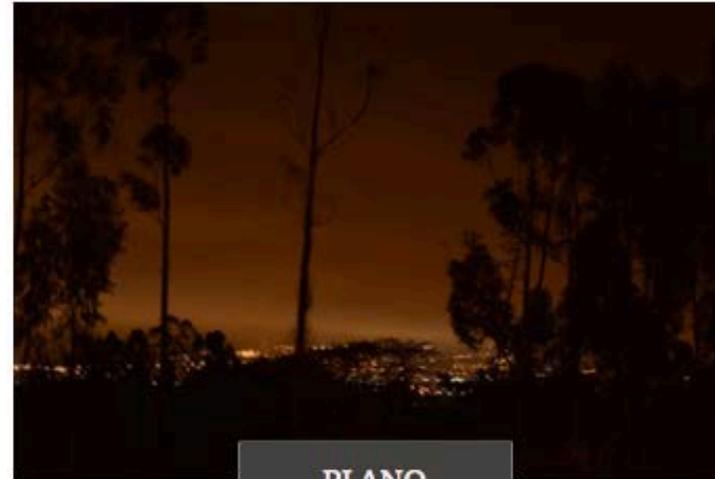


PLANO
DETALLE



PLANO
GENERAL

Narcomanual



PLANO
GENERAL

Estos cuatro tipos de planos básicos se utilizan en una producción de cualquier temática; sin embargo, en ocasiones cuando se inicia es importante recomendar que estos son los planos que una narcomanía sin duda tendrá y con los cuales la historia se puede contar por sí sola.



Doménica Vivanco

Grandes planos de contexto

Este tipo de planos son solo un detalle o un plus que les quiero compartir que se basan en las más exitosas producciones de temáticas narco hasta la actualidad. Una de las primeras características de estas producciones es la manera en como resaltan el lugar en donde se desarrolla la historia. Por ejemplo, la historia de Pablo Escobar se desarrolla en Medellín y tanto en el Patrón del Mal y Narcos, Medellín es una locación a la que se le saca el jugo por todos lados. Podemos ver tomas de Medellín en la noche desde un punto desde el cual no todos vemos a una ciudad.

Para exaltar el lugar, el mejor recurso es realizar tomas aéreas o con un dron, con eso se puede visualizar a toda la ciudad en todo su esplendor. Además, este tipo de planos no solamente se utilizan para graficar ciudades, sino también a la naturaleza, cargamentos, propiedades, en fin, lo que el director elija.

Narcomanual

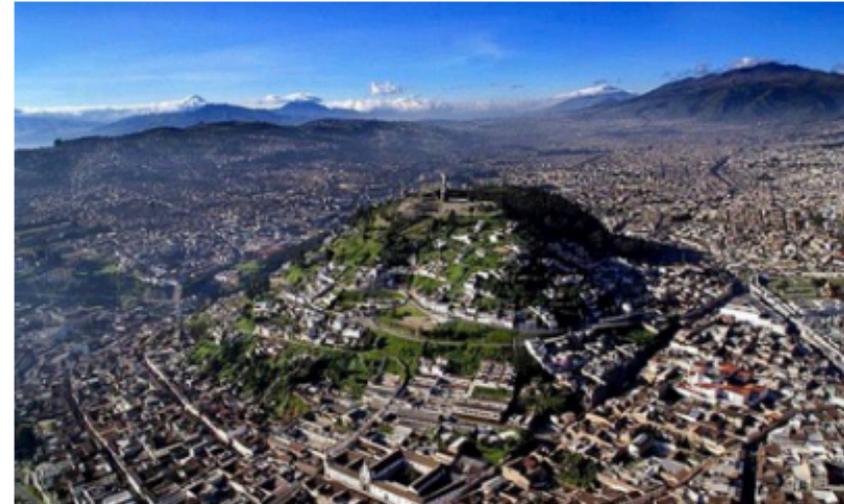


Foto tomada de <http://mapamundial.co/m/mapadeEcuador>.



Doménica Vivanco

Edición

La edición es la parte que le da sentido a todo lo que se graba en el rodaje de cualquier producción. Para realizar el corte final de tu producción de narcoserie, debes conocer algunos recursos dentro de la edición que las grandes producciones sobre narcotraficantes han realizado.

