



Millcayac
ISSN: 2362-616X
revistamillcayac@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

El melodrama de la telenovela chilena en tiempos de pandemia: análisis narrativo y estético de Historias de Cuarentena

Sánchez, Juan Pablo; Bruna Silva, Alejandro

El melodrama de la telenovela chilena en tiempos de pandemia: análisis narrativo y estético de Historias de Cuarentena

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894012>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El melodrama de la telenovela chilena en tiempos de pandemia: análisis narrativo y estético de Historias de Cuarentena

The melodrama of the Chilean soap opera in times of pandemic: Narrative and aesthetic analysis of “Historias de Cuarentena”

Juan Pablo Sánchez sanchezsepulvedajp@gmail.com
Pontificia Universidad Católica de Chile. Universidad de Chile, Chile
Alejandro Bruna Silva ahbruna@uc.cl
Pontificia Universidad Católica de Chile. Universidad de Chile, Chile

Millcayac, vol. IX, núm. 17, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina

Recepción: 14 Noviembre 2021
Aprobación: 24 Agosto 2022

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525871894012>

Resumen: Este trabajo analiza de qué manera se representa y desenvuelve el tema COVID-19 en la ficción audiovisual Historias de Cuarentena, y cómo la afectó la pandemia a nivel narrativo y estético. A través de una investigación multimétodo, estructurada en torno a análisis de contenido, entrevistas semi-guiadas al equipo creativo y una correlación inductiva y deductiva de la agenda noticiosa, se identificó cómo afectó la pandemia y la realidad social en la construcción de dicha ficción. Así, vemos cambios en el proceso de creación, la narrativa, y en los espacios habitados por los personajes, según Vale (1996) y Chion (2002).

Palabras clave: Telenovela, Narrativa, Estética cotidiana, Espacio narrativo, Pandemia.
Abstract: This work analyzes how COVID-19 theme is represented and unfolds in the audiovisual fiction “Historias de Cuarentena”, and how the pandemic affected it at a narrative and aesthetic level. Through a multi-method research, structured around content analysis, semi-guided interviews with the creative team and an inductive and deductive correlation of the news agenda, findings show how the pandemic and social reality affected the construction of such fiction. Thus, we see changes in the creation process, the narrative, and in the spaces inhabited by the characters according to Vale (1996) and Chion (2002).

Keywords: Soap opera, Narrative, Everyday aesthetics, Narrative space, Pandemic.

Introducción

La irrupción de la pandemia en el mundo resonó en distintos ámbitos, afectando dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales. El impacto en el mundo creativo implicó que gran parte de las ficciones audiovisuales tuvieran que frenar grabaciones para evitar contagios, incluyendo las telenovelas (RFI, 2020). Chile no fue la excepción, y el mundo de las “teleseries” (como son conocidas las telenovelas en este país) sufrió un fuerte golpe cuando los estudios del Área Dramática del canal más activo en crear dicha ficción (MEGA) detuvieron sus grabaciones (Reyes, Patricia, 2020). Esto presentó un grave problema para el mundo audiovisual chileno, dado que dichos programas tienen un alcance masivo en la sociedad. Según cifras del Consejo Nacional de Televisión, un 88,5% de la población ve televisión abierta, cuya oferta abarca 13 diferentes

géneros televisivos y donde cuatro se llevan casi tres cuartos de la pantalla: informativos, misceláneos, conversación y telenovelas suman un 72,2% del total. La “industria del amor”, como denomina Nora Mazziotti (2009) a las telenovelas, representa un 13,5% del total de la programación, situándose como el producto ficcional con mayor presencia en pantalla (CNTV 2017, 2020, 2021).

Mientras que la industria audiovisual en el mundo reaccionó rápidamente generando contenido con directa relación entre la realidad y la ficción – como fue el caso de *Cancelled*, de Luke Eve (2020), *Love in the time of Corona*, de Joanna Johnson (2020) y *Social Distance*, de Hilary Weisman Graham y Jenji Kohan (2020), tres series enfocadas en la búsqueda del amor y la conexión interpersonal durante la pandemia – Chile relleno su parrilla programática de telenovelas antiguas (Villa, Bernardita, 2020) hasta el minuto en que nació *Historias de cuarentena* (MEGA).

Esta investigación ^[1], de carácter cualitativo, busca dilucidar específicamente cómo afectó la pandemia en la creación y construcción, a nivel narrativo y estético, de la telenovela *Historias de Cuarentena: psicología online* tomada como caso de estudio según lo planteado por Robert Yin (2009) por ser la primera telenovela creada de forma remota (Meganoticias, 2020).

Marco teórico

Telenovela, melodrama y realidad

La telenovela es la ficción más importante de América Latina, y se considera el producto más exitoso de la industria televisiva latinoamericana, tanto a nivel comunicativo como cultural (Acosta-Alzuru, Carolina, 2016; Mazziotti, Nora, 2009; Martín-Barbero, Jesús, 1992). La telenovela ha sido tratada como exponente del melodrama y como industria que produce ganancias, a partir de la satisfacción de emociones fáciles (Quispe-Agnoli, Rocío, 2009), sin embargo, las telenovelas son mucho más que eso: se plantean como una descripción o lectura de la realidad de una sociedad, ahondando en temas país y convirtiéndose en un recurso comunicativo (Vasallo de Lopes, María Immacolata, 2009).

Normalmente en el proceso creativo de la telenovela los contenidos, personajes, arcos dramáticos, historias, sucesos y anécdotas ya están estructurados en un documento denominado “la biblia” (Sepúlveda, Felipe, 2003). Las noticias u otros elementos creativos que se incluyen en la telenovela se ven como aportes durante el proceso de escritura, a fin de representar y exhibir distintos elementos, como la realidad nacional (Galindo, Marco Antonio, 2014; Porto, Mauro, 2011), identidad cultural, el imaginario social (Garrido de la Torre, Macarena, 2014) y roles de cada género (Pérez, María de la Luz, 2005), convirtiendo así a la telenovela en una materialidad que expone y describe ciertos rasgos de

la sociedad. Esta relación entre actualidad y telenovela ha sido estudiada -particularmente en Brasil – con el foco puesto, principalmente, en el framing de ciertos temas en la ficción (Joyce, Samantha & Martínez, Mónica, 2016), la inclusión de temas políticos (Porto, Mauro, 2003) o realidades en las favelas (Rosas-Moreno, Tania & Straubhaar, Joseph, 2015), e incluso, la incidencia de la telenovela en la agenda noticiosa (Coutinho, Iluska, 2000).

Esta investigación entenderá las telenovelas como el formato de una producción cultural de ficción, típicamente latinoamericano, con una estructura narrativa fragmentada en episodios que desarrolla una historia principal desde la cual se desprenden historias secundarias, las cuales se caracterizan por tratar desde lo melodramático temáticas del día a día (Carrasco, Ángel, 2010; Gutiérrez, Óscar, 2018; Musante, María Clara, 2011; Raimondi, Mariasole, 2011). Este relato se articula en torno a una historia de amor aparentemente imposible, con cuatro matrices que enfrentan modelos de regulación social antagónicos: deseo/impedimento, civilización/barbarie, interclase y desconocimiento/reconocimiento (Fuenzalida, Valerio, Corro, Pablo & Mujica, Constanza, 2009; Aguilera, Ricardo, 2015). Su esencia o característica fundante es el melodrama, aquel “relato centrado en el mundo privado y cotidiano, apoyado en una exacerbación del elemento sentimental-amoroso” (Aguilera, 2015: 209). En este tipo de relato, se ahondan en los sentimientos, con una retórica del exceso y se apoya en golpes musicales, algo que se traslada a la telenovela (Fuenzalida, Valerio, Corro, Pablo & Mujica, Constanza, 2009) donde el fin último de la heroína abnegada es el amor del héroe que se equivoca a nivel moral y de valores, culminando con el ascenso social a través de una boda religiosa (Aprea, Gustavo & Martínez, Rolando, 1996; Cabrujas, José Ignacio, 2002).

