

Nostalgia, revival de telenovelas y escenarios transmediáticos. El caso de la ficción transnacional *Pasión de Gavilanes*

Chantal Arduini Amaya ⁽¹⁾

Resumen: El objetivo de la presente investigación posdoctoral es analizar la dimensión transmedia de la telenovela *Pasión de Gavilanes* y, asimismo, examinar sus funciones como ficción. El estudio pone de manifiesto que, mientras la primera temporada (2003) se desarrolló en un escenario de comunicación de masas (Castells, 2009), la secuela (2022) –situada en una atmósfera de predominio de autocomunicación de masas– combinó estrategias narrativas y de distribución del primer escenario (el formato telenovela y la transmisión broadcasting) con características del actual entorno mediático (expansión del relato –en clave transmedia– a través de medios online y presencia en plataformas ondemand).

Palabras clave: Narrativas transmedia - Telenovela - Ficción seriada - *Pasión de Gavilanes* - Colombia

[Resúmenes en inglés y en portugués en la página 42]

⁽¹⁾ Ver CV de Chantal Arduini Amaya en la p. 42

Introducción

Quienes nos abocamos al estudio de las narrativas transmedia sabemos que no se trata de un fenómeno reciente. De hecho, siempre existió en la humanidad la capacidad de narrar relatos y, dependiendo de cada contexto, lo ha hecho en diferentes soportes.

Contar una historia, por supuesto, es en sí el modo más antiguo de la comunicación y el intercambio de conocimientos: desde que nuestros ancestros contaron cuentos alrededor de fogatas hemos estado interesados en la comprensión de cómo las historias se expanden, evolucionan y se propagan en los diferentes pueblos. (Freeman, 2018, p.13)

Seguir pensando en las narrativas transmedia como objeto de estudio aún hoy es relevante puesto que cada época histórica contiene características mediáticas particulares. De modo que no todas las experiencias serán similares a pesar de estar narradas bajo el mismo prisma. Por ejemplo, producir una ficción en Latinoamérica a inicios del siglo XXI implicaba concebirla como telenovela¹ que iniciaba, en general, a principios de año y terminaba a fines de este. Dicho formato seriado cuya duración es de 120 y 300 capítulos (Mazzioti, 1993) se transmitía –a razón de un episodio por día– bajo un modelo broadcasting (herencia de la comunicación de masas del siglo XX) en un horario determinado y con segmentos de espacios publicitarios.

La comunicación de masas tradicional es unidireccional (el mensaje se envía de uno a muchos, en libros, periódicos, películas, radio y televisión). Obviamente, algunas formas de interactividad pueden incorporarse a la comunicación de masas a través de otros medios de comunicación. Por ejemplo, la audiencia puede participar en los programas de radio o de televisión llamando por teléfono, escribiendo cartas o por correo electrónico. No obstante, la comunicación de masas suele ser predominantemente unidireccional. (Castells, 2009, p. 88)

Este es el caso de la primera temporada de *Pasión de Gavilanes* (2003) que vio la luz en un momento donde no existían las redes sociales. “La telenovela es vista fundamentalmente en familia.” (Mazzioti, 1993, p.21) Tal como señala la autora, era habitual en los hogares latinoamericanos contar con televisor en un espacio común para reunirse allí durante la hora acordada y “mirar la novela” (como solíamos decir en casa cuando a las 14 horas se escuchaba la cortina musical de *Pasión de Gavilanes*, señal de que las actividades domésticas y laborales se pausaban para no perderse el capítulo, pues no había manera de recuperarlo después, a no ser que algún miembro de la familia te lo contara).

Esta audiencia que esperaba un horario puntual para visualizar contenido de lunes a viernes, que estaba acostumbrada a recibir historias dosificadas, que consumía de forma colectiva la telenovela para luego analizar los sucesos y personajes², que naturalizaba la duración anual de la ficción y toleraba los cortes publicitarios; no es la misma que presencia el lanzamiento de *Pasión de Gavilanes 2* en 2022.

¿Cuál es el ambiente mediático que ve nacer esta secuela? Un escenario convergente (Jenkins, 2008) protagonizado por una cultura participativa que ocupa espacios en la vida online, un mundo con sitios web y varias redes sociales en las que los prosumidores (Toffler, 1980) likean, suben, generan y comparten contenido. A diferencia de principios de siglo, hay muchos medios disponibles, transmisiones por streaming y mayor velocidad en las comunicaciones, lo que se traduce en usuarios (ya no audiencias) que consumen permanentemente contenidos breves y rápidos.

(...) con la difusión de Internet, ha surgido una nueva forma de comunicación interactiva caracterizada por la capacidad para enviar mensajes de muchos a muchos, en tiempo real o en un momento concreto, y con la posibilidad de usar la comunicación punto-a-punto, estando el alcance de su difusión en función de las características de la práctica comunicativa perseguida. A esta nueva

forma histórica de comunicación la llamo autocomunicación de masas. Es comunicación de masas porque potencialmente puede llegar a una audiencia global, como cuando se cuelga un vídeo en YouTube, un blog con enlaces RSS a una serie de webs o un mensaje a una lista enorme de direcciones de correo electrónico. Al mismo tiempo, es autocomunicación porque uno mismo genera el mensaje, define los posibles receptores y selecciona los mensajes concretos o los contenidos de la web y de las redes de comunicación electrónica que quiere recuperar. (Castells, 2009, p. 88)

Los cambios tecnológicos (convergencia tecnológica, Jenkins, 2008) y los usos y apropiaciones de los medios por parte de los usuarios (mediaciones, según Martin Barbero, 1987) alteran las lógicas de producción audiovisual. El formato serie de 10 a 25 capítulos y las plataformas de contenido como Netflix, Amazon, Disney +, HBO Max cobran protagonismo en esta época donde se puede: maratonear, es decir, visualizar todos los capítulos de una temporada de una sola vez (si la plataforma lo permite), evitar el espacio publicitario, avanzar y retroceder el contenido, compartir el episodio en redes sociales, consumir la serie –de forma individual– en el dispositivo que deseemos (Smart tv, Tablet, smartphone) y en el lugar que escojamos (no es preciso estar en una casa para hacerlo) y piratear películas y series.

La presente atmósfera mediática, entonces, facilita el desarrollo de lo transmedia haciendo que convivan lo analógico con lo digital y les otorga una mayor visibilidad a las creaciones de los usuarios. Hoy en día a gran parte de las series las productoras les crean cuentas oficiales en redes sociales, canal de You Tube y hasta sitios web. Estas plataformas orbitantes (Montoya y Arango, 2015) nutren el universo narrativo y, muchas veces, funcionan como espacios de difusión y publicidad para anticipar lo que se verá en la ficción.

En suma, siguiendo a Castells (2009), podríamos sostener que PDG 1 se estrenó en un escenario de comunicación de masas, mientras que PDG 2 lo hizo en uno de predominio de la autocomunicación de masas. El autor subraya que ambos modelos conviven y se dan en simultáneo, de aquí que el objeto empírico seleccionado para el estudio resulte interesante, puesto que ejemplifica esta combinación de lógicas en la contemporaneidad.

Acerca de la telenovela como género

¿Por qué gusta la telenovela en Latinoamérica? De acuerdo a Mazziotti (2009): “porque cuentan una historia de amor, porque tienen que ver con los sentimientos y las emociones, porque entretienen, porque generan un vínculo de empatía (...)” (pp. 131-132) Este es el caso de la historia que narra *Pasión de Gavilanes*, una telenovela producida por RTI Colombia y Telemundo, creada por Julio Jimenez que se estrenó en 2003. Se trató de una adaptación de *Las aguas mansas* (también telenovela escrita por el mismo autor, cuyo año de transmisión fue en 1994).