El primero de ellos son los cortes rápidos en escenas de violencia o en diálogos. Hay momentos en donde los diálogos tienen un contenido dramático o de gran relevancia en donde cortar el diálogo rápidamente aportará emoción a lo que está pasando. En ocasiones, estos cortes van de la mano con la música de fondo para que haya cortes rítmicos que aporte energía a la escena.

En la edición se toman algunas de las decisiones más importantes para la serie. Una de tantas es si vamos a mostrar las escenas de violencia, asesinatos, torturas, etc., a la cámara. Por ejemplo, la serie *Narcos* de Netflix sí muestra todas esas escenas para darle más realismo y una cuota emocional que impacte a la audiencia.

En general, las pautas que les comparto son recursos que se repiten en las producciones. Sin embargo, en la edición hay que experimentar nuevos formatos que acompañen al contenido y temática de la serie.

Narcomanual



¿Cuáles son los mejores elementos narrativos?

El momento de escribir el guion es uno de los pasos más complejos para realizar una producción. Allí determinamos los personajes, el entorno y la trama de la historia. Sin embargo, hay algunas pistas de cómo manejar la narrativa de una narcoserie para que transmita mejor y logre mayor impacto sobre las personas.



Doménica Vivanco

El relato

El relato consiste en que una persona narra la historia de nuestros personajes, sobre todo del principal. La persona que relata podría ser un tercero que se involucra en la trama un poco después de comenzar la serie; o un testigo que vivió varias experiencias con el personaje o que fue su víctima. Generalmente, el relato nos deja saber detalles del personaje desde la perspectiva de otra persona. La historia toma un rumbo diferente sobre lo que queremos que se piense o se interprete del protagonista/s.

Narcomanual

La primera persona

La primera persona hace que la historia sea narrada desde la voz del personaje. Hace que todo se perciba de manera diferente porque, tal vez, para nuestro protagonista las acciones que realice pueden ser buenas o malas desde su perspectiva (si llega a tener una transformación). Nuestro personaje generalmente será un narcotraficante o líder de una organización criminal.

Este tipo de narración aporta mucha emoción por parte del personaje. Ese sentimiento se transmite fácilmente a la audiencia porque escuchar la historia de una persona contada por sí misma, esto le da fuerza y permite saber las emociones que tiene, ¿qué sintió cuando hace tal cosa?, ¿qué pensó cuando realizó algo?, etc., todo depende de cómo se quiera contar la historia.



Doménica Vivanco

Narcomanual

¡Ya estás listo!

Si sigues estos pasos y analizas qué tipo de historia de temática narco quieres realizar, el producto final funcionará y atraparé a cualquiera que lo vea.

Voy a recalcar que las narcoseries no se pueden hacer siguiendo pasos en específico, porque en la producción de un audiovisual todo depende del director y la manera en la cual quiere plasmar la idea de la historia que tienen en su mente.

Este manual detalla los elementos en común que varias producciones de narcoseries han utilizado para contar la historia.

33





**REVISTA ENFOQUE: NARCOTRÁFICO EN LA
FRONTERA**

ENFOQUE

Abril 2018



**La policía va tras
la pista del narcotráfico
cuando las reglas
cambian en la frontera**

#NosQuitaron3



UNIVERSIDAD
SAN FRANCISCO
CGCCCLIBRO

Operativos tras la droga En el 2018, la policía arrestó alrededor de once mil personas por narcotráfico

Policía Nacional incauta 98 toneladas de drogas en el 2017

Más de 10.000 operativos y casi 100 toneladas decomisadas son la pueba de la lucha policial en contra del narcotráfico.

En entrevista con el Director Nacional de Antinarcóticos, Gral. Carlos Alulema, revisamos datos de las incautaciones realizadas durante el 2017.



En **10.077 OPERATIVOS** se incautaron...

14 TONELADAS son para TRÁFICO DE CONSUMO INTERNO...

Además, **98 GRUPOS DELICTIVOS** fueron DESARTICULADOS.