Cabe destacar que, si bien existe una tradición melodramática que desdibuja fronteras, con determinaciones textuales que nos permiten reconocer las telenovelas como tales, al mismo tiempo las telenovelas se limitan a estructuras de su mapa estilístico y producción regional que reflejan los espacios cotidianos particulares arraigados en su país, representativos de las referencias locales y nacionales (Mazziotti, Nora & Verón, Eliseo, 1993; Rincón, Omar, 2018). La telenovela clásica apuntala al drama de la vida cotidiana que se traduce en el melodrama de la telenovela (Pearson, Rosalind, 2005), construyendo una relación con los espectadores producto de la identificación a partir del visionado (Amigo, Bernardo, Bravo, María Cecilia & Osorio, Francisco, 2014).

La ficcionalización de experiencias cotidianas en la telenovela ha dado paso a diversas historias, presentando variados personajes, espacios y estéticas que proponen debates morales, incorporando temáticas de debate público y estableciendo, a su vez, un diálogo y vínculo con los cambios socioculturales que experimenta el país (Piñón, Juan, Cassano, Giuliana & Mujica, Constanza, 2020).

Cronotopo: espacio-tiempo, narración y experiencia

Mijaíl Bajtín en Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación (1989) nos presenta una noción en donde tiempo y espacio se unen y se vuelven indisolubles: el cronotopo. En palabras del propio autor, cronotopo es “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (p. 237). Este término, traído de la física y aplicado tanto en análisis literarios como de ficciones audiovisuales, no solo es una dimensión donde espacio y tiempo se vuelven uno, y en donde las tramas y los desarrollos que se dan dentro de estas se entrecruzan, sino que también es la “categoría de la forma y el contenido” (p. 237) del relato. En otras palabras, es el qué y el cómo que se vuelve identificable o inteligible estéticamente.

El espacio no es únicamente el “decorado sobre el que se desarrolla la acción, [sino que] es otro de los actores que evoluciona sobre la escena narrativa” (Gardies, 1993: 161, en Sabina 2018: 223). Es la relación entre personaje y espacio lo que da lugar al relato (Sabina, 2018), pues “las formas narrativas se inscriben en el cuadro espacial susceptible de acoger la acción venidera” (Gaudreault, André, & Jost, Francois, 1995: 87).

Para que dicha relación se establezca, el personaje “debe estar constituido como tal y adquirir ciertas cualidades fundamentales (...) el sujeto antes de poder actuar debe dotarse de un “ser” y de un “hacer” (Sabina, 2018: 222). Este ser que es y hace en el espacio es, tal como nos diría Martin Heidegger (2008), tiempo. Es decir, la persona, el ser-en-el-mundo, actúa y existe en una doble dimensionalidad, donde su experiencia temporal y su tiempo vital (el del personaje) se imbrican con la noción de espacio.

De esta manera, el cronotopo nos muestra que no solo es forma (el tiempo y el espacio en el que ocurren los acontecimientos), sino que también es contenido (las experiencias de los personajes y su relación con los espacios). Con todo, el cronotopo es aquella dimensión narrativa de coexistencia espacio-temporal donde los personajes se encuentran, relacionan, experimentan y configuran su proceso de subjetivación, al mismo tiempo que se sitúan en “algún” lugar y que “son” en el mundo narrado.

Topos: los espacios de la telenovela

En la década de los noventa en Chile ocurre un cambio cualitativo que le da más importancia al exterior - como se ve, por ejemplo, en Iorana (TVN) y Cerro Alegre (Canal 13), grabadas en Isla de Pascua y Valparaíso, respectivamente - lo cual derivó en un desarrollo narrativo cinematográfico (Santa Cruz, Eduardo, 2003). La visualidad de las telenovelas cambió, empleando nuevos recursos narrativos y gramática visual, complejizando el despliegue del relato, otorgando mayor relevancia a la puesta en escena y al montaje de la producción (Santa Cruz, Eduardo, 2003). Esta construcción visual y narrativa crea “ambientes y trabaja los detalles aquello que en la novela tradicional jugaba sólo una

función de soporte pasivo de la acción pasa a constituirse en elemento expresivo” (Martín-Barbero y Muñoz, 1992, en Santa Cruz, 2003: 40).

No obstante, dado que la telenovela privilegia los espacios domésticos y cotidianos (Fuenzalida et al 2009), donde el espacio narrativo se estructura en torno al hogar, los exteriores se priorizaron para situaciones de alto impacto, para resaltar el romanticismo de la pareja protagónica o conflictos relacionados con el entorno, sin embargo, las escenas referentes al plano afectivo, de confesiones u ancladas en lo emocional en cuanto al espacio narrativo se acotaba al estudio (set) o los espacios interiores del melodrama clásico, vinculados a lo doméstico.

Los espacios utilizados en las telenovelas chilenas no solo funcionan como el marco de la acción, o como el paisaje de fondo sobre el cual los personajes se trasladan, sino que influyen en el comportamiento y desarrollo de los personajes (Rohmer 1977, citado en Sabina, Julia, 2018). El espacio no es mero fondo, sino que es un actor más dentro de la trama, de ese “conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra” (Tomashevski, Boris, 1978: 202), y que se relaciona con los personajes formando parte de las acciones acaecidas en esta dimensión conjunta del espacio y el tiempo.

Por otra parte, el uso de los espacios exteriores denota una relación con el tipo de discurso representado a través de las distintas telenovelas chilenas (Santa Cruz, Eduardo, 2003). Vuelve, al alero de la modernidad, cotidiano el entorno social y da cuenta de sus transformaciones, concilia el tiempo histórico de los grandes eventos con

...el tiempo “casi anónimo” de la vida cotidiana, sus rituales y acontecimientos -bautizo, matrimonio, entierro- a través de ese otro tiempo: el tiempo familiar, el tiempo de los parentescos, de la sociabilidad, de la no privatización de la vida (Martín-Barbero, 1987: 66).

Así, el espacio de la telenovela se transforma en lo que puede ser visto en él, como las acciones que puede albergar y en las que puede, de alguna manera, influir es una composición entre lo visible y lo invisible, entre lo enunciado y lo aludido. En definitiva, es convertir lo social y lo anónimo de la vida en algo cotidiano que pueda ser mostrado a partir de la esencia melodramática de la telenovela, es, por una parte, darle más presencia a “la gente y sus problemas concretos como componentes de la parrilla programática” (Santa Cruz, 2003: 70); y, por otra, es mostrar la manera de vivir y de experimentar el mundo a partir de lo ficcional.

Kronos: estética cotidiana y la configuración y experimentación de lo sensible

Cada una de estas problemáticas sociales y experiencias particulares presentadas a través del melodrama pueden ser analizadas al alero de lo que se ha denominado estética cotidiana, puesto que “en la vida diaria existe un penetrante cariz estético, presente en labores relacionadas con la comida, la vivienda, el vestuario, el medio ambiente y el deporte, entre otros” (Light y Smith, 2005, en Pérez-Henao, 2014: 229).