Las telenovelas, en su mayoría, se caracterizan por contar historias dramáticas con un enfoque en las relaciones interpersonales y románticas. Estas producciones suelen tener una estructura narrativa en forma de serie con episodios diarios o semanales que permiten a los televidentes engancharse de manera más sencilla pues cada episodio en sí genera la cantidad de información necesaria y las preguntas suficientes para llamar la atención de estos públicos necesitados de un contenido que les brinde una alternativa de desconexión a su vida diaria. (Villalba Alborno, 2024, p.28)

Pasión de gavilanes 1 cuenta con 188 episodios que relatan la vida de los hermanos Reyes (Juan, Oscar, Franco y Libia), de origen humilde, quienes viven en Colombia, sin embargo, no es posible conocer con exactitud el lugar donde está ambientada la historia puesto que:

(...) la desterritorialización es un elemento clave, ya que se refiere a la pérdida de las características y conexiones específicas de un territorio o lugar con el objetivo de tener una mayor movilidad o transnacionalización, en el caso de las telenovelas buscar superar las fronteras nacionales para volverse accesible y populares en diferentes regiones del mundo. (Villalba Alborno, 2024, p.65)

Libia, la menor de la familia, se vincula sentimentalmente (y a escondidas) con un hacendado de buena posición económica, adulto y casado (Bernardo Elizondo) que le promete divorciarse de su esposa y casarse con ella. Sin embargo, él fallece de manera abrupta dejando inconcluso sus planes y a Libia embarazada. Cuando ella se acerca a la hacienda, para buscar ayuda y revelar su identidad, es recibida por la viuda (Gabriela Elizondo) y sus hijas (Norma, Sara y Jimena). Al ser maltratada por Gabriela, la muchacha decide suicidarse desencadenando así la sed de venganza en sus hermanos, quienes juran destruir a esa familia. Para ello, se hacen pasar por albañiles y se infiltran en la hacienda. Al final, el plan original se ve afectado pues los muchachos, poco a poco, se van enamorando de las hermanas Elizondo.

Pasión de Gavilanes se inscribe en lo que Mazziotti (2009) denomina *telenovelas transnacionales* (pues está financiada con capitales estadounidenses) y sostiene que lo que llama la atención en este formato es el atractivo sexual de los protagonistas, que prima por encima de sus capacidades actorales (ver Figura 1).

Las historias de melodrama basadas en amor, celos, infidelidad y odio le permite a la telenovela crear historias que son muy parecidas a lo cotidiano que viven los espectadores: temas de infidelidades, dudas amorosas, pero con cambios inesperados de la clásica historia de personajes que iniciaron pobres, pero terminan ricos, eso es lo más atractivo de la telenovela. Como una trama muchas veces predecible crea suspenso, con tramas secundarias con desenlace incierto, gracias a ese mecanismo narrativo logran enganchar a los televidentes que desean saber qué ocurrirá en el próximo capítulo. (Villalba Alborno, 2024, p.31)



Figura 1. Imagen de los hermanos Reyes junto a las hermanas Elizondo. *Pasión de Gavilanes 1.* (2003).

El género melodrama es lo que caracteriza a una telenovela, y así como en la primera temporada hallamos las historias de amor entre tres parejas (Norma y Juan; Jimena y Oscar; Sara y Franco), la segunda temporada narra la vida de los hijos de la familia Reyes-Elizondo: Juan David, Erick, Leon, Andres y Gabriela (*Figura 2*). En esta secuela de 82 capítulos, la historia se sitúa en el pueblo de San Marcos, Colombia, y comienza con el asesinato de un profesor cuyos posibles culpables serían los hijos de Norma y Juan. Producida por Telemundo global studios y estrenada en 2022, la ficción se expandió en diversas plataformas: X, Instagram, Facebook, Youtube y sitio web.

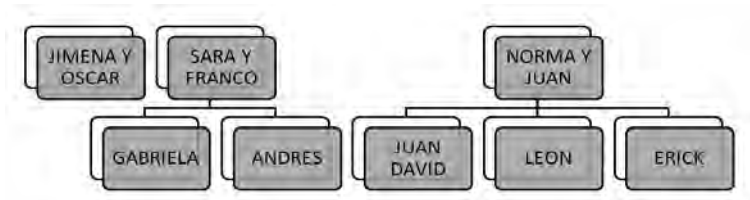


Figura 2. Árbol genealógico de los Reyes – Elizondo (segunda temporada). Fuente: elaboración propia.

Estrategia metodológica

El presente estudio se basa en una metodología cualitativa que combina técnicas de observación y recopilación de documentos (Anuarios de Obitel 2022 y 2023). Este tipo de abordaje se utiliza cuando se busca conocer un fenómeno en profundidad, se trabaja con uno o pocos casos y se persigue el propósito de interpretar los resultados para arribar a una generalización analítica.

Se escogió *Pasión de Gavilanes* como objeto empírico dada su contemporaneidad lo cual posibilitó el acceso al universo narrativo, aún disponible en el ciberespacio. Asimismo, siguiendo a Stake (1998) se trata de un caso instrumental, ya que bien podría ser reemplazado por otro, pues la importancia no reside en el caso en sí mismo, sino que es una excusa para abordar un fenómeno que lo trasciende, en esta oportunidad, la dimensión transmedia de la historia.

Aclarado el diseño, pasemos a la siguiente pregunta: ¿Cómo se recopila información de un relato transmedia para luego analizarlo?

Teniendo en cuenta lo planteado en estudios previos (Arduini Amaya, 2025) es preciso comprender que las narrativas transmedia se componen de un universo canónico (realizado por las industrias mediáticas) y un universo fandom (creaciones de fanáticos). Para estudiarlos, la propuesta metodológica (*Figura 3*) se divide en dos y se ejecutan una serie de pasos ordenados que permiten conformar el corpus de análisis.

CANON	FANDOM
Búsqueda de productos canónicos en la web a partir de palabras clave (en este caso, <i>Pasión de Gavilanes</i>).	Búsqueda de CGU en la web a partir de palabras clave (en este caso, <i>Pasión de Gavilanes</i> fans, fan art, wikis, etc).
Elaboración de un mapa y/o línea de tiempo del universo narrativo.	Selección de contenidos heterogéneos a partir del criterio de saturación teórica.
Observación del canon a partir de planillas de observación. Según el tipo de medio/plataforma, la planilla contendrá las siguientes variables: • Redes sociales: Nombre de usuario, Año de lanzamiento, Cantidad de seguidores, Número de post, Fecha de publicación, Título, Copv. Enlace, Temática, Formato (video, imagen, texto), Fecha de recolección. • You Tube: Nombre del canal, Año de lanzamiento, Cantidad de seguidores, Cantidad de videos, Fecha de publicación, Título, Copv. Enlace, Temática, Fecha de recolección. • Serie- Película- Libros: Nombre del producto, Año de publicación, Cantidad de temporadas y episodios, Duración, Personajes, Sinopsis.	Observación de CGU mediante planillas de observación cuyos componentes son: Fecha, Plataforma, Nombre del usuario, Título, Copv. Temática, Tipología, Enlace, Fecha de recolección.

Figura 3. Diseño metodológico para el abordaje de narraciones transmedia. Fuente: elaboración propia.

Con el corpus delimitado, se procede a una descripción y análisis de contenido del mismo. En la actual investigación, dicho estudio se focaliza en tres aspectos: (1) las estrategias de planificación del canon, (2) los tipos de contenidos generados por los usuarios elaborados en torno al caso y (3) las funciones de la ficción que yacen en *Pasión de Gavilanes*.