98 TONELADAS DE DROGAS, de las cuales...

y **84 TONELADAS** para TRAFICO INTERNACIONAL DE DROGAS

#NosQuitaron3



#LosQueremosdeVueltaYa

El 26 de marzo fue secuestrado un equipo de comunicadores de diario El Comercio. Paúl, Javier y Efraín realizaban coberturas en la parroquia de Mataje cuando fueron capturados. Después de 7 días de su secuestro, aparecen en un video en donde piden al presidente Moreno que elimine los tratados antiterroristas entre Colombia y Ecuador. Además, del cambio de los rehenes por 3 detenidos de sus captores. Ante lo ocurrido, se han realizado vigiliias en las afueras de Carondelet para pedir justicia por los periodistas. Su vida en págs. 6-7.

Se registraron casi una docena de atentados en la frontera norte en el 2018.

Ataques terroristas



“Podemos enseñar a otros países sobre control del narcotráfico”

dice el Director Nacional de Antinarcóticos

El Gral. Carlos Alulema es el Director Nacional de Antinarcóticos de la Policía Nacional. En esta entrevista recalca las actividades que realizan día a día.

Con respecto a incautaciones, ¿Cuál es el balance del 2017 y cómo va el 2018 hasta el momento?
El 2017 hubo una reducción con respecto a 2016 con 98 toneladas y en el 2016 hubo unas dos o tres toneladas más. Hemos estado en un rango de decremento los últimos años. Hasta el primer trimestre del 2018 tenemos menos incautaciones a comparación con el primer trimestre del 2017.

¿Cuáles son las mejoras en cuanto a radares en el espacio aéreo para detectar avionetas de narcotraficantes?

Nosotros como Policía Nacional hemos capturado 16 aeronaves desde el 2013. Hay informes que se coordina con las Fuerzas Aéreas si es necesario. Hay que tener en cuenta que movilizar una nave no es tan fácil. Las naves vuelan bajo para no ser atrapados por los radares. Es un riesgo que deciden tomar pero no toman en consideración que cuando no funcionan los radares nosotros tenemos otros métodos.

¿Se puede estimar cuántas toneladas pasan a Ecuador para su comercialización?

En primer lugar, recordamos que el narcotráfico no tiene una contabilidad de producción como una empresa lícita. A partir de que los organismos internacionales hacen controles estimados de la producción desde las hectáreas de siembra de hoja de coca. Tenemos claro que Colombia y Perú producen; se estima que la producción puede dirigirse a Ecuador. Ecuador tiene una fuerte intervención policial en las rutas hacia nuestro país.

¿Cómo ha evolucionado la Policía Nacional en cuanto al manejo del tema de narcotráfico?

Nosotros demostramos nuestra efectividad en la detención de ellos. Comenzamos en los años 90 y en esa época eramos capacitados por EE.UU y otros países. Ahora nosotros hemos ganado mucha experiencia y podemos decir que estamos en capacidad de enseñar a otros países lo que nosotros realizamos para el control de antinarcóticos.

Rutas narcotráfico

En el primer trimestre del 2018 se decomisó 15 toneladas de droga

El perfil costanero es la zona preferida de los narcos. En los últimos cinco años, se ha incautado un total de 165 toneladas de droga en Guayaquil. Se decomisaron 44 toneladas en Esmeraldas, 25 en Manabí, 15 en Los Ríos, 14 en El Oro y 13 en Santa Elena.

La droga atraviesa el Ecuador desde la frontera norte hacia la frontera sur. Estas zonas son la clave del narcotráfico en el país, ya que por ahí pasan los precursores químicos y pasta base de cocaína.

La frontera norte es el lugar en donde se realizan más incautaciones. Debido a que la droga viene desde Colombia.

LAS RUTAS DE LA DROGA

Ecuador es un país utilizado para embodegar y transportar droga, según la Dirección Nacional de Antinarcóticos. Las rutas preferidas de los narcotraficantes van desde la frontera sur con Perú a la frontera norte con Colombia. En el 2017, las provincias de Guayas y Esmeraldas fueron los lugares con más incautaciones de droga.

Se registraron casi una docena de atentados en la frontera norte en el 2018.

Ataques terroristas

Frontera en peligro

Tras los ataques y atentados en Esmeraldas por grupos irregulares y narcotraficantes, se dibuja una nueva realidad en la frontera norte.