La estética cotidiana es cuestionada debido a la imprecisión del campo de estudio, pues muchas de las actividades que pueden ser analizadas

se consideran triviales para las reflexiones estéticas (Melchionne, Kevin & Pérez-Henao, Horacio, 2017). No obstante, esto se redefine a partir de la estesis, entendida como “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (Mandoki, 2006: 50-51). Además, la estética cotidiana, junto a sus condiciones y consecuencias, puede relacionarse con el concepto de cronotopo, a partir de las nociones de hábito y hábitat, donde el hábito “es la fuerza generatriz del sentido, del tiempo y de las historias” (Pardo, 1991: 6).

Es un actuar diario que produce “el nacimiento de un hábitat” (Pardo, 1991: 32), de “un espacio humano, socialmente construido, continuamente apropiado, significado y resignificado, practicado e indiscutiblemente productor de sujetos y sociabilidades” (Cardona, 2013: 31). Así, entendemos que un hábitat es un espacio en el que se puede ser y el cual adquiere sentido producto de la repetición de acciones, de la entrega de sentido, de su performatividad y de las huellas de nuestro quehacer cotidiano que se inscriben en la espacialidad que está siendo habitada (Pardo, José Luis, 1991) en la línea de lo planteado por Pierre Bourdieu y Angela Giglia en los conceptos de habitus y habitar, respectivamente.

Nuestras experiencias y las acciones que llevamos a cabo dan forma a los espacios que están a nuestro alrededor. Sin embargo, también se puede decir que los espacios y lugares producidos socialmente modelan nuestras acciones, vivencias y pensamientos (Cardona, Sandra, 2013).

En otras palabras, así como el hábito que toma forma en el tiempo es la condición de posibilidad para que nazca un hábitat, este último es un espacio construido que da lugar a uno o varios hábitos en nuestra vida diaria. De este modo, la estética, el tiempo y el espacio se vinculan en el modo en que una persona experimenta todo aquello que le excede, lo que va más allá de su propio cuerpo, y que, al mismo tiempo, lo constituye. Así, cuando pensamos en la apertura de la persona a su entorno, estamos reflexionando sobre la experimentación, a partir de los sentidos, de esferas constitutivas de las relaciones humanas. La estética cotidiana, por tanto, no se pregunta si algo es o no estético, sino que se enfoca en las condiciones de posibilidad espacio-temporales para que algo pueda ser experimentando estéticamente (Mandoki, Katya, 2006, en Pérez-Henao, Horacio, 2014).

Esta investigación considerará a la estética cotidiana como todas aquellas condiciones sensibles que posibilitan una experimentación estética de aquello que llevamos a cabo en el tiempo (diariamente, por ejemplo), y que genera un proceso de construcción de identidad, desde donde la persona se vuelve más consciente de sí misma, de las personas con las que interactúa, del contexto que la rodea, y de los objetos o artefactos que emplea para vincularse con el ambiente y así abrirse al mundo (Mandoki, Katya, 2006, Pérez-Henao, Horacio, 2014; 2016).

A partir de la literatura enunciada, y partiendo de la base que las telenovelas hacen presente una estética cotidiana y se plantean como una lectura de la realidad de una sociedad, convirtiéndose en un recurso

comunicativo (Vassallo de Lopes, María Immacolata, 2009), este trabajo se acotó a la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera se representa y desenvuelve el tema COVID-19 en la ficción audiovisual Historias de cuarentena, y cómo afectó la pandemia a nivel narrativo y estético?

Metodología

Esta investigación tomó como caso estudio la telenovela Historias de cuarentena (HdC a partir de ahora), llevando primero un análisis de contenido general de todo el universo disponible: 36 episodios, que fueron emitidos entre el 20 de abril y el 1 de julio por señal abierta en horario prime entre las 20:01 y las 00:00 hrs.).

Luego de un primer visionado para estructurar la investigación, se tomó el contexto de producción y fundamentos concretos a los que debe responder una telenovela, por ejemplo, la matriz melodramática que plantean Valerio Fuenzalida, Pablo Corro y Constanza Mujica (2009), la agenda noticiosa (como referente de la realidad social) y elementos de la estética audiovisual. A través de un análisis deductivo, y luego de un segundo visionado para correlacionar dichas unidades, se elaboró una ficha para desglosar los 36 capítulos. De esta forma, acotamos las parejas centrales y el triángulo amoroso principal (Pablo, Lorena, Carola) y los personajes arquetípicos/secundarios de la telenovela, además de las temáticas/historias y las características estéticas de la ficción.

Tras un tercer visionado, siguiendo la estructura que establece Aristóteles en *La Poética* (1974), aludiendo a una acción total y perfecta que tenga principio, medio y fin, se dividieron los 36 capítulos en tres partes de doce capítulos cada una. Esto porque la telenovela sigue la estructura no solo en cada capítulo, sino que “se distribuyen a lo largo de todos los capítulos que considera una historia (...) en el caso de una teleserie, los tres actos se dividen en bloques de guiones que abarcan una agrupación de capítulos” (Sepúlveda, Felipe, 2003:39).

A través de análisis inductivo y deductivo, se analizaron las temáticas noticiosas presentadas en cada uno de los capítulos, acotando a través de qué personajes se plantean los conflictos. Al analizar los episodios, el foco para extrapolar las temáticas fue dilucidar aquellos temas asociados a las noticias y la realidad de la pandemia mientras, además, se acotaron los espacios narrativos de la telenovela según conceptos de la estética cotidiana, pues se vinculan a los espacios que la misma telenovela privilegia dentro de los espacios domésticos y cotidianos. El trabajo implicó una metodología cualitativa de multimétodo, cohesionando análisis de contenido, entrevistas, y triangulación de datos a fin de elucidar cambios en la visualidad y narrativa.

Proceso de muestreo

Análisis narrativo

Para este ámbito, se correlacionó el trabajo enunciado anteriormente con seis entrevistas semi-guiadas al equipo vinculado con la creación de la telenovela HdC. Cinco entrevistados son agentes influyentes en la creación de ficción en Chile, particularmente con la creación de telenovelas: María Eugenia “Quena” Rencoret (directora general del área dramática de MEGA, y directora ejecutiva de HdC), Daniela De Micheli (productora ejecutiva de HdC), Nicolás Alemparte (director principal de HdC) y sus guionistas: Rodrigo Cuevas, jefe de guion, y José Fonseca, coguionista. Se incluyó también a la periodista de apoyo durante la telenovela, Soledad Gutiérrez.

Las entrevistas buscaron indagar cuánto de la agenda noticiosa realmente influyó en la creación de la telenovela. Las primeras preguntas se enfocaron en el proceso de creación, de cómo se gestó el proyecto, qué tomaron de la realidad para estructurar/armar esta ficción, y qué tanto influyeron las noticias para crear personajes y la ficción en general. Luego se preguntó cómo influyeron las noticias en el desarrollo de la historia, y finalmente, desde su rol particular en la industria televisiva de ficción, considerando su trayectoria (como productor/director/guionista) se les consultó si consideraban que las noticias influyen en la creación (personajes, contenidos, temáticas) y en qué partes se referencia directamente el acontecer noticioso.

Lo anterior se contrastó con un último visionado para verificar la relación causal entre lo enunciado por los entrevistados y el relato levantado desde el análisis de contenido.