En clave transmedia: una mirada sobre el canon

El universo de la ficción comprende un corpus pequeño (Figura 4). De hecho, comenzó como multiplataforma en 2003 cuando se lanzó la primera temporada cuya banda sonora³ fue extraída y distribuida en cds. Avanzando en el tiempo, hacia 2021 se restrena la ficción en la televisión colombiana y, en paralelo, se crean las cuentas de Instagram, Facebook y X para subir contenido anticipando la grabación de la segunda temporada que llegará a las pantallas en 2022. En este sentido, el escenario mediático de convergencia les permitió a las productoras distribuir píldoras de información para conectar con la audiencia de hacia 20 años, pero también con las nuevas generaciones de usuarios que están acostumbrados a consumir contenidos breves como reels, stories, shorts, etc. Además, la introducción de nuevos personajes jóvenes en la secuela atrajo a la audiencia de esta franja etaria.



Figura 4. Línea de tiempo del universo canónico de *Pasión de Gavilanes*. Fuente: elaboración propia.

Pasión de gavilanes. Primera temporada

Personajes:

- Bernardo Elizondo: casado con Gabriela Acevedo, padre de Norma, Sara y Jimena. Amante de Libia Reyes.
- Libia Reyes: hermana menor de los Reyes y amante de Bernardo Elizondo.
- Gabriela Acevedo de Elizondo: casada con Bernardo. Madre de Sara, Norma y Jimena.
- Don Martín Acevedo: padre de Gabriela.
- Sara Elizondo: hija mayor del matrimonio Elizondo-Acevedo.

- Norma Elizondo: hija del medio del matrimonio Elizondo-Acevedo.
- Jimena Elizondo: hija menor del matrimonio Elizondo-Acevedo.
- Fernando Escandón: esposo de Norma Elizondo y, luego, de Gabriela Acevedo.
- Juan Reyes: hermano mayor de la familia Reyes.
- Óscar Reyes: hermano varón del medio de los Reyes.
- Franco Reyes: hermano varón menor de los Reyes.
- Dínora Rosales: amiga de Fernando Escandón.
- Eva Rodríguez: ama de llaves de la hacienda de los Elizondo.
- Ruth Uribe Santos: hija de Eva Rodríguez.
- Rosario Montes: cantante del bar Alcalá, enamorada de Franco Reyes y esposa de Armando Navarro.
- Armando Navarro: dueño del bar Alcalá, casado con Rosario Montes.

Pasión de gavilanes. Segunda temporada

Personajes:

- Gabriela Acevedo de Elizondo: viuda de Bernardo Elizondo. Madre de Sara, Norma y Jimena.
- Don Martín Acevedo: padre de Gabriela.
- Sara Elizondo: hija mayor del matrimonio Elizondo-Acevedo y esposa de Franco Reyes.
- Norma Elizondo: hija del medio del matrimonio Elizondo-Acevedo y esposa de Juan Reyes.
- Jimena Elizondo: hija menor del matrimonio Elizondo-Acevedo y esposa de Oscar Reyes.
- Juan Reyes: hermano mayor de la familia y esposo de Norma.
- Óscar Reyes: hermano varón del medio, esposo de Jimena.
- Franco Reyes: hermano varón menor, esposo de Sara.
- Juan David Reyes Elizondo: primogénito de Norma y Juan (*Figura 5*).
- León Reyes Elizondo: mellizo de Erick, hermano de Juan David e hijo de Norma y Juan.
- Erick Reyes Elizondo: mellizo de León, hermano de Juan David e hijo de Norma y Juan.
- Gabriela «Gaby» Reyes Elizondo: hija de Sara y Franco. Hermana de Andrés.
- Andrés Reyes Elizondo: hijo de Sara y Franco. Hermano de Gaby. (*Figura 6*)
- Demetrio Jurado: amigo de Gabriela Acevedo.
- Pablo Gunter: amigo de Rosario Montes.
- Romina Clemente: madre del hijo extramatrimonial de Oscar Reyes.
- Rosario Montes: viuda de Armando Navarro, esposa -en segundas nupcias- de Samuel Caballero y madre de Muriel. (*Figura 7*)
- Samuel Caballero: esposo de Rosario Montes y padre de Muriel
- Muriel Caballero Montes: hija de Rosario Montes y Samuel Caballero.



5

Figura 5. Familia de Norma Elizondo y Juan Reyes.

Figura 6. Familia de Sara Elizondo y Franco Reyes.

Figura 7. Rosario Montes junto a su hija Muriel.



6



7

Instagram

Nombre de usuario: Pasión de gavilanes

Año de lanzamiento: agosto del 2021

Periodo de publicaciones: agosto del 2021- mayo del 2022.

Cantidad de seguidores: 672.000.

Cantidad de publicaciones: 312.

Cantidad de historias destacadas: 16.

Temáticas de los contenidos subidos: recaps de escenas, trivias con los actores, presentación de los personajes, entrevistas con fans, eventos de lanzamiento.

Enlace: <https://www.instagram.com/pasiondegavilanes/>

Fecha de recolección: marzo del 2026.

Facebook

Nombre de usuario: Pasión de gavilanes

Año de lanzamiento: mayo del 2021

Periodo de publicaciones: mayo del 2021- mayo del 2022.

Cantidad de seguidores: 715.000.

Temáticas de los contenidos subidos: recaps de escenas, trivias con los actores, presentación de los personajes, entrevistas con fans, eventos de lanzamiento. (Replica los de IG)

Enlace: https://www.facebook.com/PasionDeGavilanes/?locale=es_LA

Fecha de recolección: marzo del 2026.

X

Nombre de usuario: Pasión de gavilanes

Año de lanzamiento: mayo del 2021

Periodo de publicaciones: mayo del 2021- mayo del 2022.

Cantidad de seguidores: 10.400.

Temáticas de los contenidos subidos: recaps de escenas, trivias con los actores, presentación de los personajes, entrevistas con fans, eventos de lanzamiento. (Replica los de IG)

Enlace: <https://x.com/PasionGavilanes>

Fecha de recolección: marzo del 2026.

En las redes sociales se observa una reiteración de contenidos, es decir, se sube la misma publicación o historia en IG, FB y X el mismo día, lo cual no permite un mayor aprovechamiento del lenguaje de cada medio. A pesar de ello, existe una actitud colaboracionista (Jenkins, 2008) por parte de las productoras ya que han dejado espacios de contención para los fanáticos. Por ejemplo, las historias destacadas (*Figura 8*): #Pasion style; #Creo que al final; #PDG2estreno reúnen videos e imágenes de usuarios que se animaron a cumplir con la consigna propuesta. Estos espacios de contención son importantes en una narrativa transmedia porque permiten fidelizar a la audiencia y, en cierta manera, reconocerla y recompensarla por el amor que le profesan a la historia. Un usuario que ve su contenido repostado por la cuenta oficial de una ficción siente que le han prestado atención y que lo hacen parte de ese mundo, es un gesto de afecto y reciprocidad.

Investigadores como Maguregui (2010) y Montoya Arango (2015) concuerdan en que los distintos productos que conforman el canon de una producción transmedia pueden clasificarse según la función que estos cumplan en el universo narrativo (*ver Figura 9*). De aquí que existan:

1. **Plataforma de conducción/obra núcleo:** es la principal, la que mayor información tiene y la que nutrirá al resto.
2. **Plataformas orbitantes:** son las que circulan alrededor de la obra núcleo. Su función es alimentar el deseo de conocimiento de los usuarios, sin anticipar los contenidos clave de la plataforma de conducción. Suelen ser las redes sociales que distribuyen contenidos breves, como, por ejemplo: avances de la temporada, trailers, recaps o bien entrevistas a actores, detrás de cámara de las grabaciones, trivias, challenges, entre otros.
3. **Obra seminal:** es el primer producto que se lanza en un proyecto transmedia. A veces coincide con la obra núcleo, pero no es obligatorio.