San Lorenzo

El pasado 27 de enero se produjo un ataque que destruyó la mayor parte de un cuartel policial en San Lorenzo. La explosión de un coche bomba en las afueras del cuartel dejó 28 heridos, sin víctimas mortales. Las autoridades lo relacionaron con carteles mexicanos. Otra de las teorías era que el ataque se produjo por el aumento de incautaciones de drogas en los últimos meses. La investigación del caso continúa hasta el momento.



Borbón

A las 02:30 de la madrugada detonó un explosivo en las afueras del retén naval de Borbón, Esmeraldas. La onda expansiva afectó a ventanales y viviendas aledañas. El ataque dejó a tres marinos con heridas leves. La bomba era casera y se puso en la calle. El fiscal Carlos Baca Mancheno, afirmó que el atentado no se conectaba con el anterior y que era una distracción para no continuar con las incautaciones y allanamientos relacionados con el narcotráfico.

Mataje

El 20 de marzo fue afectada una patrulla que realizaba operaciones de vigilancia y control en la frontera norte, sector Mataje. Un objetivo explosivo artesanal colocado a un costado de la carretera cobró la vida de tres miembros de las Fuerzas Armadas. El atentado dejó 7 heridos graves entre soldados y civiles. La zona se tornó de alta peligrosidad y allí, el 26 de marzo, secuestraron a 2 comunicadores y un conductor de diario El Comercio, quienes hasta la fecha siguen recluidos.



Opinión

Los periodistas fueron capturados en Mataje, Esmeraldas



El riesgo es inherente a la vida.

Hay profesiones que son más riesgosas que otras. El periodismo tiene sus riesgos dependiendo de qué tipo de cobertura se realice. Hay coberturas que uno no espera que terminen en hechos trágicos y que más bien parecen no conllevar a ningún problema. Sin embargo, a veces los hechos se desbordan y se puede estar en peligro. Lo importante es que los periodistas tengamos las herramientas y el conocimiento de la información como para saber en qué cobertura estamos. Si tenemos la información vamos a estar mejor preparados ante cualquier cosa. Eso, no nos protege de cosas que no podemos controlar. Lo que sí está en nuestras manos es el mejor conocimiento de los hechos, el contexto, la información de lo que vamos a hacer y todas las herramientas.

Arturo Torres
Periodista y cofundador de Código Vidrio

6

#NosQuitaron3

El equipo periodístico secuestrado tenía pasión por el periodismo. Su vida profesional está llena de entrega y sus historias lo reflejan.

PAÚL RIVAS (45 AÑOS)

La fotografía corre por las venas de Paúl. Él creció junto a rollos de fotos y cámaras por herencia de su padre. Ante eso, no es raro que se haya convertido en un foto periodista, una labor que cumple desde hace 20 años en diario El Comercio.

En el 2013, Paúl registró la problemática de la desaparición de personas en Ecuador. Su foto reportaje de 10 imágenes, llamado "Desaparecidos y tatuados en la piel", mostró los rostros de las familias de los desaparecidos del país.





EFRAÍN SEGARRA (60 AÑOS)

Un hombre animalista, amable y con toda la fuerza para ser el conductor de los equipos periodísticos de diario El Comercio desde hace 16 años.

Lleva a los reporteros a donde sea y se maravilla por los paisajes de Quito desde el primer día que llegó de su natal Pasaje. Su personalidad aventurera le ha llevado a varios rincones del Ecuador para llevar las noticias del diario.

JAVIER ORTEGA (32 AÑOS)

Javier Ortega es un apasionado por el fútbol pero los temas de seguridad y justicia siempre están en su pluma. Atento a los detalles y con la convicción de informar, realiza reportajes relacionados a las leyes del país.

Uno de sus trabajos fue el reportaje sobre las personas cubanas deportadas en julio de 2016 y un reportaje sobre personas desaparecidas en septiembre de 2015.



Los periodistas somos soñadores

y queremos cambiar al mundo, pero sin armas, con la palabra, contando lo que ocurre. Yo creo que ese sentido de misión debe ser transmitido de generación en generación. Es decir, nuestra responsabilidad con la sociedad para cambiarla es no dejar de contar la verdad de lo que ocurre.

Porque debemos pensar en qué va a pasar con este bello país mañana y con el mundo en el que vivimos. Porque no solo hay historias de violencia sino también de temáticas ambientales, de salud pública, educación, y temas atañen a la condición humana. No puedo renunciar y que otros se hagan cargo de eso. Si yo tengo un compromiso real con mi futuro y el del planeta, pues, esta es una forma de hacerlo.