Análisis estético

Paralelamente, se analizaron los personajes protagonistas (quienes conforman el triángulo amoroso):

1. Pablo (Francisco Melo), psicólogo, hilo conductor de la telenovela– héroe.
2. Carolina (Daniela Lhorente), esposa de Pablo, cesante – antiheroína.
3. Lorena (Paola Volpato), una funcionaria de la salud, heroína.

Además, se escogió un personaje al azar: “Toño” (Fernando Godoy), un microempresario en crisis económica que dirigía un bar, pero debido a la pandemia tuvo que cerrarlo y despedir a sus trabajadores.

La recolección de la información y su posterior análisis se realizó utilizando una misma matriz basada en la tipología de los espacios según cuatro características de los espacios que propone Eugene Vale en su texto *Técnicas del guion para cine y televisión* (1996) y dos categorías más desarrolladas por Michel Chion en *Cómo se escribe un guion* (2002):

1. Tipo (oficina, choza, hospital)
2. Clase (lleno, nuevo o económico)
3. Propósito (museo de arte: para exhibir obras pictóricas; fábrica: para manufacturar mercaderías; presidio: para encarcelar gente)
4. Relación con una o más personas (“A” quiere comprar cierta casa; “B” espera en la biblioteca de su enemigo). Dada la semejanza que esta característica tiene con lo propuesto por Chion sobre relación con otros personajes (guardida, escondite, símbolo de poder), se unieron y fueron tratados como una sola categoría.
5. Ubicación (restaurante en una localidad veraniega; cabaña en el desierto)
6. Lo que se desprende del espacio (angustioso, mágico, opresor, eufórico)

Resultados

La idea de Rodrigo Cuevas nació determinada por las condiciones de producción ocasionadas por la pandemia, por lo que se gestó de manera más intuitiva y a raíz de una sensación de desconexión con la realidad, según explica el mismo autor, quien acotó que el desarrollo fue complejo al no tener grabaciones convencionales. Las grabaciones fueron vía ZOOM, cambiando estructuras de producción, musicalización, escenarios (espacios) y dirección.

Para Daniela De Micheli, HdC responde a la necesidad de hacer algún contenido nuevo que identificara a la gente. María Eugenia Rencoret puntualizó que HdC nació para mantener la conexión con la audiencia, enfocando el contenido en la contingencia.

De cierta manera, para los ejecutivos era más bien una necesidad de programación y de contenido, que se alineaba con la visión de Cuevas y del director (Alemparte), quienes vieron en esta telenovela una posibilidad de ser un “aporte” para el telespectador.

Las noticias influyeron de una manera impensada, pues a diferencia de otras producciones, acá la actualidad fue la que estructuró/creó los personajes y la ficción en general, a la inversa de otras telenovelas, donde la actualidad se incluye en el producto ya desarrollado como “adorno” o referencia, sin real incidencia narrativa. Si bien el proyecto tenía una trama estructurada de los personajes, el desarrollo de cada capítulo se basó explícitamente en hechos noticiosos levantados de la investigación periodística de Soledad Gutiérrez. Como explicó Fonseca, la telenovela abordó desde la ficción la pandemia con temas de la realidad que estaban impactando en ese momento, relacionando emprendedores, la tercera edad, violencia intrafamiliar, cuarentena, sistema de salud, etc.

El trabajo de Soledad Gutiérrez tuvo distinto peso para cada uno de los entrevistados. Si bien para Alemparte HdC está fundamentalmente anclada en la realidad, considera que la periodista solo estaba a cargo de encontrar esa arista para añadirla a las historias, mientras que De Micheli

considera que el proceso partía desde Gutiérrez, contratada, según su mirada, para que investigara el día a día y diera ideas a Rodrigo Cuevas. Este último reconoció que la estructura inicial de la telenovela estaba armada para recibir, alimentarse y nutrirse del contexto. Lo importante, según Alemparte, era que las historias estuvieran ligadas en un porcentaje importante a la pandemia. La realidad, que no solía ser protagonista de la ficción, con la pandemia fue protagonista de HdC.

Lo anterior se refleja al desglosar el corpus de estudio. Al analizar los primeros doce capítulos, están las temáticas a nivel global y particularmente de Chile desde marzo: problemas de parejas (discusiones, crisis, separaciones, terapia), la realidad del personal médico, violencia intrafamiliar, temas de la tercera edad, la situación con empleadas domésticas y la discriminación de inmigrantes (ver Tabla 1).

Tabla 1

Cap. Título	Personajes	Temáticas
1 Pan hecho en casa / Primera Línea	Felipe y Mónica / Lorena	Pareja se da cuenta que hay problemas en su relación / Realidad de una enfermera de la Unidad de Cuidado Intermedios (UTI)
2 Somos familia / No hay lugar para los viejos	Toño / Anibal	Emprendedor cesante / Cómo vive la tercera edad la pandemia
3 Aplausos / Mónica	Lorena / Mónica	Reconocimiento al personal médico / Pareja en crisis
4 Sebastián / Es lo único que tengo	María Jesús / Toño	Problemas con la nana y pareja abusiva a la distancia / Paternidad a distancia de separados
5 De porqué me enamoré / Sin ella	Mónica y Felipe / Anibal	Reconstrucción relación amorosa / Problemas tercera edad (dinero y soledad)
6 El me ama / Mi nueva normalidad	María Jesús / Toño	Violencia intrafamiliar y víctimas que no reconocen serlo / Tema pensión alimenticia
7 Lo que dijiste tú / El viejo que no le gustaba el reggaetón	Lorena / Anibal	Irresponsabilidad en la cuarentena / Problemas de la tercera edad con familiares a distancia
8 Tres tarros de leche - Marta	Felipe / Marta	Separación de pareja en crisis / Inclusión programa psicológico municipal para una mujer de escasos recursos que vive hacinada y debe seguir trabajando
9 El regreso de los ex / Manual para una madre aterrada	Pablo y Carola con Delfina / Mónica	El sociólogo y crisis matrimonial / Análisis de matrimonio fallido como madre asustada por la pandemia
10 Luna de Miel / El Toño de Angol	María Jesús / Toño	Violencia intrafamiliar con el abusador en casa / Problemas con la distancia social para movilizarse por Santiago de Chile
11 ¿Es tan difícil de entender? / Entre Superhéroes	Anibal / Lorena	Tercera edad y síntomas / Renacer de relaciones por efecto de la cuarentena
12 ¿Me amas? / Vecina no te subas al techo	Pablo y Carola con Delfina / Marta	El sociólogo con su esposa avanzan en su terapia de matrimonio / Discriminación a inmigrantes contagiados en un cine

Elaboración propia

Estos temas se correlacionan con publicaciones de diversos medios, como el impacto psicológico de la cuarentena (Pizarro, Juan Carlos, 2020), la violencia intrafamiliar (Gámez, Natalia, 2020), la tercera edad (Azaret, Marisa, 2020) y las crisis de parejas (País, Ana, 2020), por nombrar algunos. De Micheli especificó que la contingencia y las noticias fueron fundamentales para crear esas historias, pues todo lo que estaba en la prensa y lo que se iba dando a conocer fueron los primeros temas que se usaron dentro de la telenovela.

Los personajes, a diferencia de otras producciones, no nacieron desde la concepción del proyecto, sino desde lo que se intuía relevante y con sentido para llevarlos a la pantalla. Como explicó Cuevas, además de los personajes iniciales, sumaron otros nuevos para darle cabida a temas que estaban apareciendo y que correspondían a segmentos etarios más condicionados por la cuarentena, permitiendo ampliar la mirada sobre la pandemia.