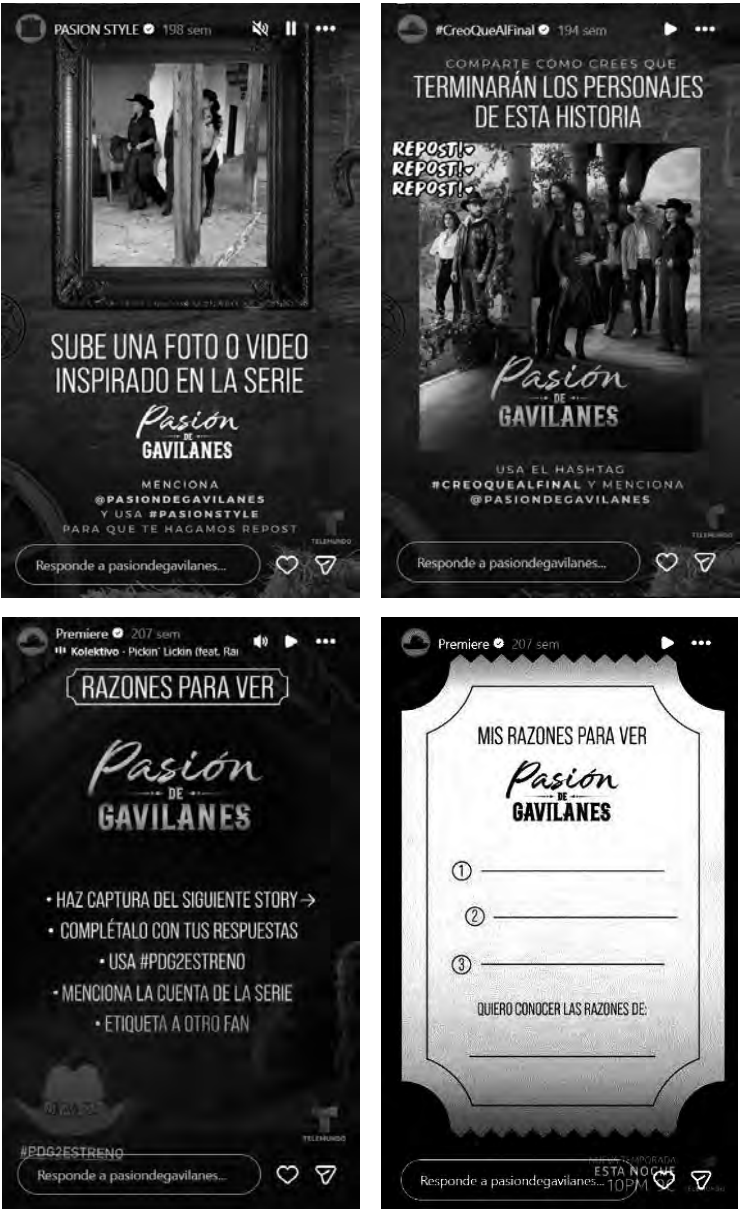


Figura 8. Capturas de pantallas de historias destacadas del Instagram *Pasión de Gavilanes*.

Categorías de Maguregui (2010)		
Plataforma de conducción	Telenovela Pasión de gavilanes	
Plataformas orbitantes	Plataformas de lanzamiento	IG, FB y X
	Plataformas complementarias de contenidos	IG, FB, X
		Canal de YouTube de Telemundo
		Sitio web de Telemundo
Categorías de Montoya y Arango (2015)		
Obra seminal	Telenovela Las aguas mansas	
Obra núcleo	Telenovela Pasión de gavilanes	

Figura 9. Clasificaciones de plataformas en el universo canónico de *Pasión de Gavilanes*.

Fuente: elaboración propia.

Principios de una narrativa transmedia

En 2009 Henry Jenkins escribió el post “The revenge of the Origami Unicorn” disponible en su blog *Confessions of an Aca- Fan*. Allí condensó siete principios que debería cumplir una narrativa transmedia. *Pasión de Gavilanes*: ¿Con cuántos cumple?

1. Expansión vs Profundidad. Por un lado, el público expande la narrativa mediante redes sociales de manera tal que aumenta el capital simbólico y económico del relato. Por otro lado, la profundidad es la tarea del productor de penetrar dentro de las audiencias hasta hallar una comunidad de fans sólida que, con el tiempo, difundirá y ampliará la narrativa con creaciones propias.

Sí. Se cumple con ambos.

2. Continuidad vs Multiplicidad. El público espera una continuidad en los distintos formatos de los mundos transmedia, por ejemplo, en el comportamiento de algún personaje. De manera complementaria, la multiplicidad es la creación de un relato que parece no ser coherente con la narración original y se vincula a los múltiples escenarios espacio-temporales adonde se puede conducir a los personajes.

No cumple con la multiplicidad, pero sí con la continuidad. Los personajes principales de la primera temporada (que aparecen en la segunda) perpetúan su personalidad. Además, el escenario donde ocurren los hechos es el mismo: Colombia.

3. Inmersión vs Extraibilidad. Una experiencia inmersiva permite al prosumidor ingresar en el mundo narrativo, mientras que le ofrece elementos extraíbles, tales como: muñecos, figuras de acción, canciones, videoclips, entre otros.

Sí. Se cumple con ambos. No solo las redes sociales proponen contenidos extraíbles, sino que ya desde la primera temporada, en 2003, la banda sonora se distribuyó en cd.

4. Construcción de mundos. Como todo relato, la narrativa transmedia construye un mundo situado en un tiempo y un espacio determinados con personajes buenos y malvados.

Sí, cumple.

5. Serialidad. Las narrativas transmedia retoman la serialidad de la industria cultural, pero la hiperboliza en múltiples medios haciendo que la linealidad monomediática estalle. Sí, cumple.

6. Realización/Performance. Se trata de las acciones que realizan los fans en torno a la ficción: comentar, compartir, likear, crear resúmenes, fan vid, fan fiction, etc. Esto expande aún más las fronteras del mundo narrativo.

Sí, cumple. (Se verá en profundidad más adelante).

7. Subjetividad. En una narrativa transmedia hay subjetividades múltiples que corresponden a las distintas voces y personajes que posee una historia.

Sí, cumple.

Gavilanes revoloteando ayer y hoy

El fan se define por sus lazos afectivos hacia determinados productos o textos mediáticos y populares que le llevan a desarrollar un alto nivel de consumo y, opcionalmente, a producir textos derivados de la reinterpretación y reappropriación de esos productos sobre los que construye su identidad personal y colectiva. (Guerrero, 2015, p. 69)

Pasión de gavilanes tuvo fans desde su primera temporada, solo que el escenario mediático era distinto al actual y, por ende, no existían contenidos en la web y las redes sociales. De hecho, si tomamos como ejemplo las memorias de mi infancia, recuerdo haberme disfrazado de Rosario Montes (botas, pollera de jean y camisa), comprar el cd de la banda sonora y cantar sus canciones en la terraza (una prototípica práctica de cosplay). Mis padres y tíos, por su parte, transcurrían horas conversando acerca de los personajes, opinaban e hipotetizaban sobre las parejas de los Reyes o recordaban las escenas más divertidas del abuelo, Martín Acevedo. Incluso, junto a mi prima, elegíamos con qué hermana Elizondo nos sentíamos identificadas para jugar a ser ellas y recrear alguna escena que habíamos visto en la semana. En mi caso interpretaba a Jimena porque, al igual que yo, era la más chica de la familia y, mi prima, era Norma pues su crush era el personaje de Juan. A estas actividades llevadas adelante por las audiencias en torno a un producto ficcional, Jenkins (1992) las clasifica en tres niveles:

1. Relectura: implica volver sobre los textos del universo ficcional. El fan se toma el trabajo de consumir varias veces las piezas narrativas con un alto grado de atención, buscando así, por un lado, lograr cierta proximidad emocional y, por otro, tomar distancia para observar los detalles y dominar cada vez más la historia.