Dimitri Barreto
Macroeditor digital
de diario El Comercio

Los más buscados

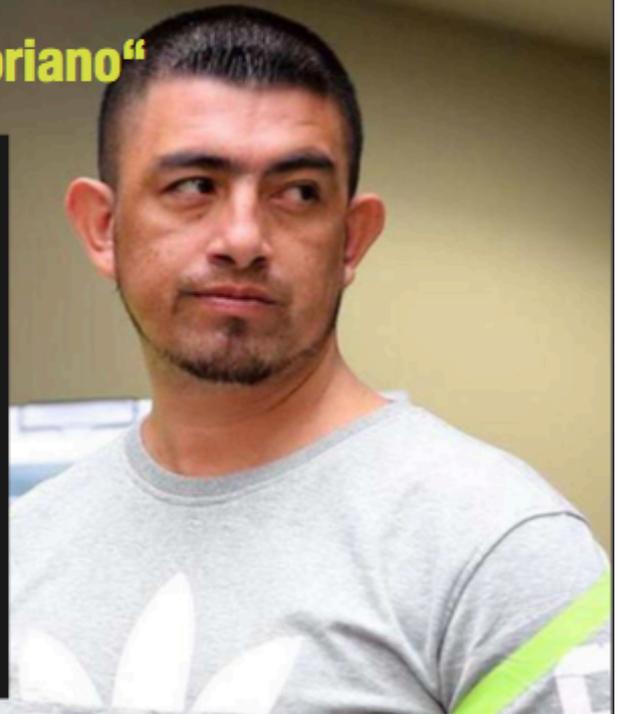
En el 2018, se desarticularon a 98 grupos relacionados al narcotráfico

“El Pablo Escobar ecuatoriano” WASHINGTON PRADO

Conocido en Colombia como “Gerard” o el “Pablo Escobar ecuatoriano”, Washington Prado Álava es uno de los capos más importantes de los últimos años. Se convirtió en un objetivo primordial de EE.UU y lo buscaba por el supuesto de tráfico de 400 toneladas de cocaína.

Prado controlaba todo el proceso del tráfico de drogas desde la producción, logística, rutas y comercialización de la misma. Por ello, las autoridades colombianas lo comparan con Pablo Escobar, porque el control de toda la cadena es un ‘hábito’ de la vieja escuela del narcotráfico.

La policía colombiana también seguía la pista de Prado por ser el líder de la organización mafiosa más sofisticada y tecnificada del Pacífico colombiano. Para escapar de la extradición en ese país, Prado regresó a Ecuador. Sin embargo, su libertad no duraría mucho cuando una agente encubierta colombiana llegó al Ecuador y llamó su atención. Prado regresa a Cali, convencido de realizar un paseo por Semana Santa con la mujer. Así, el presunto narcotraficante fue capturado en abril de 2017 y el sábado 24 de febrero del 2018 salió de la cárcel de la Picota en Bogotá para abordar un avión y enfrentar a la justicia estadounidense.



“El jaguar que inició todo” OSCAR CARANQUI

Un cargamento de 124 kilos de clorhidrato de cocaína, camuflado en 40 cajas de madera que llevaban artesanías, fue el boleto de Oscar Caranqui para ser el más buscado del país. Las artesanías se exportaban a Europa y Asia. El cargamento que lo llevó a ser prófugo de la justicia estaba dirigido a Raymond Koster, en Bruselas, Bélgica. Sin embargo, al parecer Caranqui utilizaba nombres ficticios para evitar ser detectado.

Así, el 23 de julio de 2004 iniciaron las investigaciones que señalaron a Caranqui como un narcotraficante.

La fortuna de Caranqui es de casi cuatro millones de dólares. Las grandes propiedades en Otavalo e Ibarra junto a objetos como cuadros de Guayasamín, platería, camas, autos, caballos, pasaron a manos de la Policía Nacional. Según las investigaciones, el camuflaje de la droga se realizaba en una de las haciendas de Caranqui. La Policía arrestó al narcotraficante y lo envió al ex penal García Moreno, un lugar en donde se encontraba con todas las comodidades y lujos. Tiempo después, fue trasladado a la cárcel de máxima seguridad “La Roca” en Guayaquil. Allí, fue asesinado por uno de los reos.