Lo anterior se refleja en la segunda parte (capítulos 13 a 24) donde incorporan personajes nuevos para tocar otras temáticas, como Mateo, un niño con sus propios temas durante la pandemia. Dentro de los temas de este segundo bloque se incluye el cansancio y agotamiento del personal médico, la tercera edad contagiada de COVID-19 y la imposibilidad de

ver a los enfermos, las madres solteras sin apoyo, la realidad en otras regiones del sur de Chile (donde la cuarentena total fue más severa), la separación de parejas en pandemia, el auge del delivery, los PCR, los problemas económicos de la clase media alta que no tienen acceso a bonos del gobierno, y nuevamente la vulnerabilidad de los inmigrantes en Chile que deben acudir a sus embajadas para subsistir. Casi llegando al capítulo 18 (la mitad de la telenovela) vemos el cierre de historias de personajes secundarios para dar paso a nuevas temáticas con una nueva pareja que se acaba de enterar que serán padres.

Tabla 2.

Cap.	Título	Personajes	Temáticas
13	Cuando los hombres deciden / El llanto de Agustina	Lorena / María Jesús	Cansancio y agotamiento personal médico / Violencia intrafamiliar y abuso verbal
14	Cuando llegue la primavera / Dime que vuelva	Fernanda / Mónica y Felipe	Tercera edad contagiada de COVID-19 / Reconciliación pareja en crisis
15	Estoy contigo / Con el Toño no vuelvo	Lorena / Macarena	Crisis del personal médico / Visión de madre soltera sin apoyo del papá
16	Te lo digo como amigo / Desde el Sur	Toño / Diego	Encuentro sexual con ex mujer en pandemia / Hijo que vive otra realidad en el sur, perspectiva nueva y distinta
17	Para qué alcanzan 1000 UF / Valiente	Lorena / María Jesús	Brote COVID-19 en hospital y resultados PCR / separación y denuncia de abusador en caso violencia intrafamiliar
18	Intensá la Maquita / Esta guerra no la ganamos solas	Toño y Macarena / Marta	Trabajo en delivery y juego de emociones / Ollas comunes en sectores de escasos recursos
19	Respirar / Baby Boom	Lorena / Marcelo y Elisa	Personal médico con COVID-19 / Quedar embarazada en pandemia y problemas de pareja
20	Peñita / ¿Quién nos devuelve el tiempo perdido?	Fernanda / María Teresa	Tercera edad e imposibilidad de verlo por COVID-19 / Problemas y arreglos en casa, relación con madre a distancia
21	Cosas que no hay que perder / Memento Mori	Toño / Carola	Robos en Santiago / Fin de un matrimonio
22	Este no es el fin del mundo / Juntos en esto	Mateo / Marcelo y Elisa	Niños en cuarentena / Embarazo durante la pandemia y medios
23	Anosmia / 100 luquitas para la Totó	Lorena / María Teresa	Reencuentro con ex y recuperación PCR / problemas económicos de clase media alta
24	El regreso / La peor pandemia	Fernanda y Anibal / Toño	Recuperación de tercera edad / Vulnerabilidad de los inmigrantes en Chile

Elaboración Propia

La tercera parte comienza a cerrar cabos sueltos y plantea quiebres más emotivos, con temas muy cercanos y que reflejan la realidad: vemos el quiebre del matrimonio de Pablo y su esposa Carolina (foco de la historia de amor), el auge de los robos en Santiago, y el resurgimiento ollas comunes post “el estallido del hambre” en la manifestación en El Bosque (El Desconcierto, 2020). Todo lo que pasa en HdC, desde la historia de primera línea, la historia del adulto mayor que se enferma, la historia de la pobreza, representando el hambre, e incluso, las historias de parejas, tienen que ver estrechamente con la pandemia, ligadas a la noticia diaria más que al arco dramático arquetípico de la telenovela. Además, se vincularon temas país de manera casi simultánea, por ejemplo, “Toño” en un momento pide el regreso de Rosa Oyarce [tras su renuncia a la Secretaría Regional Ministerial de Salud], lo que funcionaba también porque las grabaciones eran muy encima del aire, a diferencia de otras producciones que tienen meses de grabaciones adelantadas antes de emitir el capítulo uno.

Así, nos enteramos de la muerte de uno de los personajes por no tener acceso a un tratamiento más efectivo (“por ser pobre”, el efecto de la cuarentena en niños de padres separados, temáticas como vivir en una residencia sanitaria y ser paciente asintomático, problemas con la fiscalización de las personas que no cumplen la cuarentena, y finalmente, el estrés infantil producto de clases on-line, el desalojo forzoso de vivienda y vivir precariamente, el embarazo en pandemia, la frustración del personal

médico, cuestionamiento más potente en el último capítulo: “¿Qué voy a hacer con mi vida post COVID-19?” (Ver Tabla 3).

Tabla 3

Cap	Título	Personajes	Temáticas
25	¡Que vuelva Rosa Oyarcel / Mi vieja de mierda	Toño / Marcelo y Elisa	No cumplir la cuarentena y problemas con fiscalización / Estrés en una relación al incluir suegra en la cuarentena
26	¿Quién le pone el cascabel al gato? / Panqueques con manjar	Anibal / Mateo	Tercera edad recuperado y necesidad de mejorar educación pública / Estrés infantil y ausencia padre
27	Son personas, no números / No quiero olvidarla	Lorena / Marta y Natalia	Reinserción laboral personal médico post PCR positivo / Muerte de mujer de escasos recursos tras contagio
28	El corazón de Tristán / Lauchas en el subterráneo	María Teresa / Toño	Frustración y pena por los casos e imposibilidad de ayudar / Desalojo forzoso de vivienda y vivir precario
29	¿Son verdes, verdad? / Mi número uno	Lorena / Mateo y Roberto	Reinserción laboral personal médico en UCI y confusión emocional / Unión entre un niño y su padre a distancia
30	Un viejo mafioso y feminista / Un buen café	Anibal / Nicolás	Tercera edad y regreso a su vida post COVID-19 / Confusión de emociones producto de la pandemia
31	Sueños de Cuarentena / Una mujer confundida	María Teresa / Macarena	Descubrimiento y acercamiento en relaciones familiares / Desaparición de una persona
32	Hablemos de Mateo / Kuchen de manzana	Roberto y Sandra / Fernanda	Padres solucionan problemas sin involucrar a hijo en problemas conyugales / Angustia y depresión
33	Relación terapéutica / Pongámonos serios	Lorena / Toño	Alejamiento emocional para evitar confusiones / Residencia sanitaria
34	La mejor vacuna / Maestros de la pandemia	María Teresa y Diego / Mateo	Anuncio de embarazo a la distancia / Crisis familiar en niños
35	Recuerde el alma dormida / Residencia sanitaria	Anibal / Toño	La vida del adulto mayor / Ser paciente asintomático
36	Para después de la pandemia	Nicolás / Lorena y Pablo	Cuestionamientos, ¿Qué voy a hacer con mi vida post COVID-19? Enamoramiento en pandemia

Elaboración Propia.

