



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

Melopolítica en el gobierno de Rafael Correa. El regreso del melodrama político como forma de gobierno: Caso 30s

Trabajo de Graduación previa a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación

AUTOR:

Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris

TUTOR:

Xavier Brito Alvarado

AMBATO-ECUADOR

2023

APROBACIÓN DEL TUTOR

En calidad de tutor del trabajo de investigación del tema: “MELOPOLÍTICA EN EL GOBIERNO DE RAFAEL CORREA. EL REGRESO DEL MELODRAMA POLÍTICO COMO FORMA DE GOBIERNO: CASO 30S”, de la estudiante Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris egresada de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a evaluación del tribunal de grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 24 de julio de 2023



Leonardo Xavier Brito Alvarado

C.I. 0702513771

TUTOR

AUTORÍA

La información emitida en el trabajo de investigación: “MELOPOLÍTICA EN EL GOBIERNO DE RAFAEL CORREA. EL REGRESO DEL MELODRAMA POLÍTICO COMO FORMA DE GOBIERNO: CASO 30S”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y recomendaciones son de responsabilidad del autor.

Ambato, 24 de julio de 2023



.....
Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris

C.I. 0202374716

AUTOR

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de investigación. Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además también apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga fines lucrativos, y además se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 24 de julio de 2023



.....
Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris

C.I. 0202374716

AUTOR

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de investigación sobre el tema: “MELOPOLÍTICA EN EL GOBIERNO DE RAFAEL CORREA. EL REGRESO DEL MELODRAMA POLÍTICO COMO FORMA DE GOBIERNO: CASO 30S”, presentado por la señorita Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris, de conformidad con el reglamento de Graduación para obtener Título de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato... del 2023

Para constancia firman

.....
PRESIDENTE/A

.....
Miembro del tribunal

.....
Miembro del tribunal

DEDICATORIA

A Dios por guiarme y darme fortaleza para concluir esta etapa, a mis padres Martha y Jorge por sus consejos y apoyo para hacer de mí una mejor persona, cada sacrificio ha valido la pena para formarme profesionalmente, sin su esfuerzo hoy no estaría aquí.

A mi querido hermano que siempre ha estado a mi lado para alentarme y apoyarme en cada paso que doy. A mi abuelita Carmen por el amor incondicional que ha brindado a toda mi familia. A mi tío Ángel por ayudarme y apoyarme desde el inicio de esta etapa.

A todos los familiares y amigos que han contribuido para la consecución de este logro. A mi mascota Sebastián que me ha llenado de felicidad y me acompañado hasta en mis momentos más difíciles.

Andrea

AGRADECIMIENTO

Primero agradezco a Dios por guiarme y permitirme tener una familia maravillosa.

Agradezco a mis padres por ser fuertes, valientes y vencer cada una de las adversidades, gracias por darme la oportunidad de estudiar una carrera. A mi hermano por confiar en mí y por estar siempre que lo necesito.

A mis amigos y compañeros por ser buenas personas, humildes y divertidas, por hacer de esta etapa una de mis favoritas. De manera especial a mi amiga Eve por los buenos momentos y por estar dándome ánimos para continuar.

Quiero agradecer también a los docentes de la carrera por todos los conocimientos brindados.

Finalmente, quiero agradecer al profe Xavier que ha sido parte fundamental para la culminación de esta investigación.

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	ii
AUTORÍA.....	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS.....	viii
RESUMEN EJECUTIVO.....	xi
ABSTRACT.....	xii
CAPÍTULO I.....	1
MARCO TEÓRICO.....	1
1.1.Antecedentes investigativos.....	1
1.2.Un acercamiento al concepto del melodrama.....	4
1.2.1.Elementos del melodrama.....	8
1.2.2.Personajes en los relatos melodramáticos.....	9
1.3.El melodrama en las Industrias culturales de América Latina.....	11
1.3.1.llegada del melodrama América Latina.....	15
1.3.2.Melodrama en cine.....	16
1.3.3.Televisión y Melodrama.....	17
1.3.4.Estética de la telenovela.....	21
1.3.5.Música y Melodrama.....	25
1.4. La política desde el Melodrama en América Latina.....	27
1.4.1.¿Qué es la Melopolítica?.....	29
1.4.3. Rafael Correa en el poder.....	38
1.4.4. Estrategias comunicativas en el Gobierno de Rafael Correa.....	40
1.4.5. El 30S Golpe de estado Fallido.....	45
1.5. Objetivos.....	47
1.5.1. Objetivo General.....	47
1.5.2-Objetivos Específicos.....	47
CAPÍTULO II.....	48
METODOLOGÍA.....	48

2.1 Metodología.....	48
2.2. Métodos	49
2.2.1. Objeto de estudio.....	49
2.2.2. Enfoque	49
2.3. Materiales	50
CAPÍTULO III	53
RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	53
3.1.1. Matriz de análisis del discurso melodramático.....	53
3.1.1.1. Matriz de análisis narrativo	55
3.1.1.2. Matriz para análisis de los personajes	57
3.1.1.3. Matriz de análisis de los recursos melodramáticos presentes en el 30S	59
3.2. Análisis y discusión de los resultados	70
CAPÍTULO IV	79
CONCLUSIONES	79
Referencias bibliográficas	81

ÍNDICE DE MATRICES

Matriz 1. Análisis narrativo.....	50
Matriz 2. Análisis de personajes.....	51
Matriz 3. Análisis de los recursos melodramáticos presentes en el 30S.....	51

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación titulada “MELOPOLÍTICA EN EL GOBIERNO DE RAFAEL CORREA. EL REGRESO DEL MELODRAMA POLÍTICO COMO FORMA DE GOBIERNO: CASO 30S”, parte de una lectura bibliográfica especializada en el tema propuesto; donde a partir de una serie de teorías sobre el melodrama, telenovela, comunicación política, esto con la finalidad de entender cómo actúa el melodrama en la política. La metodología utilizada se basó en la elaboración de matrices de análisis del discurso melodramático, adaptadas a las necesidades presentes en el estudio (recursos melodramáticos), conteniendo información como: descripción del contexto, personajes, características físicas, morales y psicológicas, situación melodramática, discurso afectivo, lenguaje, intencionalidad emocional, dramatización. Esta tesis se encuentra dividida en: Capítulo I, marco teórico, enfocado en reforzar y defender el estudio con ayuda de diversos teóricos que han abordado el tema de melodrama y política. Capítulo II, metodología, donde se presenta la forma en la que se trabajará para el desarrollo de esta investigación. Capítulo III, análisis y discusión de resultados, que muestra el desarrollo y lo obtenido con la aplicación de la metodología y los fundamentos teóricos, de esta manera dando respuesta a la pregunta de la investigación, por último. Capítulo IV, donde se presentan las conclusiones a las que se llegó al finalizar el trabajo de investigación.

Palabras clave: Comunicación, Rafael Correa, melopolítica, melodrama, telenovela, política, comunicación política.

ABSTRACT

This research entitled "MELOPOLITICS IN THE GOVERNMENT OF RAFAEL CORREA. THE RETURN OF POLITICAL MELODRAMA AS A FORM OF GOVERNMENT: CASE 30S", starts from a bibliographic reading specialised in the proposed topic; where from a series of theories on melodrama, soap opera, political communication, this with the aim of understanding how melodrama acts in politics. The methodology used was based on the elaboration of melodramatic discourse analysis matrices, adapted to the needs present in the study (melodramatic resources), containing information such as: description of the context, characters, physical, moral and psychological characteristics, melodramatic situation, affective discourse, language, emotional intentionality, dramatisation. This thesis is divided into: Chapter I, theoretical framework, focused on reinforcing and defending the study with the help of various theorists who have addressed the issue of melodrama and politics. Chapter II, methodology, which presents the way in which we will work for the development of this research. Chapter III, analysis and discussion of results, which shows the development and what was obtained with the application of the methodology and the theoretical foundations, thus giving an answer to the research question, finally. Chapter IV, where the conclusions reached at the end of the research work are presented.

Keywords: Communication, Rafael Correa, melopolitics, melodrama, telenovela, politics, political communication.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes investigativos

La siguiente investigación toma como referencia 7 tesis de maestría y doctorado que son tomadas de diferentes universidades de: Colombia, Chile y Ecuador que cubren las miradas teóricas y metodológicas necesarias, para debatir, el objeto de investigación del tema propuesto.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“Teatralidad del poder y construcción de la figura del líder en el enlace ciudadano” (2007-2017).
Autor:	Villacís Guerrero Omar Stalin
Año:	2021
Universidad :	Universidad Andina Simón Bolívar
Link:	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8342/1/T3637-MEC-Villacis-Teatralidad.pdf
Utilidad:	La investigación se la realizó utilizando un análisis de las estrategias utilizadas por el mandatario Rafael Correa en su mandato y sus elementos teatrales en la arena política, las prácticas performáticas de los programas y propagandas. Este estudio se relaciona con la construcción simbólica de figuras melodramáticas y una división maniquea entre buenos y malos.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“El pensamiento político del expresidente Rafael Correa Delgado sobre democracia”
Autor:	Franz Oliver Vizcaíno Granizo
Año:	2019
Universidad :	Universidad Andina Simón Bolívar

Link:	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7065/1/T3073-MELA-Vizcaino-El%20pensamiento.pdf
Utilidad:	El estudio cubre una investigación sobre el pensamiento político del Ex presidente Rafael sobre de la democracia, observando como este enfoque se inscribe dentro del populista latinoamericana.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“La construcción de la figura de Rafael Correa como líder mediático: Una reflexión de sus estrategias Comunicacionales”.
Autor:	Santiago Fabián Aguirre Arias
Año:	2019
Universidad:	FLACSO Ecuador
Link:	http://hdl.handle.net/10469/15898
Utilidad:	Permite conocer los planteamientos de propagandas políticas para la generación de un líder mediático y popular, a través de las estrategias comunicativas y la capacidad de influir en la audiencia a través de sus discursos afectivos.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“El Melodrama como estrategia narrativa para tratar hechos políticos a partir de la serie ficcional los archivos del Cardenal”.
Autor:	María Luján Román Aponte
Año:	2018
Universidad:	Universidad de Chile
Link:	https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/151924/TESIS-melodrama-como-estrategia-narrativa.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Utilidad:	La investigación permite conocer cómo se emplea el melodrama en eventos políticos examinando la serie de “los archivos de Cardenal”, la construcción del melodrama en la serie “La hegemonía televisiva y el manejo de emociones”.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“Sentidos producidos entre comerciantes del mercado La Ofelia, en Quito sobre el discurso populista del presidente Rafael Correa”.
Autor:	Andino Veloz Byron Pacífico
Año:	2017
Universidad:	Universidad Andina Simón Bolívar
Link:	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5689/1/T2329-MC-Andino-Sentidos.pdf
Utilidad:	El análisis se enfoca en el fuerte impulso a la comunicación gubernamental a través de la campaña permanente, de esta manera la investigación se encamina en indagar a los comerciantes y analizar como el discurso dado por el exmandatario, genera en la población un sentido de apropiación de dicho discurso.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“Comunicación de gobierno en el populismo latinoamericano: El caso de Rafael Correa”.
Autor:	Caroline Ávila Nieto.
Año:	2017
Universidad:	Pontificia Universidad Católica de Chile.
Link:	https://doi.org/10.7764/tesisUC/COM/21604
Utilidad:	El análisis comienza con una exploración del papel de la comunicación en los gobiernos populistas, por lo que el enfoque principal está en las estructuras de comunicación que utilizan los líderes populistas para fortalecer su imagen y lograr intimidad con la población.

Tesis de Maestría	
Nombre:	“Melodramas, Identidades y Modernidades en la Cinematografía Latinoamericana Contemporánea 1990-2010”.
Autor:	Claudio Salinas Muñoz.
Año:	2014
Universidad:	Universidad de Chile
Link:	https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/117484
Utilidad:	Este artículo analiza el melodrama, su efectividad en la modernidad y los discursos hegemónicos que posibilitan la construcción del rol del héroe o celebridad en la modernidad latinoamericana.

1.2.Un acercamiento al concepto del melodrama

Entrar en la temática del melodrama y estudiarlo desde una mirada comunicacional es complejo, debido a que se entretajan una serie de categorías provenientes del campo social, convirtiéndolo en “una herramienta para entender el mundo” (Oroz, 1997, p.16). De este modo, el melodrama constituye un campo clave para el estudio de la sociedad contemporánea latinoamericana que “permite de manera travestida intentar recuperar el orden social y moral perdido” (Colón, 2002, p.32). Este concepto se encuentra ligado a la búsqueda de una modernidad latinoamericana en la que se une lo popular y lo elitista en una historia de convivencia social de respeto y aceptación mutuo.

El concepto del melodrama proviene del griego “melos” que significa música y el drama (acción dramática), de manera que se lo define como un drama donde los personajes resaltan aspectos poéticos, dramáticos y sentimentales acompañados de música instrumental. Como señala Carlos Monsiváis (1994), el melodrama tiene dos definiciones. 1) es un drama que se representaba con varios personajes acompañados de música instrumental, y 2) se lo define como obra teatral en la que exageran los fragmentos narrativos construyendo historias dramáticas y exaltadas del pueblo.

Como subgénero del drama, este ha experimentado un proceso de desarrollo propio que abarcó varios siglos y estuvo influenciado por cambios sociales, culturales y

artísticos, de modo que en la actualidad es diferente a lo que fue en sus inicios históricos. El melodrama se originó en Florencia a fines del siglo XVI, cuando el Renacimiento intentó revivir la tragedia griega con expresiones dramáticas y representaciones de canciones, creando así el melodrama musical. “La vuelta del Renacimiento a los modelos clásicos creó un melodrama musical que cumplía las condiciones de existencia: teatro, poesía, literatura, música y centrado en el drama de las emociones individualizadas”. (Gubern, 1983, p.237). Volviéndose género popular mediático.

Por otra parte, desde la teoría literaria se lo conoce como un espectáculo musical y teatral popular, al cual no se lo consideraba en sus inicios como teatro, debido a que no poseía una estructura teatral, porque era más cercano a un espectáculo de feria, con relatos orales como: mitos, leyendas, cuentos tradicionales, romances entre otras expresiones populares, los cuales reflejaban valores y cuestiones que son significantes para la población.

Desde 1790, especialmente en Francia e Inglaterra, el melodrama se conoce como una representación popular que es mucho menos y mucho más que drama. Porque las cosas que llegan y toman forma teatral no solo tienen que ver con las estrictas tradiciones teatrales, sino también con las formas y tipos de representaciones al aire libre y los temas narrativos que provienen de la literatura oral, especialmente con historias de miedo y misterio, con historias de terror. (Martín-Barbero, 1991, p.124).

En Francia el melodrama se lo consideró como un evento popular de exhibición en la cual se hacían representaciones de situaciones de tragedias cotidianas, sin embargo, a finales del siglo XVII se prohíbe la existencia de estos teatros populares, debido a que el teatro únicamente era permitido para aquellas personas de clase social alta, por lo que el pueblo solamente podía realizar representaciones sin diálogos, las clases altas temían a que el teatro sea corrompido por los espectáculos populares.

En 1806, Francia emitió un decreto que permitía que algunos teatros de París se utilizaran para representaciones populares, pero solo 3 antes de que se levantara la prohibición. Por otro lado, por extraño que parezca hoy, el melodrama de 1800, basado en La hija de Céline o el misterio de Gilbert de Pizercourt, está conectado en varios aspectos con la Revolución Francesa: con los villanos, con la transformación del plebeyo en pueblo, y el paisaje en esta transformación. Es

la entrada al doble "en escena" de la ciudad "(Martín-Barbero, 1991, p.124).

En este sentido, se encuentra introducido en varias actividades haciendo uso del sentimentalismo, el amor y cuestiones morales que son parte importante para el desarrollo del melodrama. "La idea de amor implantada por la revolución francesa, que coloca este sentimiento por encima de las clases sociales, genera la posibilidad de que todos somos iguales" (Oroz, 1997, p.16). Entonces, este concepto es entendido como algo habitual de la modernidad, donde la subjetividad está en busca de la identidad emocional, estas expresiones se conectan con el amor en cuestiones de justicia, cultivando un lenguaje sentimental.

El estatus del melodrama como modo de la imaginación moderna es más afirmativo que diferenciador. Gira alrededor de la tesis de que el melodrama a partir de la gran revolución francesa y durante buena parte del siglo XIX, se convierte en signo principal de una "empresa significadora mayor", un "sistema ficcional para dar sentido a las experiencias", una dimensión de la conciencia moderna (Herlinghaus, 2002, p.25).

Por lo tanto, este género se convierte en una herramienta de propaganda moral, conectando las preocupaciones del sujeto con la vida cotidiana, creando una tensión continua, basada en lo que sucedió en el mundo real a través de la representación de los personajes, para que el público pueda sentir la experiencia de cada personaje en la obra. "Para aquellos que han podido verse a sí mismos en su totalidad, el nacimiento del melodrama es un 'espectáculo completo', grandioso y trivial, crítico e inocente, solemne y cómico, lleno de horror, extravagante y cómico". (Martín-Barbero, 1991, p.125), Como tal conecta la realidad del mundo con la imaginación, es un espacio narrativo que permite que el habla, la música, las historias íntimas y las percepciones cotidianas entablen un diálogo que emociona, divierte y nos hace conscientes de ser parte de la sociedad.

La carga emocional del melodrama tiene un gran peso sobre la audiencia, debido a que el melodrama tiene una fuerte carga moral, por lo que, trata de acercarse lo más posible al realismo, darle un significado y un contenido más cercano al pueblo, prácticamente este género dramático se basa en la expresión y emoción sentimental.

En el contexto latinoamericano, el melodrama ha sido el género que gira en torno al desencuentro entre la felicidad y

la tragedia, sea de los individuos, de las parejas o de las familias, el esquema es sencillo: el melodrama se inicia con las turbonadas de la mala suerte, deja que a sus personajes lo compensen las efusiones compensatorias de risa y afecto, y antes de precipitarse en el final de la desdicha (con vista al cielo) deposita el sentido de la trama en los nobles sentimientos del espectador (Monsiváis, 1994, p.99).

En América Latina, el melodrama ha llegado a ser más que un género teatral, se ha transformado en una matriz cultural la cual inspira al reconocimiento masivo de la cultura popular, estas narrativas en América Latina han permitido dar un sentido de reconocimiento de los saberes populares, es así que de cierta forma se ha convertido en un modo de establecer en el relato una matriz cultural.

Para Rossana Reguillo (2000), citado por Xavier Brito y Paola Capito (2017), el melodrama en América Latina se ha convertido en el relato para contar, dar formas y sentidos a las prácticas cotidianas, constituyendo una matriz narrativa cultural de reconocimiento de lo latinoamericano. Por ello, se lo ha descrito como una forma de entender situaciones y contextos que suceden en la vida cotidiana a través de representaciones teatrales y basándose en el concepto de transmitir hechos y acontecimientos que se desarrollan en la sociedad: político, social, económico o cultural.

Por otro lado, las personas digieren y capturan su vida cotidiana a través de estas narrativas, por lo que “el melodrama es el drama del reconocimiento” (Colón, 1993, p.19), Ayuda a identificar sentimientos y también revela la desigualdad que sufre la sociedad, por lo que la narración utiliza un discurso donde el amor es el principal motor de este reconocimiento. “Así, la palabra de amor se constituirá como el motor de todas las formas de producción cultural y, por tanto, como uno de los eslabones fundamentales en las relaciones con la sociedad”. (Oroz, 1997, p.17).

Por lo tanto, la historia del drama latinoamericano es una de las historias más conocidas, dado que sus recursos narrativos nos permiten comprender la capacidad del mundo para la vida cotidiana. Por eso, "el drama de la historia de América Latina demuestra que no es solo un género dramático. Esta es una matriz cultural. Puede dar a las personas una comprensión popular de las masas, y es el área principal para

aprender al mismo tiempo". (Martín-Barbero, 1992, p.32). Por lo tanto, ayuda a guiar a la sociedad a través de una serie de valores sociales para que ayuden a las personas a comprender el mundo real y, así a crear un equilibrio social.

La narrativa melodramática se materializó en varios géneros y soportes, como el cine, la radionovela, el bolero, y se convirtió en un reflejo de la época y el sentimiento en que América Latina fue inventada por el mismo melodrama. Este tipo de narrativa logra desdibujar los límites entre la realidad y la representación. En su mayor parte, el melodrama se convierte en una escritura de la realidad, una visión del mundo, el gran valle de las verdades tal como se explican y explican en la narrativa melodramática, no solo como un género que se convierte en una matriz cultural. (Reguillo, 2000, p.59).

Presentadas en diversos formatos, las narraciones melodramáticas resaltan emociones y hechos históricos importantes e incluyen las experiencias, los gustos y las dificultades de las personas para lograr la identidad cultural, lo que resulta en cambios en los que las personas buscan corregir errores y mirar hacia el futuro. "La forma melodramática ha surgido en diferentes épocas en diferentes géneros, estilos, formatos y medios, pero siempre conecta a los sujetos con sus experiencias e identidades porque el melodrama implica volver a contar experiencias cotidianas". (Salinas, 2014, p. 42).

1.2.1. Elementos del melodrama

El melodrama se centra en las historias que tienen lugar en la vida y la vida cotidiana de las personas. Tiene una forma exagerada de usar las emociones. Cruza la barrera entre los sentimientos reales y el sentimentalismo, es decir, pasa de mostrar sentimientos y emociones reales a expresarlos de forma exagerada y poco realista. Pero el efecto de este sentimiento exagerado crea un sentimiento en la audiencia que conmueve a la audiencia y a su vez la trama y lo que le sucede al personaje principal. De este modo, "se centra en cuatro emociones básicas: miedo, ilusión, lástima y risa y corresponde a cuatro situaciones: miedo, excitación, ternura y gracia". (Martín-Barbero, 1991, p.71).

Del mismo modo, la estructura del melodrama parte con la trama del conflicto entre el bien y el mal, "desde este punto de vista, el melodrama combina los grandes acontecimientos de los períodos históricos: guerras, dictaduras, gobiernos,

revoluciones, tragedias, obras de caridad con la vida cotidiana, las condiciones sociales y sus transformaciones". (Martín-Barbero, 1991, p.66). Este discurso narrativo se elabora de elementos que conforman la historia, es decir, a partir de personajes protagónicos y antagonicos que tienen un papel importante dentro de la trama, acompañados de un buen guion, vestuario adecuado, maquillaje, etc.

Para Martín-Barbero (1991), los actores que interpretan estas historias enfatizan las características principales de los personajes, como los gestos, las emociones, las actitudes y las características del juego. En el discurso impuesto por la burguesía no existe el melodrama, se ve como un movimiento revolucionario en el que el teatro, sus vestuarios, las narrativas, los partidos políticos, las luchas de clases sociales, el amor y otros aspectos se transforman en un acto de protesta. Por lo tanto, el melodrama clasifica las emociones de acuerdo con las consecuencias de las emociones, es decir, después de las cosas buenas o malas que suceden en la trama, algunos de los sentimientos básicos que puede despertarse durante los cuentos de hadas durante el melodrama es: miedo, piedad, decepción, alegría, perdón, risa, también liberar y crear sentimientos emocionantes y emocionantes.

1.2.2. Personajes en los relatos melodramáticos

En el melodrama se encuentra una trama muy emotiva que a menudo involucra conflictos familiares y dilemas morales. Los personajes se representan típicamente en categorías claramente definidas del bien y del mal, con sus acciones impulsadas por emociones fuertes como el amor, el odio y los celos. Como resultado, tienden a tener una carga emocional y, a menudo, se alienta a la audiencia a empatizar con las luchas y los triunfos de los personajes. Además, su trama emocional, suele incorporar espectáculo para aumentar el impacto de la historia. El espectáculo puede tomar muchas formas, incluidos escenarios elaborados, disfraces y música, los cuales se adaptan a las tramas y los diversos personajes que actúan.

Corresponden a cuatro tipos de situaciones, a la vez terroríficas, emocionantes, tiernas y cómicas, personificadas o "habitadas" por cuatro personajes: el traidor, el justo, la víctima y el tonto, que en conjunto mezclan cuatro géneros: el negro, la épica, la tragedia y la comedia. (Martín-Barbero,

1991, p.125).

Estos personajes juegan un papel fundamental y representan los cuatro géneros recogidos que se unen en el drama, por un lado, está el traidor que “es el personaje que conecta el melodrama con las historias policíacas y de terror”. Su imagen es la personificación del mal y la inmoralidad” (Martín-Barbero, 1992, p.129). Este personaje es considerado el malo de la historia. No solo infunde miedo, sino que también es experto en fascinar y seducir a sus víctimas a través de su disfraz. Su modus operandi es imitar a un noble, mientras que su función dramática es intimidar y hacer sufrir a sus víctimas. "El traidor es un noble sociológicamente malvado, corrupto y hasta arrogante" (Martín-Barbero, 1991, p.129).

Por otro lado, está la víctima que representa la inocencia y a su vez es la heroína porque aguanta el sufrimiento, por eso la víctima es representada por una mujer. El papel de víctima se asocia a la tragedia, es decir, al "romanticismo, que cada vez más considera el heroísmo en términos de dolor, resistencia y paciencia". (Martín-Barbero, 1991 p.129). Se entiende que esta concepción del heroísmo tiene más predominio en el romance y en los personajes femeninos, esto funciona de la siguiente forma, la víctima es la que está recaída en la desgracia y trata de exigir protección, por lo que esto estimula un sentimiento en la audiencia, debido a que, causa admiración de la fuerza y virtud que muestra este personaje, “sociológicamente, la víctima es una princesa que se desconoce como tal, alguien que viniendo de arriba aparece rebajada, humillada, tratada injustamente” (Martín-Barbero, 1991, p.129). La posición de la víctima es que está privada de su identidad, por lo que está destinada al sufrimiento de las injusticias, sin embargo, en el melodrama la víctima resuelve victoriosamente la recuperación de su identidad.

El personaje de justiciero hace de figura del héroe, el cual llega a salvar a la víctima del traidor en el último minuto, este personaje se vincula al melodrama con la epopeya, pues el papel de justiciero es de ser un héroe, pero tradicional, es decir, un apuesto caballero que está enlazado a la víctima por amor o afinidad por ello, tiene como función “Aclarar la realidad de la trama de malentendidos y descubrir la impostura haciendo posible que "la verdad brille" (Martín-Barbero, 1991, p.130).

Posteriormente, el bobo que viene de la comedia, personaje que hace de payaso y se mantiene relajado después de la tensión en la trama, este no pertenece a los papeles protagónicos dentro de la trama, sin embargo, es parte de la estructura melodramática, debido a que representa el aspecto cómico que es importante, porque procura mantener relajado emocionalmente al público en momentos de mucha tensión.

La figura del Bobo en el melodrama remite, por un lado, a la del payaso en el circo, pero remite por otro a lo plebeyo, al antihéroe torpe y hasta grotesco, con su lenguaje anti sublime y grosero, burlándose de la corrección y la retórica de los protagonistas, introduciendo la ironía de su aparente torpeza física, siendo como es un equilibrista, y su habla llena de refranes y de juegos de palabras (Martín-Barbero, 1991 p.130).

Estos son los personajes que acompañan la historia a partir de un esquema narrativo melodramático, cada uno cumplen un rol en la historia, debido a que existe una combinación de sus personalidades para crear un buen relato. Los personajes del melodrama a menudo se sitúan dentro de contextos sociales y culturales específicos, que dan forma a creencias, actitudes y comportamientos.

Los personajes están impulsados por emociones intensas, colocados en situaciones morales difíciles y situados dentro de contextos sociales y culturales específicos. La complejidad de estos personajes es que deben crear una experiencia humana que sea tanto convincente como identificable. Los personajes a menudo se sitúan dentro de contextos sociales y culturales específicos, que dan forma a las creencias, actitudes y comportamientos del público, los contextos que se desarrollan en la trama son a menudo de conflicto y tensión, generando un cúmulo de emociones durante el relato.

Los personajes son complejos y multifacéticos, impulsados por emociones intensas, colocados en situaciones difíciles, situaciones morales, y situado dentro de contextos sociales y culturales específicos.

1.3.El melodrama en las Industrias culturales de América Latina

En el contexto latinoamericano, los discursos melodramáticos se expanden a través de las industrias culturales (concepto desarrollado por Theodor Adorno y Max Horkheimer en la década de 1940, que se encarga de la creación y producción de bienes culturales), además, juegan un papel importante en la formación de la cultura latinoamericana, por lo que se ha convertido en el género dominante en la industria cultural, debido a que “crea experiencia

individual, colectiva y de convivencia” (Brito & Capito, 2019, p. 197).

Lo melodramático en América Latina pretende integrar lo popular y lo burgués por medio de formatos audiovisuales y liberarse de los gustos narrativos forzados por las élites, es así que, las industrias culturales, permiten mediante historias en las que se integran temas de injusticia social, desasosiegos políticos e identidad cultural, reflejando la historia de colonización y desigualdad en la región, estas narraciones sirven como medio de crítica y reflexión social.

El melodrama se introdujo entonces en la industria cultural como una expresión de vida y una matriz cultural en todos los espacios coexistentes, "como la columna vertebral de cualquier tema que combine la impotencia de la sociedad y las aspiraciones de los héroes, desafiando la comprensión popular de la realidad desde casa". (Martín-Barbero, 1991, p.182). De esta forma, la industria cultural percibe el discurso del melodrama como un espacio donde se puede unir la cultura popular y la burguesa.

Carlos Monsiváis (2000) considera que es a través del melodrama que América Latina aprende a reconocer mejor su identidad a través de la matriz expresiva que utilizan los medios de comunicación dominantes, como la palabra hablada o modulada que se emite en la radio para transmitir información, la palabra escrita en la literatura o la poesía, y el lenguaje visual que transmite la televisión o el cine.

Por ello, las narrativas melodramáticas latinoamericanas, que enlazan relatos sobre la manera ser y estar en la región, se impregnan de lleno en el proceso de modernización, es decir, se apropian de los contextos sociales y mediante diferentes formatos como: las pantallas televisivas, el cine o la radio, por eso puede articular en una representación un reflejo de la realidad, lo que genera sensibilidad y permite entender los hechos trascendentales, a su vez identificarnos, por tal razón, se dice que los latinoamericanos están formados por el melodrama.

Por otra parte, Herlinghaus (2002) expresa que, los imaginarios melodramáticos mediante reproducciones anacrónicas han logrado atravesar por siglos una diversidad de formatos técnicos y dispositivos culturales, con ello se ha convertido un estatus significativo como es la imaginación moderna. El melodrama en Latinoamérica ha permitido que se incorpore la clase popular en la sociedad mediante la construcción de audiovisuales, es así que, en los tiempos de globalización, los marginados que son los de la clase popular son los que dan éxito a las industrias culturales, puesto que se instalan dentro de consumo y las producciones mediáticas.

Con la modernidad se desataron cambios en la sociedad latinoamericana, por lo que es

importante explicarlo para entender con claridad cómo el discurso melodramático se integra en las industrias culturales y como el melodrama se ha constituido como matriz cultural para lograr el reconocimiento de los latinoamericanos, dado que, en la región tiene un vínculo histórico que va más allá de las estéticas y se sitúa en los contextos de los pueblos latinoamericanos modernos. Martín-Barbero, Herlhinghaus, entre otros teóricos, exponen desde una mirada comunicacional otros discursos sobre la modernidad, es decir, la modernidad que nace desde las industrias culturales que provienen del cine, la radio y la televisión.

La modernidad latinoamericana durante el siglo XIX logró un gran cambio tecnológico a través de formas audiovisuales que buscaban la identidad cultural. “La mayoría de los países latinoamericanos no se han modernizado a través de los libros, sino a través de la tecnología y los formatos de imagen audiovisual”. (Martín-Barbero, 1993, p.7). América Latina ha experimentado importantes cambios sociales, económicos y políticos, que han tenido un profundo impacto en las industrias culturales, durante el proceso de modernización se produjo un desarrollo industrial que ocasionó la migración de las personas del campo a la ciudad. Esto conlleva a que mediante las industrias culturales y el melodrama se relaten historias que representen a la sociedad latinoamericana.

Se trata de un lenguaje época para América Latina, narrativa que sirvió para contar, de otra manera, los grandes procesos migratorios del campo a las ciudades, la urbanización de los modos de vida, el desarraigo y la nostalgia, las transformaciones en el amor y en la familia (que tan bien contó, por ejemplo, el cine mexicano) y las diferentes maneras en que las sociedades latinoamericanas hicieron frente al despegue de una modernidad que no fue capaz de incorporar la diferencia, la cultura profunda, que encontró en el melodrama la posibilidad de expresión que la modernidad oficial le negaba (Reguillo, 2000, p. 59).

Renato Ortiz (2000), argumenta que la modernidad debe ser pensada desde una heterogeneidad conceptual, no se puede hablar de modernidad en singular, sino en plural, una condición civilizatoria, histórica, política y social que ocurren de manera distinta en el mundo. De ahí que las culturas latinoamericanas no han expresado un orden político, económico, social de acuerdo a una modernidad europea.

Cuando se habla de modernidad heterogénea se refiere a lo que Herlingahus expuso que se trata de un concepto de búsqueda, es decir, “con este concepto se señala la necesidad de seguir buscando espacios y estrategias de descolonización epistemológica sin despedir la modernidad como horizonte. Sirve, en vez de reclamar

un sistema categorial propio, para marcar diferencias y recolocar nexos de debate” (Herlinghaus, 2000, p.773). Es así que, la heterogeneidad es parte de la modernidad latinoamericana, que permite mostrar una serie de estéticas e ideologías marginadas en los discursos que son impuestos por las elites.

El melodrama en Latinoamérica ha permitido que se incorpore la clase popular en la sociedad mediante la construcción de audiovisuales, es así que, en los tiempos de globalización, los marginados que son los de la clase popular son los que dan éxito a las industrias culturales, puesto que se instalan dentro de consumo y las producciones mediáticas, es decir, “la combinación de progreso tecnológico con abundancia de créditos hace posible la producción masiva de una buena cantidad de utensilios abaratando su costo y abriendo las compuertas del consumo a las masas, inaugurando el “consumo de masa” (Martín-Barbero,1991, p.64).

Dentro de esto, las industrias culturales son expresiones de la modernidad, son los dispositivos que llegan a las masas y funciona como un indicador para que se logre comprender la modernidad, por lo que mediante representaciones visuales u orales con relatos cotidianos se pretende generar un reconocimiento simbólico en las sociedades. “Las nuevas estructuras emocionales creadas por la industrialización y el desarrollo urbano se combinan con las relaciones objetivas del mercado capitalista en el melodrama del cine, entendido como una forma de entender y referirse a este momento histórico/cultural” (Oroz, 1997, p. 5).

Concebir la modernidad de manera múltiple, representacional, heterogénea permite que a través de representaciones cinematográficas la sociedad experimente su modernidad y articulen sus identidades personales y colectivas, es decir, la industria cultural es como un indicador de la modernidad, dado que mediante sus producciones permite que esta sea más comprensible socialmente.

Así, el melodrama se ha ganado un espacio en la industria cultural, según Monsiváis (2000): 1. creando una audiencia semipasiva; 2. Las personas toman decisiones y actúan en base a sesgos culturales; 3. Promoción del consumismo y el gusto elitista de la sociedad occidental y la imaginación de las clases bajas que quieren satisfacer este gusto; 4. El rápido desarrollo de la ciudad equivale a la realización de la modernización; 5. Tiempo libre dedicado a ver televisión; 6. La información dramática

se transforma en dominio público 7. Conectividad global de pantallas.

1.3.1. Llegada del melodrama América Latina

A mediados del siglo XIX durante el proceso de la modernidad, las nuevas tecnologías de impresión permitieron crear un espacio de elevación en la producción masiva impresa, ahí es donde nace el folletín que fue el primer texto escrito y un fenómeno cultural que “conforma un espacio privilegiado para estudiar la emergencia no sólo de un medio de comunicación dirigido a las masas, sino de un nuevo modo de comunicación entre las clases” (Martín-Barbero, 1991, p.136).

En cuanto al melodrama de la telenovela, según Martín Barbero, provino de dos fuentes, la escritura urbana y la narración oral, pero esta forma de telenovela latinoamericana se desarrolló más en la radio que en la prensa, puesto que la radionovela -madre de la telenovela latinoamericana se originó aquí, combinando la narración dramática con la comedia. Del mismo modo, el cine incluye el melodrama en su producción, por lo que se ha dicho que el cine latinoamericano es principalmente melodramático y "media el cambio de la experiencia rural a la cultura popular urbana" (Martín-Barbero, 2002, p.76). Por ello, el melodrama resulta ser importante, porque permite que las masas urbanas a través de estos relatos conciban la realidad del contexto donde vive.

Por ese motivo, la historia de Latinoamérica su podría contar desde el melodrama, debido a que las historias que producían partían de la cotidianidad y las situaciones a las que estaba sometida la sociedad, lo cual han quedado grabadas en las memorias colectivas. La historia de América Latina puede ser contada a través del melodrama, dado que sus vivencias quedan registradas en la memoria de la literatura, la radio, el cine y la televisión, permitiendo así comprender diversos hechos históricos y sociales por medio del amor y de estrategias en los relatos para apelar al sentimentalismo público y crear disputas culturales, “de modo que amor/melodrama forme una dualidad perfecta definida por la personalizada historia social” (Oroz, 1997, p.17).

De esta manera, se puede confirmar como el melodrama ha influido en el comportamiento de la población, a través de las representaciones en los diferentes formatos, expresados en películas, telenovelas, música, entre otros relatos mediáticos. El melodrama brinda una educación emocional, enseña cómo los sujetos deben sentir

y actuar de una forma correcta frente las diferentes situaciones, construyendo así la imaginación de la subjetividad simbólica.

1.3.2. Melodrama en cine

El cine tiene una historia particular de incorporar el melodrama en sus obras, y "las defensoras feministas son responsables de poner sobre la mesa el género más rico en la historia del cine, descuidado durante mucho tiempo por la teoría y el espacio cinematográfico como material de investigación" (Manetti, 2000, p. 190), Esto significa que se enfocan en esta área descuidada de las películas que tratan sobre la familia, el romance y el drama y tienen como protagonistas a mujeres, por lo que el melodrama se convirtió en un género principalmente dirigido al público femenino.

En las primeras películas las características que se presentaron en estas producciones fueron: La lucha constante y el sufrimiento de una madre que se esfuerza para mantener la integridad de su familia y hacer de sus hijos unas buenas personas, por otro lado, una mujer trabajadora que piensa en un mejor futuro para sus hijos y que goce de oportunidades, que quizá la madre no tuvo, asimismo está la mujer que está en búsqueda de un romance con el hombre ideal para formar una familia, finalmente una mujer inocente que debe pasar todo tipo de desgracias en la vida. Así es como se llevan a cabo los guiones de estos relatos, que buscan generar una reacción en los espectadores y hacerlos sentir identificados. Por ello, "la industria cinematográfica utilizó la categoría del melodrama para clasificarla en dramas pasionales e historias románticas y familiares" (Manetti, 2000, P.192).

Para Miguel Marías (1987) citado por Manetti (2000), el elemento básico del melodrama es el sentimiento, los relatos deben contener una lucha de sentimientos y los personajes deben enfocarse en discursos afectivos, familiares, amorosos. Mientras el melodrama se enfoca en contar historias basadas en los problemas de la realidad social, lo que genera una gran carga emocional, dado que el cine se encarga de llevar estas historias a través de sus pantallas a las masas populares. De manera que, al cine se le considera como un heredero de las narrativas melodramáticas, debido a que mediante estos relatos logra cautivar al público, el cual se siente identificado porque representa sus formas de vivir.

El melodrama se ha vuelto tan básico para todas las formas de entretenimiento cinematográfico popular que es inútil seguir

definiéndolo como "exceso", ya que estos aparentes excesos no son necesarios para que el melodrama haga su trabajo ni tampoco lo son, ellos de la esencia de la forma (Williams, 2012, p.526).

Es así que el cine melodramático a través de la proyección de historias, imágenes y sonido seduce a las masas, las cautiva y se va apoderando de su imaginación, además funciona como un método que permite abrir un camino hacia la comprensión de hechos históricos trascendentales, constituyéndose como un lugar de reivindicación social, donde los marginados sean reconocidos.

Para Williams (1998), citado por Manetti (2000), el melodrama tiene varias cualidades dramáticas, y desde que el cine se vuelve un modelo de representación, este género comienza y obligatoriamente acaba en un espacio de inocencia, se focaliza en la figura de víctima- héroe y en el reconocimiento final de su virtud, surgido a inicios del siglo XX y se apropia del realismo, pero el realismo lo domina, manipulando la pasión y la acción melodramática, sugiere una dialéctica entre el pathos (pasión) y la acción: un entregar y un quitar cuando “ya es demasiado tarde”, pero “siempre estar a tiempo”, se identifica con personajes que corporizan roles psíquicos primarios, organizados en un conflicto maniqueo entre el bien y el mal. Así, el melodrama cinematográfico abarca una serie de características que son repetitivas en cada historia contada.

En el contexto de América Latina, las películas melodramáticas se refieren a eventos importantes como el fenómeno inmigrante que inició el proceso de modernización en la región, lo que ha llevado a un aumento correspondiente en el número de películas en los países latinoamericanos, especialmente en países latinoamericanos como México, Argentina y Brasil, donde la producción cinematográfica es significativa. “El melodrama de la película muestra que, frente a la influencia de la significación cultural extranjera en las condiciones de la industrialización latinoamericana, que está en pleno apogeo, las masas populares han encontrado un espacio de reconocimiento y así retornado a una identidad cultural centrada en el ser humano” (Martín-Barbero, 2001, pp. 182-183).

1.3.3. Televisión y Melodrama

La televisión conocida como la pantalla chica nació con un propósito, el de alcanzar una nueva forma de comunicación a través de imágenes y sonidos emitidos a distancia,

se permitía llegar a las masas. Así la televisión se convirtió en un medio de comunicación influyente que aportó a América Latina al proceso de modernización, a través de imágenes y sonidos, influyendo en la forma de percibir el mundo y las identidades. “La televisión está hecha de formas adaptables a las necesidades de entretenimiento de la sociedad. Por esta razón se ha convertido en el eje central de la sociedad, en la compañía cotidiana” (Rincón, 2006, p. 169).

Medio integrado en la vida cotidiana de las personas, se ha convertido en parte de nuestro entorno inmediato y “genera historias sociales cotidianas integradas a la vida doméstica a través de un ejercicio narrativo que incluye proyecciones de cosmovisiones y discursos de diferentes géneros y formatos”. (Martín-Barbero, 1992, p. 19).

La televisión se le conoce como un espacio estratégico para realizar producciones que nos identifiquen y permitan el reconocimiento de nuestro pueblo, “la televisión se inserta en las prácticas cotidianas: a través de sus historias o relatos, ofrece metas personales y sociales, valores por los cuales vivir, emociones que sentir, expectativas a qué aspirar” (Medina, 2011, p.95), por ello se le ve como un constructor simbólico de la realidad y un agente social que realiza una representación de la modernidad.

En América Latina son las imágenes de la televisión el lugar social donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. Ellas median el acceso a la cultura moderna en toda la variedad de sus estilos de vida, de sus nuevos saberes, lenguajes y ritmos, de las precarias y flexibles formas de identidad, de las discontinuidades en la memoria y de la lenta erosión que la globalización produce sobre los referentes culturales (Martín-Barbero, 2001, p.2).

Por tal razón la televisión se distingue por ser un medio de comunicación de masivos porque es preferida por una gran audiencia. En Latinoamérica, uno de los géneros más exitosos de la pantalla chica es la telenovela, que en realidad son historias recreadas en imágenes basadas en hechos históricos y fantásticos, manteniendo un diálogo entre los personajes. La forma de televisión más destacada es la telenovela, un tipo de televisión en la que se narran historias con el melodrama como elemento principal, lo que ha convertido a la telenovela en una de las formas de expresión más populares y

"un éxito industrial, comunicacional y cultural porque satisface las necesidades de los espectadores que miran la pantalla para entretenerse, escapar de la monotonía de la vida cotidiana a la ficción, la identificación emocional y el deseo de encontrar el amor" (Rincón, 2008, p.49).

Cabe recalcar que las radionovelas son las antecesoras de las telenovelas. Medina (2011) expresa que la matriz de la dramaturgia televisiva proviene del folletín informativo escrito, una forma de ficción escrita para el público en general con bajo nivel de alfabetización, del melodrama y sus emociones fuertes e intensas, del lenguaje visual y la retórica de las radionovelas. Cada uno de estos géneros populares contribuyó al producto final de la serie de televisión. Por tanto, la telenovela mantiene una estructura de folletín, la cual está diseñada para el entretenimiento del lector, así mismo utiliza esquemas dramáticos que incluye elementos como: presentación, desarrollo, desenlace que provienen del melodrama teatral, también hace uso de las estrategias narrativas del radioteatro y radionovela, que consiste en sumergir al público en la historia, conectarlos emocionalmente con la trama y los personajes, mediante los juegos sonoros, es decir, los efectos de sonido, el diálogo entre los personajes y la música.

La telenovela es un gran espectáculo en el cual se desenvuelven los sentimientos, donde se produce y se ve relatos que representan a los latinoamericanos, por eso, Piñon et al (2020) afirma que la telenovela latinoamericana se ha desarrollado a través de diferentes estrategias narrativas, que reflejan distintas realidades sociopolíticas,

culturales, industriales e institucionales, y han desarrollado múltiples gramáticas y estilos que reflejan distintas identidades locales, nacionales y regionales.

De forma que se ha constituido como un género masivo con gran popularidad, "desde los años setenta las telenovelas han cooptado gran parte de la programación de la televisión latinoamericana, el empoderamiento de los horarios estelares es prueba de su importancia no solo comercial, sino cultural convirtiéndose en un fuerte conector social" (Brito & Capito, 2018, p. 57).

Las telenovelas latinoamericanas son un producto importante que es reconocido y sintonizado internacionalmente, "Las producciones locales que han logrado mayor

éxito comercial en nuestros países y en otros mercados sorpresivamente han comenzado a consumir telenovelas latinoamericanas de manera cada vez mayor” (Martín-Barbero, 1987, p.1).

En las telenovelas existe un desarrollo narrativo muestra una identidad nacional, y con ello lograr un reconocimiento sociocultural mediante la expresión televisiva, que de manera cuidadosa relata historias que representan lo que sucede en el mundo real y las situaciones cotidianas, de modo que “en las telenovelas el pueblo es caracterizado como pobre, desesperanzado, cubierto por un relato de “mestizaje que recibe el nombre de “infelizaje”, pequeños comerciantes, artesanos, policías, burócratas menores, los entes de barrio” (Monsiváis, 2009, p. 91). De este modo, en la telenovela los pobres son los desamparados y marginados que buscan un mejor estilo de vida y los ricos son los que se caracterizan como los malvados, que solamente se interesan por su bienestar sin importar si perjudican a los demás.

Entonces la telenovela se comprende como una narrativa popular, que crea historias en la refleja al pueblo y hacen visibles las estéticas y los valores morales de lo popular, asimismo Martín-Barbero (2002) argumenta que la telenovela ha generado una cultura de masas, que influye en la familia y democratiza los gustos, sin embargo, no es solo una representación de la sociedad, puesto que transforma las estructuras sociales y crea nuevos imaginarios. Por lo que, la telenovela no es solamente una narración melodramática, sino que se trata de una secuencia de historias culturales, en las que cada nación tiene su propio sello cultural. Cada país latinoamericano trabaja en sus telenovelas, las cuales se basan en el contexto de cada uno y las problemáticas sociales, económicas, políticas y culturales que tienen.

Brasil fue el primero en abordar temas complejos como la homosexualidad, violencia, religión con el objetivo de sensibilizar a la sociedad brasileña, pero países como Argentina, Colombia, México, Chile, Venezuela y demás, realizan sus historias y les dan un estilo propio de acuerdo a las situaciones de cada nación sin dejar de lado la estética melodramática, en el caso de Brasil realizan historias con un toque más realista, es decir, sus relatos no son exagerados en cuestión de las emociones, sino que lo hacen más natural, más reales; mientras que en el modelo mexicano se centra en el melodrama clásico que es de modo exagerado, en los diálogos de personajes, en la

moral y lo demás, por lo que, “el modelo brasileño se implanta con el teatro de los sesenta, en el que imperaba la escuela de actuación naturalista, realista mientras que el modelo mexicano se alimenta de la fuerte tradición melodramática del cine de los años treinta y cincuenta, a la cual se remite constantemente” (Mazziotti, 2009, p.139), Por otra parte, la telenovela Colombiana combina elementos tradicionales y modernos, tiene un toque más ligero, “es una narrativa en búsqueda, en exploración de nuevos caminos” (Mazziotti, 2009, p.141), sin embargo, la telenovela colombiana presentan una dificultad, la cual es que se encuentran débil de la dramaturgia, pues los relatos son buenos, pero es muy corto y tienden a repetir lo que ya se sabe. En el caso de Ecuador, hay poca producción de telenovelas.

Así como estos tres países, todos los demás muestran un estilo diferente al momento de realizar las historias. Pero la telenovela mexicana es de las que más impacto ha generado, logrando así una amplia circulación internacional con un gran número de audiencias, el éxito de este producto mexicano se debe a que “marca fuertemente la identificación nacional en distintos sectores sociales, contribuyendo a la reproducción de prototipos de clase, de género, de raza y de edad (incluidos rasgos no positivos, como el machismo)” (Raimondi, 2011, p.4).

La nueva telenovela tiene un componente geopolítico, dado que Miami es ahora el epicentro de la televisión latinoamericana. "En los últimos años, Miami se ha convertido en el hogar de distribuidores de telenovelas y producciones televisivas en español, así como de empresas productoras de telenovelas y otras producciones televisivas para el mercado 'hispano' de Estados Unidos y el mercado latinoamericano" (Mato, 2001, p. 9).

A medida que Miami se convirtió en un nuevo centro para generar programas de televisión, tuvieron que adoptar un enfoque más global, esto conllevó a incluir elementos latinoamericanos y también hubo un cambio en los nombres de las producciones realizadas en la región. La telenovela como lo dice Mazzotti (2009) se ha convertido en el único producto de reconocimiento internacional de la televisión latinoamericana, pues conquistó mercados y se expandió por el mundo.

1.3.4. Estética de la telenovela

Cada episodio de una telenovela crea una conexión con la audiencia, por lo que tiene

un significado cultural simbólico para los latinoamericanos, una forma de televisión que puede satisfacer esta necesidad marginada, sin embargo “la telenovela es una industria que ha sido relegada por los reflejos de las ciencias sociales y las humanidades. Entonces la telenovela se ha convertido en la niña fea de la casa intelectual, pero propia y no artista” (Rincón, 2006, p.43).

A pesar de eso, la telenovela latinoamericana ha logrado tener gran éxito, gracias a los elementos culturales que incluye en sus relatos, entre ellos: la estética. Para Omar Rincón (2006) las telenovelas tienen estéticas complejas y particulares, estas son:

1.Estética de la repetición: Esta consiste en que el espectador experimente la misma trama varias veces con pequeñas diferencias y con fragmentos, que le permiten involucrarse con la historia. Esto con el fin de que el televidente se enganche en el disfrute de la telenovela hasta su final.

2.Estética popular: Se enfoca en el sentimentalismo, es decir, los discursos melodramáticos que vienen desde la dramatización de acontecimientos cotidianos donde se busca un reconocimiento de la cultura popular.

3.Estética caribe: La Telenovela surge en Cuba en 1952 y desde entonces, sus historias se resuelven en tono de melodrama con personajes emocionantes han sido muy valoradas en la cultura popular. Por ello, en el Caribe las telenovelas son esenciales en la vida cotidiana, porque se convierten en un tema de conversación y fuente de aprendizaje.

4. Estética melodrama: La telenovela es un formato televisivo abierto, repetitivo y continuo que cuenta historias de una manera melodramática donde hay una lucha entre el bien y el mal, utilizando principalmente una perspectiva de género y tono exagerado.

5. Estéticas locales: La telenovela sigue un formato (amor + destino + mujeres puras + hombres equivocados + secretos) pero se adapta a cada industria nacional, es decir que cada país tiene su propio estilo y tono al desarrollar una telenovela. De esta forma, la telenovela con sus tramas emotivas y románticas nos encantan por qué terminan seduciéndonos en cada capítulo. Para Fernando Gaitán (Rincón, 2006), autor de *Café Perfume de Mujer* y *Soy Betty Rafia*, la telenovela gira en torno a seis historias:

Cenicienta (una mujer pobre que no sabía que era rica, casada con un príncipe). El príncipe y el mendigo (dos personas idénticas intercambiando papeles). El Conde de Montecristo (venganza de la injusticia, crímenes no cometidos, asumir una identidad distinta a la propia). Romeo y Julieta (amor que vence todos los obstáculos, duelo familiar). Cumbres borrascosas (Amor imposible, Incesto posible, Conflicto de clases). Los Miserables (un buen tipo se vuelve malo debido a la injusticia, luego vuelve a ser bueno a través de un acto de bondad).

De este modo, la telenovela se convierte en un gran cuento, donde se realiza una representación del pueblo latinoamericano en búsqueda de una identidad propia, es así que, en la trama, los personajes principales se establecen desde un inicio que suelen ser arquetipos de lo bueno y malo. Por lo que la telenovela no es simplemente un relato melodramático, sino que son narraciones socioculturales, de manera que “la empatía y seducción que la telenovela suscita en los sectores populares y en los medios, o sea en las mayorías, es directamente proporcional al asco y al rechazo que producen en las élites” (Martín-Barbero, 1992, p.5). Para los sectores populares la telenovela es un producto audiovisual que los representa, por tal razón es tan importante para las masas.

1.3.4.1. Cómo cuentan la telenovela

Primeramente, la telenovela es una producción que va en secuencia, es una serie que se cuenta a través de episodios diarios, donde “narra una historia ficticia de alto contenido melodramático” (Raimondi, 2011, p.3). En cuanto a su guion se compone de una relación entre los protagonistas y el drama, se fija en los sucesos ordinarios del mundo, en los cuales se entretajan una serie de situaciones donde los personajes demuestran diversas emociones con las que los espectadores se identifiquen, así a telenovela es importante dentro de la cotidianidad de las familias.

Para Rincón (2008), la fórmula de la telenovela está definida, se tiene claro cuáles son las fuentes de sus historias, los criterios para el relato y las reglas para la universalidad. El autor menciona que la telenovela en tono de melodrama parte de una historia de amores donde hay oposición, por eso existe una lucha para mantener el amor. En cuanto al relato, se hace desde la perspectiva femenina; el amor de mujer es la estrategia de salvación del macho. El discurso que expresa es antiguo, pero efectivo, pues muestra que el amor de un hombre puede ser una recompensa, aquí en la

telenovela el tono más importante es el melodrama, como forma moral de afrontar los conflictos. Con respecto a la estructura narrativa, se mantiene en repetición y retrasa con varios acontecimientos el fin de la telenovela, por ende, se mantiene en constante conflicto entre los protagonistas. De igual manera, la telenovela se vuelve interesante porque la historia se mantiene en suspenso y misterio, debido a que parte de un pasado desconocido, de secretos y engaños generan incertidumbre e indecisión, esto hace que el espectador se mantenga al tanto de todo lo que sucede en la trama.

Por otra parte, las telenovelas tienen un carácter moral basado en el sentido común, las creencias y las necesidades del público, sin embargo, no es igual porque depende del contexto y las situaciones de cada nación. Finalmente, la promesa que brinda la telenovela es construir una mejor sociedad a través del amor y la justicia. Es así que, el discurso de la telenovela desde la cultura sentimental culmina en un final feliz, donde los buenos que son los protagonistas terminan teniendo una vida feliz luego de pasar por incertidumbre y sufrimiento, mientras que los malos que son los antagonistas terminan castigados por causar daño.

De esta manera, es como se desarrolla la trama en la telenovela mediante la narrativa melodramática, sin embargo, estos van evolucionando al mismo tiempo que los cambios sociales, es decir, están en constante renovación adaptándose al público, esto permite crear nuevas historias enfocadas en nuevos escenarios sin dejar de brindar entretenimiento. Por lo que, “las historias de hoy no quieren personajes puros-puros o malos-malos, se buscan los matices, sobre todo el llamado héroe simpático y cordial. Hay que humanizar sin perder la referencia melodramática” (Rincón, 2008, p.51).

Así es como funciona la telenovela, uno de los productos exitosos con mayor exportación al extranjero que se ha convertido en un fenómeno mundial. Hugo Benavides (2019) argumenta que la telenovela es una de las embajadoras de la cultura latinoamericana, la cual parte de una noción melodramática que realiza una representación exagerada de riqueza a (tanto financiera como emocional) a través de esta representación, se crea historias estereotipadas de romance, orientación sexual y dinámicas familiares disfuncionales. Así, hacen una representación de nociones globalizadas y seductoras de lo que significan el amor, el éxito y el poder en América Latina.

La telenovela se convirtió en un modo para contar historias que permiten identificar y reconocer a los latinos como sociedad, “la telenovela incorporaría así un aspecto novedoso, entrelazando a los sempiternos melodramas de amor unos problemas políticos y de contestación frente a las injusticias y desigualdades presentes en los distintos casos nacionales” (Raimondi, 2011, pp.6-7).

De modo que la telenovela es la industria mediática más importante de América latina, sin importar el lugar donde se produzca, tiene un alto consumo por parte de los espectadores, en Ecuador su producción es baja, pero tiene un alto consumo de la telenovela, debido a que, en los canales de televisión hay un amplio espacio para la su programación, que según, Brito y Capito (2018) en enero de 2017, había 27 telenovelas diarias, en su mayoría de producción colombiana y mexicana.

1.3.5. Música y Melodrama

En Latinoamérica la modernización no se dio basándose en un libro, sino por medio de la oralidad, es así que, durante el crecimiento de las industrias culturales, se empezó a desarrollar a la música popular, sin embargo, hay que recalcar que está música es parte del melodrama, que mediante el relato melodramático se pone un ritmo y sentido al drama.

En algunos momentos, la música (...) se ancla en las vivencias cotidianas y desde ahí vuelve visibles nuevas emotividades. Rossana Reguillo sostiene que, junto al melodrama, la crónica constituye un nuevo relato de época en la matriz cultural latinoamericana, es un nuevo relato que hace estallar las fronteras entre lo real y lo representado y que logra incorporar las expresiones diferentes que la modernidad ilustrada ha negado en nuestros países (...). Anclada en hechos reales y cotidianos (Martel y marroquí, 2007, p.1).

De esta manera, cada país de la región cuenta con una música representativa, como en Argentina el tango, en Brasil la samba, en México la ranchera y el bolero, y la música que nace desde lo popular van creciendo y convirtiéndose en un símbolo que representa a cada uno de sus países. Por un lado, está el bolero, que nace en Cuba, que luego se extendió a México es melodramático, sus letras presentan el amor y su sosiego “Yo no sé si este amor es pecado/ que tiene castigo/ si faltar a las leyes honradas/ del hombre y de Dios” (Monsiváis, 1994, p.159).

Por otra parte, está la ranchera, que no tiene intenciones tan amorosas, según Monsiváis

(1994) las músicas rancheras optan por un melodrama comprimido, y su letra se expresa así “Me cansé de rogarle, me cansé de decirle que yo sin ella de pena me muero”.

Estos géneros musicales son icónicos de la música latina, en Argentina, el tango surge como una forma de expresión que busca encontrar la identidad cultural, sus letras reflejan la lucha por alcanzar la libertad y la identidad, su impacto trasciende más allá de ser canciones pasajeras y se convierten en una parte esencial de un colectivo, debido a que las personas se identifican con las letras de estas canciones de una manera profunda, sintiéndolas como propias. De esta forma, las personas se sienten protagonistas de las historias narradas en las canciones, creando un sentido de pertenencia y conexión emocional con los temas tratados en ellas.

Como Monsiváis (2002) señala en la música, se presenta el resplandor del melodrama, donde cada persona se apropia de las canciones, asume el papel protagónico de la letra: enamorados, despechados, sufridores, tristes y alegres constituyen las temáticas de las canciones, es así que los individuos se envuelven en la historia durante el lapso de tiempo que dura la canción.

Temática	Ejemplo de letras de canciones
Enamoramiento	“Santa, santa mía, mujer que brilla en mi existencia. Santa, semi guíay alumbra con tu luz mi corazón” (José Alfredo Jiménez).
Despecho	“Me cansé de rogarle, me cansé de decirle que yo sin ella de pena muero. No podía desperdiciarme, era el último brindis de un bohemiopor una reina” (Manuel Esperón).
Sufrimiento	“Aquel amor que me marchitó mi vida, aquel amor que fue mi perdición, ¿dónde andará la prenda más querida?, ¿dónde andará aquel,aquel amor? Tan siquiera un pedacito de tu corazón, aquel amor que destrozó mi vida” (Agustín Lara).
Tristeza	“Parece que alguien te conto que me han visto llorando. No pudistecreerlo, viniste a comprobarlo” (Víctor Manuel).

Alegría	“Escucha hermano la canción de la alegre, el canto alegre del que espera un nuevo día. Ven canta sueña cantado, vive soñando el nuevo sol” (Miguel Ríos).
---------	---

1.4. La política desde el Melodrama en América Latina

La política es un campo complejo en la que influyen varios factores entre ellos están los medios de comunicación y la opinión pública, pero en los últimos tiempos el elemento que ha cobrado protagonismo ha sido el melodrama, aunque este haya estado presente en el cine, radio, televisión, su uso en la política ha pasado por desapercibido, sin embargo, en las últimas décadas la aparición de nuevos personajes que utilizaron el melodrama para gobernar ha sido recurrente, a través de sus narraciones en sus discursos políticos y crean emociones exageradas en la población, eventos mediáticos e historias apoyadas en el amor seducen al público y moldean sus percepciones tanto de los problemas sociales como de los líderes políticos, es así que “cuando la política elige la narrativa del melodrama y sus historias como argumento, no puede menos que esperarse un gran éxito” (Amado, 2016, p.237).

De esta manera, la política en América Latina se ha convertido en un escenario en el que se despliega un melodrama lleno de emociones, intrigas y desafíos. Por eso Rincón (2008) señala que para entender la política en Latinoamérica es importante saber desde el melodrama y telenovela, debido a que la política en nuestra región es un asunto de contar historias que está llena de tragedias e ilusiones. Es por eso que la política jamás aburre porque a pesar de que la sociedad sufra una desilusión, esta viene acompañada de un melodrama, el cual mantiene un imaginario utópico que permite que el pueblo vuelva a creer de nuevo.

En América Latina, la retórica que formó la patria se caracterizó primero por un drama heroico, donde el “Padre de la Patria” dio su vida por alcanzar la libertad, desempeñando el papel de un discurso hegemónico que transformó a una serie de héroes y moldeó la idea del romanticismo político como única vía para alcanzar la soberanía nacional (Brito y Capito, 2019, p.200).

Así, el melodrama en la política de América Latina se caracteriza por la exageración

de las emociones y la presencia constante de conflictos personales y políticos, el discurso nacionalista de estos personajes expresa principalmente la recuperación de la patria, colocándose como los únicos que pueden hacerlo, reconociéndose como los héroes de la patria que tanto necesitaban. En la hipótesis narrativa el héroe es el hombre puro, el cual salva a la mujer equivocada que vendría a ser el pueblo, el papel de héroe lo asume los gobernantes quienes se atreven a salvar al pueblo de tanta desgracia y sufrimiento para brindarles amor, así estos personajes son capaces de emocionar a los colectivos mediante sus discursos y personalidad.

El proceso político de América Latina ha estado y lo sigue estando en una ética de legitimidad emocional basada en las referencias de “patria” y “pueblo” que sirve para el espectáculo y estimulación mediática que es adorada por la gente, y convertida en un acto de fe cuasi- religiosa (Rincón, 2008, p.150).

Los héroes políticos tienen un impacto significativo en la configuración de las narrativas nacionales y en la influencia de la opinión pública. Así, en la política los gobernantes crean una historia donde ellos mismos asumen el papel de héroes que viene a salvar a su pueblo e iniciar una sociedad democrática que se enfoca en complacer y beneficiar a la población. Esta nueva forma de hacer política, donde ya no se toma en cuenta los partidos políticos, sino más bien la persona o el héroe carismático, que está dispuesto a desarrollar a su pueblo.

En la tradición latinoamericana, la experiencia política se gana a través del melodrama, el país sufre y nos necesitan, los inocentes deben ser sacrificados, y todo lo que nos pasa se culpa a una fotografía y a unos rasgos faciales específicos. Pero la política no es melodrama. Esta es la profecía de que los ciudadanos deben protegerse del eje del mal, este es el sublime frente a la figura de tutela que dio su vida por la fragilidad de nuestros ciudadanos, este es el momento en que la voluntad emocional se traslada a las masas, esta es la voluntad de que las masas, despertadas de su estado de fragmentación sin rumbo, se conviertan en líder dirigente (Monsiváis, s., p.4-5).

Así, estas nuevas figuras políticas hacen de la política un relato seductor, reconfortante y esperanzador, brindándoles felicidad y entretenimiento al pueblo para ganarse su amor, por ello se convierten en una figura tan popular. De modo que, “la gran historia política de nuestros días es de amor más que de ideologías, y esa telenovela busca la refundación de la nación (Rincón, 2008, p.6). Estos melodramas políticos tienen un

impacto significativo en el funcionamiento de los sistemas democráticos y en la confianza de los ciudadanos en sus líderes y en las instituciones.

1.4.1. ¿Qué es la Melopolítica?

La Melopolítica es el melodrama político, donde la política se cuenta en microhistorias, mediante el uso de la comunicación, de esta manera, la política se ha convertido en una arena mediática, un asunto de pantalla, un espectáculo que se combina con el sentimentalismo. Esta nueva forma de hacer política parte del eje narrativo melodramático, con los cuales se pretende seducir y ganar la legitimidad del pueblo.

La política implica contar historias (storytelling), y la narración da vida a las historias (experiencias); para hacer campaña o gobernar, la buena comunicación es más importante que la ejecución de políticas públicas o la ingeniería de construcción, lo que se refleja en la popularidad de los políticos; como un gran estadista o gobernante, entrar en la memoria colectiva, es la historia que se construye con la historia del presente (la más importante) (Rincón, 2013, p.3).

De manera que, los relatos de amor político que nos brindan estos gobernantes se dan a través de los medios de comunicación, de esta manera se les nombra como “Telepresidentes” o “Melopresidentes”, estos gobernantes además de mantener un contacto directo con el pueblo, se mantienen en pantalla comunicándose y brindando un discurso amoroso al pueblo, generando así una utopía política, prometiendo mejoría colectiva y un futuro mejor lleno de felicidad.

El melodrama político crea un culto a los personajes, y el legado político de la historia son los héroes y defensores de las naciones. Sus vidas, discursos y muertes son mecanismos de identificación, un recuerdo de que nos regalaron la libertad y la democracia, una fiesta cívica para recordar. Según la lógica de la novela, son "Robin Hoods" quienes se vengan de la patria de los invasores coloniales. "[...] A partir del siglo XIX - se acepta llamar románticos no solo a los escritores, poetas y artistas, sino también a los pensadores políticos (Lowy y Sayre, 2008, p. 9).

El melodrama político ha sido una estrategia recurrente en presidentes latinoamericanos, pues con el papel de protector y héroe de la patria, gana adeptos y a la vez viene con sed de venganza contra aquellos que agredieron la nación durante

mucho tiempo, con estas historias y promesas de amor capta la atención y logra ganar apoyo del pueblo en corto tiempo.

1.4.1.1. Narrativas melodramáticas en la melopolítica

La historia del drama de la historia está interconectada con la política y crea una historia tradicional que se centra en salvar a las personas populares de las personas. Se ha restaurado la estética que son populares allí. Las personas han atraído la atención pública a través de esta melodía, y se construye la percepción de los participantes políticos. De esta manera, "el drama político puede obtener atención y reconocimiento público a través de la estrategia de cálculo de la comunicación, y la estructura es muy similar a la estructura teatral" (Villacís, 2021, p.27), sin embargo, otras características es que el gobernante que representa al pueblo debe ser una persona carismática, apasionada por el poder y tener un buen liderazgo con el cual logre tener la confianza absoluta del pueblo. Para Rincón (2008) la política parte de varios ejes narrativos melodramáticos:

El amor directo, es decir, el héroe/presidente está dispuesto a repartir amor a su pueblo/televidente de forma directa "cara a cara" para hacer sentir que hay alguien que se preocupa por ellos por lo que hace sentir especial y es ahí donde el pueblo queda fascinado, da su total confianza con la esperanza de que haga los haga felices.

1) El pacto melodramático consiste en que tanto la figura política como mediática se unen y forman un solo personaje "el salvador de la patria" "un galán" "héroe" que se compromete con el pueblo a elevar su valor moral y patriótico.

2) La promesa: el pacto feliz, esto se refiere al infinito amor que el héroe está dispuesto a dar por su pueblo y patria, este personaje hace una promesa de mantener una lucha continua para terminar con los enemigos y así cumplir el sueño de vivir en una nación tranquila sin ninguna exclusión ni opresión.

De este modo, en la política se desarrollan intensas y emocionantes narraciones, pues los relatos de amor transmitidos por televisión o radio logran seducir y conquistar al pueblo, es así que esta narrativa melodramática en la política se sustenta en una estética visual y retórica impactante. En fin, estos discursos políticos se llenan de metáforas, frases contundentes y gestos dramáticos que buscan generar una respuesta emocional

inmediata.

La política copia la narrativa del entretenimiento cuando busca capturar la atención que concita el espectáculo y despertar las mismas emociones que mueve en los espectáculos. La diferencia es que para el espectáculo la emoción es un fin en sí mismo, mientras que para la política podría ser un medio para su legitimación, pero nunca su única ambición (Amado, 2016, p.48).

1.4.1.1. Las Diez reglas de la telenovela para entender la política en América Latina

Estos gobernantes son populares, por el hecho de mantenerse cercanos a la estética y retóricas de pueblo, pues con su buen manejo de la palabra buscan en sus discursos políticos persuadir y conmover a la audiencia, de tal manera, que la retórica es un recurso que ayuda a construir un buen discurso, el cual puede estar lleno de metáforas, frases contundentes y gestos dramáticos que generan una respuesta emocional inmediata en los espectadores/ pueblo. De esta forma, Rincón (2008) menciona que cada uno tiene su forma de definirse, su estilo, sin embargo, el relato comunicativo se establece en estos criterios que es similar a la telenovela.

1. Historia: Como en la telenovela, la trama parte de acontecimientos que sucedieron en el pasado y que busca establecer un final feliz. En cuanto a la política, estos gobernantes parten narrando los sucesos ocurridos en el pasado y ellos vienen a cambiar esa historia como los héroes que salvan la patria.

2. Concepto: Esta gira alrededor de un héroe moral que tiene como misión luchar con los enemigos, liberar a la patria y refundar a su vez, hacen un llamado a las masas populares para que estas se unan a la misión salvífica.

3. Personajes: Un elemento clave de la narrativa melodramática en la política es la creación de héroes y villanos, el héroe siendo el protagonista que hace que las masas populares se identifiquen con él, estos héroes son personajes que en la puesta en escena son fuertes, paternales, autoritarios, serios pero espontáneos y carismáticos.

4. Enemigo: Al igual que la telenovela, en la política hay que tener el enemigo claro, porque si no hay un enemigo claro no hay la posibilidad de construir un heroísmo melodramático porque para que los líderes políticos puedan enamorar a su pueblo y presentarse a sí mismos como salvadores tiene que tener contra quien luchar, muchos de ellos luchan con las fuerzas corruptas que amenazan la estabilidad y el progreso de la nación. En la política tiene que tener claro quién es el villano y si no lo tiene inventarse.

5. Audiencia: La audiencia de estos líderes políticos es el pueblo, pues conocen sus tradiciones, estéticas, valores con los cuales crean una historia de amor con el cual pretenden demostrar amor hacia la gente. Estos sujetos están todo el tiempo en acción de amor, mantienen una comunicación directa con el pueblo generando confianza y admiración del mismo.

6. Símbolo: Todas las acciones que realiza el líder político/héroe es un acto simbólico de lucha para lograr una mejor estabilidad en la nación.

7. Lenguaje: Aquí se hace uso de una retórica que sea entendida por todos, es decir, se debe hablar, pensar y sentir como el pueblo, el lenguaje es patriótico, con términos populares como los refranes y palabras cotidianas que las personas usan esto para que puedan entender fácilmente y saber de qué hablan o que es lo que tratan de comunicar.

8. Formatos: Estos personajes ocupan un espacio en la pantalla, algunos de ellos tienen su propio show que tiene una duración de varios minutos donde hacen una demostración de lo que hace en su gobierno. Estos personajes normalmente hacen uso de formatos que están cercanos a la población para entretener y transmitir sus discursos.

9. Medios: Los medios de comunicación que utilizan con mayor frecuencia es principalmente la televisión, seguido de los medios locales y la radio, sin embargo, se apartan de la prensa convirtiéndolas en ocasiones en enemigos.

10. Democracia de contacto: La forma de gobernar es directa con el pueblo, el cara a cara, pero combinado con la presencia constante en la televisión. Al igual que la

telenovela, estos líderes hacen una promesa, el cual es que las masas populares van a ascender en la sociedad, donde por fin va a triunfar la igualdad, el amor y la justicia. La unión de la telenovela, melodrama y política intenta incluir al pueblo en la democracia, que el pueblo esté en el poder, entonces partir de estas promesas de infinito amor esto se convierte en una serie, por eso tienden estos presidentes a la reelección para que las personas continúen experimentando estas experiencias de desarrollo y cambio, por eso como las telenovelas, por lo prometedoras de alcanzar a algo mejor continúan en el desarrollo de varias partes, es así que estos políticos optan por una reelección de una primera, segunda y otras partes, estos buscan ser reelegidos porque el amor triunfo y porque para seguir viviendo en desarrollo y alcanzar el futuro deseado ese personaje debe continuar varios periodos más.

1.4.1.2.¿Cómo gobiernan los “Melopresidentes” o “Telepresidentes”?

Los presidentes de televisión son líderes que alcanzan altos niveles de aceptación y son populares como celebridades, la clave para lograr impacto en las personas es la comunicación y la narrativa dramática que utilizan en sus discursos. Para los gobiernos de estos líderes la comunicación es fundamental, pues mantener una comunicación efectiva y directa con la gente ayuda a ganar legitimidad y popularidad. "Historias de nuevas formas de gobierno y política incluyen hacer de la pantalla (televisión, publicidad, marketing, investigación) el eje de la gestión pública; tradiciones populares de referencia emocional (urbanismo, melodrama y sensacionalismo" (Rincón, 2008, p.50).

Para estos gobernantes mantener una comunicación efectiva es parte esencial para su liderazgo, pues la capacidad de transmitir ideas, mensajes y visiones a través de los medios de comunicación, para mantener informados a los ciudadanos y generar confianza. “Los medios siempre encandilaron al poder. La llegada a las masas que facilitaban los medios audiovisuales entusiasmo a los gobiernos, que veían en ellos una herramienta inmejorable para asegurarse la distribución del mensaje oficial como nunca antes” (Amado,2016, p.41). De esta forma es como estos telepresidentes tienen como elemento clave a la comunicación porque saben que por medio de una comunicación clara y precisa pueden llegar a las masas.

Todos usan estas narrativas mediáticas para legitimarse y conseguir un entusiasmo que otros políticos, más apegados a las grises estructuras institucionales, no logran despertar. Se trata de un estilo que es a la vez moderno y posmoderno, heredado de la cultura pop, del contenido audiovisual, el entretenimiento, el culto de la celebración (Amado, 2016, p.20).

Algunos de los presidentes que utilizaron esta forma de hacer política y gobernar fueron: Hugo Chávez (Venezuela), Evo Morales (Bolivia), Luis Ignacio Lula da Silva (Brasil), Rafael Correa (Ecuador), Álvaro Uribe (Colombia).

1.4.2.1. Comunicación política

La comunicación política es esencial en cualquier sistema democrático, porque establece el puente de conexión entre los gobernantes y los ciudadanos, se centra en el intercambio de información y mensajes entre los actores políticos y la ciudadanía. A través de la comunicación política, se transmiten ideas, propuestas y acciones que buscan persuadir a la sociedad de acuerdo a los objetivos políticos del gobernante.

La comunicación aparece como estrategia fundamental para la transformación de la política en cuanto en su campo se juegan las agendas públicas, las visibilidades ciudadanas, las actuaciones de los políticos y las atmósferas para la acción pública y el ejercicio del poder. El campo prioritario de la política seguirá siendo la lucha por el poder, que significa imponer modos de comprender y significar para incidir en la toma de decisiones. Una de las arenas prioritarias donde se realiza esta lucha por el poder es la de los medios de comunicación, que pone en juego a cinco actores con sus agendas e intereses: lo ciudadano, lo mediático, el movimiento social, los políticos y los empresarios (Rincón, 2008, p.151).

De esta forma, la comunicación es importante para la política, porque ayuda en la construcción de una imagen sólida del líder político, además de la habilidad para adaptarse a los canales de comunicación más efectivos en cada contexto, como, por ejemplo: la televisión que es un medio masivo popular. Es así que, los líderes políticos utilizan estrategias de comunicación para transmitir mensajes a través discursos

persuasivos, y convencer a los ciudadanos sobre todo lo que se dice o hace.

La comunicación política ha dado lugar al concepto de elecciones permanentes, que se refiere al uso del cargo por parte de funcionarios electos legislativos y ejecutivos a nivel nacional o local para construir y mantener una base amplia y suficiente de apoyo popular. Para ello, utilizan nuevas herramientas de comunicación política para dar cabida a sus programas, promover el éxito de los partidos y sus candidatos en las próximas elecciones, y conseguir la longevidad o continuidad de los programas o grupos políticos (Sánchez, 2013, p.49).

Realizar una buena comunicación política beneficia al líder político para continuar en el poder, la comunicación es clave para estos telepresidentes, por ello invierten tiempo en la comunicación porque de esa manera persuaden al pueblo y los hacen partícipe de su gobierno, ha esto se le acuña el concepto de campaña permanente, la campaña es cuando el candidato corteja a los ciudadanos para influir en su decisión electoral, en este proceso presenta sus ideas y visiones que tienen para la nación. Por otro lado, está la campaña permanente, “esta categoría ha sido utilizada por periodistas y analistas de los medios para describir situaciones en las cuales las artes de hacer campaña y de gobernar se han fusionado” (De la Torre, 2015, p.150).

Esta campaña es la que realiza el mandatario luego de que llega al poder, la cual consiste en tener una presencia constante en la opinión pública y la atención de los votantes a lo largo del tiempo, es por eso que algunos de estos presidentes para mantener una buena imagen ante el pueblo y que este confíe en su liderazgo, utilizan los medios de comunicación, crean sus propios programas para emitir sus discursos de amor que son efectivos para mantener informados, entretenidos a la población y fortalecer la relación con ellos.

De esta manera, los políticos con presencia constante pueden lograr que su mensaje llegue a más personas y su nombre esté en el corazón de la gente. "El mecanismo principal para esto es la elucidación y difusión masiva de historias, ideas y representaciones sociales manipuladas para crear y reproducir una gama de comportamientos afectivos" (Villacis, 2021, p. 26).

La campaña permanente se ha convertido en una estrategia esencial para lograr el éxito

político a largo plazo, de esta manera, la comunicación política hace uso del marketing, medios y encuentros con la ciudadanía para crear una buena imagen del líder, concepto positivo de su gobierno y discurso lleno de las expectativas del pueblo.

De esta forma, la tele-política indica que la política se encuentra inmersa en un entorno mediático, pues, se transforma en un espectáculo, es decir, que parte desde una forma sensacionalista, que mantiene una estimulación emocional y entretenimiento para atraer a las masas. De modo que, Rincón (2008) menciona que estos presidentes/celebridades que hacen de la política un asunto de pantalla con el que combina sentimentalismo, tradición popular y un tono religioso, por lo que el discurso político se ha transformado en un kit prefabricado, debido a que se basan en valores vacíos como la patria, pueblo y trabajo, de esta manera se ha creado un Comunikit para candidatos y gobernantes el cual consiste en lo siguiente: en la emoción, una marca, una historia, una retórica, una moral y una visibilidad comunicativa marcada.

Así, este comunikit transforma la política y democracia en una telenovela, donde los ciudadanos se vuelven espectadores, esto se debe a que en la política hay elementos de espectáculo, sensacionalismo y conflicto presentes, todo se reduce a una lucha por el amor al pueblo. “La política toma de la telenovela el relato moral de buenos y malos, héroes y enemigos y la restitución de la justicia mediante la venganza” (Amado, 2016, p.175).

1.4.2.2. ¿El populismo nos lleva a la democracia?

Los gobiernos de izquierda han sido señalados particularmente por su enfoque populista, que ha llamado la atención en los últimos años a pesar de la controversia sobre la definición del término. Sin embargo, el populismo se caracteriza por un estilo político basado en un llamamiento directo al pueblo y la promesa de representar sus intereses frente a la élite política y económica establecida. “El populismo no se refiere a un fenómeno definible, sino a una lógica social, en tanto se percibe como una forma de estructurar la política” (Facundo, 2005, p.422). Así, con la ayuda del discurso político, el populismo puede construir su imagen entre los líderes políticos de izquierda, apelar a los sentimientos y preocupaciones de la gente y oponerse a los

oligarcas.

El populismo se caracteriza por la capacidad del gobernante para sostenerse políticamente; es decir, que, para ganar y ejercer el poder, el líder populista se basa en el apoyo directo y sin intermediaciones de una importante cantidad de la población. La capacidad de ese poder se demuestra a través de procesos electorales, plebiscitos, demostraciones masivas y publicaciones de encuestas de opinión pública (Ávila,2017, p.24).

El populismo debe estar acompañado de la figura de un líder carismático mediático y con gran habilidad comunicativa, que logren una comunicación efectiva para conectarse con las masas, mediante discursos sensacionalistas, mesiánicos, con el cual se conecten con las emociones de la gente para generar seguidores leales y así movilizar a las masas. Por eso, Amado (2016) señala que el populismo latinoamericano, casi siempre, resulta ser el personalismo que con el uso de estrategias y el espectáculo encantan a la multitud y consiguen el poder, de modo que, el populismo es lo popular mediático que ayuda la construcción del político-celebridad.

Los líderes populistas se construyen socialmente como una encarnación de los valores populares, con lo que generan un sentido de pertenencia con las masas populares, esto resulta relevante porque en sociedades donde los ciudadanos se sienten marginados, excluidos de los procesos políticos tradicionales, los líderes populistas se convierten un mesías en el cual depositan toda su confianza y se vuelven discípulos de ellos. En fin, “el populismo busca incluir a los excluidos y redimirlos de la dominación oligárquica” (De la Torre, 2015, p.11). Por otra parte, el populismo al abrir nuevos espacios incluyentes para los marginados y al enfocarse en las expectativas del pueblo, se cree que nos está llevando a la democracia.

El populismo entiende la democracia como la ocupación del espacio público con exclusión de los pobres y los no blancos, en lugar de respetar las normas e instituciones de la democracia liberal. A diferencia de las formas liberales de participación, que buscan "implementar un sistema basado en la participación popular, la institucionalización y el estado de derecho", las formas populistas se basan en la estética o la etiqueta en lugar de la integración institucional (De la Torre, 2013, p.122).

La promesa de democracia que hacen estos líderes populistas es brindar a la población un desarrollo socioeconómico, una patria socialmente feliz y próspera, con justicia y progreso. Asimismo, se cree que la población está actuando en la democracia, pues hoy la democracia se ha convertido en una experiencia, es decir, los ciudadanos experimentan la democracia al estar participando en conjunto con el presidente.

1.4.3. Rafael Correa en el poder

En la mayoría de países latinoamericanos, entre ellos el Ecuador, en los últimos años, se han vivido gobiernos de línea progresista, líderes con un gran número de aceptación por parte de la población, estos mandatarios llegan al poder y a ser tan populares por las estrategias comunicacionales que utilizan para llegar al público masivo, entre ellas principalmente las narrativas melodramáticas y la comunicación.

En Ecuador, Rafael Correa es el presidente con más apoyo de cualquier presidencia, y su gobierno es uno de los más importantes en la historia política del país por la forma en que gobierna y se comunica con su gente. Llegó al poder en 2007 y sirvió durante diez años. “Ecuador sufrió varios episodios de crisis política y social antes de la llegada al poder de Rafael Correa debido a la inestabilidad política e institucional tambaleante” (Vizcaíno, 2019, p. 31). Antes de llegar al poder, el país tuvo tres presidentes en menos de una década, Abdala Bucaram, Jamil Mahuad y Lucio Gutiérrez, quienes fueron destituidos por el Congreso y movilizaciones populares que desembocaron en un golpe de Estado.

Las elecciones del 2006 se desarrollaron en un momento de crisis de legitimidad, con debilidad política y decadencia institucional, en este escenario nace un nuevo movimiento político que buscaba la refundación de la patria, en el 2005 con un grupo de académicos de izquierda crean el Movimiento Alianza País. Para el año siguiente Correa un joven candidato a la presidencia llega con un proyecto político llamado Revolución Ciudadana, el cual se define “como un proyecto ciudadano, colectivo, participativo y deliberativo con la apropiación populista de la voluntad popular, el líder” (De la Torre, 2015, p.138). Con esto, además de reducir la desigualdad y promover un desarrollo justo, también busca cambiar la realidad socioeconómica del país. Desde el momento, como dijo la periodista Gabriela Calderón de Burgos, la percepción pública de estos políticos fue "unida en torno al ruido". «¡Qué se vayan

todos!»” (De Burgos, 2017, p.11).

Algo que beneficio a este personaje para su triunfo en las elecciones de ese año, fue la coyuntura política del Ecuador, pues supo aprovechar bien toda esa problemática en la que se encontraba el país, lo que le permitió en conjunto con la propuesta de la Revolución Ciudadana presentarse ante el pueblo ecuatoriano como un Salvador de la patria que buscaba transformar a la nación y a su vez, “ se construyó como una confrontación maniquea entre el futuro liberador encarnado por Correa y el pasado opresivo del dominio de la partidocracia neoliberal” (De la Torre, 2015, p.206).

Durante el proceso de campaña los candidatos buscan la aceptación de la ciudadanía, Correa en este proceso se destacó, porque utilizó varias estrategias para conectarse con el electorado. Una de las más destacadas fue su habilidad para comunicarse directamente con la población, además de su personalidad carismática y habilidades de oratoria para transmitir su mensaje y establecer una conexión emocional con la gente.

La estrategia del candidato de AP fue proyectar a un líder fuerte que durante sus recorridos “golpeaba con el cinturón el techo del vehículo, mientras gritaban “a los diputados ¡Dale Correa! Utilizó el humor pintado a los congresistas de payasos y caracterizó a sus rivales de mafiosos, mentirosos y dinosaurios que pronto estarán extintos. Recurrió al nacionalismo con las consignas “la patria vuelve” y “la pasión por la patria”. Para llegar a los jóvenes su campaña utilizó el internet y las redes. Sus propagandas fueron publicistas en YouTube y su página www.rafaelcorrea.com en quichua y español, fue dinámica con información sobre su plan de gobierno, sus recorridos, fotos, videos y la música de su campaña (De la Torre,2015, p.139).

De esta manera, Correa logró que las masas lo vieran como un líder comprometido a luchar para solventar las necesidades y preocupaciones de la mayoría de ecuatorianos, así su campaña fue un éxito porque alcanzó un alto nivel de aceptación popular. A diferencia de su oponente Álvaro Noboa, la manera de dirigirse a la multitud fue innovadora, el uso de un lenguaje popular, cotidiano, la elocuencia de sus palabras hizo que el pueblo se identificara con él, por lo tanto, se sintieron parte del proyecto propuesto.

De la Torre (2015), señala que Correa con el fin de ganarse a las masas, implementó una estrategia innovadora, no solo al momento del uso de la retórica para llegar a la gente, sino que mediante iba manifestando ideas simples y movilizadoras, su discurso se interrumpía con música que eran pregrabadas o simplemente una música protesta, la cual tanto el candidato como el pueblo la coreaban, luego se continuaba con el discurso, su manera de dirigirse a la ciudadanía era efectivo porque la gente no se aburría del discurso y al contrario esto ocasionó que todos se sumaran a la euforia, juventud y alegría del candidato.

La política que implementó este presidente fue de canto populista, su enfoque estaba dirigido a la defensa de una patria soberana, con salud, educación, reducción de la pobreza y dignidad, con el fin de dar una mejor estabilidad a la población y al país, es así que, la gente empezó a ver en él la esperanza de un cambio real en sus vidas.

Impulsado por convicciones nacionalistas, Rafael Correa propuso profundos cambios sociales progresistas e identificó el objetivo principal del cambio constitucional y propuso realizar consultas populares con el pueblo con el objetivo principal de cambiar la constitución. La aprobación de nuevas leyes y la reintroducción de otras leyes tienen como objetivo fortalecer el estado, establecer una democracia deliberativa y otorgar al presidente poderes significativos. Las propuestas para una nueva constitución se hacen realidad a medida que la gente se manifiesta (Aguirre, 2019, p.66).

La campaña de Rafael Correa fue un éxito porque logró obtener la presidencia, pues el mensaje que emitió, despertó en la ciudadanía una esperanza de tener el país que siempre estaban esperando, con mejor desarrollo socioeconómico y contar con alguien que los represente y salve de esa inestabilidad en la que viven.

1.4.4. Estrategias comunicativas en el Gobierno de Rafael Correa

Correa desde su candidatura y durante todos los años que se mantuvo en el poder gozaba de un nivel alto de popularidad e incluso se puede decir que ha sido un personaje popular entre los ecuatorianos, esto se debe a que se enfocó en consolidar una base sólida de seguidores leales que lo defendiera. Para construir esta lealtad de los ciudadanos hacia él es gracias a que durante todo su periodo de presidente es “gracias a mantenerse en campaña permanente y la percepción de cercanía con la gente” (Rincón, 2008, p.75).

De esta manera, se convirtió en un presidente/celebridad amado y odiado por la multitud, sus características y habilidades personales ayudaron a mantener esta popularidad, pues se distingue de otros políticos porque posee un carisma arrollador, “los líderes carismáticos se distinguen por sus cualidades extraordinarias, que ejercen una seducción tal sobre los seguidores que reemplaza cualquier recurso racional o legal para imponer el poder”(Amado, 2016, p.173), esto acompañado de una gran habilidad discursiva y una presencia escénica formidable le permitieron asegurar 10 años de gobierno.

El discurso presidencial que utilizó durante sus años de gobierno fue de un estilo enérgico y apasionado, según Rincón (2008) estos líderes se encarnan en sí mismo el gobierno deben tener pasión por el poder y carisma, para así parecer presidentes y tener liderazgo político que los convierta en un galán de la verdad. Desde el principio Correa manejó un discurso basado en una visión de justicia social, igualdad y soberanía nacional. Es así que, “el discurso presidencial, que busca ser verdadero se articula con otros discursos en una trama de valores y principios que se reconocen también vigentes en otros puntos geográficos, producidos por otros Gobiernos latinoamericanos” (Cerbino et al., 2016, p.18).

Sus discursos buscaban transmitir la urgencia de superar la marginación y la exclusión, destacando la importancia de construir una sociedad más inclusiva, equitativa con un buen desarrollo socioeconómico. Por otra parte, la repetición de las palabras en sus discursos eran esencial para su gobierno, para ello, acuñó un eslogan que se identifique con él y el gobierno “La patria ya es de todos” este es el eslogan que utilizaba en todos sus discursos, sin embargo, hay otras frases que utilizaba, las cuales estaban compuestas por palabras simples, fáciles de recordar cómo: “Hasta la victoria siempre” “Nada para nosotros, todo para la patria” “No hay tiempo que perder, hay mucho que hacer por la Patria Grande” “Aquí nadie da un paso atrás” “Esta revolución ni se vende ni se rinde”.

Para mantener esta imagen de buen líder, Correa utilizó un método de comunicación directa que jugó un papel importante en los medios de comunicación, a través de los cuales difundió su mensaje y mantuvo el contacto con la gente a distancia. Las sabatinas es un programa de 4 horas que se transmite todos los sábados, “con 523

capítulos y más de 2.000 horas al aire, Enlace Cívico es una herramienta clave en la principal estrategia de comunicación e incidencia política del correísmo” (Villacís, 2021, 13), este programa realizado en diferentes zonas del país, fue una de las principales estrategias que hacía para convivir con la gente y que esta se sienta parte de su gobierno y que está participando en él, asimismo este programa se transmitía en televisión nacional y radios de igual manera, creó otros programas de televisión como el “Diálogo con el presidente”, donde hacía una rendición de cuentas de todas las actividades que se han realizado durante la semana de esta manera el presidente se comunicaba con el pueblo.

Los medios de comunicación difunden diferentes contenidos en distintas formas, con el presidente Rafael Correa como protagonista. La televisión es el medio principal en el que se involucra, los creadores de contenidos se ven obligados a preservar la diversidad del discurso, y también se caracteriza por el uso de los medios de comunicación existentes para reforzar su imagen simbólica. Hay muchas formas de discurso, desde lo visual hasta lo oral, además de mucho lenguaje popular (como los enlaces cívicos) y muchas imágenes de la vida cotidiana y ciudadanos populares en videos (Andino,2017, p. 48).

Todos los discursos emitidos por Correa recurren al sentimentalismo y las emociones, con eso invoca a una revolución ciudadana para dar paso a una patria nueva y equitativa, con más oportunidades. “La presencia de las emociones ha sido reconocida en el discurso populista, aunque no es privativa de este. En un sentido, las emociones tienen un carácter social, son las garantes de la cohesión y permiten constituir un sentimiento de pertenencia a un grupo” (Mauss en Charaudeau 2011 citado por Cerbino et al.,2016, p.29).

Otra cosa que caracterizó, a este personaje, es que sus discursos no se tornaban aburridos, porque “las alocuciones de Correa producen efectos de dramatización, juegos de roles en los que el mandatario constituye el principal enunciador, en los que hace participar a los críticos, los oponentes, y construye diálogos entre él y esos otros” (Cerbino et al.,2016, p.28). Igualmente, en las sabatinas, realiza un acto de dramatización al momento de imitar con su propia voz a sus oponentes, causando un

momento cómico, generando entretenimiento, así mismo hace uso de la música que es utilizada para despertar el interés y hacer que el discurso sea aburrido.

De este modo, “este estilo político utiliza determinados formatos y códigos del teatro, la televisión y el cine en una estrategia de comunicación sistemática basada en la repetición, que mitiga las carencias de las instituciones democráticas deficientes y crea una institución popular por su eficacia hacia los ciudadanos, o mejor dicho, hacia las audiencias”. (Andino, 2017, p.55-56). Así es, como este actor político manejaba la comunicación política de su gobierno, mantenía informado a su pueblo, sin embargo, con el espectáculo buscaba entretener, generar un lazo más fuerte con la ciudadanía.

1.4.4.1. La construcción del enemigo “Medios de comunicación “y el Héroe “presidente Correa”

Los discursos de Correa también han generado controversias y críticas, su política no era del agrado de un grupo importante de poder, a los que Correa denominaba elitistas y neoliberales, que durante mucho tiempo mantuvieron marginados al pueblo. Estos presidentes mantienen una dinámica de confrontación en la que se destacan los personajes de héroe y villano, en este tipo de política mediática se enfatiza la creación de una imagen positiva del líder político para generar empatía con la audiencia, para ello se apoyan en estrategias de comunicación las cuales abarcan la elaboración de mensajes afectivos y efectivos, de igual manera incluir la construcción de personajes arqueotipados en el bien y el mal.

Lo esencial de un drama es el conflicto entre los personajes y, por añadidura, el conflicto de los personajes consigo mismos. Preguntémonos ¿Cuál es la relación conflictiva entre los personajes de este drama? El antagonismo exacerbado. El poder mediático y el poder político no tienen posibilidad de reconciliación. Se presentan prácticamente como enemigos naturales dentro de una lucha en la cual la sobrevivencia del uno se basa en la eliminación o, por lo menos, la negación del otro (Abad, 2007, p.6)

En el caso de Ecuador Correa desde que asume su mandato, estableció una división entre los buenos que luchan por el desarrollo de la patria y los malos que se oponen a ese desarrollo, de esta manera, estableció una lucha con sus principales enemigos que

eran los partidos políticos tradicionales, los grupos elitistas, la banca y los medios de comunicación privados. Correa llegó al poder como un héroe, logro construir una imagen de héroe justiciero, Rincón (2008) señala que el presidente se presenta como un ejemplo de vida, se argumenta desde la experiencia personal, que genera identificación con el pueblo. De esta forma, Correa, un joven de clase media, que con esfuerzo realizó sus estudios de economía en el exterior por medio de una beca que le permitió obtener el título PHD, claramente se presentó como un ejemplo de superación, además se definía como un cristiano izquierdista, que criticaba las prácticas neoliberales.

El encantador líder fue construido como rescatador en la sociedad y fue una redención de cosas populares. Su enemigo se reflejó en el mal del país. Además, el gerente se considera parte de los detalles más populares. Apareció desde el fondo y fue excluido del Salvador. A menudo demostró su encanto al derrotar a su enemigo ubicuo (Vizcaíno, 2019, p.30).

El héroe/mesías salvador de la patria de los marginados, que han sido sometidos a tanto sufrimiento y que merecen un futuro mejor, llega con una misión que es proteger a su pueblo, sacarlo de la pobreza y establecer una sociedad equitativa. “La imagen del redentor es subsidiaria de un vínculo casi paternal del líder con el pueblo, el que, según se menciona, puede crear lazos afectivos y de dependencia poco acordes a la visión liberal de una asociación de ciudadanos” (Cerbino et al, 2016, p.195).

Para que se introduzca bien este imaginario de héroe en la ciudadanía y el mandatario continúe con un nivel de popularidad elevado, debe tener un enemigo clave con el cual se mantenga en conflicto, porque mientras el héroe tenga un enemigo con quien pelear, puede enamorar al pueblo y que este deposite completamente su confianza en su liderazgo político. En el caso de Correa, los enemigos claves son los banqueros, oligarcas y los medios de comunicación masivos privados.

Los medios privados (vinculados a banqueros y empresarios en Ecuador) perdieron legitimidad por su pasado no inclusivo, y los outsiders se sintieron con ganas de ocupar este puesto con su propia imagen redentora, reduciendo así la necesidad de adquirir elementos simbólicos para desarrollar su legitimidad social y apropiarse de parte de la credibilidad que querían quitarles a los medios (Andino, 2017, p.45).

Así es como funciona el espectáculo en la política, el enfrentamiento de dos poderes,

que encarnan a los personajes melodramáticos, donde los buenos luchan con los malos, Correa, por un lado, considerado líder del pueblo, que busca la equidad y justicia para los ecuatorianos, por otro lado, están los banqueros y medios de comunicación privados, quienes no aceptaban la forma de gobernar de este mandatario, de esta manera, se genera conflicto con estos dos poderes, por lo que mantuvieron en enfrentamientos continuos, con el fin de obtener el poder uno de ellos, “los renovadores contra los dogmáticos (el poder político acusa al mediático de ser el sostén del statu quo, mientras el mediático acusa al político de promover un dogma socialista anacrónico); y serían infinitas las relaciones de oposición entre los dos personajes de este drama” (Abad, 2007, p.6). En esta lucha cada uno muestra sus ideales y se mantiene firme, es así que es un conflicto que se puede tornar infinito, tal cual como el melodrama que no hay salida.

1.4.5. El 30S Golpe de estado Fallido

Una de las tensiones que marcó al gobierno de Rafael Correa fue el 30S, un golpe de estado que se desató contra el líder político. El hecho ocurrió el 30 de septiembre del año 2010, en ese momento la fuerza policial realizó un levantamiento en contra del gobierno debido a una reforma salarial que el mandatario estableció.

Los hechos del 30 de septiembre se desenvuelven en un nuevo escenario, ya no de crisis, sino de ‘refundación’ del Estado y del régimen; ya no frente a gobiernos desprestigiados sino con una administración que cuenta con el respaldo de la población (Ortiz, 2011, p.27).

La tensión en el 30s se estableció durante la discusión de la Ley Orgánica de Servicio Público esto generó descontento en un grupo de policías quienes no estaban de acuerdo con ciertas modificaciones en la ley, aunque esta estaba el aumento del sueldo no les agradaba porque supuestamente perdían beneficios como ciertas bonificaciones económicas que recibían. Esto conllevó a una protesta principalmente en el Regimiento Policial de Quito que a su vez se expandió por diferentes ciudades del país donde algunas tropas de policías y militares de la fuerza aérea manifestaban su descontento cerrando calles y quemando llantas.

La acción policial fue apoyada en varias ciudades por estudiantes y profesores agrupados en el movimiento popular democrático. La gobernación de la ciudad de Latacunga en la Sierra central fue tomada por miembros

de ese partido. El partido sociedad patriótica de Lucio Gutiérrez aprovechó la rebelión para exigir la destitución de Correa (De la Torre,2015, p.179).

Tras el levantamiento el presidente se dirigió hacia el establecimiento policial con el objetivo de lidiar con la protesta y resolver el conflicto, confiado de su carisma y habilidad comunicativa pensaba dirigirse a los manifestantes para explicar los beneficios de la ley, sin embargo, el ambiente estaba tenso y los ánimos estaban exaltados que al momento de ingresar el mandatario al Regimiento Policial fue recibido con insultos y golpes por eliminar las bonificaciones económicas.

Correa, enojado e impaciente después de ser abucheado por la multitud que protestaba cuando intentaba pronunciar un discurso, pronunció un discurso enérgico y provocador que provocó indignación y resultó en que el presidente fuera retenido en un hospital de la policía. El incidente duró más de 10 horas y finalmente condujo al rescate del presidente y provocó un enfrentamiento armado, que resultó en muchos muertos y heridos. “La narrativa del gobierno esta tarde fue que fue un secuestro del presidente, un intento de golpe y un asesinato, un asesinato del presidente” (Reyes,2020, p.22).

La década de 1930 tuvo un gran impacto en la política ecuatoriana. Por un lado, esto ha llevado a debates sobre la capacidad de gobernabilidad y la relación entre las unidades policiales y el gobierno. Por otro lado, el incidente fortaleció la imagen de Corea como líder político, ya que estallaron levantamientos populares en defensa del presidente en medio de un levantamiento policial contra el gobierno. La década de 1930, en particular, fue un evento controvertido que marcó la historia del país, ya que el presidente resistió un golpe y se convirtió en un héroe vulnerable. Cabe señalar que varios presidentes han sido derrocados anteriormente por disturbios de las fuerzas de seguridad.

Según Hugo Reyes (2020) El 30S dio pauta a un gran relato, que en términos político-comunicacionales este acontecimiento se convirtió en un discurso épico a lo largo del

mandato de Rafael Correa. Pues a través de lo sucedido se estableció una carga comunicacional potente, esto marcó una estrategia gubernamental esencial, donde se creó una línea clara entre los enemigos y amigos, en la que los periodistas se concretaron como aliados a grupos de poder enemigos de la revolución ciudadana.

En este evento, la construcción simbólica de Rafael Correa fue un líder que se puso del lado del pueblo y arriesgó su vida. Además, desarrolló una estrategia de polarización para distinguir entre enemigos y amigos, otros y nosotros (Reyes, 2020, p.15).

1.5.Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Pensar el discurso melodramático como una estética de vida y política latinoamericana.

1.5.2-Objetivos Específicos

- 1 Articular el discurso melodramático como una forma de gobernar en América latina.
- 2 Desarrollar una matriz de análisis del melodrama como herramienta política en el gobierno de Rafael Correa.
- 3 Identificar los recursos del discurso del melodrama en el gobierno de Correa.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

2.1 Metodología

Esta investigación se divide en dos momentos; el primero implica un recorrido teórico y bibliográfico desde la comunicación, ciencias sociales y los estudios culturales sobre conceptos como: melodrama, democracia, representaciones mediáticas, con la finalidad de construir una ruta epistémica sobre el tema sugerido, lo que permite sustentar diversas miradas, para abrir el debate sobre los discursos políticos del expresidente Rafael Correa, en el que se destacan la presencia de las diversas estrategias narrativas y estéticas melodramáticas, que utilizó durante su mandato. Para ello, se tomó en consideración de las posturas de: Adriana Amado, Carlos de la Torre, Hermann Herlhinghaus, Carlos Monsiváis, Jesús Martín Barbero, Omar Rincón, entre otros, que han abierto el camino para pensar y analizar los discursos políticos desde el enfoque melodramático, sentimental y afectivo, que generan otras maneras de gobernar y ser gobernados.

El segundo momento de la investigación gira en la construcción de una matriz de análisis del discurso melodramático del expresidente Correa, para lo cual se ha tomado como base referencial la tesis presentada UNLP-Argentina por Byron Andino (2020) “La construcción de la ciudadanía en el nosotros y los otros: estudio de recepción de los discursos del expresidente Rafael Correa y el mandatario Lenin Moreno en los puesteros de una feria libre de Quito, 2018”. La cual permite conocer la construcción del discurso de Rafael Correa y elementos comunicativos que utilizaba para crear un puente de comprensión con el pueblo y que ellos tengan un sentimiento de pertenencia en la comunidad política y se conviertan en actores políticos activos. También para la construcción de la matriz se toma como referencia el artículo de Omar Rincón (2008) “Telepresidentes: Cerca del pueblo, lejos de la democracia, el cual hace referencia a un discurso mediático melodramático de los gobernantes”.

Posteriormente, se realizó la técnica de entrevistas que permitieron la recolección de datos la cual consiste en una conversación en la que se aplican preguntas y respuestas,

esto se lo realiza con la finalidad de hallar aspectos interesantes y detallados del tema de estudio, para ello, se entabla un diálogo abierto con especialistas en temas del melodrama, política y comunicación política para así corroborar la información recopilada en la investigación con lo dicho por los entrevistados. Para el desarrollo de las entrevistas se tiene preparado un banco de preguntas para cada uno de los entrevistados.

2.2. Métodos

2.2.1. Objeto de estudio

La investigación tiene como objeto de estudio el acontecimiento sucedido el 30 de septiembre del 2010 donde el gobierno del expresidente Correa sufrió una crisis política, hecho histórico que marcó un antes y un después en su mandato, es así que, el despliegue del estudio se centra en la serie de recursos melodramáticos que estuvieron presentes en este suceso, para lograr el objetivo de esta investigación el análisis se dirige a tres momentos discursivos que son: El discurso de Correa en el regimiento Quito, la rueda de prensa luego de ser rescatado y la Sabatina 190 del 30S que fue el 2 de octubre del 2010, de estos discursos se toma las frases más relevantes para el análisis.

2.2.2. Enfoque

Para la investigación se recurre a una metodología cualitativa de análisis del discurso la cual permite de una manera adecuada comprender y determinar aspectos de análisis basados en información obtenida a través de una búsqueda bibliográfica. El análisis del discurso de narrativas melodramáticas ayudará a determinar los elementos claves del melodrama como la estructura melodramática, características de los personajes, recursos retóricos y el lenguaje que son claves para la construcción de historias conmovedoras llenas de sentimentalismo, que generan empatía y una respuesta emocional en la audiencia sobre el discurso emitido por el personaje, además de los modos de comunicación que son utilizados como estrategia para los discursos políticos efectivos, estos aspectos se pretende analizar en el acontecimiento del 30S en el Ecuador.

2.3. Materiales

Recursos Institucionales: Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

Recursos Humanos: Investigadora Evelyn Andrea Yanchaliquin Taris

Recursos Materiales: Los materiales utilizados en este trabajo de investigación incluyen: computadoras, teléfonos móviles, impresoras, internet, cuadernos, bolígrafos, investigaciones previas y libros físicos y digitales.

Recursos Económicos: Presupuesto destinado a los materiales antes descritos ocupados para la realización de la investigación.

2.4. Matriz de análisis

2.4.1. Matriz de análisis narrativo del 30s

Aspectos de análisis			Escenario	Situación dramática
Contexto	Fecha			
	Situación			
	Ambiente			

Matriz

elaborada por Andrea Yanchaliquin

2.4.2. Matriz para análisis de los personajes

Tipos de personajes	Personaje	Características			Interpretación de la confrontación entre personajes
		Físicas	Psicológicas	Morales	
Protagonista (Héroe)					

Antagonista (Villano)					
----------------------------------	--	--	--	--	--

Matriz 2

elaborada por Andrea Yanchaliquin

2.4.3. Matriz de análisis de los recursos melodramáticos presentes en el 30S

			Recursos Melodramáticos			
Imagen	Personaje	Fragmento del discurso afectivo	Intensidad emocional	Lenguaje	Dramatización	Interpretación de la afectividad discursiva

Matriz 3

elaborada por Andrea Yanchaliquin

2.3. Cuestionario de entrevistas

Entrevistado 1

1. ¿Cuál es la relación entre melodrama y los gobiernos progresistas como el gobierno de Rafael Correa?

2. El melodrama ¿Cómo influye en la construcción de la imagen y la narrativa política de los gobiernos progresistas?
3. ¿Cuál fue el papel del melodrama dentro del enfrentamiento policial en el 30 s?
4. El discurso de Rafael Correa en el 30s ¿qué aspectos melodramáticos presentó?
5. Si el melodrama es utilizado por todos los políticos, ¿Por qué tiene éxito en los gobiernos progresistas?
6. ¿Cuáles son las diferencias en la estrategia de comunicación política entre los gobiernos tradicionales y los gobiernos progresistas?

Entrevistado 2

1. ¿Qué es la política?, y ¿Qué diferencia hay entre la política tradicional y la política de los gobiernos progresistas?
2. ¿El éxito de estos discursos melodramáticos que utilizan en la política más allá del mensaje de que otro aspecto depende?
3. ¿Qué cambios pueden generar estos discursos melodramáticos en la sociedad?
4. ¿Qué aspectos melodramáticos se presenciaron en el discurso de Correa en el 30s?
5. ¿Qué efectos negativos puede tener el uso de narrativas melodramáticas en los discursos políticos?
6. ¿De qué manera influyen los medios de comunicación en la política que manejan el discurso melodramático?
7. ¿Con qué fin estos gobiernos progresistas hacen uso de melodrama en sus discursos para gobernar?
8. ¿Qué estrategias de comunicación política utilizan los gobiernos progresistas en la región?

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1.1. Matriz de análisis del discurso melodramático


El 30 de septiembre del 2010 ocurrió un suceso que marcó la presidencia de Rafael Correa, este conflicto surge por una Ley Orgánica de Servicios Públicos (LOSEP), la cual consistía en la eliminación de bonificaciones económicas y otros que recibían los Policías Nacionales formando parte de su salario, además del cambio en la cuestión de los ascensos que se les permitía subir de rango por mérito y evaluaciones de desempeño y ya no por el tiempo de servicio, asimismo, la ley permite realizar cambios en los horarios, todos estos cambios generó descontento en los afectados; lo que en un principio inició como una protesta salarial, se denominó un intento de golpe de estado porque hubo disturbios, enfrentamientos armados en los que participaron terceras personas, opositores del gobierno, de igual manera, ciudadanos que se sumaban al respaldo del presidente, este hecho marcó el gobierno de Correa, tuvo un impacto significativo en la política, impulsando a una serie de reformas institucionales, para fortalecer el control sobre las fuerzas de seguridad y la lucha contra quienes buscan desestabilizar su gobierno, sin embargo, en el campo comunicacional, aquel día de crisis política, se presentó mayor tensión e incertidumbre que resulta indispensable para analizar las estrategias discursivas que utilizó el expresidente al momento de dirigirse a la ciudadanía.

De esta manera, para la presente investigación, se ha realizado un análisis melodramático presente en los discursos del expresidente Rafael Correa durante y después del 30 de septiembre de 2010, denominado 30s, debido a que, ante la situación de caos y crisis política, se transmitió mensajes con gran carga emocional por parte de exmandatario, de esta manera, se escoge tres momentos discursivos, primero el discurso en el regimiento Quito, luego el discurso en el palacio de Carondelet y finalmente el discurso en la sabatina del 2 de octubre del mismo año, de los cuales, se eligió 10 frases relevantes dichas por Correa. Los discursos son obtenidos de videos publicados en la red social YouTube, en los canales “Te lo recordamos” y “Ecuador tv”. De los discursos se toman varias frases y se las transcribe de la misma manera en

la que expresó el exmandatario para analizar los elementos melodramáticos utilizados en estos discursos, gracias al apoyo de la matriz el análisis se puede interpretar y analizar fácilmente de forma ordenada y clara.

El presente trabajo, se centra en un análisis de discurso melodramático, para ello se toma como referentes Andino (2020) que hace un estudio sobre el ex presidente Correa y a Rincón que hace un análisis sobre el tema del melodrama en la política. Las tres matrices son para aclarar, demostrar el papel del melodrama en la política y presentar una conclusión sobre la investigación, realizando una fusión directa entre los elementos melodramáticos observados en el discurso político del 30s, además la teoría y las entrevistas realizadas a profesionales en comunicación y política aportan información valiosa para completar el y respalda la presente investigación.

3.1.1. Matriz de análisis narrativo

Aspectos de análisis		Escenario	Situación dramática
<p>Contexto</p> <p>Este suceso se desarrolló en una época de cambios, donde Rafael Correa nuevo presidente de la República del Ecuador que asumió el poder en el año 2007, con una nueva política realizó cambios en la constitución, es así que en el año 2010 se produjo un levantamiento policial a causa de la reforma de la Ley de servicio público, que incluía cambios en los salarios, jornadas laborales, beneficios en la seguridad social, eliminación de ciertas bonificaciones y pagos adicionales a la fuerza de seguridad pública.</p> <p>El 30 de septiembre un grupo de policías y militares realizaron una protesta con el fin de mostrar su descontento a la reforma implementada por el gobierno. La protesta se</p>	<p>Fecha</p> <p>30 de septiembre del 2010</p>	<p>El escenario principal fue en la ciudad de Quito, capital del Ecuador. Sin embargo, las escenas se desarrollan en diferentes lugares de la ciudad.</p> <p>2. Regimiento Policial Quito.</p> <p>3. Hospital de la policía Nacional</p> <p>4. Palacio de Carondelet.</p>	<p>La situación se tornó más dramática mientras pasaban las horas. Luego del discurso del presidente donde da a conocer su postura ante la situación y tratar de explicar los beneficios de la ley, los manifestantes se muestran más agresivos e ignoran lo dicho por el presidente, esto ocasiona una respuesta fuerte y dramática, en la que el presidente desafía a la policía para que lo maten si consideran que esa es la forma de solucionar el problema. Esta rebelión policial en contra del gobierno se volvió más violenta que tomaron el hospital policial y secuestraron al presidente, acción que provocó que la ciudadanía salga a las calles a protestar por la libertad del</p>
	<p>Situación</p> <p>Durante este acontecimiento se vivió una situación caótica de enfrentamientos y crisis política.</p>		
	<p>Ambiente</p> <p>Tensión, enfrentamientos armados, incertidumbre política.</p> 		


<p>intensificó rápidamente, la revuelta iniciada por los policías se amplió, puesto que se sumaron ciertas personas que pertenecían a grupos de poder y por otro lado en respaldo del presidente se unió la ciudadanía, situación que volvió caótica, llena de violencia y que terminó en una batalla campal, enfrentamientos entre fuerzas armadas leales al presidente que intentaban salvar al mandatario y policías protestantes quienes tenían órdenes de matar al presidente. Finalmente, el gobierno salió victorioso y nombró a dicha protesta como un intento de golpe de estado fallido que cobró la vida de varios compatriotas.</p>				<p>presidente, lo que llevó a una confrontación de policías y ciudadanía, así mismo en horas de la noche en el recate del presidente se generaron enfrentamientos armados entre policías que protestaban, tropas militares, guardaespaldas del presidentes y grupos de policía que estaban a favor del gobierno, disturbio que dejó como consecuencia varios heridos y muertos entre las fuerzas armadas, policías y ciudadanos.</p> <p>Asimismo, la revuelta policial dejó a la ciudadanía indefensa lo que ocasionó que en la ciudad de Guayaquil hubiera saqueos.</p>
---	--	--	--	--


3.1.2. Matriz para análisis de los personajes


Tipos de personajes	Personaje	Características			Interpretación de la confrontación entre personajes
		Físicas	Psicológicas	Morales	
Protagonista (Héroe)	Rafael Correa (presidente del Ecuador)	vestido de traje formal y utilizando muletas por motivo de operación.	Carismático, Carácter fuerte, enérgico, autocontrol, gestión de sus emociones.	Patriotismo, firmeza, valentía, liderazgo, apoyo ciudadano.	El levantamiento policial ocasionó una crisis política, la confrontación entre estos personajes cada vez se complicaba, el descontento con las reformas de las leyes provocó una escena escandalosa, dramática y tensión. Por un lado, estaba el presidente quien mencionó que es una ley que beneficia a las fuerzas armadas y que todo lo que hace es con el fin de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, por lo que estaba dispuesto a continuar con la reforma y no dar ni un paso atrás y hasta dar la vida por la patria porque se asume que la protesta no era por la ley, sino que había grupos de poder de por medio para desestabilizar su gobierno y sacarlo del poder. La policía no era el verdadero enemigo del gobierno en ese hecho, aunque recrimino su forma de actuar y los daños que ocasionaron, pues Correa nombró como
Antagonista (Villano)	Policías, Partidos políticos opositores, Lucio Gutiérrez expresidente y Fidel Araujo	Uniforme policial, porte de armas. Los opositores lucen una vestimenta más informal.	Frustración, descontento, obediencia, determinación, represión y carácter desafiante.	Lucha por sus derechos, resistencia, convicción ideológica.	


				<p>conspiradores y responsables de este hecho a Lucio Gutiérrez, mayor Fidel Araujo miembro de la sociedad patriótica, altos mandos de la policía, grupos políticos que están en contra de su forma de gobernar y la información tergiversada, esto hizo que la fuerza de seguridad público se ponga en contra del presidente.</p> <p>Sin embargo, el presidente se mantuvo firme ante este acontecimiento dispuesto a dar la vida y no traicionar a sus principios, ni ceder, esto ocasionó un descontento fuerte en la policía estaban dispuestos acabar con su vida. El presidente también hizo un llamado a la resistencia para que no terminen con el orden institucional.</p> <p>La vida del presidente estaba en riesgo y algo con lo que no contaron los protestantes es que hubo una movilización popular en defensa del mandatario.</p>
--	--	--	--	---


3.1.3. Matriz de análisis de los recursos melodramáticos presentes en el 30S

			Recursos Melodramáticos			
Imagen	Personaje	Fragmento del discurso afectivo	Intensidad emocional	Lenguaje	Dramatización	Interpretación de la afectividad discursiva
	<p>Rafael Correa</p> <p>(Discurso en el regimiento Quito)</p>	<p>“Luchen por cosas que valen la pena luchar ¡Pónganse la Patria en el pecho! ¡Vean cuánta miseria existe! ¡Cuánta gente ni siquiera tiene!”</p>	<p>Fuerte, mostró asombro e indignación, por las protestas e invitó a la compasión por la patria y a mantenerla en orden.</p>	<p>El lenguaje es oral, coloquial, directo y confrontacional, utilizó expresiones enérgicas, mencionó ejemplos concretos sobre la situación pasada del país tratando de persuadir a los protestantes para terminar con la movilización.</p>	<p>Desde una ventana en el regimiento Quito, se paró frente a frente con la policía para emitir su discurso en el que apeló a la emoción, con lo que trataba de generar empatía y tranquilizar a los protestantes.</p>	<p>El presidente se mostró indignado, decepcionado de la policía nacional, en su discurso enfatizó la vulnerabilidad, además que se sentía atacado injustamente, por lo que con sus frases intentaba generar una respuesta emocional en la audiencia y que se solidaricen con el mandatario.</p>

		<p>“Señores si quieren matar al presidente ¡aquí está! ¡Mátenlo si les da la gana! ¡Mátenlo si tienen poder! ¡Mátenlo si tienen valor!”</p>	<p>Aquí presencia el papel de héroe que enfrenta la crisis y está dispuesto a dar su vida para defender su gobierno y mantener el orden democrático, aquí se presenta una carga emocional fuerte que genera una situación de tensión, peligro, además de las repeticiones</p>	<p>Su lenguaje es enérgico, desafiante, utiliza exclamaciones con tono de ira e indignación, mantiene expresiones de sacrificio, valentía y patriotismo.</p>	<p>Rodeado de los manifestantes y ante la situación incontrolable Rafael Correa aumentó su tono de voz y de forma más enérgica y lleno de ira con gran carga emocional hizo gestos que reflejaban su valentía y posición, de esta manera se desata el nudo de la corbata, con coraje se golpea el pecho y desafía a la policía.</p>	<p>Los gestos que reflejaban intensidad emocional y la repetición de sus palabras resaltan la valentía del mandatario al enfrentar a quienes estaban en contra de su gobierno. La frase que representa valentía creó un ambiente de mayor tensión, miedo y sensación de peligro, dejando a la audiencia impactada emocionalmente y a la expectativa de lo que pueda suceder con el presidente.</p>
---	--	---	---	--	---	--

			hace una representación de valentía, coraje y desafío frente a la amenaza.			
	<p>“No daré más ni un paso atrás. Si quieren tomarse los cuarteles, si quieren dejar la ciudadanía indefensa. Si quieren traicionar su misión de policías, su juramento ¡traiciónenlo! Quieren destruir la patria ¡Aquí</p>	<p>La intensidad emocional es fuerte, se mostró firme ante la situación y enfatizó su compromiso con el país.</p>	<p>Lenguaje oral apasionado, emotivo en la que utiliza un tono de voz desafiante, una postura erguida mostrando seguridad y liderazgo, además de utilizar frases enfatizando su posición, además de un vocabulario emotivo y patriótico.</p>	<p>Con firmeza, indignación y coraje se expresa enérgicamente confrontando a la policía y desafiando a la destrucción de la patria, a la traición de la verdadera misión de la fuerza de seguridad pública y a la firme posición de él como presidente.</p>	<p>La respuesta final que dio el presidente en este escenario fue intensa y emocional, debido a que con esta frase el presidente buscaba despertar en la audiencia sentimientos de patriotismo, lealtad y defensa a la patria. El impacto emocional de su discurso ocasionó una movilización popular de aquellos que se identificaban con sus ideas y propósitos políticos.</p>	


		está!;destrú yanla! ¡Pero este presidente! no dará ni un paso atrás! ¡Viva la patria!”				
	Rafael Correa (Palacio de Carondelet- Después del rescate)	“Se me salieron las lágrimas no de miedo; ¡de tristeza de ver como se derramaron sangre ecuatoriana, sangre de hermanos inútilmente!”	La intensidad emocional es fuerte, muestra un sentido de tragedia, evoca sentimientos de profunda tristeza y sensibilidad.	Lenguaje oral, con tono de voz triste, pausado y enérgico, conmoviendo a la gente y creando una conexión con la tragedia.	Desde el balcón presidencial, luego de ser rescatado Correa se dirige al pueblo con profunda tristeza, se muestra serio, triste y apenado por lo sucedido y se muestra solidario con las familias de los heridos durante el enfrentamiento y agradecido con el pueblo.	Con la enfatización de sus palabras emotivas llenas de tristeza y dolor por el derramamiento de sangre humana injustamente, de esta forma expresa y genera empatía, solidaridad con los ecuatorianos que dieron la vida para salvar al presidente.


		<p>“Ni uno había leído la ley ¡todos se habían dejado llevar por Infamia, rumores por la guerra psicológica que hacen los gutierristas! ¡Qué hacen los vendepatrias! ¡Qué hacen los conspiradores! ¡ni uno había leído la ley!”</p>	<p>Fuerte, muestra decepción, enfado, sorpresa, desilusión debido a la falta de lectura de la ley y lo oportunistas que fueron ante la situación de los opositores.</p>	<p>Lenguaje oral en el que expresa enérgicamente y enfatiza con adjetivos despectivos criticando las acciones tomadas por ciertos personajes y desprecio para quienes no han leído la ley.</p>	<p>Frente al pueblo, desde el balcón manteniendo una postura firme generando confianza y seguridad de su posición expresó con coraje y decepción la forma de actuar de los policías que se dejaron llevar por los rumores y los grupos políticos conspiradores de la situación vivida.</p>	<p>El presidente resalta la gravedad de la situación vivida y señala a los culpables, con convicción en sus palabras transmite confianza y genera intensidad emocional haciendo un llamado de que hay conspiradores que quieren destruir al gobierno y generar caos en el país, de esta forma proyecta en la ciudadanía una imagen de liderazgo y valentía.</p>
---	--	---	---	--	--	---





<p>“Vean señores no pierdan el tiempo conmigo ¡o yo salgo como presidente de una nación digna o salgo como cadáver! ¡pero no vendo mi dignidad! Hemos salido con la frente muy alta, nuevamente muchas gracias a esos héroes de mi patria, a esas fuerzas especiales, a</p>	<p>intensidad emocional alta, muestra valentía y gratitud, también menciona que su posición era firme y que estuvo dispuesto a arriesgar su vida, con esto enfatiza la labor de aquellos militares y policías que le salvaron, además del valor, lealtad y unidad que</p>	<p>lenguaje oral, en la que utiliza un tono emocional y coloquial, además enfatiza las frases en exclamación creando mayor intensidad emocional en la audiencia.</p>	<p>Manteniendo una postura erguida, un tono de voz fuerte, gestos enérgicos en cada frase muestra la negatividad que tuvo a la petición de ceder ante los protestantes y vender su dignidad.</p>	<p>El mandatario en cada una de sus expresiones enfatiza el mensaje, cada una de las palabras emitidas en esta frase genera afectividad en la audiencia, la gratitud que expresa ante la gente por haberle salvado la vida tiene gran intensidad emocional con la que pretende captar la atención del público, convencerlo con sus palabras y obtener una respuesta emocional por parte de ellos.</p>
---	---	--	--	---

		la seguridad presidencial, a todos aquellos que arriesgaron la vida por el presidente, muchas gracias hermanas y hermanos del movimiento país con ustedes nos sentimos seguros.”	demonstraron los ciudadanos.			
--	--	--	------------------------------	--	--	--

		<p>“¡Ahora mirar hacia adelante y con muchas más ganas! ¡Con mucha más esperanza! ¡Con mucha más convicción! ¡Con mucho más valor! ¡Hacer que nuestra Revolución ciudadana no la para nadie, ni la pare en nada! ¡Hastala victoria siempre!”</p>	<p>La intensidad emocional es fuerte, alta y convincente, sus palabras resonantes son inspiradoras para el público que las escucha.</p>	<p>Lenguaje oral, directo y coloquial con tono enérgico y apasionado, utilizando expresiones populares para conectar con el pueblo.</p>	<p>Rodeado de la gente que apoya su política, se dirige a ellos de forma convincente, levanta su puño y manteniéndolo en el aire, de manera enérgica expresa frases alentadoras e inspiradoras hacia la multitud.</p>	<p>La afectividad de esta frase es intensa y apasionada en la que enfatiza el papel del bien y del mal, la victoria y la derrota, transmitiendo una sensación de impulso en la que resalta la esperanza y el entusiasmo para continuar hacia un futuro mejor.</p>
	<p>Rafael Correa</p>	<p>“Mayor Fidel Araujo alto</p>	<p>Alta intensidad emocional, el</p>	<p>Lenguaje oral, enfático y dramático,</p>	<p>Desde su silla, mirando fijamente a</p>	<p>La carga emocional en esta frase es altamente negativa</p>

	<p>(Sabatina número 190)</p>	<p>dirigente de sociedad patriótica eso es lo que estaba detrás de todo esto ¡nadie se engañe! y sencillos policías mal informados fueron utilizados, pero ellos no cometieron los desmanes de estos ¡criminales! que se escondieron entre la gran cantidad de policías buenos que hay, para tratar de asesinar para</p>	<p>hablante en modo acusatorio y enfático, resalta un sentido de urgencia e indignación, motivando a los espectadores a no dejarse engañar por los ¡criminales! como él los define. Además, hace una división entre los buenos y malos generando mayor carga emocional y</p>	<p>emocionalmente cargado con expresiones coloquiales con las que enfatiza en tono negativo las actitudes de los personajes implicados en la protesta.</p>	<p>sus simpatizantes, con un tono de voz elevada nombra a los implicados del intento de golpe de estado y levantando su puño exclama con coraje ¡nadie se engañe! así mismo con rabia acusa como ¡Criminales! a quienes se infiltraron en la protesta.</p>	<p>y acusatoria porque el presidente héroe y víctima del acontecimiento ocurrido días atrás, expresa sentimientos de enojo, odio y tristeza por quienes actuaron violentamente queriendo desestabilizar su gobierno, de esta forma impacta, convence y persuade a la audiencia con sus palabras.</p>
---	------------------------------	--	--	--	--	--

		tratar de crear el caos, para tratar de agredir ¡nadie se engañe!”	enfaticando la gravedad del asunto para que la audiencia lo entienda.			
		“Nunca olvidarse ¡prohibido olvidar! compañeros ¡prohibido olvidar de los que le importa un bledo la patria! con tal de mantener sus privilegios mantener sus ¡cuotas de poder! mantenerse en la palestra política	Alta intensidad emocional, resalta de manera enérgica con disgusto las expresiones dirigidas a los opositores, además enfatiza y repite la expresión ¡Prohibido olvidar! reforzando así su mensaje, transmitiendo	Lenguaje oral, en la que, con un tono acusatorio y enérgico, expresando frases con connotaciones negativas como “¡prohibido olvidar de los que le importa un bledo la patria!” que resalta la falta de compromiso y la actitud egoísta de ciertos individuos con la patria.	Utilizando movimientos enérgicos, dirigiendo su mirada directamente al público, extendiendo su brazo, con disgusto, una entonación dramática y voz elevada prohíbe olvidar la situación vivida en el 30 s y a quienes supuestamente descuidan la patria y	El mandatario mostró un sentido de indignación y confrontación, recordando con determinación a la audiencia a enfrentar aquellos que no tienen interés por la patria. Sobre aquellos que según Correa sólo priorizan privilegios y cuotas de poder más no el bienestar común y valores patrióticos.

		¡prohibido olvidar!”	una sensación de enojo y de confrontación.		solo buscan beneficio propio.	
		“¡No permitiremos! ¡nunca más! que un grupo de bandoleros atente contra la estabilidad de todo un país ¡contra los sueños de todo el pueblo! ¡nunca más!”	Intensidad emocional alta, transmite con firmeza y convicción su posición que va en defensa de los valores y los sueños del pueblo ecuatoriano. además de expresar rechazo a un grupo de “bandoleros” que amenazan la estabilidad del país.	Lenguaje oral, con un tono enérgico y apasionado, expresa frases que indican rechazo, los términos que utiliza en sus palabras términos que generen un fuerte impacto emocional en la audiencia como: “¡nunca más! todo un país, todo un pueblo.”	Con voz firme y con determinación, mirando a la audiencia expresa enérgicamente de no volver permitir estos actos violentos que atenten con la estabilidad del país. Asimismo, levanta el puño y con énfasis en sus palabras expresa que no se debe permitir que grupos opositores acaben con los sueños de un pueblo.	El mensaje tiene carga emocional debido a que lo dice en un tono enérgico y apasionado, con el cual busca despertar en la audiencia ese espíritu luchador contra aquellos “bandoleros” que vendrían asumir el papel de villanos que deben ser detenidos. Cada palabra emitida por Correa transmite indignación y valentía al mismo tiempo, esta intensidad emocional busca motivar a la audiencia y crear un vínculo de unidad, apoyo y solidaridad con los ideales que él tiene.

3.2. Análisis y discusión de los resultados

En este estudio se valida y responde la pregunta de investigación propuesta: ¿Cómo influye el melodrama político en las nuevas formas de gobernar y durante el caso del 30S en Ecuador?

A través del recorrido bibliográfico se comprueba que el melodrama ha sido significativo en la historia de la sociedad latinoamericana, porque ha permitido mediante historias emocionalmente intensas, que abordan temas de la realidad social en la que se vive, lo que ayuda a reflexionar e identificarse emocionalmente. En cuanto a la política el melodrama ha servido como un elemento que moviliza a las masas y genera apoyo popular. La narrativa melodramática en los discursos políticos se ha convertido en una herramienta para conectar emocionalmente con las personas y que su mensaje sea efectivo.

Una vez establecido las matrices con el contexto, personajes y frases importantes del discurso en el acontecimiento del 30 de septiembre del 2010 se encontraron varios elementos melodramáticos, el “intento de golpe de estado” que denominó Correa provocó un fuerte impacto en la historia del país, este suceso tuvo aspectos melodramático debido a la intensidad emocional y tensión dramática que se vivió en ese día en el que se produjo un conflicto entre un grupo de fuerzas de seguridad pública y el gobierno situación que causó momentos de incertidumbre en el país.

El conflicto del 30s tomó un rumbo cada vez más dramático, el ambiente se tornó más tenso y violento, dentro de esta lucha moral hubo una división en las fuerzas armadas y policías, en este suceso resaltan los enfrentamientos armados, la traición, el peligro, la solidaridad, valentía del presidente y la ciudadanía que lo apoya, la incertidumbre, el miedo, la angustia, la tensión durante el desenlace de esta crisis política, esta situación que inició como una protesta en contra de una ley, con las horas se convirtió en un intento de golpe de estado, las narrativas melodramáticas en el 30s se centra en la intensidad y dramatismo, donde se enfatiza emociones intensas y acciones exageradas de los personajes involucrados en la revuelta policial generando así un impacto emocional en la audiencia.

Durante este suceso las acciones generadas por ambas partes, la violencia, los gases

lacrimógenos, el secuestro del presidente, el ascenso de la intensidad de la revuelta, provocó emociones intensas en la audiencia al ver que personas arriesgan su vida, es así que en este acontecimiento el público se encontró emocionalmente involucrado en la historia, sintiendo el temor de todo lo que podía suceder en este hecho donde la vida del líder del país estaba en riesgo.

Sin embargo, este enfrentamiento armado culminó con el rescate del entonces presidente Correa, quien salió victorioso y se muestra como una figura heroica porque no cedió y se mantuvo firme ante su decisión poniendo en riesgo su vida, además con esta supuesta protesta salarial que el presidente lo llamó intento de golpe de estado se estableció una clara dicotomía entre los buenos y los malos como sucede en la narrativa melodramática.

Durante todo su gobierno, Correa con sus habilidades de palabra y carisma persuade de manera efectiva en la audiencia generando en ella su apoyo incondicional, “para ser popular y tener mayor nivel de gobernabilidad hay que tener estrategias efectivas y efectistas de seducción pública” (Rincón, 2008, p.8). Como lo menciona el autor la popularidad de un presidente viene desde las estrategias efectivas que use, en el caso del 30s se puede evidenciar la influencia que tiene el expresidente en la audiencia y lo que el poder de sus palabras genera una respuesta en la audiencia.

En cada discurso el presidente utiliza un lenguaje coloquial con una retórica melodramática apelando a emociones y sentimientos patrióticos, además se muestra como una víctima acusada injustamente y un hombre valiente, dispuesto a morir defendiendo la dignidad de la patria, con esto demuestra que es un líder decidido, resistente y sacrificado que no se retracta de su posición ante las amenazas, sino que intensifica la carga emocional en sus palabras e intenta movilizar a las masas en defensa del gobierno y la patria.

Mediante el recorrido bibliográfico realizado, se entiende que el melodrama se refiere a un estilo teatral en el cual se exagera las emociones y presentan conflictos intensos en la que se encuentra la construcción del héroe y enemigo. En el caso del 30s se estableció una división entre lo bueno y lo malo, el héroe y el villano. Por un lado, el presidente quien representa al pueblo, es la víctima indefensa, que se encuentra operado y es agredido violentamente por los manifestantes; por otro lado, están los

malos quienes atacan al presidente, no respetan a la ciudadanía y reclaman injustamente.

“La fuerza que mueve a los personajes del melodrama es moral. Todo se justifica en nombre de un gran ideal. En el melodrama tradicional, el sufrimiento de la víctima sirve para ganarse al espectador y mostrar lo que es moralmente correcto y deseable no sólo para él sino para todo el mundo” (Abad,200, p.6).

El conflicto que generó el 30s, se puede decir que fue por una lucha moral pues cada uno de los implicados luchan en base a sus ideales, por un lado, la lucha era en defensa de sus principios democráticos, justicia social y valores éticos contra fuerzas que querían desestabilizar, por el otro, estaban quienes luchaban por sus derechos, estabilidad laboral y por supuesta corrupción en el gobierno.

Dentro de este disturbio que ocasionó la muerte de varias personas, finalmente terminó con la victoria del presidente y con eso su imagen se elevó positivamente porque con sus acciones y discurso demostró su capacidad de liderazgo y fortaleció su gobierno. Correa construyó una imagen de víctima y héroe, porque con sus discursos generó impacto en la audiencia.

Según Rincón (2008) Rafael Correa durante su mandato siempre ha estado en busca de las masas y en ganarse su confianza, lo que ayuda a que cuando haya movilizaciones por parte grupos sociales que están en contra de sus proyectos, Correa desde el palacio se dirige a la gente con un discurso detallado sobre el tema y enfatizando el compromiso de su gobierno con la “revolución ciudadana”. Además de criticar en duros términos a todo aquel que considere su adversario mientras la multitud lo aclama.

Esa confianza ganada en las personas fue lo que benefició en los disturbios del 30s, por ello se escogió 10 frases relevantes con gran intensidad que manifestó el exmandatario en las que enfatiza el amor a la patria, el respeto por la autoridad y la lucha contra quienes quieren desestabilizar el país. Para esto utilizo términos como “Pónganse la patria en el pecho” “Si quieren matar al presidente ¡Aquí está!” al presidente” “No daré ni un paso atrás” “Se me salieron las lágrimas de tristeza de ver cómo se derramó sangre “se dejan llevar por la infamia y rumores” “hermanos del movimiento país con ustedes nos sentimos seguros” “Mirar hacia delante con

esperanza” “¡prohibido olvidar!” “¡No permitiremos! ¡nunca más!” “Su vida, discursos y muerte son mecanismos de identificación, una especie de recordatorio de que ellos nos dieron la libertad y democracia, una celebración cívica a recordar” (Brito y Capito,2019, p.201). De esta forma se puede argumentar que las palabras dichas en sus discursos y los gestos realizados, fueron un mecanismo para generar de cierta manera identificación en la gente, debido a que enfatiza la defensa por la patria y pone a disposición su vida, esto hace que lo perciban como un líder fuerte, con carácter dispuesta a enfrentar cualquier amenaza en defensa de la nación y sus ideales. “Correa usó la evocación en su mandato y ha vuelto a hacerlo para persuadir que el pueblo defienda y recupere la “patria nueva”, como elemento programático en futuros comicios” (Andino, 2020, p.160).

Con su lenguaje apasionado buscando empatía con la gente, describiendo la situación que se vivió, el derramamiento de sangre, genera un sentido de valentía en la audiencia, triunfo y esperanza para continuar con esa visión positiva hacia un futuro mejor, de esta forma también resalta la importancia de recordar este evento, transmitiendo así un mensaje claro de no permitir estos sucesos nuevamente, dando a entender que la ciudadanía debe movilizarse en su respaldo.

Por otra parte, en este acontecimiento se construyó la imagen de un enemigo, Correa mencionó que hay grupos de poder opositores de su gobierno que intentaron derrocar su gobierno, entre los supuestos responsables de este disturbio Correa mencionó a Lucio Gutiérrez, Fidel Araujo y a su partido sociedad patriótica, en su discurso con un tono enérgico mostrando indignación e ira enfatiza palabras como: “¡Qué hacen los vende-patrias!” “nadie se engañe, la sociedad patriótica estaba detrás de todo esto ¡criminales!” “bandoleros” creadores del caos en el país utilizando a los policías, a través de sus palabras, se establece una dicotomía del bien y el mal en este suceso donde señala la diferencia entre simpatizantes y opositores, ciudadanos y bandoleros criminales, patriotas y vende-patrias. Así también, hace hincapié en la ignorancia política porque se dejan llevar por rumores y no leen la ley. Con estos discursos, enfatizando el bien y el mal, Correa trata de impactar significativamente en la sociedad y generar debates en cuanto a la legitimidad de la protesta y las acciones tomadas por el gobierno.

Por otro lado, para complementar el análisis se estableció un diálogo con expertos en comunicación política con el fin de obtener información sobre el melodrama inmerso en los discursos políticos y en la sociedad, con esto dar respuesta al objetivo principal de esta investigación. De esta manera, se realizan entrevistas semiestructuradas a dos profesionales de Comunicación, en primer lugar, es importante recalcar que los profesionales entrevistados tienen una postura similar con respecto al uso del melodrama en los discursos políticos y el gobierno de Rafael Correa.

En cuanto a la pregunta sobre la relación del melodrama y los gobiernos progresistas, los entrevistados manifiestan que el melodrama es un término antiguo que en el ámbito político ya utilizaban este tipo de discursos sentimentalistas. “Para nada es el progresismo el que construye y usa esa narrativa melodramática, sino que esto viene desde antes, la categoría melodrama es parte constituyente de la narrativa y la identidad social y política del Ecuador” (Rodríguez, 2023). Con esto se puede evidenciar que el melodrama forma parte de la identidad social y política de América Latina, porque ha permitido abordar temas sociales con aspectos emocionales y morales que conllevan a la reflexión sobre la realidad social, debido a que el melodrama con las emociones intensas contribuye a la construcción de identidades.

“Esta forma de hacer política desde el drama tiene antecedentes que va muy atrás, es decir desde el principio mismo de la política vemos manifestaciones de políticos que utilizan este recurso para poder conectar mejor con el público” (Jaramillo, 2023). Es así que, el sentimentalismo, los discursos con narrativas melodramáticas no son acuñadas recientemente, sino que esto viene desde antes y ha sido parte de la forma de hacer política, los políticos apelan a este recurso para crear una conexión con las masas. Aquí se puede descartar que el melodrama en las narrativas del discurso no es propio de los gobiernos populistas, sino que es parte de la forma de hacer política.

Entonces no es un fenómeno nuevo eso es como una primera aclaración importante, sino que ya tiene mucho tiempo. Cuál es la diferencia que la diferencia es que en la actualidad estos roles melodramáticos se expanden mucho más rápido y en tiempo real qué es lo que no pasaba en gran medida, responde a que hoy tenemos una serie de medios de comunicación y de medios no oficiales de comunicación que permite justamente que haya una difusión masiva de cualquier hecho y como te digo casi en tiempo real esto no hubiera sido posible sin los teléfonos inteligentes, sin la conexión a internet y sin la

posibilidad de que prácticamente cada ciudadano pueda registrar y pueda difundir los acontecimientos que se dan en determinados momentos entonces creo que esto exagera, acelera y hace más visible de los políticos utilizando este recurso (Jaramillo,2023).

El melodrama al no ser un recurso nuevo en la política, ha pasado por desapercibido por mucho tiempo, sin embargo, con el avance de la tecnología poco a poco ha sido más notorio estos roles melodramáticos en la política, esto debido a la rapidez de la difusión, los medios de comunicación, el internet, de esta manera se hace visible el uso del este recurso en los líderes políticos.

Sin embargo, hay una interrogante del ¿por qué los recursos melodramáticos son más efectivos en gobiernos progresistas que en otros gobiernos tradicionales? A esto los entrevistados respondieron:

“Si no hay obras que comunicar, va a ser un fracaso” (Rodríguez, 2023). Por tanto, para el éxito del mandato y los discursos que emiten los políticos es necesario tener algo que comunicar y con ello demostrar la veracidad de lo que dice u ofrece.

“No solamente es el discurso y la posición, sino que es además las acciones que le van dando soporte a esos discursos” (Jaramillo,2023). Para dar soporte a los discursos melodramáticos es necesario accionar, por esa razón es que el gobierno de Rafael Correa tuvo mayor popularidad y apoyo ciudadano porque utilizó bien sus discursos y lo complemento con acciones, de este modo se puede entender que la comunicación efectiva en un líder político es porque tiene que comunicar, tiene de que hablar y con fundamentos, por tanto, la ventaja del éxito del gobierno de Correa se basó no solamente en su capacidad de comunicar y su habilidad de oratoria sino que tuvo que comunicar, le dio un soporte a los discursos que emitía a la audiencia.

De esta manera se puede comprobar que durante el gobierno de Correa el melodrama estuvo presente, sin embargo, es un recurso antiguo que en la política ha sido utilizado siempre para tener apoyo ciudadano, pero para Correa el éxito fue por las acciones que realizó, Rincón (2008) señala que según el consultor de este presidente, dice que el respaldo de la población ecuatoriana hacia este personaje se debe a tres factores: el primero es que la gente percibe que las promesas hechas en campaña se cumplen, segundo, es porque él se caracteriza por su honestidad, humildad y representa a su

pueblo, tercero rechaza a partidos políticos que han discriminado las necesidades de la ciudadanía.

Con respecto al 30 de septiembre del 2010, en el amotinamiento policial y los aspectos melodramáticos presentes dentro de este acontecimiento los profesionales manifiestan que:

Fue un momento de mucha irresponsabilidad emocional de Rafael Correa, porque podía haber la posibilidad de que alguien le disparará, caiga bien o caiga mal Rafael Correa, siempre es traumático en un país que disparen en el pecho a un presidente, entonces yo creo que ahí hay más que melodrama, un acto violento de Rafael Correa. Melodrama hubo diciendo que estuvo secuestrado a pesar de que podía recibir a sus funcionarios. El melodrama hubo en el discurso que hizo desde el hospital (Rodríguez, 2023).

El 30s fue un acontecimiento lleno de incertidumbre y preocupación, por el hecho de que hubo la posibilidad de que el exmandatario pudo haber perdido la vida, según el entrevistado este hecho fue más violento que melodramático, sin embargo, destaca que estuvo presente el melodrama al momento de afirmar su secuestro y el discurso que decía Correa: Salgo como presidente o cadáver.

Fue sin duda un tema que además ha sido muy cuestionado porque ojo que quien fue al regimiento Quito fue el presidente no fue al revés, los policías no fueron a Carondelet, él fue a meterse y a protagonizar esa escena. Entonces de alguna manera, incluso pese a las advertencias de que no fuera el sitio, el presidente decidió ir al sitio. Entonces ahí se ve una clara intencionalidad de protagonizar, un momento melodramático para mostrar un liderazgo aparente para que, en función de eso, luego se pueda construir un discurso que fue el de secuestro del presidente (Jaramillo, 2023).

El tema de 30s fue un evento icónico y cuestionable en ese momento, y el evento impulsó la imagen del líder político. A diferencia del primer entrevistado, Jaramillo señaló que desde el momento en que llegó al lugar de las protestas, el presidente jugó un papel dramático, de víctima y de héroe, tratando de demostrar su liderazgo y “manejando la situación en ese momento y manejando las fuerzas para manejar la situación de alerta. La identificación ha evolucionado: quien se opone al fracaso del pasado solo puede ser enemigo del Estado y de la historia” (Reyes, 2020, p.19).

A partir de ese momento de crisis se estableció una construcción del enemigo, de un

discurso de victimización y heroico, esto se basa de que a partir de esto Correa creo discursos con los cuales fortaleció su gobierno y creo una polarización en el que dividía entre buenos y malos, nosotros y los otros, amigos y enemigos. “Al poseer Correa un discurso antagónico ha existido una fuerte construcción del nosotros contra ellos en todo su mandato y se mantiene ahora que ya no está en la presidencia” (Andino, 2020, 161). Con lo ocurrido en el 30s el discurso que construyó para señalar y atacar a los enemigos de su gobierno prevaleció durante todo su mandato.

En fin, para el éxito de su popularidad en todo el mandato de Correa fueron: los discursos con narrativas melodramáticas y el buen manejo de la comunicación política, Tomas Rodríguez (2023) resalta que Rafael Correa con el melodrama, la comunicación política se quedó 10 años, pero también con los votos se quedó 10 años, no fue dictadura, ganaba en primera vuelta. Con esto aclara que este gobierno se mantuvo durante tantos años en el poder por sus estrategias y el apoyo popular.

Por otro lado, Andrés Jaramillo (2023) expresa que el tipo de comunicación y de relacionamiento está muy vinculado a los paradigmas religiosos mesiánicos, por ejemplo, la sabatina. Hay muchas cosas que se rescatan de esta parte religiosa, también hay otro aspecto que tiene que ver con generar este fanatismo a la persona, idolatría en función de la persona, se maximiza se le ubica en las nubes al político y se le crea esta imagen omnipotente esta imagen de todopoderoso omnipotente, esta imagen de todopoderoso que finalmente termina atrapando a las audiencias.

Al parecer, según las declaraciones y razonamientos de los entrevistados, el melodrama se justifica como parte de un planteamiento político y lo fue durante la época del gobierno de Rafael Correa, “como factor determinante en la determinación del comportamiento de los gobernantes que, desde el afán de mantener el poder, utilizan las emociones dramáticas, teatrales y evidentes como mecanismo para atraer la óptica del público” (Villacís, 2021, p.17).

Con esta investigación se buscaba señalar los elementos melodramáticos en la rebelión policial del 30s y en los discursos emitidos por el expresidente Correa, que ayudó a la movilización de las masas populares. De esta forma, se puede demostrar que el melodrama está presente en la forma de hacer política, aunque no es un recurso utilizado recientemente pues se ha hecho más notorio por las nuevas tecnologías y

nuevos canales de difusión, además de que todos los políticos apelan a la creación de conexiones emocionales con la audiencia y establecer una lucha con un enemigo. El melodrama ha sido más exitoso en la mayoría de gobiernos progresistas, populistas como el de Correa por el hecho de tener una buena habilidad de oratoria, carisma y comunicación directa, además suelen combinar sus discursos afectivos con acciones que dan soporte a las palabras, esto hace que creen lazos inquebrantables con la audiencia.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

En conclusión, el melodrama en el 30s estuvo presente al igual que en los discursos de Correa se utilizó como estrategia para movilizar a las masas populares por medio de mensajes sentimentales, gestos con carácter dramático, frases impactantes y la construcción de una lucha moral en la que se presenta un enfrentamiento entre el bien y el mal, generando así un sentido de solidaridad y apoyo en la ciudadanía.

El término melodrama en el campo político en América Latina se ha utilizado como una herramienta que ayuda a movilizar y convocar a las masas de manera efectiva, además, los líderes políticos han recurrido al uso de estas narrativas melodramáticas para conectarse emocionalmente con las personas y crear una identificación emocional con su persona y su gobierno, como sucedió en el caso 30s que la ciudadanía al ver que su máximo líder, el único mandatario que estaba presente en su vida y conviviendo con ellos, su compañero y benefactor se encontraba en peligro, esto despertó emociones intensas que causó la movilización inmediata en defensa de su persona y su gobierno. Esto quiere decir que establecer una conexión emocional profunda con el público promueve un compromiso total con el líder y su proyecto político.

El melodrama político, ayuda a la construcción de las identidades políticas las cuales se suelen presentar como víctimas y héroes, lo que genera una identificación emocional con el personaje, generando en la ciudadanía un sentido de pertenencia con un movimiento, de esta forma, hace que se cree un lazo emocional fuerte y tengan como resultados simpatizantes fieles a su ideología y su forma de gobernar.

El melodrama ha sido utilizado por cualquier político para entablar una conexión emocional con la audiencia, sin embargo, en gobiernos progresistas como Correa la conexión emocional con la audiencia es exitosa por el hecho de manejar una buena comunicación política, buena construcción de discursos que son sustentados con hechos.

El melodrama se puede pensar como una estética de vida y política porque permite la

expresión de emociones intensas y es una herramienta que tiene el poder de construir narrativas impactantes que logran persuadir e identificar a las personas emocionalmente tanto en la vida diaria como también en el ámbito político.

Referencias bibliográficas

1. Abad, G. (2007). Entre la indignación moral y la corrección política: el melodrama como recursomediático. Quito, FLACSO. Disponible en: <https://www.flacsoandes.edu.ec/agora/entre-la-indignacion-moral-y-la-correccion-politica-el-melodrama-como-recurso-mediatico>
2. Aguirre, S. (2019). La construcción de la figura de Rafael Correa como líder mediático: una reflexión de sus estrategias comunicacionales. [Tesis de maestría]. Quito, FLACSO. Disponible en: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/15898/8/TFLACSO-2019SFAA.pdf>
3. Amado, A. (2016). Política pop. De líderes Populistas a Telepresidentes. Buenos Aires: Ariel.
4. Andino, B. (2020). La construcción de la ciudadanía en el nosotros y los otros: Estudio de Recepción de los discursos del expresidente Rafael Correa y el mandatario Lenin Moreno en los puesteros de una feria libre de Quito, 2018. [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional de la Plata. Disponible en: <https://doi.org/10.35537/10915/129250>
5. Andino, B. (2017). Sentidos producidos entre los comerciantes del mercado La Ofelia, en Quito, sobre el discurso populista del presidente Rafael Correa. [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5689/1/T2329-MC-Andino- Sentidos.pdf>
6. Ávila, C. (2017). Comunicación de gobierno en el populismo latinoamericano: El caso de Rafael Correa, Ecuador. [Tesis Doctoral]. Pontifica Universidad Católica de Chile. Disponible en: <https://repositorio.uc.cl/10.7764/tesisUC/COM/21604>
7. Benavides, H. (2019). No hay mal que por bien no venga: las telenovelas como un antídoto transnacional. *Revista Enfoques de la comunicación*. (1), 111-127. Disponible en: <https://revista.consejodecomunicacion.gob.ec/index.php/rec/article/view/9>
8. Brito Alvarado, X., & Capito Álvarez, J. (2019). El Melodrama como discurso histórico, político y mediático en América Latina, la otra modernidad. *Academo*, 6(2), 192-203.

Disponible en: <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2019.jul-dic.8>

9. Brito Alvarado, X., & Capito Álvarez, P. (2018). De lo popular a lo industrial. Las estéticas mediáticas del melodrama latinoamericano. *Quórum Académico*, 15 (1), 51-66.
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199058990005>
10. Cerbino, M., Maluf, M., & Ramos, I. (2016). Los Enlaces Ciudadanos del presidente Rafael Correa. Entre la exaltación del pueblo y el combate a los medios. Quito, FLACSO.
11. Colón, E. (2002). Melodrama, censura y travestismo cultural. *Diálogos de la Comunicación*, 65, 26-33.
https://www.academia.edu/8986506/Melodrama_censura_y_travestismo_cultural
12. Colón, E. (1993). "Los nombres del amor: reconocer, convocar y evocar el melodrama". En Renglon, Revista Renglon, (27), 19-23. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11117/1606>
13. De Burgos, G. (2017). La década perdida 2007-2017. En Vizcaíno, F. (2019). El pensamiento político del expresidente Rafael Correa Delgado sobre la democracia. [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7065/1/T3073-MELA-Vizcaino-El%20pensamiento.pdf>
14. De la Torre, C. (2015). De Velasco a Correa: Insurrecciones, populismos y elecciones en Ecuador, 1944-2013. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.
15. De la Torre, C. (2013). El populismo latinoamericano: entre la democratización y el autoritarismo. *Revista Nueva Sociedad*, 247, 120-137.
16. Facundo, V. (2005). La razón populista. Ernesto Laclau. *Revista Sociedad Argentina de Análisis Político*, 2 (2), 312. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3871/387136358011.pdf>
17. Herlinghaus, H. (2002). Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama intermedialidad en América Latina. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
18. Herlinghaus, H. (2000). Comprender la modernidad heterogénea: Recolocar la crítica

- dentro de la crítica. *Revista Iberoamericana*, 66 (193), 771-784. Disponible en: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2000.5815>
19. Gubern, R. (1983). *La teoría del melodrama. En la imagen y la cultura de masas.* Barcelona: Bruguera.
 20. Martel, R & Marroquín, A (2007). *Crónica de fronteras: la música popular y la construcción de la identidad salvadoreña migrante.* En Brito Alvarado, X., & Capito Álvarez, P. (2018). *De lo popular a lo industrial. Las estéticas mediáticas del melodrama latinoamericano.* *Quórum Académico*, 15 (1),51-66. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199058990005>
 21. Manetti, R. (2000). *El melodrama, fuente de relatos: Un espacio para madres, prostitutas y nocherniegos melancólicos.*
 22. Martín-Barbero, J. (2002). *La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía.* En Herlinghaus, H. (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina.* (Ed.), (pp.61-77), Santiago de Chile: Cuarto Propio.
 23. Martín-Barbero, J. (2001). *Al sur de la modernidad: Comunicación, globalización y multiculturalidad.* Pittsburg, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg.
 24. Martín-Barbero, J. (1993). *Industrias Culturales: Modernidad e Identidad. Análisis: cuadernos de comunicación y cultura*, 15, 9-20. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41177>.
 25. Martín-Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la televisión en Colombia.* Bogotá: Tercer Mundo editores.
 26. Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía.* Ediciones G. Gili.
 27. Martín-Barbero, J. (1987). *La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana.* *Diálogos de la comunicación.* 17. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701191>

28. Mato, D. (2001). Transnacionalización de la Industria de la Telenovela, Referencias Territoriales, y Producción de Mercados y Representaciones de Identidades Transnacionales. Disponible en:
<http://lasa.international.pitt.edu/lasa2001/matodaniel.pdf>
29. Mazziotti, N. (2009). Telenovelas: Circulación y Estilos narrativos. *Signo y seña*. 21, 129-149. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=156094>
30. Medina. F. (2011). La telenovela: un género en transformación. *Revista Comunicación*, (28), 81 - 101. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5466148>
31. Monsiváis, C. (2000). Aires de familia. Cultura y Sociedad en América Latina. Barcelona: Anagrama.
32. Monsiváis, C. (1994). Se sufre, pero se aprende: El melodrama y las reglas de la falta de límites. *Archivos de la filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 16, 7-19.
33. Monsiváis, C. (s.f). La política del melodrama. Recuperado de: https://hamamarino.files.wordpress.com/2018/12/la_politica_del_melodrama.pdf
34. Oroz, S. (1997). Porque te amo, quiero salvarte: discurso amoroso, sociedad y melodrama cinematográfico en América Latina. *Secuencias: Revista de historia del cine*, 6, 15-21. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10486/3820>
35. Ortiz, S. (2011). 30-S: La vulnerabilidad del liderazgo de la Revolución Ciudadana y de la Institucionalidad en Ecuador. *Revista de Ciencias Sociales Íconos*, 39(15), 25-34
36. Ortiz, R. (2000). Modernidad y espacio: Benjamín en París. Bogotá: Norma.
37. Piñon, J., Cassano, G., Mujica, C. (2020). Melodrama, telenovela y globalización. *Comunicación Y Sociedad*, 1-6. Recuperado de: <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7709>
38. Raimondi, M. (2011). La telenovela en América Latina: experiencia de la modernidad en la región y su expansión internacional. Disponible en: https://www.files.ethz.ch/isn/144133/ARI742011_Raimondi_Telenovela_America_Latina.pdf

39. Rincón, O. (2013). En el Nombre del Pueblo se manda, pero no se comunica. [7° Congreso Latinoamericano de Ciencia Política] Universidad de Los Andes, Bogotá - 25 al 27. Recuperado de: <https://alacip.org/cong13/381-rincon-7c.pdf>
40. Rincón, O. (2008). Telepresidentes: Cerca del pueblo, lejos de la democracia. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina Friedrich Ebert Stiftung.
41. Rincón, O. (2008). La telenovela. Un formato antropófago. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación. (104), 48-51. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10469/13809>
42. Rincón, O. (2006). Narrativas mediáticas. Barcelona: Gedisa.
43. Rincón, O. (2006). Es-téticas de telenovelas. Pontifica Universidad Católica de Chile, 2, 43-49. https://buscador.bibliotecas.uc.cl/view/delivery/56PUC_INST/1277822740003396
44. Reguillo, R. (2000). Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie. Diálogos de la Comunicación, 11,58-65. <https://problemasrurales.files.wordpress.com/2009/08/cronica-reguillo.pdf>
45. Reguillo, R. (2009). Épica contra el melodrama. de Signis, 14, 24-40. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066733003>
46. Reyes, H. (2020). La construcción del enemigo (político) por parte de Rafael Correa, a partir de su discurso sobre la revuelta policial del 30S. [Tesis Maestría] Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7787/1/T3370-MC-Reyes-La%20construccion.pdf>
47. Salinas, C. (2014). Melodramas. Identidades y modernidades en la cinematografía latinoamericana contemporánea 1990-2010. [Tesis Doctorado]. Universidad de Chile. Disponible en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/117484>
48. Sánchez, J. (2013). Comunicar para gobernar. En Andino, B. (2017). Sentidos producidos entre los comerciantes del mercado La Ofelia, en Quito, sobre el discurso populista del presidente Rafael Correa. [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar.

Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5689/1/T2329-MC-Andino-Sentidos.pdf>

49. Villacís, O. (2021). Teatralidad del poder y construcción de la figura del líder en el enlace ciudadano (2007-2017). [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8342/1/T3637-MEC-Villacis-Teatralidad.pdf>
50. Vizcaíno, F. (2019). El pensamiento político del expresidente Rafael Correa Delgado sobre la democracia. [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar. Disponible en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7065/1/T3073-MELA-Vizcaino-El%20pensamiento.pdf>
51. Williams, L. (2012). Mega-Melodrama. Suspensiones verticales y horizontales del “Clásico”. 55 (4), 523-543. Disponible en: <https://doi.org/10.1353/mdr.2012.0>