ANEXO 3:
CRONOGRAMAS Y PRESUPUESTOS

Presupuestos

Tabla 9. Presupuesto Serie El Jaguar

PRESUPUESTO COMERCIAL						
PRESUPUESTO DETALLADO REAL TRAILER SERIE: EL JAGUAR DIRECCION: DOMÉNICA VIVANCO		Fecha: DESDE 15-01-18 HASTA 15-05-18				
Capítulo 1:	GUIÓN, DERECHOS Y MÚSICA	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
						DOLARES
	Escritura guión	proyecto	1		5000	5.000
	Música					
	Música original (Ecuador)	proyecto	4		200	800
	Investigación guión					
	Director Investigación	proyecto	1		500	500
	Gastos Investigación	proyecto	1		200	200
	Subtotal capítulo 1:				TOTAL	6.500
Capítulo 2:	CREW RODAJE	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Dirección					
	Director- Realizador	día	3		300	900
	Producción					
	Productor de Campo	día	3		400	1.200
	Rodaje					
	Sonidista EC	día	3		350	1.050
	Subtotal capítulo 2:				TOTAL	3.210
Capítulo 3:	EQUIPOS RODAJE	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Maquinaria de rodaje					
	SteadyCam	día	3	1	600	1.800
	Camara	día	3	1	800	2.400
	Trípode Cam2 CAT	día	3	1	200	600
	Equipo de sonido principal EC	día	3	1	800	2.400
	Subtotal capítulo 3:				TOTAL	7.200
Capítulo 4:	ACTORES Y VESTUARIO	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Actores					
	Emilio Mancero	día	3		20	60
	Paula Goyes	día	3		20	60
	5 extras	día	3		20	60
	Israel Yáñez	día	3		20	60
	Vestuario					
	Vestuario 11 paradas	día	11		60	660
	Subtotal capítulo 4:				TOTAL	900
Capítulo 5:	TRANSPORTE Y COMIDA	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Transporte de actores y crew (GASOLINA)	día	3	3	40	120
	Comida actores y crew (ALMUERZO Y CENA)	día	3	2	50	150
	Catering (PARA PICAR)	día	3	2	30	90
	Subtotal capítulo 5:				TOTAL	360
Capítulo 6:	POSTPRODUCCION	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Edición y sonorización					
	Editor	día	5	1	400	2.000
	Sonorización	día	2	1	300	600
	Subtotal capítulo 6:				TOTAL	2.600
Capítulo 7:	DISTRIBUCIÓN Y PUBLICIDAD	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total

	Diseño grafico y flyers promoción	proyecto	1	1000	0	200
	Visualización trailer (premiere)	proyecto	1	1	500	500
	Afiches	proyecto	3	100	1	100
	Subtotal capítulo 7:				TOTAL	800

Capítulo 8:	GASTOS DE EXPLOTACIÓN	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Tarjetas de memoria	unidades	3	3	12	36
	Pilas micrófonos	unidades	3	12	3	30
	Subtotal capítulo 8:				TOTAL	66

Capítulo 9:	GASTOS GENERALES	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Gastos comunicación (telef, Internet...) PAPELES	proyecto	1		200	200
	Subtotal capítulo 9:				TOTAL	200

Capítulo 10	IMPREVISTOS	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Imprevistos					
	Imprevistos	proyecto	1		100	100
	Subtotal capítulo 10:				TOTAL	100
	TOTAL PRESUPUESTO:				SUBTOTAL	21.936
					IVA	2.632,32
					TOTAL	24.568,32

PRESUPUESTO DETALLADO REAL GUIA PARA NARCOSERIES DIRECCION: DOMÉNICA VIVANCO	Fecha: DESDE 12-02-18 HASTA 20-03-18
---	--------------------------------------

Capítulo 1:	INVESTIGACIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
						DOLARES

	Redactor	proyecto	7	1	700	4.900
	Investigación					
	impresiones	proyecto	7	20	0	2
	Sesión de fotos					
	Modelo 1	proyecto	1	1	250	250
	Modelo 2	proyecto	1	1	250	250
	Luces	proyecto	1	2	40	80
	Tarjeta de memoria	proyecto	1	1	12	12
	Subtotal capítulo 1:				TOTAL	5.494

Capítulo 2:	DISEÑO	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Diseñador					
	Diseñador gráfico	dia	3		300	900
	Fotografía					
	Profesional	Día	1	1	200	200
	Subtotal capítulo 2:				TOTAL	1.893

Capítulo 3:	DISTRIBUCIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Impresión					
	impresión manual	dia	1	70	0,2	14

PRESUPUESTO REAL

PRESUPUESTO DETALLADO TESIS
TRAILER SERIE: EL JAGUAR
DIRECCION: DOMÉNICA VIVANCO

Fecha: DESDE 15-01-18 HASTA 15-05-18

Capítulo 1:	GUIÓN, DERECHOS Y MÚSICA	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
						DOLARES
	Escritura guión					
	40 impresiones	preproducc.	50	40	0,2	8
	5 energizantes 220V	preproducc.	50	6	1	6
	Guionista	preproducc.	50	1	0	-
	Música					-
	Música original (Ecuador)	preproducc.	2		-	-
	Investigación guión					-
	Director Investigación	preproducc.	15	1	0	-
	Gastos investigación					-
	*papel impresiones	preproducc.	15	20	0	4
	*llamadas	preproducc.	15	100	0	5
	*libro El Jaguar	preproducc.	15	1	0	-
	Subtotal capítulo 1:				TOTAL	23

Capítulo 2:	CREW RODAJE	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Dirección					
	Director- Realizador	rodaje	3	1	0	-
	Producción					
	Productor de Campo	rodaje	3	1	0	-
	Rodaje					
	Sonidista EC	rodaje	3	2	0	-
	Subtotal capítulo 2:				TOTAL	-

Capítulo 3:	EQUIPOS RODAJE	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Maquinaria de rodaje					
	SteadyCam	rodaje	3	1	0	-
	Camara	rodaje	3	1	0	-
	Trípode Cam2 CAT	rodaje	3	1	0	-
	Equipo de sonido principal EC	rodaje	3	2	0	-
	Subtotal capítulo 3:				TOTAL	-

Capítulo 4:	ACTORES Y VESTUARIO	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Actores					
	Emilio Mancero	rodaje	3	1	20	60
	Paula Goyes	rodaje	3	1	0	-
	extras	rodaje	3	5	0	-
	Israel Yáñez	rodaje	3	1	0	-
	Vestuario					
	Vestuario 11 paradas	rodaje	3	11	0	-
	Subtotal capítulo 4:				TOTAL	60

Capítulo 5:	TRANSPORTE Y COMIDA	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Transporte de actores y crew (GASOLINA)	rodaje	3	6	12	36
	Comida actores y crew (ALMUERZO Y CENA)	rodaje	3	6	3	9
	Catering (PARA PICAR)	rodaje	3	4	5	15
	Subtotal capítulo 5:				TOTAL	60

Capítulo 6:	POSTPRODUCCION	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Edición y sonorización					
	Editor	post-producc	5		0	-
	Sonorización	post-producc	2		0	-

Subtotal capítulo 6:						TOTAL	-
Capítulo 7:	DISTRIBUCIÓN Y PUBLICIDAD	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Diseño gráfico y flyers promoción	distribucion	1	0	0	-	
	Visualización trailer	distribucion	1	1	10	10	
	Afiches	distribucion	1	3	5	15	
Subtotal capítulo 7:						TOTAL	25
Capítulo 8:	GASTOS DE EXPLOTACIÓN	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Tarjetas de memoria	rodaje	3	2	0	-	
	Pilas micrófonos	rodaje	3	6	2	9	
Subtotal capítulo 8:						TOTAL	9
Capítulo 9:	GASTOS GENERALES	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Gastos comunicación					-	
	Teléfono datos	rodaje	3	250	0	25	
	impresiones extras rodaje	rodaje	3	40	0	4	
Subtotal capítulo 9:						TOTAL	29
Capítulo 10	IMPREVISTOS	Unidades	Número de días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Utilería						
	Pistola juguete	rodaje	3	1	2	2	
	Funda maicena	rodaje	3	2	2	4	
	Fundas plásticas	rodaje	3	10	0	1	
	Bicarbonato	rodaje	3	10	0	2	
	Cerveza (arte)	rodaje	3	6	1	8	
	Gafas negras	rodaje	3	1	2	2	
Subtotal capítulo 10:						TOTAL	19
TOTAL PRESUPUESTO:					SUBTOTAL	225	
					IVA 12%	27	
					TOTAL	252	

PRESUPUESTO DETALLADO TESIS	
GUIA PARA NARCOSERIES	Fecha: DESDE 12-02-18 HASTA 20-03-18
DIRECCION: DOMÉNICA VIVANCO	

Capítulo 1:	INVESTIGACIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Redactor	proyecto	7	1	0	-	DOLARES
	Investigación						
	impresiones	proyecto	7	5	0	1	
	Sesión de fotos						
	Modelo 1	proyecto	1	1	0	-	
	Modelo 2	proyecto	1	1	0	-	
	Luces	proyecto	1	2	0	-	
	Tarjeta de memoria	proyecto	1	1	0	-	
Subtotal capítulo 1:						TOTAL	1

Capítulo 2:	DISEÑO	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total	
	Diseñador						
	Diseñador gráfico	día	3		0	-	
	Fotógrafo						
	Profesional	día	1	1	0	-	

Subtotal capítulo 2:		TOTAL	1
----------------------	--	--------------	----------

Capítulo 3:	DISTRIBUCIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Impresión					
	impresión manual	día	1	35	0,25	9
	Subtotal capítulo 3:				TOTAL	9
	TOTAL PRESUPUESTO:				SUBTOTAL	9
					IVA12%	1,08
					TOTAL	10

PRESUPUESTO DETALLADO TESIS	
ENFOQUE 8 pags	Fecha: DESDE 12-02-18 HASTA 20-03-18
DIRECCION: DOMÉNICA VIVANCO	

Capítulo 1:	INVESTIGACIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
						DOLARES
	Redactor	proyecto	7	1	0	-
	Investigación					
	impresiones	proyecto	7	5	0	1
	Sesión de fotos					
	Modelo 1	proyecto	1	1	0	-
	Luces	proyecto	1	2	0	-
	Tarjeta de memoria	proyecto	1	1	0	-
	Subtotal capítulo 1:				TOTAL	1

Capítulo 2:	DISEÑO	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Diseñador					
	Diseñador gráfico	día	3		0	-
	Fotógrafo					
	Profesional	día	1	1	0	-
	Subtotal capítulo 2:				TOTAL	0

Capítulo 3:	DISTRIBUCIÓN	Unidades	días	Cantidad	Costo/unitario	Total
	Impresión					
	impresión manual	día	1	8	0,25	2
	Subtotal capítulo 3:				TOTAL	2
	TOTAL PRESUPUESTO:				SUBTOTAL	3
					IVA 12%	0,36
					TOTAL	3

TOTAL PRESUPUESTO REAL					TOTAL	265
-------------------------------	--	--	--	--	--------------	------------

Cronogramas

Tabla 10. Cronograma de Producción Serie El Jaguar

ESCRITURA E INVESTIGACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN						
CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN	FECHAS					
	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 5	SEMANA 6
ACTIVIDAD	12 feb/ 18 feb	19 feb/ 25 feb	26 feb/ 4 mar	5 mar/11 mar	12 mar/18 mar	19 y 20 mar
INVESTIGACIÓN						
DISEÑO RETÍCULA						
PRIMERA ENTREGA				7-mar		
AVANCE 1						
AVANCE 2					13-mar	
AVANCE 3					15-mar	
AVANCE 4						
AVANCE 5					16-17 mar	
ENTREGA FINAL TESIS Y PAPER						20-mar

GUIA PARA NARCOSERIES						
CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN	FECHAS					
	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 5	SEMANA 6
ACTIVIDAD	12 feb/18 feb	19 feb/25 feb	26 feb/4 mar	5 mar/11 mar	12 mar/18 mar	19 y 20 mar
INVESTIGACIÓN						
DISEÑO RETÍCULA						
SESION DE FOTOS				7-mar		
ESCRITURA DE CONTENIDO						
PRIMERA PRESENTACIÓN					13-mar	
CORRECCIONES DISEÑO					15-mar	
ESCRITURA DE CONTENIDO 2						
CORRECCIONES					16-17 mar	
ENTREGA FINAL						20-mar