Luego del análisis de los 36 capítulos, vemos que, en este proyecto particular, se enfocaron, como señaló Rodrigo Cuevas, absolutamente a lo noticioso y a la contingencia, pues la pandemia generó un movimiento “telúrico” en la sociedad, dejando en evidencia de una manera brutal la desigualdad social en Chile y la miseria en la que vive un porcentaje altísimo de la población. El foco no fue la historia de amor, no hay un matrimonio religioso ni una pareja romántica que se vincula desde el romance, sino más bien, desde la contención, dejando la matriz de impedimento/deseo acotada a una historia de amor que más bien se plantea como un comienzo y esperanza post pandemia.

Esta desigualdad y reflejo de la realidad se mostraba también en la composición estética de la telenovela, en donde los espacios habitados representan y albergan el nuevo contexto de los personajes: el encierro.

En general, los espacios fueron lugares de autodescubrimiento, de catarsis asociadas a variadas emociones y, por lo mismo, estos espacios funcionaron como hábitats en donde las personas podían encontrar sus propios caminos a seguir. En otras palabras, fueron espacios cargados de existencialismo y de construcción de sí mismos. En ellos se descascararon las fortalezas, las murallas y las máscaras entre cada uno de los personajes. Se establecieron vínculos afectivos y se estrecharon lazos. Así, el carácter melodramático de la telenovela se fue materializando (las emociones fueron el sustento del relato).

Producto de lo anterior se identificaron cuatro tipos de espacios distintos:

1. Espacio de control: en donde el personaje que ejemplifica este tipo de cronotopo es Pablo. Su oficina es un lugar para mantener a raya sus emociones y sus pensamientos. Todo lo que sea dicho en aquellas cuatro paredes está sumamente pensado y sobre la base de datos y conocimientos empíricos, dejando de lado todo aquello que pueda parecer especulativo

y ambiguo. No hay nada que se diga por decir. Las relaciones interpersonales se estructuran a partir de la asimetría que establece Pablo por su figura de terapeuta. Además, los vínculos afectivos están racionalizados, pues todo puede ser explicado de forma lógica y en relación con una enfermedad. Un espacio como este le otorga el ejercicio del poder a Pablo, para que pueda dirigir conversaciones, establecer diagnósticos, proponer soluciones, pero, nunca hacia él. Para Pablo este espacio-tiempo lo protege de cuestionamientos, problemáticas y emociones que se niega a experimentar y sentir.

2. Espacio de hábitat desarraigado: Carolina habita esta dimensión conjunta de espacio y tiempo, y se ejemplifica con su casa. Tiene una valencia negativa, una perspectiva que opaca su manera de sentir y sus ganas de experimentar cosas que hace tiempo no vive. Es un lugar que no se siente propio, y en donde los tiempos y los espacios se experimentan de una manera distinta. Carece de sentido y de una pertenencia que vaya más allá de lo personal. Se espera que un espacio como la casa (en el caso de Carolina) entregue paz, estabilidad y confort, sin embargo, genera todo lo contrario. Entrega dudas, angustias, desazón, y muchas interrogantes existenciales. Las relaciones interpersonales se fragmentan y los caminos en común se bifurcan. La experiencia estética de habitar un lugar como ese carece de raíces, de significaciones que trasciendan y que permitan la construcción de planes u objetivos a futuro, en donde se le dé un sentido al modo de ser (tiempo) y estar en el mundo (espacio).
3. Espacio controlado: el personaje que lo habita es Lorena. Este espacio-tiempo se caracteriza por ser un lugar en donde el control ejercido por el personaje pareciera desaparecer, y donde solo importa habitar dicho lugar para evitar riesgos y contagios. Es un espacio en donde los hábitos no parecieran influir mucho en su significación, pues el sentido de dicho lugar es ontológicamente previo al acto mismo de habitar. Por otra parte, los estados emocionales y las repercusiones corporales que se viven (incertidumbre, rabia, ansiedad, preocupación, miedo, cansancio) operan como instancias para tomar conciencia de la experimentación (sensible) del presente (laboral, personal, familiar, social, etc.). Es una conjunción del espacio y el tiempo que se torna de contención y protección y que brinda la posibilidad de buscar nuevas experiencias sensibles, a pesar del encierro.
4. Espacio de no-control: Toño es el personaje que habita este lugar en donde pareciera no haber límites ni horizontes cercanos. Las emociones se viven de manera más intensa y sin bordes o fronteras que las puedan frenar. Esto hace que las experiencias sean vividas más encarnadamente y sin tanta racionalización (como en el espacio de control). Es un espacio-

tiempo que nunca cierra y que, por ende, no logra contener la estetización del encierro vivido por el personaje. Las emociones que se suscitan son al mismo tiempo medios (para conseguir lo que anhela) y fines (para experimentarlas de manera sensible y conectarse con ellas). Todo esto provoca que las emociones (positivas y negativas) se plasmen en los distintos hábitos realizados a diario.

Con respecto a otros ámbitos, se puede decir que, en primer lugar, los hábitos de los personajes, es decir, sus quehaceres cotidianos, se vieron modificados por dos factores: el contexto sanitario en el cual se encuentra el país, y la apertura o cierre de relaciones interpersonales a lo largo de las sesiones terapéuticas. En segundo lugar, los cambios en los hábitos de los personajes también generaron modificaciones, ya que, al vivir una experiencia sensible distinta durante el encierro, los significados de los espacios habitados (hábitats) y las relaciones interpersonales (apertura y cierre como se dijo anteriormente) variaron, generando una valoración distinta de los vínculos de los mismos.

De esta manera, existe un proceso cíclico por debajo del contexto país. Los hábitos, los hábitats y las relaciones interpersonales se afectan mutuamente a lo largo de la narración. Por eso se explica que, a pesar de que el encierro siempre se mantuvo, cada espacio-tiempo habitado adquiere distintas significaciones.

Conclusiones

Este trabajo tuvo como objetivo analizar de qué manera se representó y desarrolló el tema COVID-19 en la ficción audiovisual HdC, y cómo afectó la pandemia a esta producción audiovisual, a nivel narrativo y estético. Para esto, se realizaron numerosos visionados de análisis de contenido, seis entrevistas semi-guiadas al equipo creativo de la telenovela, para indagar la influencia de la agenda noticiosa en la construcción de dicha ficción. Además, se analizaron los espacios en los cuales los personajes estaban inmersos, tomando como base las propuestas de Vale (1996) y Chion (2002).

Basalmente estructurada dentro de un mundo cotidiano, apuntala a las emociones y tiene fundamentalmente un elemento lúdico afectivo. Sin embargo, hay un cambio radical, tanto en su estética, como en la estructura a nivel de creación, pues se observa que la telenovela depende de la noticia para la creación de su historia y personajes, dejando en segundo plano la historia de amor.

Luego de este análisis, podemos concluir que el rol de las noticias es particularmente importante para los guionistas y los involucrados en la parte más creativa, como el director, más no así tanto para la producción. Ellos ven las noticias como un agente importante en el proceso de la ficción, mientras que, para el guionista y director, estructuraba personajes y la historia día a día, y desde su concepción hay una necesidad de reflejar

el hoy. Esto se hace solo gracias a la inclusión de contingencia y realidad que aportan las noticias.

En cuanto a lo estético, y teniendo en cuenta la literatura revisada, se evidencia un cambio sobre la relevancia del espacio narrativo de la telenovela, pues tienen un rol más activo en la cotidianidad de la pandemia, relacionándose con las personalidades de los personajes, con las experiencias de búsqueda de sentido y de estabilidad emocional, y con las carencias afectivas que experimentan ante el encierro.