2. Cotilleo o especulación: una vez consumidos los textos, el fan opina, especula e intercambia información sobre ellos junto a otros fans que también siguen la historia. Pueden juzgar moralmente el accionar de un personaje, especular cuándo se lanzará la próxima temporada, criticar a los guionistas y/o defender a sus actores favoritos.

3. Prácticas críticas e interpretativas: conocer en profundidad los textos permite que los fans puedan criticarlos, reinterpretarlos y reescribirlos. Estas actividades son, esencialmente, colectivas. Se construyen en el seno de la propia comunidad.

¿Cuál es la diferencia entre mi familia fanática de la primera temporada y, por supuesto, fanática de la secuela? Los tres niveles descriptos por el autor se evidencian con claridad en ambos momentos, sin embargo, el *Cotilleo/especulación* y las *Prácticas críticas e interpretativas* –en un escenario digital y online– son mucho más visibles y adquieren un mayor desarrollo colaborativo en múltiples lenguajes (video, audio, texto, imagen). Fanáticos de Argentina pueden producir memes con fans de Colombia de forma sincrónica o crear una fan page y debatir sobre la vida de un personaje a medida que avanza la telenovela. También manifiestan su opinión en los comentarios que habilitan las redes sociales de *Pasión de Gavilanes*. Allí se conocen, descubren que tienen cosas en común y es posible que se sigan entre ellos.

En la contemporánea atmósfera mediática, no se trata solo de hacer cosplay, asistir a las convenciones de fans y coleccionar todos los posters que nos ofrecían las revistas, Internet ha permitido un vasto almacenamiento de archivos y una conexión mundial que, a inicios del siglo XXI, no era posible. En consecuencia, el universo de contenidos generados por los usuarios (UGC) resulta inconmensurable. Además, la presente ficción es transnacional, con lo cual existen producciones en diversos idiomas y países. Frente a este significativo corpus disponible en la web y, teniendo en cuenta que se trata de un estudio cualitativo, se ha tomado una muestra intencional por saturación, la cual nos permitirá ilustrar la variedad de UGC⁴ (en español) alrededor de *Pasión de Gavilanes*. Para recopilarlos, consideramos las categorías teóricas de Guerrero y Scolari (2016):

1. **Recaps:** sumarios de los episodios o temporadas. Se clasifican como compresiones de la historia y hay cuatro tipos: video-recaps, foto-recaps, recaps textuales y recaps infográficos. Además, cumplen tres funciones: síntesis, recuerdo y divulgación. (Figura 10)
2. **Fan vid. Parodias:** videos que parodizan momentos de la historia o personajes. (Figura 11)
3. **Fan vid. Falsos avances y openings:** videos que anuncian una producción inexistente o que cambian el sentido de la misma. (Figura 12)
4. **Fan fictions:** historias escritas en forma de novelas. (Figura 13).



Figura 10. Captura de video recap de la primera temporada de *Pasión de Gavilanes* elaborado por el usuario Resuma mesta en You Tube.



11



12

Figura 11. Capturas de video del usuario Alexisva en Tiktok. Parodia de los hermanos Reyes con el abuelo Martin Acevedo.

Figura 12. Captura de falso avance de *Pasión de Gavilanes 3* (tercera temporada) hecho por el usuario Informar a los fanáticos en Tik Tok.

5. Fan arts: creaciones en imagen como dibujos, caricaturas, retratos. (Figura 14)

6. Wikis: enciclopedias virtuales (Figura 15).

7. Cosplayer: práctica que consiste en lookearse con la vestimenta del universo narrativo. (ver Figura 16)

8. Adaptaciones: los usuarios vuelven a contar una escena, pero usando otra estrategia y/o lenguaje (videojuegos, juguetes). (Figura 17)

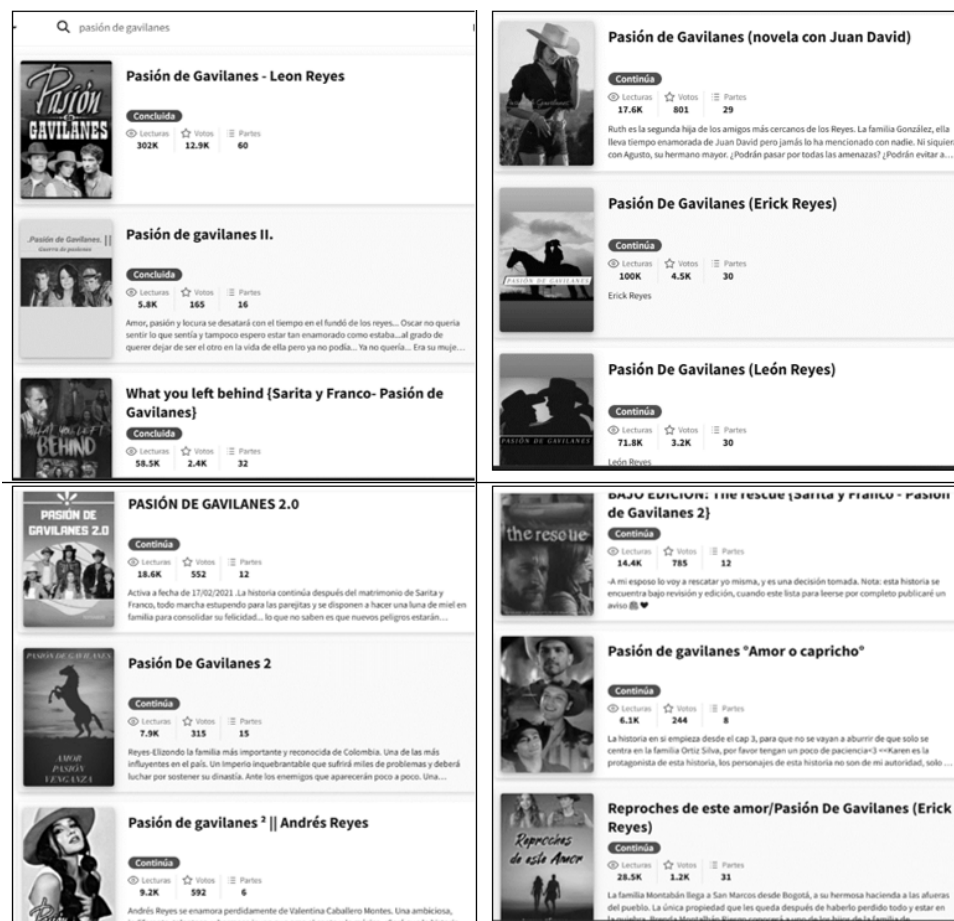


Figura 13. Capturas de títulos de fanfictions sobre Pasión de Gavilanes 2 disponibles en la plataforma Wattpad.

9. Finales alternativos: si no gusta el final propuesto por el canon, los prosumidores tienen la libertad de elaborar el que ellos deseen o esperaban.

No encontrado.

10. Mashups/ Crossovers: es una mezcla que vincula dos o más mundos narrativos. Combina personajes, imágenes, escenas, banda sonora.

No encontrado.

11. Sincronizaciones: un video que sincroniza lo que hacían los personajes al mismo tiempo en una escena en particular.

No encontrado.



Figura 14. Dibujo de las hermanas Elizondo y los hermanos Reyes realizado por la usuaria marioxdanna.sky en Instagram.

Figura 15. Entrada de Wiki de *Pasión de Gavilanes* en la plataforma Fandom.

14



15

En síntesis, el fan de *Pasión de Gavilanes* es un usuario que mira la telenovela, la analiza y comenta con otros para luego elaborar contenidos originales. Y en este proceso es posible identificar distintos niveles de compromiso con la ficción. Bertetti, Freeman y Scolari (2014) han propuesto la pirámide del consumidor (*Figura 18*) que consta de cuatro tramos:

- 1. Consumidores de un único medio:** aquí se sitúan quienes solo han visto la telenovela, pueden ser los +50 (como mis padres y tíos).
- 2. Consumidores de diferentes medios:** recorren varios productos del mundo narrativo. En esta categoría se incluyen quienes estén alfabetizados mediáticamente para poder navegar en plataformas web.
- 3. Fans que comparten contenidos y participan activamente en las conversaciones sobre el mundo ficcional.** Están alfabetizados mediáticamente y disfrutan del nivel de cotilleo.
- 4. Prosumidores:** en el top de la pirámide. Generan nuevos contenidos y expanden la narrativa. Su nivel de alfabetización mediática es mayor pues son productores. En este estudio hallamos ocho tipos de UGC alrededor de *Pasión de Gavilanes*.



Figura 16. Captura de look inspirado en *Pasión de Gavilanes* por la usuaria Moaboutiquehn en Tik Tok.



Figura 17. Captura de pantalla de la adaptación cómica *Pasión de Gallinazos*, realizada por el usuario El Jeffer en You Tube.



Figura 18. Pirámide de participación de los usuarios. Fuente: elaboración propia.

Revival y nostalgia: cambios y permanencias

Acerca de la llegada de *Pasión de Gavilanes* (primera temporada) a la grilla de programación de Netflix en 2021, el Observatorio iberoamericano de ficción televisiva sostenía: “Colombia destaca el regreso de la telenovela como formato dominante a la pantalla televisiva, al tiempo que continúan siendo protagonistas los reprises de ficciones clásicas que obtienen altos niveles de audiencia”. (Obitel, 2022, p.39)

Durante ese año, no solo este melodrama apareció en cartelera, clásicos como *Betty, la fea y Pedro, el escamoso* compartieron el ranking de las ficciones más vistas. Esta decisión de volver a ver historias de inicios del siglo XXI, según Obitel, está vinculada con ofrecer al público contenidos que generaran nostalgia y humor, teniendo en cuenta el contexto sanitario de emergencia producido por la pandemia COVID19 durante 2020.

Los memes, las publicaciones y las acciones de participación de las audiencias tenían entonces como elementos centrales referirse a los acontecimientos revividos de los relatos de ficción, que quizá acompañaron la niñez y juventud de los mayores. (...) Así, (...) las pantallas se convertían en un refugio ante una realidad en la que, por un lado, se mantenía la tensión propia de la pandemia y la presencia de posibles olas nuevas del virus y, por otro, la protesta social enmarcada en enfrentamientos en los que las preocupaciones por el respeto a los derechos humanos llevaron incluso a la presencia de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en los momentos más complejos del proceso vivido en la nación. (Obitel, 2022, p.147)

La emisión de la primera temporada funcionó como un refresh para la audiencia que ya la había visto hacía tantos años atrás y permitió conectar la historia con la secuela (Figura 19).

Telemundo anunció la 2ª temporada de la telenovela *Pasión de Gavilanes* (...), involucrando al elenco original con actores jóvenes; programando una reposición de la telenovela; creando una *app*; dando un espacio en la web institucional y alimentando las redes sociales digitales. (Obitel, 2023, p. 34)



Figura 19. Imagen oficial de *Pasión de Gavilanes 2* (2022).

Milly Buonanno (1996) subraya que las ficciones seriadas son la expresión de una cultura y sociedad en un momento determinado y que cumplen tres funciones: fabuladora, familiarización con el mundo social y mantenimiento de una comunidad. Aplicar esta propuesta teórica en ambas temporadas de *Pasión de Gavilanes* (separadas por 20 años) permite ilustrar tanto las continuidades como las transformaciones en tópicos tales como: el machismo, las figuras de la mujer y el hombre, la violencia de género y la sexualidad.

1. Función fabuladora: la ficción narra una historia acerca de nosotros para nosotros, es decir, crea un relato que genera empatía con el espectador pues está basado en él, atraviesa temas de la vida cotidiana, familia, amigos y rutina (*Figura 20*).

2. Función de familiarización con el mundo social: el producto ficcional trabaja para preservar, construir y reconstruir un sentido común de la vida diaria, busca garantizar un reconocimiento con un nosotros (*Figura 21*).

3. Función de mantenimiento de la comunidad: la ficción trabaja con aquello que nos une y, en algunos casos, expresa el punto de vista de una comunidad (*Figura 22*).

Primera temporada (2003)	Segunda temporada (2022)
Historia de Libia y Bernardo. Una joven inocente de bajos recursos que se enamora de un hombre mayor y rico, casado y con hijas. Él desea divorciarse y empezar una vida de cero con Libia. Viven su amor a escondidas y los hermanos Reyes no aprueban la relación. Ambos fallecen.	Historia de Juan y Norma. Tienen tres hijos: Juan David (mayor) y los mellizos Erick y Leon.
Historia de Norma y Juan. Ella es una chica de alta sociedad casada por obligación que, al conocer a Juan (joven y pobre), decide engañar a su esposo y vivir el verdadero amor. Con el paso de los capítulos, aparece el personaje de Dinora Rosales quien busca arruinar la pareja, ya que se obsesiona con Juan, pero no tiene éxito. Finalmente, conciben un bebé al que llaman Juan David.	Historia de Juan David y Muriel. Ambos jóvenes de clase acomodada, ella es la hija de Rosario Montes, quien será la tercera en discordia en la pareja.
Historia de Jimena y Oscar. Nuevamente, ella pertenece a una clase alta y él, no. Se casan a escondidas.	Historia de Jimena y Oscar. No han tenido hijos, pero se descubre un niño extramatrimonial, descendiente de Oscar, que vive con su madre biológica cerca de la hacienda.
Historia de Sara y Franco. Los últimos en formar pareja. Ella, rica, él, pobre (al principio, hasta que hereda la fortuna de una mujer mayor con la que contrae matrimonio). Él estuvo un tiempo enamorado de Rosario Montes (cantante del bar Alcalá), quien funciona como la tercera en discordia en la pareja.	Historia de Sara y Franco. Tienen dos hijos: Gabriela y Andrés. Se separaron y hace años que Franco no ve a ningún integrante de la familia.

Figura 20. Historias de amor entre los personajes principales en las dos temporadas de la ficción. Fuente: elaboración propia.

Variables	Primera temporada (2003)	Segunda temporada (2022)
Personajes homosexuales	Solo hay un personaje (Leandro) y es secundario.	Andrés, el hijo de Sara y Franco, es uno de los personajes principales. Se trata de un chico sensible con talento en la música. Vemos cómo se enamora y conocemos a su pareja.
Vínculos amorosos entre hombres y mujeres que se llevan mucha diferencia de edad.	El caso de Bernardo con Libia y el de Gabriela con Fernando Escandon (ex esposo de su hija Norma).	Rosario Montes con Juan David.
La figura de la mujer	Las hermanas Elizondo se ocupan de las tareas de la hacienda, en especial, Sara. Saben montar a caballo y manejar vehículos. Viven juntas en casa de sus padres hasta que se mudan al casarse con los Reyes.	Cada Elizondo tiene su hacienda y la administran junto a sus esposos. Jimena, además, se dedica al diseño de indumentaria.
	Rosario Montes trabaja para su jefe del bar y, aunque presenta un carácter fuerte e independiente, está bajo el yugo de él con quien termina casándose.	Rosario Montes es dueña de su propio bar. Vuelve al pueblo como una mujer empoderada, sin embargo, sus movimientos son vigilados por el esposo.
		Gaby estudia en la universidad, tiene su propio auto y vive con la madre y el hermano.

Figura 21. Elementos de la narrativa que pueden reconocerse en la vida cotidiana de la audiencia. Fuente: elaboración propia.

