

Chasqui

Revista Latinoamericana de Comunicación

Comité Editorial

- Fernando Checa Montúfar, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, director general del CIESPAL.
- César Ricardo Siqueira Bolaño, docente e investigador de la Universidade Federal de Sergipe (UFS). Presidente de la Asociación Latinoamericana de Investigación de la Comunicación (ALAIIC).
- Ernesto Villanueva, docente de la Universidad de Las Américas de Puebla y miembro de la Fundación Fundalex, México.
- Marcial Murciano, docente de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Efendy Maldonado, docente e investigador de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), Brasil.
- María Cristina Mata, Argentina.
- Gabriel Kaplún, docente e investigador de la Universidad de la República, Uruguay.
- Erik Torrico, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia.
- Rafael Roncagliolo, director del Institute for Democracy and Electoral Assistance (IDEA) del Perú.
- Ernesto Carmona, presidente de Federación Latinoamericana de Periodistas, capítulo Chile.
- Bruce Girard, presidente de Comunica.org.
- Gaëtan Tremblay, docente investigador de la Université du Québec à Montréal

Consejo de Redacción

- Gustavo Abad, periodista e investigador, docente de la Universidad Central del Ecuador y secretario general del CIESPAL.
- Raquel Escobar, comunicadora y coordinadora de Planificación y Sostenibilidad del CIESPAL.
- Alexandra Ayala, comunicadora, articulista de opinión y coordinadora de Investigación del CIESPAL.

Créditos

Centro Editorial y Documentación
Raúl Salvador R.

Editor
Pablo Escandón M.
pescandon@ciespal.net

Concepción gráfica
Diego S. Acevedo A.

Suscripciones
Isaías Sánchez
isanchez@ciespal.net

Impresión Editorial QUIPUS - CIESPAL

Portada
Fotomontaje: Diego Acevedo

Consejo de Administración

Presidente
Édgar Samaniego
Rector de la Universidad Central del Ecuador

Luis Mueckay
Delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores,
Comercio e Integración

Cecilia Herbas
Delegada del Ministerio de Educación

Héctor Chávez V.
Delegado de la Universidad Estatal de Guayaquil

Embajador Pedro Vuskovic
Representante de la Organización de Estados Americanos

Amparo Naranjo
Secretaria Permanente de la Comisión Ecuatoriana de
Cooperación con UNESCO

Vicente Ordóñez
Presidente de la Unión Nacional de Periodistas

Roberto Mancini
Representante de la Asociación Ecuatoriana de
Radiodifusión

Susana Piedra
Representante de la Federación Nacional de Periodistas

Fernando Checa Montúfar
Director General del CIESPAL

Publicación trimestral
Edición septiembre 2012
Número: 119

Chasqui es una publicación del CIESPAL, incluida en el catálogo y archivo de Latindex. Miembro de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura <http://www.felafacs.org/rederevistas>, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe en Ciencias Sociales y Humanidades <http://redalyc.uaemex.mx>. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, sin autorización previa. Las colaboraciones y artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores y no expresan la opinión del CIESPAL.

• Teléfonos: (593-2) 250-6148 252-4177 • Fax (593-2) 250-2487 • web: <http://www.ciespal.net/chasqui> • Apartado Postal 17-01-584 Quito - Ecuador
• Registro M.I.T., S.PI.027 • ISSN 13901079

En esta edición



Portada: Breves historias de los medios en Ecuador

3 Breve historia de la prensa en Ecuador. El aporte de Loja
Diana Elizabeth Rivera Rogel

17 Orígenes del fotoperiodismo en Ecuador
Patricio Barrazueta Molina

23 El cómic en Ecuador, una historia en génesis permanente
José Daniel Santibáñez

Ensayos

43 La Comunicación de la Ciencia a través de medios culturales narrativos: métodos cuantitativos y cualitativos para su evaluación.
Dr. Aquiles Negrete Yankelevich

54 Información de Ciencia y Tecnología en medios digitales ecuatorianos
José Rivera Costales

61 Construyendo Marcas Mutantes
Elizete de Azevedo Kreutz

66 Cibermédios y cibercultura, ¿senderos narrativos que se bifurcan?
Pablo Escandón Montenegro

73 Discursos narrativos masivos e hipertextuales y su influencia en la literatura canónica de la actualidad
Carlos Aulestia Páez

80 Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor
Alexandra Ayala Marín

86 Visión general del mercado de las telecomunicaciones en El Salvador. Nuevos ámbitos para la investigación en comunicación
María José Vidales Bolaños



Ficción televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor

Alexandra Ayala Marín

Ecuatoriana, comunicadora. Actualmente coordinadora del Área de Investigación del CIESPAL.

aayala@ciespal.net

Equipo de investigación

Alexandra Ayala Marín (coordinadora)

César Herrera Rivadeneira

Pamela Cruz Páez

José Rivera

Cecilia Vergara Banda

Recibido: septiembre 2012 Aprobado: septiembre 2012

Resumen

Entre 11 países de Iberoamérica, este país sudamericano se presenta como uno de los mayores importadores de telenovelas, formato del género de la ficción destinada al medio de comunicación audiovisual, que le ha puesto sello propio a América Latina. En cambio, realiza series de humor que también son preferidas por la televisión. Este y otros datos de cada país aparecen en el Anuario 2012 del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel), que por segundo año consecutivo incluye el informe sobre Ecuador.

Palabras clave: Observatorio, televisión, ficción televisiva, telenovelas, industria cultural.

Resumo

Entre 11 países da América Latina, o país sul-americano é apresentado como um dos maiores importadores de telenovelas, gênero formato de ficção destinadas para os meios audiovisuais, que colocou sua própria marca na América Latina. Em vez disso, executa série de comédia, que também são preferidos pela audiência. Este e outros dados para cada país listado em 2012 Anuário Ibero-americano Observatório da ficção televisiva (Obitel), o segundo ano consecutivo que inclui o relatório sobre o Equador.

Palavras-chave: televisão, monitoramento, ficção televisiva, as novelas, a indústria cultural.



Observatorio para promover la investigación

El Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel) nació por iniciativa de Immacolata Vasallo de Lopes, docente de la Universidad de Sao Paulo, a quien se sumó un grupo de investigadores académicos y especialistas internacionales de televisión, de ocho países de habla luso-hispánica, inclusive Estados Unidos, en lo relativo a su producción en español. Como dice el acta de constitución, firmada en Bogotá el 25 de febrero del 2005, trata de ser una “nueva red de promoción del espacio audiovisual que se ampliará a todos los países del área”.¹

En la actualidad, son 12 los que se han sumado al objetivo de estimular la cooperación y el intercambio de conocimiento para promover la investigación y la formación de investigadores, productores y realizadores en el género de la ficción que se crea para el medio de comunicación audiovisual que, hasta ahora, más influye en las audiencias.²

El Obitel publicó en 2007 el primer Anuario que recopila informes de cada país integrante, lo cual permite establecer un panorama de realización, intercambio y difusión de la industria mediática de la ficción en sus diversos formatos. La publicación fue planteada en el acta constitutiva, pues no se puede desconocer que “la ficción televisiva es hoy un enclave estratégico para el audiovisual iberoamericano, tanto por su peso en el mercado televisivo como por el papel que juega en la producción y programación de las televisiones que vehiculan las imágenes nacionales, regionales y los elementos de reconocimiento cultural.” El pasado agosto, durante la realización del VII Seminario Internacional sobre el tema, en Río de Janeiro, fue presentado el Anuario 2012.

En siete años de existencia, el Obitel se ha convertido en un importante espacio de confluencia de saberes y acción colaborativa que trasciende fronteras nacionales pero parte de ellas. Así como trasciende la ficción televisiva, no obstante ser su principal objeto de estudio, cuando aborda aspectos consustanciales o resultantes.

Un tema por año

Cada año, el Anuario desarrolla un tema relativo a los diversos aspectos que implica la ficción televisiva.

Así, por ejemplo, narrativas, formatos y publicidad (2009); la calidad en la ficción desde el punto de vista técnico y de contenido (2011); en 2012, el tema de la transnacionalización permitió conocer qué países realizan y exportan más ficción y cuáles realizan menos e importan más.

Si bien el intercambio tiene principales motivaciones comerciales, uno de los aspectos más destacados de esta industria de la ficción es que también registra un inevitable intercambio en el ámbito de lo simbólico. En otras palabras, si grandes países realizadores, como Brasil, España, México, Argentina, y más recientemente Colombia, tienen en esta industria un destacado rubro de exportación, también exportan temas que influyen en su acontecer sociopolítico y económico; transmiten las particularidades de su habla en el idioma español y con ellas, visiones del mundo, formas de entenderlo y relacionarse, imaginarios propios no obstante una misma matriz histórica y cultural que nos une por la lengua y/u otros códigos. A nuestro juicio, es en el intercambio simbólico donde reside la mayor fuerza de la ficción televisiva que se compra y se vende. Y todo lo que ello puede implicar de proximidades y distancias.

Síntesis comparativa

El Anuario 2012 consta de tres partes. La primera es una síntesis comparativa de los resultados de cada país; la segunda presenta los 11 informes nacionales; y la tercera, incluye un apéndice con las fichas técnicas de los 10 títulos de ficción más vistos en cada país durante 2011, con lo cual es posible aproximarse a los títulos transmitidos y su procedencia, a cuánto se repiten algunos, y cuáles son las producciones nacionales más presentes en este intercambio comercial y simbólico.

En el contexto audiovisual iberoamericano, integrado por 68 canales de señal abierta en los 11 países del Obitel, las emisoras de capital privado representan 48, es decir, más del doble de las públicas, que han sumado 20. En el caso de Ecuador, por ejemplo, se registran dos estaciones cuyo estatus de propiedad es mixto, pues incluyen capital privado y del Estado.³ Portugal es el único país que tiene el mismo número de emisoras públicas y privadas, pero la cifra es bastante cercana en Colombia y México, mientras Estados Unidos es el único que no registra un canal público dirigido a la población hispana. En el resto de países, las emisoras de propiedad privada son mayoritarias.

1 Los demás firmantes del acta son: Lorenzo Vilches, de la U. Autónoma de Barcelona; Isabel Ferin Cunha, de la U. de Coimbra, Portugal; Valerio Fuenzalida, U. Católica de Chile; Nora Mazziotti, U. de La Plata, Argentina; Guillermo Orozco Gómez, U. de Guadalajara, México; Tomás Lopez Pumarero, New York State University; Omar Rincón, U. Javeriana, de Bogotá.

2 A los países fundadores se agregaron, paulatinamente, Uruguay, Venezuela y Ecuador, que ingresó en 2010. Perú es nuevo integrante desde 2012.

3 Es el caso de TC Televisión y Gama TV, con sede en Guayaquil y Quito, respectivamente, que desde 2008 el Estado ecuatoriano se las incautó de sus originales propietarios o accionistas mayoritarios, los hermanos Isaias Dassum, debido a la deuda que mantenían por el cierre forzado del banco de su propiedad, en el año 2000, luego de la crisis bancaria. Estos dos canales han sido considerados en la síntesis comparativa como canales públicos, aunque su programación niega los requisitos que caracterizan a un medio público.

En la mayor parte de los países Obitel se incrementó el número de horas de ficción nacional en 2011, al contrario del año anterior, en el que se observó reducción en este aspecto. México, uno de los más antiguos y ya tradicionales realizadores de ficción para TV, encabezó esta lista con casi el doble de horas que las registradas en 2010; le siguen Brasil –convertido desde la década de los 80 en paradigma de una nueva forma de hacer ficción televisiva-, Argentina, Colombia –que saltó con fuerza, en los años 90, a la realización y la exportación de telenovelas-, España y Portugal.

En ese orden, se subraya también que, en el trienio, los mayores productores de ficción para TV fueron México, Brasil y Portugal. Sin embargo, y en relación con el tema del año, los 11 países importaron ficción en mayor o menor medida, mientras cinco aumentaron sus horas de exhibición con respecto a 2011. En los últimos tres años, Venezuela, Estados Unidos (EEUU) y Uruguay ocupan los primeros lugares en la lista de número de horas de exhibición de ficción iberoamericana.

EEUU surge como el mayor importador de piezas de ficción del ámbito Obitel, seguido de Uruguay, Ecuador y Chile. En el otro extremo, se encuentran España y Brasil, que transmitieron menos horas de ficción iberoamericana; pero proporcionalmente, Brasil es el país que produce más horas nacionales de ficción y, en consecuencia, el que menos importa; seguido por México y España.

Este dato, no obstante, podría entenderse también porque las producciones de otros países iberoamericanas, salvo las provenientes de Portugal, son habladas en español; pero es, además, importante porque “la ecuación entre la producción de horas nacionales de ficción inédita y el total de horas extranjeras importadas es el principal indicador de la capacidad productiva de un país en el ámbito de la ficción televisiva.” (Vasallo de Lopes y Orozco, 2012: 33)

La “transformación”, característica ecuatoriana

Si de capacidad productiva se habla, Ecuador es uno de los países donde la realización de

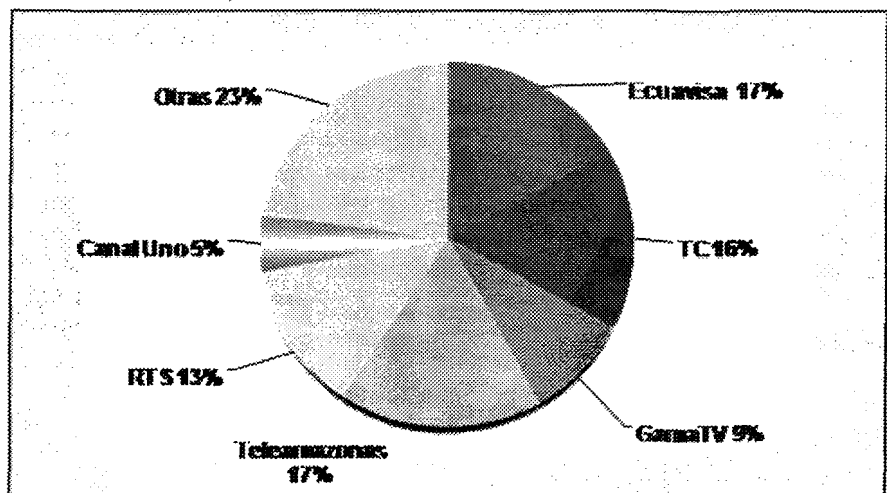
piezas de ficción no es mayoritaria, y lo producido tiene más bien carácter local. En consecuencia, no registra exportación de esos productos. Por ello también, es uno de los que más ficción extranjera compra y exhibe, sobre todo y en los últimos años del vecino Colombia, lo cual se refleja también en el *top ten*: tres de las 10 producciones ficcionales más vistas en el año proceden de allí.⁴

En el país donde, según estadísticas oficiales, el 86% de la población urbana posee, por lo menos, un televisor a colores, la ficción es, entonces, puntal de la programación en los seis canales analizados en 2011: representa 48,5% de un total de 51.094 horas, cuatro puntos porcentuales más que el año anterior. La ficción internacional creció 45% y diversificó su procedencia, pues las telenovelas exhibidas vienen también de Corea y de la India.

En 2011, además, y de acuerdo con los datos de Ibope Time Ecuador,⁵ en la TV nacional, los títulos de ficción se incrementaron de 37 en 2010 a 54, lo cual representa un 15% adicional.

Destaca, además, que la mitad de los canales analizados (3) se reparten las 10 realizaciones más vistas, entre las cuales, dos series de humor con tres lugares en el *top ten*: *La pareja feliz*, en su primera (3er. lugar) y tercera temporada (7o.), de Teleamazonas, y *Mi recinto* (6o.), de TC Televisión. Se trata de los mismos canales que concentran los mayores niveles de audiencia: Ecuavisa, Teleamazonas y TC, como se aprecia en el gráfico siguiente.

Participación de las audiencias por canales de señal abierta en 2011



Fuente: Ibope Time Ecuador.

Elaboración: Equipo Obitel/Ciespal

4 Son las telenovelas Amor sincero, Rosario Tijeras y El fantasma del Gran Hotel.

5 Esta empresa de medición de audiencias, entrega los datos en bruto procesados en cada país para los informes anuales, no solo en Ecuador sino también en otros países del ámbito Obitel, como Brasil Colombia, Chile, México, Uruguay.

TC Televisión, con sede en Guayaquil, es uno de los canales que se incautó el Estado ecuatoriano; aunque de transmisión nacional, su audiencia está principalmente en la Costa, tanto urbana como rural. Es también el que más ficción estrenó en el año: 19 títulos, incluido uno de producción nacional, *Mi recinto*, que en su 11a. temporada permanece entre las 10 preferidas del público. Asimismo, con la telenovela colombiana *Amor sincero*, tiene el primer lugar de la lista.

A diferencia de 2010, cuando cada canal produjo y exhibió en horario *prime time* una telenovela propia, en 2011 se realizaron series de humor, antigua tendencia de la producción nacional en ficción. Salvo RTS, otros dos canales transmitieron sus propias *sitcom*: Canal 1 transmitió *Los compadritos*, y Ecuavisa, *El combo amarillo*. Gama TV presentó *Puro teatro*, en formato de *sketchs*.

Se marcó, así, la tendencia del año en la televisión abierta, pues aparte del énfasis puesto en la producción de *reality shows* y otros programas de entretenimiento familiar, las series de humor expresaron, además, una marca propia en la ficción televisiva ecuatoriana: la "transformatización", como se ha llamado al paso de un formato a otro dentro del género de la ficción.

En efecto, tres telenovelas nacionales producidas en 2009 y 2010 fueron convertidas, debido a su alto nivel de audiencia, en *sitcoms*, es decir, "comedias de situación" o series de humor que, evidentemente, implican menores costos de producción y una televidencia asegurada, pues el humor es uno de los componentes principales para garantizar y elevar niveles de *rating*. Así lo demuestra, por ejemplo, *Mi recinto*, que no obstante las críticas recibidas por las deformadas representaciones del pueblo montubio (campesino de la Costa), persiste en el *top ten* de la ficción para TV.

Aprovechando ciertos personajes y escenarios creados en la telenovela, se construyen las *sitcoms*, como una manera de prolongar la historia con algunos personajes secundarios pero, sobre todo, aprovechar el interés creado en las audiencias. Así, *Toño Palomino*, telenovela de Ecuavisa realizada en 2009 y cuyo personaje principal funge de panadero, se convirtió el año siguiente en *La panadería*. En 2010, *Rosita, la taxista* marcó muy altos niveles de *rating*, y en 2011 resulta en la serie *El combo amarillo*, tomando el nombre de la compañía de taxis donde trabajaba la protagonista. También en 2010, TC Televisión realizó *Fanatikada*, novela juvenil y de suspense que, si bien no fue precisamente convertida en *sitcom*, prestó los perfiles de ciertos personajes secundarios para la creación de *El condominio*, transmitida en 2011.

Transmediación a medias

De acuerdo con Henry Jenkins (2007), la narrativa transmediática o *cross-media* de una producción de cine o TV busca llegar de manera sistemática por medio de diversos canales de distribución (sitios web, canales de vídeo, movisodios, videojuegos, redes sociales, contenidos exclusivos para suscriptores). Así, se trata de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada, ampliar la narración y añadir detalles nuevos a los que ya se conocen. Se promueve, así, la interactividad.

El tema de la transmediación fue incorporado en el Anuario Obitel en 2010, como respuesta a la realidad que va surgiendo de los medios digitales y las redes sociales, los cuales permiten a las audiencias crear sus propios contenidos o, para el caso, emitir opiniones de adhesión o crítica.

Al respecto, el monitoreo de sitios web y redes sociales de las dos series de humor nacionales del *top ten* y de otras, permitió concluir que: 1) la transmediación narrativa no se da en la producción ecuatoriana; 2) la transmediación como medio promocional se cumple a medias. Estas dos conclusiones se explican porque ninguna de las dos series aprovecha la posibilidad de pasar a otros medios para ampliar la historia, a pesar de que las dos series de humor tienen página oficial en la web, así como *La tremebunda corte*, otra serie humorística transmitida por Teleamazonas, canal que en 2011 estrenó tres títulos de ficción de los cuatro nacionales.

Además, ninguna de las series aprovecha la posibilidad de pasar a otros medios para ampliar la historia, aunque ambas tienen varias cuentas en redes sociales, sobre todo en Facebook. Pero *La pareja feliz* dispone de canal en YouTube, que solo publica algunos videos, al contrario de algunos canales particulares creados por sus seguidores, que sí incluyen capítulos completos.

También está el sitio www.lamofle.com, donde aparecen videos y audios, fotografías, club de fans y acceso a cuentas en redes sociales. Los fans, sobre todo niños, comparten fotos en una cuenta de Facebook, disfrazados de los dos personajes protagónicos de esa serie. En el perfil de *Mi recinto* en esa misma red social, aunque no actualizado con frecuencia, los seguidores publican comentarios semanalmente.

Y en lo que respecta a la participación de las audiencias, aunque no se pueda hablar de interactividad, en el caso de la página oficial de esta última serie, se propone que el público escriba un guion, así como en la de *El combo amarillo*, se propone una encuesta para sugerir situaciones de los personajes. En ninguno de los dos casos se identifican respuestas.

En otro ámbito que no es el virtual, puede hablarse de transmediación cuando ambas series del *top ten* se convierten en circos, que se presentan en épocas de festividades de Guayaquil, ciudad donde se las realiza

Transnacionalización en una sola vía

En relación con el tema del año, la TV ecuatoriana es, sobre todo, receptora de ficción extranjera. Las escasas realizaciones nacionales, como ya se dijo, convierten al país en importador de telenovelas y algunas series de humor, no solo del ámbito Obitel. Cadenas de televisión extranjera, en su creciente transnacionalización de la industria de la telenovela, encuentran en Ecuador mercado propicio para vender sus productos ficcionales y establecen alianzas para la difusión, como la Rede O Globo, de Brasil, y Telemundo, de Miami, con Ecuavisa; Televisa de México con GamaTV; Venevisión con TC; mientras las cadenas RCN y Caracol, de Colombia, los hacen con TC y Teleamazonas, sobre todo.

Se trata, pues, de un intercambio en una sola vía, es decir, de afuera hacia dentro, debido a que la producción nacional de ficción tiene un carácter más local y se dirige

todavía y únicamente al mercado interno, sin contar con el hecho de que las inversiones provienen de capitales locales.

En ello inciden algunos aspectos que se vuelven limitantes, como la falta de una sólida trayectoria, que repercute, a la vez, en la escasa capacidad instalada para las realizaciones exportables. Otra razón es, quizás por lo mismo, que en el mercado ecuatoriano no se ha posicionado una casa productora independiente en este tipo de realizaciones. Son proyectos de los propios canales que buscan a productores independientes, con quienes firman contratos *ad hoc*. Tampoco existen distribuidoras para exportación de estos productos.

Sin embargo, el proceso exportador, que cerraría el circuito de la transnacionalización, podría llevarse a cabo siempre y cuando se desafíe para seguir trabajando en mejorar la calidad, de contenidos sobre todo; realizar guiones cuya temática, aunque local, tenga alcance universal y, sobre todo, llegue a impactar en su propia televidencia, porque para que un producto ficcional sea exportable, el primer paso es, sin duda, que logre altos niveles de *rating* nacional.

Los títulos del top ten de la ficción televisiva ecuatoriana en 2011

Título	País de origen de idea original o guión	Casa Productora	Canal	TV Privada o Pública	Formato	Rating
1. <i>Amor sincero</i>	Colombia	Vista Produc. Para RCN	TC	(Incautada)	Telenovela	18.5
2. <i>Rosario Tijeras</i>	Colombia	Teleset para RCN	Teleamaz.	Privada	Telenovela	15.3
3. <i>La Pareja Feliz I</i>	Ecuador	Teleamazonas	Teleamaz.	Privada	Serie humor	13.4
4. <i>Sacrificio de mujer</i>	Venezuela	Venevision Productions	TC	(Incautada)	Telenovela	12.7
5. <i>Cuna de gato</i>	Brasil	Rede O Globo	Ecuavisa	Privada	Telenovela	12.4
6. <i>Mi Recinto</i>	Ecuador	TC Televisión	TC	(Incautada)	Serie humor	12.3
7. <i>La Pareja Feliz III</i>	Ecuador	Teleamazonas	Teleamaz.	Privada	Serie humor	11.6
8. <i>El Fantasma del GH</i>	Colombia	Teleset para RCN	TC	(Incautada)	Telenovela	11.6
9. <i>La Reina del Sur</i>	Es, Co, EEUU	Telemundo/Antena 3 (España)	Ecuavisa	Privada	Telenovela	11.2
10. <i>La Rosa de Guadalupe II</i>	México	Televisa	Gama TV	(Incautada)	Telenovela	11.0

Ficción de estreno exhibida en Ecuador en 2011

País	Títulos	%	Capítulo/ Episodios	%	Horas	%
Argentina						
Brasil	2	3,70	173	4,58	137	4,22
Chile						
Colombia	19	35,19	1086	28,78	990	30,47
ECUADOR	4	7,41	259	6,86	189	5,82
España						
EE.UU (prod. hispana)	6	11,11	457	12,11	488	15,02
México	11	20,37	770	20,40	695	21,39
Portugal						
Uruguay						
Venezuela	6	11,11	663	17,57	402	12,37
Otros	6	11,11	366	9,70	348	10,71
Total	54	100	3,774	100	3,249	100

Bibliografía

- Carrasco Campos, Ángel. "Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de Definiciones", en Miguel Hernández Communication Journal, 1. Elche-Alicante: Universidad Miguel Hernández. 2010. Disponible en http://mhj.es/2010/07/20/angel_carrasco/?blogsub=confirming#subscribe-blog
- Ciespal. Estudio de impacto socioeconómico de la implementación de la televisión digital terrestre en Ecuador. Quito. 2008.
- Gómez, Jeff. "Los ocho principios". 2009. Disponible en <http://www.jillgolick.com/2009/12/jeff-gomez-principles-of-transmedia-narrative/>
- Herrera, César, Alejandra Ayala et al. "Ecuador: La ficción nacional en las televisiones abiertas. Crecimiento en cantidad y limitaciones en calidad temática", en OBITEL 2011. Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias, de Guillermo Orozco, María Inmacolata Vasallo de Lopes et al. 2011. Río de Janeiro: Globo Universidade Ed. 2011.
- INEC. Reporte anual de estadísticas sobre tecnologías de la información y comunicaciones (TIC's) 2011. Disponible en: www.inec.gob.ec.
- Jenkins, Henry. Transmedia Storytelling 101. 2007. Disponible en http://www.henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- . "Transmedia Storytelling", en Technology Review. 2003. <http://www.technologyreview.com/biomedicine/13052/>
- Mato, Daniel. Transnacionalización de la Industria de la telenovela, Referencias Territoriales, y Producción de Mercados y Representaciones de Identidades Transnacionales. Caracas: Universidad de Venezuela. 2002.
- Scolari, Carlos. Narrativas transmediáticas: novedades del frente cross-media. 2010. Disponible en <http://hipermediaciones.com/2010/02/04/narrativas-transmediaticas-novedades-del-frente-cross-media/>
- . Narrativas transmediáticas: breve introducción a un gran tema. 2009. Disponible en <http://hipermediaciones.com/2009/05/15/narrativas-transmediaticas/>
- Supertel. Reporte de estadísticas de radiodifusión y televisión. Quito, enero 2012.
- Vasallo de Lopes, Inmacolata, compiladora. Ficção televisiva transmediática no Brasil: Plataforma, convergência, comunidades virtuais. Porto Alegre: Globo Comunicação e Participações S.A. 2011.
- "David Reinoso. Lo vivido le sirvió para redescubrirse". En Revista Expresiones, Diario Expreso, 12 junio 2011. Disponible en: <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/06/13/gente/nacional/lo-vivido-le-sirvio-para-redescubrirse/>
- "La TV ecuatoriana apuesta por las producciones nacionales, en horarios estelares", en Diario PP El Verdadero. Guayaquil, 14 de agosto de 2011. Disponible en: <http://www.ppelverdadero.com.ec/index.php/farandula/item/la-tv-ecuatoriana-apuesta-por-las-producciones-nacionales-en-horarios-estelares.html>
- "Lo que se vio en la pantalla chica", en Revista Expresiones, Diario Expreso. Guayaquil, 29 diciembre 2011. Disponible en <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/12/30/tele/lo-que-se-vio-en-la-pantalla-chica/>
- "Los compadres de la TV están bronqueados", en El Comercio, Quito, 4 de mayo de 2011. Disponible en: http://www.elcomercio.com/entretenimiento/compadres-TV-bronqueados_0_474552551.html
- "¿Lucha por la producción nacional?", en La revista del Verdugo, Diario Extra, Guayaquil, 10 junio 2011. Disponible en <http://extra.ec/su0lmentos/la-revista-del-verdugo/2011-06-10/lucha-por-la-produccion-nacional/>
- "Mi recinto estrena temporada", en Extra, Guayaquil, 6 de mayo 2011. Disponible en: <http://www.extra.ec/ediciones/2011/05/06/farandula/mi-recinto-estrena-temporada/>