Se identificaron cuatro espacios: de control (donde se dirigen y controlan las conversaciones, las temáticas y las emociones que surgen entre los interlocutores. Fragmenta vínculos, racionaliza el sentir y la experimentación sensible del encierro, y produce orden de las relaciones en términos de lo funcional o lo disfuncional), de hábitat desarraigado (se opone a las emociones vividas y a los deseos que se tienen con las relaciones interpersonales y con uno mismo. Opera principalmente en función del existencialismo y del sentido de la vida), controlado (contiene el riesgo y el peligro al que se expone el personaje que lo habita. Al mismo tiempo, permite que se desarrolle una manera distinta de experimentar la vida, en donde se puede tomar conciencia del cuerpo y el entorno con miras a vivenciar nuevas experiencias estéticas a pesar del encierro), y de no-control (espacios que contienen muchos movimientos corporales. Las reflexiones, las catarsis, la creación y/o consolidación de vínculos afectivos, las autocríticas y las emociones comienzan a aflorar con mayor facilidad y se les da el espacio para que sean y actúen sobre el cuerpo y la vida, pero sin un equilibrio claro).

Es importante señalar que estas tipologías espacio-temporales de experiencias sensibles y vinculaciones con espacios habitados, no son excluyentes. Un espacio puede partir de una forma, y luego transformarse producto de nuevos hábitos y significados asociados a dicho lugar.

Los espacios son contenidos y continentes, y que pueden ser considerados como algo complejo que puede fluctuar entre lo dinámico y lo estático. De esta manera, el espacio actúa y recibe acciones en el tiempo. Está en constante movimiento e intercambio de quehaceres. Por lo mismo, se diferencia de lo que ocurre en los espacios narrativos de las telenovelas más clásicas, pues en ellos el espacio funciona más como un fondo o decorado de la acción principal.

Finalmente, los personajes se encuentran enmarcados en la dimensión espacio-temporal de sus acciones y sus contextos. Dicho de otro modo, los personajes se encuentran en una relación cronotópica con su entorno material y sus experiencias o vivencias. Los personajes son en y a través de un kronos y un topos.

Referencias bibliográficas

- Acosta-Alzuru, Carolina (2016). *Telenovela adentro*. Venezuela: Editorial Alfa.
- Aguilera, Ricardo (2015). Chilenas y su identificación con los personajes femeninos de *Pasión de Gavilanes*. *Cuadernos.info*, 36, 207-218. doi: 10.7764/cdi.36.601.

- Amigo, Bernardo, Bravo, María Cecilia, & Osorio, Francisco (2014). Telenovela, recepción y debate social. *Cuadernos.info*, 35, 135-145. doi: 10.7764/cdi.35.654.
- Apra, Gustavo. & Martínez, Rolando (1996). Hacia una definición del género telenovela. In SOTO, Marita (Ed.). *Telenovela/Telenovelas: the stories of a love story*. (Ed.). Buenos Aires: Atuel. p.17-30.
- Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Azaret, Marisa. (25 de marzo de 2020). ¿Eres mayor de 60 o tienes un familiar de alto riesgo? Hablamos del miedo, irritabilidad y aislamiento que viven los más afectados. CNN, págs. Consultado el 07 de mayo de 2021 en: <https://cnnespanol.cnn.com/video/covid-19-pandemia-coronavirus-azaret-vivelasalud-ancianos-estres/>.
- Cabrujas, José Ignacio (2002) . Y Latinoamérica inventó la telenovela: Transcripciones del taller “El libreto de telenovela” dictado por José Ignacio Cabrujas. Gonzalez-Azuaje, Vicencio (Ed.). Caracas: Alfadil Ediciones.
- Cardona, Sandra. (2013). Del hábitat o de la espacialidad de la vida. Un aporte a la conceptualización del Hábitat desde las problematizaciones políticas del Espacio. *Revista Forum*, 1(4), 27-36. Consultado en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/forum/article/view/43740>.
- Carrasco, Ángel. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal (MHCJ)*, 1(9), 174-200. doi: <https://doi.org/10.21134/mhcj.v1i1.22>.
- Chion, Michel. (2002). *Cómo se escribe un guion*. Madrid: Cátedra.
- CNTV (2017). IX Encuesta Nacional de Televisión. https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2020/10/ix_entv_final.pdf: Consejo Nacional de Televisión.
- CNTV (2020). Anuario estadístico oferta y consumo de televisión 2019. Recuperado de: <https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2021/04/ANUARIO-ESTADISTICO-DE-OFFERTA-y-CONSUMO-2020-4.pdf>: Consejo Nacional de Televisión.
- CNTV (2021). Anuario estadístico oferta y consumo de televisión 2020. <https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2021/04/ANUARIO-ESTADISTICO-DE-OFFERTA-y-CONSUMO-2020-4.pdf>: Consejo Nacional de Televisión.
- Coutinho, Iluska. (2000). A aplicação da Agenda Setting em conteúdos ficcionais: notas sobre o papel das telenovelas na constituição da pauta do telejornalismo. In *Anais do XXIII Brasileiro de Ciências da Comunicaçã*. (pág. s.n.). Manaus: Intercom.
- El Desconcierto. (19 de mayo de 2020). “El estallido del hambre”: Dirigentes y vecinos de El Bosque explican las razones de la nueva crisis social. *El Desconcierto*, págs. Consultado el 07 de mayo de 2021 en: <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2020/05/19/el-estallido-del-hambre-dirigentes-y-vecinos-de-el-bosque-explican-las-razones-de-la-nueva-crisis-social.html>.
- Eve, Luke. (2020). *Cancelled*. [Serie]. Estados Unidos. Facebook Watch.
- Fuenzalida, Valerio; CORRO, Pablo; y MUJICA, Constanza (2009). *Melodrama, subjetividad e historia en el cine y televisión chilenos de los '90*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Galindo, Marco Antonio. (2014). Cuando la telenovela se convierte en el retrato de la sociedad: Caso Betty, la fea. s.l.
- Gámez, Natalia. (6 de abril de 2020). Cuarentena: aunque la padezcan, menos mujeres denuncian violencia. ConCriterio, págs. Consultado el 07 de mayo de 2021 en: <http://concriterio.gt/cuarentena-aunque-la-padezcan-menos-mujeres-denuncian-violencia/>.
- Garrido de la Torre, Macarena. (2001). La telenovela y la construcción de un imaginario social. Santiago de Chile: Tesis de grado, Universidad de Chile.
- Gaudreault, André., & JOST, Francois. (1995). El relato cinematográfico. André Gaudreault & Francois Jost (1995). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gutiérrez, Julia. (2018). Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, 23, 215-225. <https://doi.org/10.5209/CIYC.60688>.
- Heidegger, Martin. (2008). El concepto de tiempo. Barcelona: Herder Editorial.
- Johnson, Joana. (2020). Love in the time of Corona. [Serie]. Estados Unidos, Freeform.
- Joyce, Samantha., & Martínez, Mónica. (2016). BRICS and mediated narratives: the proximity between brazilian news and telenovelas. Brazilian Journalism Research, 12(1), 78-97. doi: <https://doi.org/10.25200/BJR.v12n1.2016.926>.
- Mandoki, Katya. (2006). Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I. s.l.: Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONCA-México).
- Martín-Barbero, Jesús. (1987). Televisión, melodrama y vida cotidiana. Signo y Pensamiento, 11, 59-72. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/5741>.
- Martín-Barbero, Jesús., & MUÑOZ, Sonia. (1992). Televisión y melodrama. Bogotá: Tercer Mundo.
- Mazziotti, Nora (2009). Telenovelas: circulación y estilos narrativos. Signo Y seña, v.21, p.129-149, 2009. doi: <https://doi.org/10.34096/sys.n21.5842>.
- Mazziotti, Nora; Verón, Eliseo (1993) El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas. 4th Ed. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL.
- MEGANOTICIAS. (13 de marzo de 2020). De "Grey's Anatomy" a "Grace and Frankie": Las series suspendidas por el coronavirus. Meganoticias, págs. Consultado el 17 de octubre de 2020 en: <https://www.meganoticias.cl/tendencias/294766-series-suspendidas-por-coronavirus-creys-anatomy-the-morning-show.html>.
- Melchionne, Kevin., & Pérez-Henao, Horacio. (2017). Definición de estética cotidiana. Revista kepes, 14(16), 175-183. doi: 10.17151/kepes.2017.14.16.8.
- Musante, María Clara. (2011). La telenovela "resiste". Cambios y perspectivas de un género en transición. La Trama de la Comunicación, 15, 155-168. doi: <https://doi.org/10.35305/lt.v15i0.57>.
- País, Ana. (25 de marzo de 2020). Coronavirus: 6 consejos para pasar el aislamiento con tu pareja (sin terminar separados). BBC News Mundo, págs. Consultado el 18 de octubre de 2020 en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52036372>.
- Pardo, José Luis. (1991). Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal.