Variables	Primera temporada (2003)	Segunda temporada (2022)
Violencia de género	En varias escenas Fernando Escandon intenta abusar de las hermanas Elizondo.	Muy poca violencia hacia la mujer. A excepción de algunas breves escenas con Rosario Montes y el intento de abuso sexual por parte de Demetrio a Gaby.
	Rosario Montes es amenazada y golpeada por su jefe, con quien comparte una relación íntima.	
Concepto de familia	Los hermanos Reyes son unidos entre sí y se defienden, funcionan como un equipo, al igual que las Elizondo. Cuando se unen en matrimonio, las tres parejas trabajan en conjunto, son una gran familia. Los hombres protegen a sus mujeres y cuñadas.	La unión de los padres se transfiere a sus hijos haciendo que estos mantengan una relación de compañerismo y lealtad hacia sus hermanos y primos. Los varones de la familia protegen a sus mujeres, sean madre, abuela, tía, hermana o prima.
Machismos	Se respeta la integridad de la mujer solo cuando se ve que ella cuenta con un hombre que la respalda.	Se respeta la integridad de la mujer solo cuando se ve que cuenta con un hombre que la respalda.
	Gabriela, en particular, autoriza la voz del hombre por encima de la mujer. Niega el accionar violento de Fernando Escandon cuando las hijas le cuentan que las quiso abusar.	Gabriela, en particular, autoriza la voz del hombre por encima de la mujer. No cree en Gaby cuando le avisa que Demetrio, amigo de la abuela, la está acosando. Casi al final de temporada él intenta abusarla y Franco llega en el momento justo para impedirlo.

Figura 22. Elementos de la ficción que pueden reflejar la mirada de la audiencia.

continúa en la p. 38

Relación madre-hija	Conflictiva entre Gabriela y las tres hijas. No solo no aprueba la relación con los Reyes, sino que, luego, al casarse con su ex yerno, rivaliza con Norma.	Sara mantiene buen diálogo con Gaby, son amigas y compañeras.
		Gabriela se lleva mejor con sus tres hijas.
		Rosario Montes mantiene una relación de insana competencia con su hija, Muriel, por el afecto de Juan David.

Figura 22. Elementos de la ficción que pueden reflejar la mirada de la audiencia.

Consideraciones finales

El objetivo del presente estudio posdoctoral fue analizar la dimensión transmedia de *Pasión de Gavilanes* y, también, reconocer y describir sus funciones en tanto género de ficción. Como se ha visto, esta telenovela de corte transnacional, es una adaptación de *Las aguas mansas*, escrita por Julio Jimenez quien, asimismo, fue autor de *Pasión de Gavilanes* 1 y 2. El estudio ha arrojado que, a nivel canónico, el universo presenta pocas plataformas: telenovela, X, YouTube, IG y FB. Si bien las redes sociales amplían la narrativa pues ofrecen información que la secuela no tiene, dichos contenidos se replican idénticos en cada una de ellas, perdiendo así la posibilidad de aprovechar lo mejor que ofrece cada medio. Aun con esto, la presencia de espacios de contención para fans, encuestas y trivias que los hicieron participar pone de relieve la actitud colaboracionista de las productoras. En esta línea, ha resultado estratégico volver a transmitir *Pasión de Gavilanes* (primera temporada) durante 2021 para reconectar a la audiencia de cara a la llegada de la segunda temporada en 2022. Otro punto que demuestra una planificación pensada es la apertura de los perfiles en redes sociales previo a la transmisión de la secuela. Dichas plataformas orbitantes sirvieron para presentar al nuevo elenco de jóvenes, recapitular la trama de la precuela y alimentar al conjunto de fans veteranos y recién llegados, generando altas expectativas por las historias de amor que se avecinaban.

En el terreno del fandom, la muestra intencional por saturación teórica evidenció una diversidad de contenidos generados por los usuarios en torno a la ficción. De aquí se desprende que la comunidad de fanáticos esté presente en los tres niveles de compromiso: relectura, cotilleo y prácticas críticas. En cuanto al vínculo entre industria mediática y fanáticos, este es amistoso, hay una voluntad por parte de las productoras de integrar a los seguidores, en especial, a través de videos realizados por el elenco agradeciendo el afecto que han tenido hacia la historia a lo largo de los veinte años que separan la primera de la segunda temporada.

A nivel narrativo, observamos cambios y continuidades en torno a la figura de la mujer, el machismo, la violencia de género y los vínculos románticos. En cuanto a cambios, la secuela promueve el empoderamiento de la figura femenina, la cual puede contar con una carrera profesional exitosa como son los casos de Jimena, en la industria de la moda, y de Rosario, en el rol de dueña de su propio bar. No obstante, estos logros están apadrinados

económicamente por sus esposos. Otro cambio es la introducción y aceptación de la homosexualidad en un personaje principal como es Andres Reyes, más teniendo en cuenta que su padre y tíos han simbolizado al hombre hetero, fuerte y masculino. Dentro de las diferencias también vemos la disminución (pero no la extinción) de escenas de violencia de género que, en la precuela, abundaban.

En cuanto a las permanencias, a pesar de los 20 años que separan la primera temporada de la segunda, continúa la lucha y rivalidad entre madre e hija por el amor de un hombre (Gabriela versus Norma; Rosario versus Muriel). Asimismo, persiste el romance con diferencia de edad (Bernardo y Libia – Gabriela y Fernando; Rosario y Juan David). Por último, se observa una continuidad en el rol del hombre como protector de la integridad de las mujeres y el concepto de familia unida.

Antes de finalizar, cabe una breve reflexión en torno a la cantidad de capítulos (82) de la segunda temporada de *Pasión de Gavilanes*. Al comienzo del artículo se había señalado que, desde hace un tiempo a esta parte, los usuarios acostumbramos ver ficción seriada de entre 8 y 25 episodios, pues vivimos en un escenario mediático ágil y dinámico en el que varias plataformas compiten por nuestra atención.

Sin embargo, se observa que la secuela no puede incluirse dentro de este grupo porque, a pesar de que se haya lanzado en 2022, es muy extensa. Además, según Obitel (2023) la segunda temporada fue la tercera ficción más vista en la televisión colombiana. ¿Esto qué nos dice? Primero, si bien cada vez más estamos transitando un paradigma de consumo ondemand, lo cierto es que el broadcasting no ha muerto. De hecho, *Pasión de Gavilanes 2* se transmitió por el canal de Telemundo en un horario y día estipulados y el público asistió. Utilizó el mismo sistema de telenovela de hace 20 años. Segundo, a pesar de contar con muchos capítulos (respetando el género madre), los fans vieron toda la temporada. Por lo tanto, la idea de que el usuario contemporáneo, que vive con las pantallas, no puede prestar atención a un contenido extenso, quedaría refutada. Parece que, si la historia es interesante y atrapa, los sujetos están dispuestos a consumirla, sin importar lo que dure.

En suma, se puede concluir, siguiendo a Castells (2009) que los dos modelos (autocomunicación de masas y comunicación de masas) conviven aun hoy, se combinan y actúan en simultáneo. La predominancia del primero por sobre el segundo no implica la extinción de este último y *Pasión de Gavilanes* lo prueba con el estreno de su secuela. A pesar de haberse grabado en estos años, retoma estrategias de narración (telenovela) y distribución (broadcasting) de su precuela; e incorpora elementos propios de la contemporaneidad: expansión de la narrativa en redes sociales y distribución de las dos temporadas en la plataforma Netflix para visionar de modo ondemand.

Notas

1. Para aquel entonces las producciones audiovisuales podían ser de estilo multiplataforma, es decir, de la telenovela se desprendían álbumes de figuritas, revistas, cds de música y, en algunos casos, obras de teatro, pero todo dependía de la historia narrada y de la popularidad que esta podía adquirir en el público. Por lo tanto, mientras que algunas ficciones permanecían monomedia, otras se adaptaban a diversas plataformas.

2. (...) las mayorías que gustan de la telenovela lo que más disfrutan no es el acto de verla sino de contarla, y es en ese relato donde se hace “realidad” la confusión entre narración y experiencia, donde la experiencia se incorpora al relato que narra las peripecias de la telenovela. (Martín Barbero, 2002, p. 31)
3. Las canciones de la primera temporada son: Fiera inquieta, Reggae cumbia, Miedo al amor, Sobre fuego, Amor prohibido, Cumbia mentirosa, Vete, Paloma, Ya no te quiero, Cara y sello, Dulce pesadilla.
4. De acuerdo con Guerrero, Jimenez y Scolari (2012) “son todas aquellas manifestaciones textuales, gráficas y audiovisuales que los fans de una determinada producción realizan en torno a ella.” (p. 151)

Referencias bibliográficas

- Arduini Amaya, C. (2025). *Universos transmediáticos en una serie argentina para plataformas*. Ria Editora.
- Bertetti, P, Freeman, M y Scolari, C. (2014). *Transmedia archaeology. Storytelling in the borderlines of science fiction, comics and pulp magazines*. Nueva York: Palgrave pivot.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Gedisa.
- Castells, M. (2009). La comunicación en la era digital. En *Comunicación y poder*. Alianza editorial.
- Freeman, M. (2018). El concepto de arqueología transmedia. En Freeman, M; Tamayo Gomez, C y Morales Velazquez, E. (2018). *Arqueología transmedia en América Latina: mestizajes, identidades y convergencias*. Editorial EAFIT.
- Guerrero Pico, M. (2015). *Historias más allá de lo filmado: fan fiction y narrativas transmedia en series de televisión*. (Tesis de doctorado). Universidad Pompeu Fabra.
- Guerrero Pico, M; Jimenez, M y Scolari, C. (2012). Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media. *Comunicación y Sociedad*. XXV, 1,137-163.
- Guerrero-Pico, M. y Scolari, C.A. (2016). Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers. *Cuadernos.info*, (38), 183-200.
- Jenkins, H. (1992). *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Paidós.
- Jenkins, H. (2008). *Cultura de la convergencia*. Paidós.
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Paidós.
- Martín Barbero, J. (2002). El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada. En Herlinghaus, H. (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Cuarto propio.
- Maguregui, C. (2010). Cruce de plataformas, arquitectura de la anticipación y régimen de identificaciones en *Lost*. En Scolari, C, Piscitelli, A y Maguregui, C. *Lostología. Estrategias para entrar y salir de la isla*. Editorial Cinema.
- Mazziotti, N. (1993). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Colihue.

- Mazziotti, N. (2009). Telenovelas: circulación y estilos narrativos. *Signo y Seña*. (21). Pp 129-149.
- Montoya y Arango. (2015). Los sistemas intertextuales transmedia como estrategia pedagógica: De *The Walking Dead* a *La Odisea*. *Correspondencias & Análisis*. (5), 15-36.
- Stake, R. (1998). El caso único. En *Investigación con estudios de caso*. Morata.
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Plaza y Janés editores.
- Vasallo de Lopez, M; Piñon, J y Duff Burnay, C. (Comp). (2022). *Obitel 2022. Transformaciones en la serialidad de la ficción televisiva iberoamericana en tiempos de streaming*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Vasallo de Lopez, M; Piñon, J y Duff Burnay, C. (Comp). (2023). *Obitel 2023. Las productoras independientes y la internacionalización de la producción de ficción televisiva en Iberoamérica*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Villalba Alborno, P. (2024). *Estudio de recepción de la telenovela Pasión de Gavilanes aplicado en la población de adultos entre 35 y 50 años funcionarios públicos de la plataforma gubernamental financiera de Quito*. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar.

Webgrafía

- Alexisvsa. (1 de marzo del 2026). Pasión de Gavilanes: último capítulo en Magis TV. [Video]. Tik Tok. <https://www.tiktok.com/@alexisvsa/video/7569038803172723986?q=pasi%C3%B3n%20de%20gavilanes&t=1772053930627>
- El Jeffer. (1 de marzo del 2026). You tube. <https://www.youtube.com/watch?v=A1f07VPIFMk>
- Fandom. (25 de febrero del 2026). Pasión de Gavilanes. https://pasiondegavilanes.fandom.com/wiki/Pasion_De_Gavilanes_Wiki
- Informfans. (1 de marzo del 2026). Sin título. [Video]. Tik Tok. <https://www.tiktok.com/@informfans/video/7375979207630900498>
- Marioxdanna.sky. [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 25 de febrero del 2026 de <https://www.instagram.com/p/DH7BseLOJA5/>
- Moaboutiquehn. (1 de marzo del 2026). Looks y música inspirados en Pasión de Gavilanes. [Video]. Tik Tok. <https://www.tiktok.com/@moaboutiquehn/video/7380177073165454597>
- Pasión de gavilanes. Inicio [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 8 de febrero del 2026 de https://www.facebook.com/PasionDeGavilanes/?locale=es_LA
- Pasión de gavilanes. [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 8 de febrero del 2026 de <https://www.instagram.com/pasiondegavilanes/>
- Pasión de gavilanes. [Perfil de X]. X. Recuperado el 8 de febrero del 2026 de <https://x.com/PasionGavilanes>
- Resuma mesta. (1 de marzo del 2026). You tube. <https://www.youtube.com/watch?v=ILa7uX3tOfA>
- Telemundo. (8 de febrero del 2026). [Sitio web]. <https://www.telemundo.com/shows/pasion-de-gavilanes>

Telemundo. (8 de febrero del 2026). You tube. <https://www.youtube.com/@Telemundo>
Wattpad. (25 de febrero del 2026). Pasión de Gavilanes. <https://www.wattpad.com/search/pasi%C3%B3n%20de%20gavilanes>

Abstract: The aim of this postdoctoral research is to analyze the transmedia dimension of the telenovela *Pasión de Gavilanes* and, likewise, to study its functions as fiction. The study reveals that, while the first season (2003) unfolded within a mass communication context (Castells, 2009), the sequel (2022) –set in an atmosphere of predominantly self-mass communication– combined narrative and distribution strategies from the first context (the telenovela format and broadcast transmission) with characteristics of the current media environment (expansion of the narrative –in a transmedia style– through online media and presence on on-demand platforms).

Keywords: Transmedia narratives - Soap opera - Serialized fiction - Passion of the Gavilanes - Colombia

Resumo: O objetivo desta pesquisa de pós-doutorado é analisar a dimensão transmídia da telenovela *Pasión de Gavilanes* e, da mesma forma, estudar suas funções como ficção. O estudo revela que, enquanto a primeira temporada (2003) se desenrolou em um contexto de comunicação de massa (Castells, 2009), a sequência (2022) –ambientada em uma atmosfera predominantemente de comunicação de massa individual– combinou estratégias narrativas e de distribuição do primeiro contexto (o formato de telenovela e a transmissão pela televisão aberta) com características do ambiente midiático atual (expansão da narrativa –em estilo transmídia– por meio de mídias online e presença em plataformas sob demanda).

Palavras-chave: Narrativas transmídia - Telenovela - Ficção seriada - A Paixão dos Gavilanes - Colômbia

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Chantal Arduini Amaya. Posdoctorada multidisciplinar en Diseño (UP), Doctora en Comunicación (UNLP), Magister en Periodismo (UDES), Especialista en Métodos y técnicas de investigación social (FLACSO), Licenciada en Comunicación Social (UNQ). Docente asociada en la Facultad de Diseño y Comunicación (UP), profesora adjunta en la Facultad de Psicología y Relaciones humanas (UAI) y en el Departamento de Comunicación, Publicidad y Relaciones públicas (UADE), ayudante de primera en Taller de realización audiovisual (UBA).