- Pearson, Rosalind. (2005). Fact or fiction? Narrative and reality in the Mexican telenovela. *Television & New Media*, 6(4), 400-406.
- Pérez, María de la Luz Casas (2005). "Cultural Identity: Between Reality and Fiction: A Transformation of Genre and Roles in Mexican Telenovelas." *Television & New Media*, vol. 6, no. 4., pp. 407-414, doi:10.1177/1527476405279956.
- Pérez-Henao, Horacio. (2014). El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana. *Revista KEPES*, 11(10), 227-248. doi: https://doi.org/http://200.21.104.25/kepes/downloads/Revista10_12.pdf.
- Pérez-Henao, Horacio. (2016). Estética cotidiana y ficción: el clima como elemento de significación en la novela Pequod de Vitor Ramil. *Anclajes XX*, 1, 20-34. doi: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2012>.
- Piñón, Juan., Cassano, Giuliana., & Mujica, Constanza. (2020). Melodrama, televisión y globalización. *Comunicación y Sociedad*, 1-6. doi: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7709>.
- Pizarro, Juan Carlos. (12 de abril de 2020). Efectos no deseados El impacto psicológico de la cuarentena. *El Día*, págs. Consultado el 18 de octubre de 2020 en: <http://www.diarioeldia.cl/region/impacto-psicologico-cuarentena>.
- Ponti, Martín. Globo vs. Sistema Brasileiro De Televisão (SBT): Paradigms of Consumption and Representation on Brazilian Telenovelas. In RÍOS, Diana; CASTAÑEDA, Mari (Eds.). *Soap operas and telenovelas in the digital age: Global industries and new audiences*. New York: Peter Lang, 2011. p.219-236
- Porto, Mauro (2003). Realism and politics in Brazilian telenovelas. *Media International Australia*, v.106, n1, p. 35-45.
- Porto, Mauro (2011). Telenovelas and representations of national identity in Brazil. *Media, Culture & Society*, v.33, n.1, p.53-69.
- Quispe-Agnoli, Rocío. (2009). La telenovela latinoamericana frente a la globalización: Roles genéricos, estereotipos y mercado. *La Mirada de Telemo*, 2, 1-10.
- Raimondi, Mariasole. (2011). La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional (ARI). *Real Instituto Elcano*, 1-8. Recuperado de: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/ari74-2011.
- Reyes, Patricia. (17 de mayo de 2020). Historias de Cuarentena: la serie extiende su éxito con nuevas historias y personajes. *LaTercera.com*, págs. Consultado el 18 de octubre de 2020 en: <https://www.latercera.com/entencion/noticia/historias-de-cuarentena-la-serie-extiende-su-exito-con-nuevas-historias-y-personajes/DKBPOWBYGZC23JTARL7B4CVT2Y/>.
- RFI. (04 de mayo de 2020). Las telenovelas en América Latina quedan en pausa por el coronavirus. *RFI*, págs. Consultado el 02 de julio de 2021 en: <https://www.rfi.fr/es/20200504-las-telenovelas-en-america-latina-quedan-en-pausa-por-el-coronavirus>.
- Rincón, Omar (2018) *La telenovela: Un formato antropófago*. Chasqui, Quito, n.104, p.48-51. doi: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i104.339>.

- Rosas-Moreno, Tania Cantrell y Straubhaar, Joseph D. (2015) When the marginalized enter the national spotlight: The framing of Brazilian favelas and favelados. *Global Media and Communication*, 11(1), 61-80. doi: 10.1177/1742766515574114.
- Sabina, Julia. (2018). Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 23, 215-225. doi: <https://doi.org/10.5209/CIYC.60688>.
- Santa Cruz, Eduardo. (2003). *Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena*. Santiago de Chile: LOM.
- Sepúlveda, Felipe (2003). *Análisis y evolución del guión en las teleseries chilenas*. Valdivia: Tesis de grado. Universidad Austral, Chile.
- Thomashevski, Boris. (1978). Temática. En T. Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (págs. 199-232). México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Vale, Eugene. (1996). *Técnicas del guion para cine y televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A.
- Vasallo de Lopes, Maria Immacolata (2009). Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, 3(1), 21-47.
- Villa, Bernardita. (24 de junio de 2020). El boom de reestreno de teleseries: las 11 novelas que volvieron a pantalla por la pandemia. *Biobio Chile*, págs. Consultado el 17 de octubre de 2020 en: <https://www.biobiochile.cl/noticias/espectaculos-y-tv/tv/2020/06/24/boom-reestreno-teleseries-las-11-novelas-volvieron-pantalla-la-pandemia.shtml>.
- Weisman Graham, Hilary., & Kohan, Jenji. (2020). *Social distance*. [Serie de televisión]. Estados Unidos, Netflix.
- Yin, Robert (2009). *Case Study. Research Design and Methods*. 4th ed. California: Sage.

Notas

- [1] Este artículo está adscrito al proyecto Fondecyt regular N°1200108 “Formación de audiencias ciudadanas: adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia” de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID).

Notas de autor

Juan Pablo Sánchez Sepúlveda es estudiante del doctorado en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Comunicación Política de la Universidad de Chile. Cientista político de la Universidad Diego Portales. Becario del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social (COES) en la línea de investigación “Geografías del conflicto y la cohesión social”. Se ha desempeñado como ayudante de cátedra y asistente de investigación en proyectos FONDECYT en el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Sus

principales áreas de investigación son: estudios culturales, estética y teoría de la comunicación.

Alejandro Bruna es estudiante del Doctorado en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es Licenciado en Periodismo y Comunicación Social de la Pontificia Universidad Católica de Chile y miembro certificado del Programa de la Academia de Salzburgo sobre Medios y Cambio Global. Sus estudios se enfocan en el efecto del digital-storytelling en ficciones audiovisuales, particularmente la telenovela. Ha publicado en el marco de recopilaciones del Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva (OBITEL) y su principal trabajo ha sido presentado en diferentes conferencias, incluyendo la Conferencia Anual de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA).