

El sexismo vende en la televisión ecuatoriana. Análisis de la serie “Tres familias”

Sexism Sells at the Ecuadorian Television. Analysis of the TV Series “Tres Familias”

Pepe Kaicer Cueva Yaguana – Universidad Técnica Particular de Loja –
ppcueva15@hotmail.com

Ana Dolores Verdú Delgado – Universidad Técnica Particular de Loja –
adverdu@utpl.edu.ec

Resumen: En este trabajo presentamos un análisis de la serie “Tres familias”, una de las producciones ecuatorianas de ficción con más alto rating del país, y la primera en ser exportada a nivel internacional a un grupo importante como TV Azteca de México en 2017. “Tres familias” se estrenó en 2014 como comedia televisiva formato serie y desde la segunda temporada se emite como telenovela con humor. Cuenta ya con cuatro temporadas con 242 capítulos. La trama se centra en cómo tres familias de diferentes clases sociales (baja, media y alta) enfrentan un tema o una situación determinada en cada capítulo, desde su estatus social, usando de forma constante el género y la discriminación como principales recursos cómicos. La rigidez de los estereotipos de género y de clase en esta serie, si bien puede adquirir una apariencia caricaturesca que busca la risa del telespectador, es también un modo de naturalizar y banalizar problemas sociales como el maltrato, la violencia sexual y la pobreza, presentes en esta comedia televisiva.

En este análisis nos centramos en tres capítulos que nos sirven para explorar tres aspectos esenciales de las relaciones de género implícitas en la serie: los celos masculinos, la cosificación sexual femenina y la lucha de sexos, planteada a través del tradicional antagonismo sexual de la ideología machista.

Para concluir destacamos que el alto contenido sexista, así como la utilización de la desigualdad, la violencia y la discriminación como recursos para el entretenimiento de masas, no permiten cuestionar con firmeza los mecanismos culturales en los que estos problemas se asientan, particularmente en una sociedad como la ecuatoriana, con altos niveles de desigualdad y de violencia de género.

Palabras clave: televisión ecuatoriana; discriminación simbólica; estereotipos de género; sexismo, comedia televisiva

1. Introducción

El género como categoría de relación hace referencia a la especificidad de rasgos y características psicosociales asociados con la dicotomía sexual (López, Etxebarria, Fuentes y Ortiz, 1999, p. 322). Las representaciones de género se transmiten como sistemas de códigos, formas de interpretación y de orientación, configurando así una conciencia colectiva que rige nuestras acciones y actividades sociales, en base a normas y límites enmarcados dentro de la línea de lo “normal”. La realidad de la mujer en el ámbito ecuatoriano tiene una gran desventaja en comparación con los hombres, y uno de los factores que alimenta este panorama son los medios de comunicación. La televisión es uno de los medios más consumidos en el país y por ende es importante hacer un análisis exhaustivo que permita descubrir la manera en que influyen los medios sobre la concepción que tenemos de mujer y hombre en la sociedad.

La representación de la mujer en las series televisivas a través del vestuario, maquillaje, iluminación e incluso la interpretación se hacen con un fin de consumo y placer, y se convierte en un objeto fetichista. La feminización y masculinización de los usos y estilos de comunicación salen a relucir en cuanto la parte física de la estructura televisiva clásica: la mujer se asocia a la voz débil, ropa sexy, mucho maquillaje; y el hombre se asocia con la voz fuerte, ropa formal, polvo traslúcido.

Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios Universidad de La Laguna, diciembre de 2018

La televisión, lejos de ser un medio de comunicación alejado de la realidad, es tan cercano a la cotidianidad de los televidentes, que se vuelve parte importante de la rutina ecuatoriana. Las ideas que se venden en “Tres familias” intentan reflejar la realidad ecuatoriana, y lo que se vive dentro de los diferentes estratos sociales.

Lo cierto es que las pantallas audiovisuales han demostrado tener una capacidad de impacto emocional en prácticamente todas las edades del ciclo vital. Los personajes que presenta la televisión y, en este caso la serie, nos invitan como espectadores a vivir procesos de empatía que nos llevan a identificarnos o a rechazar ciertos personajes (Torres, Conde y Ruiz, 2003). Los personajes de la ficción se usan para publicitar ideas, y deseos que contribuyen al bienestar emocional de los televidentes (Orozco y Vasallo, 2010). Esta identificación va desde la forma de vestir y comportarse del personaje, hasta la identificación con las emociones que experimentan estos con las diversas situaciones que viven; asimismo, la empatía que surge con los personajes que representan los prototipos deseables y los prototipos rechazables, los héroes y los villanos, o en su defecto protagonistas y antagonistas.

De la misma manera que se niegan o se aceptan los cuerpos, se aceptan o se excluyen estos individuos. Esto tiene relación directa con la situación de algunos personajes de la serie estudiada, “Tres familias”, que efectivamente están fuera de los cánones de belleza, y que son motivo de burla o comicidad, ejemplo de ello, Frickson, Fátima, Agapito, Doña Yoco, Gregory, Genaro y Silvino.

“Tres familias” es una de las producciones ecuatorianas de ficción con más alto rating del país, y la primera serie original escrita en Ecuador exportada a nivel internacional a un grupo importante como TV Azteca de México en 2017. Se estrenó en pantalla en 2014 como comedia televisiva formato serie y desde la segunda temporada se emite como telenovela con humor, contando ya con cuatro temporadas y 242 capítulos. El hecho de plantearse en un formato cómico hace que la rigidez de los estereotipos de género y de clase sea máxima, pues busca la risa del espectador a través de la apariencia

caricaturesca, pero es también un modo de naturalizar y banalizar problemas sociales como el maltrato, la violencia sexual y la pobreza, presentes en esta comedia televisiva.

Creemos necesario analizar las posibles repercusiones de la serie “Tres familias” sobre el mantenimiento de la violencia de género en el país, dado que en ella encontramos patrones de lenguajes discriminatorios basados en los estereotipos marcados que subyacen a dicha violencia. Hay que tener en cuenta que Ecuador es uno de los países que registran tasas de violencia más altas contra las mujeres en América Latina.

En resumen, mantener conectados a miles de televidentes frente a un televisor quiere decir que estos usuarios reciben y aceptan de alguna forma todo este contenido que propone cada estación televisiva. El problema surge cuando lo que se transmite son estereotipos, violencia y discriminación, aspectos que esta investigación plantea como puntos clave de análisis. Más aún, el mensaje transmitido por este programa se refuerza incluso a través de una selección publicitaria coherente con los mismos estereotipos. Es muy común ver durante la transmisión de esta serie publicidad de productos de limpieza para el hogar, cosméticos y de salud, orientados a la población femenina. Asimismo, la propia cadena publicita la serie utilizando el mismo tipo de lenguaje. Por ejemplo, en la página de Ecuavisa, previo al estreno de la segunda temporada se anunciaba:

“¿Qué pasará cuando descubra que la mujer bella, refinada y millonaria... no ha sido tan millonaria como pensaba?... lo único que podría ayudarla sería encontrarse con un superhéroe guapo y adinerado, pero ¿eso será posible?”

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar las representaciones de género presentes en la serie ecuatoriana “Tres familias”, identificando contenido que pueda entenderse como discriminatorio, sexista o violento, especialmente hacia las mujeres. A la vez, invita a pensar sobre el modo en que la televisión ecuatoriana puede estar participando en la reproducción de ideologías ligadas a la manifestación social de violencia de género.

2. Metodología

Esta investigación maneja los resultados de la tesis de pregrado de Pepe Cueva (dirigida por Ana Dolores Verdú), denominada “Representaciones de género en la serie de televisión ecuatoriana «Tres familias»”, realizada en 2018. Como principal técnica de investigación se emplea el análisis de contenido cualitativo tomando como muestra tres capítulos: “Cuando hay celos en tres familias” (primera temporada), “Cambio de look” (tercera temporada) y “Mandarinas anónimos” (tercera temporada).

El contenido se aborda tomando como unidades de observación el guion, vestuario, maquillaje, peinado, actividad laboral del personaje y las escenas con discriminación o violencia simbólica, física o psicológica, basada en su género, apariencia física o condición social. Esta ponencia sintetiza los resultados de dicho análisis.

3. Análisis de “Tres familias”

“Tres familias” es una serie ecuatoriana escrita por Marcos Espín, Cristian Cortez y Eddie González, y producida por Ecuavisa y protagonizada por Marcela Ruete, Frank Bonilla, Érika Vélez, Cristian Maquilón, Martón Calle y Cecilia Cascante. Al momento la serie/novela sigue al aire con éxito en su cuarta temporada. El argumento en general de esta serie, se centra en diferentes situaciones cotidianas que viven tres familias que representan el estatus social ecuatoriano alto, medio y bajo. Las familias protagonistas son Plaza Lagos (clase alta), Vaca Galindo (clase baja) y Tomalá Cabezas (clase baja).

La trama se centra en cómo estas tres familias de diferentes clases sociales (baja, media y alta) enfrentan un tema o una situación determinada en cada capítulo, desde su estatus social, usando de forma constante la violencia de género y la discriminación como principales recursos cómicos. En este análisis nos centramos en tres capítulos que nos sirven para explorar tres aspectos esenciales de las relaciones de género implícitas en la serie: los celos masculinos, la cosificación sexual femenina y la lucha de sexos, planteada a través del tradicional antagonismo sexual de la ideología machista.

3.1. “Cuando hay celos entre las familias”: los celos masculinos

El capítulo que analizamos aquí se emitió con el título “Cuando hay celos en las tres familias” en la primera temporada y trata precisamente sobre cómo expresan los celos los hombres de las tres parejas protagonistas en un día en el que aparecen en sus vidas los ex novios de las tres mujeres.

La pareja que representa a la clase alta, Jaime Andrés y Lulú, coinciden con el ex novio de ésta en un evento en el que Jaime lo invita por ser uno de los empresarios más exitosos de Ecuador. Esta pareja representa el modelo de hombre profesional-mujer “florero” dentro del cual la dependencia económica de la mujer legitima de forma implícita el control masculino. En cuanto a la rivalidad entre los hombres en este contexto, el éxito profesional es también un elemento central para entender la inseguridad expresada por Jaime, que con ayuda de su hermano, llega a agredir físicamente al ex de Lulú en un evento público cuando el empresario habla de su afecto hacia Lourdes. La trama aquí se resuelve tras descubrir que se dirige a su propia esposa, cuyo nombre es el mismo que el de la esposa del protagonista.

En el contexto de la clase media, la historia muestra cómo la mujer (Carla) consigue un nuevo trabajo donde le pagarán el doble que en su anterior empleo. El ex novio de Carla, que no se ha olvidado de ella, sería su nuevo jefe, lo que representa una situación amenazante para su esposo Carlos, que decide seguirla hasta la empresa, donde se produce el desenlace de la trama al ser descubierto. Carlos busca pelea con el ex de Carla, pero termina agredido por su oponente. En esta ocasión, la intención del ex novio de recuperar a Carla hace que ella le dé un golpe y aclare que su único amor es para su marido, a quien se lleva a casa golpeado, mientras se escucha una voz en off diciendo entre silbidos “habla mandarina”¹.

En el caso de la familia representante de la clase baja, la historia gira alrededor de la visita del hermano de Beberly (Domingo), vecina de la pareja formada por Genaro y Génesis, quien recibe la noticia de Genaro. Ante la reacción de ésta, él sospecha que su esposa conoce a Domingo (personaje que representa a un

¹ *Mandarina* es el término empleado en Ecuador para definir de modo peyorativo al hombre que permite que una mujer muestre poder sobre él. Es equivalente al término español *calzonazos*.

hombre más atractivo y deportista que Genaro) y comienza a seguir a seguir los pasos de éste con el objetivo de descubrir la supuesta infidelidad de su esposa. Al ver a Domingo con un vestido de mujer en las manos, Genaro llega a conclusión de que éste era un regalo para su esposa, confusión que es aclarada por el ex novio, que explica que el vestido era para su hermana.

Estereotipos de género comunes

La serie muestra en los tres casos los *celos masculinos* como aspecto que causa una enorme inseguridad en los hombres de los diferentes estatus sociales, llevándoles al *sufrimiento, la furia, el escándalo e incluso la violencia*, que presentada en tono de humor, aparecería totalmente normalizada ante el espectador. En los tres casos está presente a su vez el *temor a perder a sus mujeres*, y lo que es peor, la posibilidad de que éstas vuelvan a los brazos de hombres con quienes tuvieron una relación anterior. Esta dimensión patológica que alcanza la expresión de los celos en la serie configura un estereotipo masculino que asigna al hombre la *incapacidad de controlar sus instintos o impulsos*, lo que justifica de alguna manera las agresiones que pueda cometer y desplaza la responsabilidad de sus actos sobre la mujer. Además, esta justificación puede darse con mucha más fuerza si el contexto en el que la situamos es el amor, en cuyo imaginario colectivo está fuertemente establecida la asociación entre amor verdadero y celos, o la pertenencia mutua de quienes establecen una relación de pareja. En el trasfondo machista sobre el que se desarrolla la trama en esta serie, esto se expresaría especialmente al hacer uso del arquetipo *mujer-propiedad del hombre u objeto sexual* de éste.

En cuanto a la representación de lo femenino, en este capítulo se refuerza la creencia en la *astucia femenina* expresada en un contexto común de desigualdad de género en el que las mujeres deben actuar estratégicamente para calmar y agradar a los hombres. En este sentido, la serie no solo recoge la necesidad de las protagonistas de manejar los celos de sus parejas, sino que además refleja la sumisión que las mujeres deben mostrar a los hombres también en el ámbito profesional en una escena protagonizada por la pareja de clase media. En dicha escena, cuando Carlos interroga a su esposa por

haberse reído con su nuevo jefe, ésta responde: “porque si no me río no me contratan”, lo que permite entender que parte de sus funciones laborales es la complacencia. Además, en la discusión sobre el ex de Carla, cuando él le manifiesta a ella que su ex los quiere separar, y quiere dañar su familia, le sugiere que renuncie a su empleo, ya que él la puede mantener.

Por otro lado, el capítulo cierra cuando el primo de Génesis le lanza un piropo, y Genaro reincide en los celos, motivado por el comentario que hace el primo: “Qué linda la prima, como dicen en mi tierra, a la prima se le arrima con la pierna encima”. Es decir, el guion vuelve al inicio, sin que el desenlace aporte una solución real al problema de celos y la violencia más o menos sutil generada durante todo el episodio, por lo que termina normalizando este tipo de situaciones.

3.1. “Cambio de look”: la cosificación sexual femenina

En este capítulo, emitido en la tercera temporada, el tema central es el modo en que las mujeres de cada clase social son afectadas por una máxima de la identidad femenina tradicional: la belleza. Dependiendo de la clase social de la protagonista, esta cuestión se manejará con el cirujano, la peluquera o con una asistente de belleza a domicilio.

Desde el contexto económico privilegiado, Lulú decide ponerse Botox siguiendo el consejo de una amiga, a quien le confiesa su preocupación por la falta de encuentros íntimos con su nuevo esposo Luis Ernesto. El capítulo arranca precisamente con su historia y con la presencia de un hombre masajista interpretado como objeto de deseo de las mujeres. Posteriormente la historia de Lulú se traslada al centro de belleza donde acude a someterse a una intervención en el rostro, y termina en la habitación del matrimonio en una escena cómica donde la protagonista aparece con la cara vendada y en medio de un ataque de alergia provocado por las flores que su marido había preparado para la velada romántica (fotograma 1).

Mientras tanto, las otras dos protagonistas de la serie se proponen asimismo mejorar su imagen con el objetivo de agradar y sorprender a sus parejas. Carla acude a la peluquería de una amiga de su empleada Fátima, que le hace un

Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios Universidad de La Laguna, diciembre de 2018

alisado perfecto, pero ve frustrada su sorpresa cuando recibe a Carlos extremadamente cansado, hasta el punto de quedarse dormido, lo que agrava su enojo.

Génesis, por su parte, en compañía de Doña Yoco, contrata los servicios de peluquería a domicilio proporcionado por Beberly, y por la noche se propone tener intimidad con su marido, algo que finalmente tampoco consigue al ser interrumpida por una visita.

Fotograma 1



Fuente: youtube

Fotograma 2



Fuente: youtube

Naturalización del privilegio sexual masculino

Si bien este capítulo parece girar en torno a un tema tan común para el público como es el de la belleza, haciendo uso incluso de un personaje masculino secundario representando el estándar de belleza masculino, la verdadera cuestión que sostiene todo el entramado no es otra que la desigualdad de género. La normalización de desigualdad se basa en este capítulo en dos aspectos específicos: la *definición de lo que es una mujer aceptable* y la *naturalización del privilegio sexual masculino*.

El primer aspecto aparece implícitamente cuando las protagonistas reciben comentarios destinados a juzgar su capacidad de atraer o ser queridas por los hombres en función de su apariencia, como los siguientes: “Debo estar regia y espléndida para cuando llegue mi marido” (Carla), “aquí le vamos a dejar la piel tan suave que su marido Luis Ernesto va a querer tocarla” (a Lulú), o “ahora sí mi Agapito no se va a ir” (Yoco, madre de Génesis).

Doña Yoco, en contraposición a Génesis, representa al tipo de mujer no deseable, de edad más avanzada, cuya relación de pareja con Agapito, hombre también fuera del canon estético vigente, es únicamente usada como

recurso cómico dentro de la serie. Otro claro ejemplo de burla hacia quienes no están dentro del canon establecido, es justamente cuando a Fátima se le apoda como “pulga” aludiendo su estatura baja, y al personaje de Agapito se le dice “Mister Pasa” por sus arrugas. No hay apodos aludiendo al físico de aquellos que si cumplen los estándares de belleza, lo que manifiesta una clara discriminación. En otra escena Agapito dice “ya tengo el poder”, y Genaro le responde “el poder de quedarse dormido”, que es un texto en doble sentido y mal intencionado para referirse a una posible incapacidad sexual que tiene Agapito como producto de su avanzada edad.

Llama la atención la manera en que la serie representa una escena de seducción por parte de una mujer joven, en este caso, de Titi, la amiga de Lulú. Ésta se cuele en el baño de hombres siguiendo a Domingo, el masajista, le dice: “a veces soy tontita, mala niña mala”, y seguidamente se desnuda, haciendo que él se ponga nervioso. Se maneja nuevamente la representación de la mujer de forma sexista al igual que pasa con Beberly, sugiriendo que ellas pueden conseguir lo que deseen mediante el uso de un cuerpo bonito o sexy. Además, al calificarse Titi de “tontita” afirma desde su posición femenina el estereotipo de asocia lo deseable en una mujer con la carencia de inteligencia.

El segundo aspecto que queremos destacar de este capítulo, la naturalización del privilegio sexual masculino, tiene que ver con la forma en que toda la historia, guion y tratamiento de los acontecimientos, se dan dentro de una estructura sexista que normaliza la desigualdad de género a través de su banalización. Esta banalización se garantiza por la comicidad que adquieren los elementos asociados al sexo, que a su vez son centrales, y la variedad de personajes hipersexualizados que invaden todas las escenas. No obstante, es necesario aclarar que la *hipersexualización*, así como la *cosificación sexual*, son aquí elementos del tratamiento dado a la feminidad, pero no a la masculinidad. Los hombres se representan como sujetos con capacidad para atraer o ser queridos por las mujeres sin necesidad de hacer nada especial para merecerlo ni de cumplir rígidas normas estéticas. Como ejemplo de dicha superioridad sexual masculina, la serie recurre al personaje de Silvino, cuyo

enanismo no le impide tener una relación simultánea con dos mujeres que, paradójicamente viven una al lado de la otra. La exageración como recurso cómico en este caso es usada también al presentar dos mujeres con un tamaño mucho mayor que el del hombre (fotograma 2). Asimismo, se fortalece la cosificación femenina a través de sus nombres, “Yema” y “Clara”, que en Ecuador contiene un doble sentido, haciendo alusión a la yema y la clara del huevo, palabra que se usa vulgarmente para referirse al miembro sexual masculino. La serie justifica que este personaje que está fuera del canon de belleza masculino socialmente deseable, tenga dos mujeres debido otro factor que es evidente es esta escena, “el dinero”. Silvino representa el exceso de poder que un hombre puede llegar a tener sobre una mujer, al aprovechar su ventaja económica en su beneficio, en este caso, para poder ser infiel con diferentes mujeres, algo a su vez común como estrategia cómica en los seriados ecuatorianos, en mayor proporción con personajes masculinos, que con los femeninos.

Otro personaje secundario masculino de esta serie que hace uso de su poder sobre las mujeres es Armando, director de una empresa de bienes raíces que en este capítulo aparece con Silvino, quien le enseña las fotos de sus dos nuevas empleadas inexplicablemente en bikini, refiriéndose a ellas como “nueva mercadería”. La escena, lejos de causar risa, lo que produce es un fortalecimiento del mensaje machista que transmite esta serie, haciendo aparecer a mujeres jóvenes como objetos sexualizados y evaluados por los hombres con poder económico sobre ellas.

En este capítulo además se toca el tema de los roles en casa, cuando a Génesis le toca arreglar el desastre causado por Beberly por el cambio de look. Ella pide ayuda a su esposo para limpiar, pero él se niega; luego pide ayuda a Agapito y también se niega, en escenas que potencian la imagen del hombre libre de responsabilidad sobre las tareas del hogar. Otro momento importante que hace uso de roles de género antagónicos es la escena en la que Carlos llega a casa y Carla lo está esperando radiante con su cambio de look. A pesar del esfuerzo de ella para complacer a Carlos, este reacciona diciendo: “me merezco descansar, señor, soy el hombre que trae el pan a esta casa,

señor...”. Así se normaliza el “deber” de la mujer de estar bella y satisfacer a su pareja, colocándola en un plano inferior frente a un hombre que representa al ideal ecuatoriano de “jefe” o “rey de la casa”, como luego ella misma le llama.

En resumen, este capítulo presenta una acumulación particular de estereotipos que, por un lado, trasladan una interpretación de la realidad marcadamente sexual, pero por otro lado, haciéndolo desde una idea de sexualidad absolutamente sexista, donde se configura lo femenino como objeto de belleza en beneficio de los hombres, a la vez que a lo masculino se le asigna el tradicional y naturalizado privilegio sexual sobre las mujeres. De igual forma en este capítulo se refuerzan los roles de género tradicionales que asocian lo femenino con la responsabilidad sobre el hogar y lo masculino con el mundo laboral.

3.1. “Mandarinas anónimos”: la lucha de sexos

Éste es el único capítulo analizado en el que aparecen en la misma escena todos los personajes principales de las diferentes clases sociales. La trama empieza cuando las mujeres, disfrazadas de hombres, se disponen a espiar a sus maridos y parejas, que se encuentran reunidos con el grupo creado por ellos mismos “Mandarinas Anónimos” (fotograma 3). Como se mencionó anteriormente, *mandarina* es el término empleado en Ecuador para definir de modo peyorativo al hombre que permite que una mujer muestre poder sobre él, y aquí se utiliza de forma cómica para hacer entender al espectador que se trata de un grupo de terapia o auto-ayuda para hombres que se sienten dominados por sus mujeres.

La historia basa su comicidad en la forma en que se revelan los estereotipos masculinos a través del comportamiento imitativo de las mujeres, en gestos como caminar de forma rígida, agarrarse los genitales, eructar, utilizar un lenguaje vulgar o vestir con colores discretos (gris, marrón o blanco preferentemente). Asimismo, la estereotipación de lo femenino sirve como recurso cómico cuando las mujeres son descubiertas por el hecho de gritar asustadas ante el aviso de la presencia de un ratón, y está fuertemente

Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios Universidad de La Laguna, diciembre de 2018

presente en los apelativos que los hombres emplean sobre ellas para quejarse de su “dominio”, tales como diabla, bruja o manipuladora.

El capítulo juega a su vez con un modelo de pareja fuertemente estereotipado en el que sigue siendo imperativo la belleza de la mujer como principal interés del hombre sobre ella, y en este caso, también la sumisión, ya que de modo implícito la toma de decisiones por parte de las mujeres se interpreta como algo negativo al ser la fuente de queja de los personajes masculinos de todas las clases sociales.

Aunque en una de las parejas secundarias es la mujer la que aparece como dominante, en el resto de parejas la normalidad se recupera cuando se regresa a la situación anterior al conflicto en la que las mujeres muestran una cierta sumisión a sus maridos. Ninguna pareja plantea un cambio hacia una mayor igualdad. Este aspecto es importante y refuerza el miedo al cambio y a la pérdida de control por parte de los hombres que subyace a la explotación de este tema en el capítulo. Como frase que refleja este ideal femenino ligado a la sumisión, se destaca la respuesta del hijo de Genaro, cuando le pregunta sobre su novia: “ella hace todo por mí”.

Fotograma 3



Fuente: youtube

Fotograma 4



Fuente: youtube

Por otro lado, también llama la atención en este capítulo el desarrollo de una escena de violencia (fotograma 4) en combinación con la trama cómica. Armando, jefe de la empresa anteriormente mencionada, protagoniza un intento de violación a su empleada en las propias oficinas de la empresa. Aunque la mujer intenta defenderse, no lo logra, y solo consigue librarse de él cuando un compañero de trabajo irrumpe en la escena y la defiende. Esa

misma noche la chica agradecida lo invita a su casa y se besan. En esta historia, no solo se explota el estereotipo de género a través de este final romántico, solo que se normaliza la violencia sexual contra las mujeres en los espacios de trabajo en escenas posteriores en las que a la agredida se le aconseja abandonar su empleo, pero no denunciar, y donde su decisión es simplemente andar con más cuidado.

El dominio masculino como elemento común de las diferentes clases

Si bien la estereotipación de género en esta serie muestra una dimensión caricaturesca, en este capítulo es especialmente destacable, al centrar la historia en un recurso tan mediáticamente explotado como es la lucha de sexos, y desde un uso excesivo y simplista de los estereotipos femeninos y masculinos que conforman el esquema sexista tradicional.

Como hemos visto, la forma de tratar, aún desde lo cómico, el acontecimiento central del episodio, traslada una ideal naturalizada del antagonismo sexual a favor del varón, gracias a una narración con moraleja en la que se proyecta al hombre y a la mujer “normales”. Dentro de esta normalidad, se utiliza el hombre “mandarina”, para mostrar que esto no es lo común o que está mal dentro de lo establecido para los hombres. Ser calificado como mandarina es socialmente mal visto (desde el pensamiento machista y mayoritario en Ecuador), por lo que genera en los personajes masculinos cierto malestar y el deseo de unirse para luchar contra esto. Esta narrativa contrapone, por un lado, al hombre “rey” frente al “mandarina”, y a la mujer bella y complaciente frente a la que desea mandar a un varón.

Además, este episodio es interesante para el análisis de género pues el hecho de que ellas se disfracen de hombres resalta todas las características estereotipadas masculinas, llevándolas a su extremo para producir comicidad, y atravesadas por una lógica clasista desde la cual cuanto más baja sea la clase social del hombre, más vulgar será su caracterización. También las mujeres aparecen estereotipadas al extremo cuando se emplea el recurso del roedor para conectar al espectador con la debilidad femenina.

Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios

Universidad de La Laguna, diciembre de 2018

En relación con el análisis de la violencia, este capítulo contiene diferentes momentos de violencia más o menos directa. Un ejemplo de violencia psicológica a través de la intimidación lo encontramos cuando Patricio descubre que Carolina también se ha disfrazado y la intimida con una mirada amenazante, mientras que ella, nerviosa, se justifica diciendo: “Yo no quería decir lo que dije en el pódium, me obligaron”. En otra escena a Lulú se le escapa un gesto femenino en la reunión de los “Mandarinas anónimos”, y para distraer la atención dice “hay que matarla, pana”, refiriéndose a ella misma en la realidad, logrando así pasar desapercibida. Lulú en ese momento está disfrazada de hombre, por lo que al lanzar este tipo de comentario normaliza la asociación de la hombría a la violencia, algo aparentemente aceptado por el resto de personajes masculinos.

En esta escena, como en las anteriores, a Frickson, Blue Ray, Agapito y Fátima, que son personajes que no cumplen con el estándar de belleza establecido, se les adjudican vestuarios llamativos con tintes ridículos, textos cómicos y situaciones embarazosas, que justifican la burla hacia su forma de ser, su apariencia física y sus relaciones sentimentales, como es el caso del trío amoroso que representa Fátima, Blue Ray y Frickson, que a su vez recuerda que una empleada doméstica no será nunca capaz de establecer un relación sentimental con un hombre serio o atractivo.

Por otro lado, el capítulo contiene una escena con alto grado de violencia, aquella en la que Armando agrede sexualmente a Yaritza. Esta escena se la puede analizar desde dos ópticas: primero se utiliza la diferente fuerza física para reforzar la debilidad del personaje femenino, que deberá ser salvado por otro hombre. Cuando Max entra en la escena y salva a la chica, se refuerza la idea de que una mujer siempre necesitará de un hombre que la proteja. Desde una segunda óptica, se advierte que el abuso de poder, especialmente por parte de los hombres sobre las mujeres en espacios públicos, se representa como una realidad totalmente normalizada.

Finalmente, hay que recalcar que el mensaje sexista en este capítulo no solo se articula a través de la trama, sino que se fortalece mediante la proyección de un anuncio publicitario que manejan los mismos estereotipos al inicio de la

serie y que dice textualmente: “El rey de la casa merece ver todo el día fútbol en una pantallota, echado en un sofá, comiendo parrillada, pero como eres mandarina y tu mujer no te ha dejado comprar nada, la Ganga cumple tus sueños. Compra...”.

4. Conclusiones

En esta comunicación hemos ofrecido un análisis de una de las series con mayor audiencia de Ecuador a partir de la selección de tres capítulos especialmente representativos por el modo en que llevan al extremo los estereotipos de género sexistas.

Entendemos que los productos mediáticos han de reflejar ciertas estructuras de sentido propias del contexto social donde se difunden para poder establecer una conexión con el espectador. En este caso, la conexión se realiza mediante la interiorización acrítica de los estereotipos de género tradicionales que asocian lo masculino al poder sobre las mujeres o la falta de control sobre sus impulsos y lo femenino a la belleza o la astucia. No obstante, y a pesar de que este código de género puede crear complacencia en una parte de la población, es llamativo que su uso se dé en un momento de máximo cuestionamiento del mismo por parte de la sociedad y del Estado. Tengamos en cuenta que esta ideología de género va de la mano de los pensamientos y creencias que subyacen a la violencia contra las mujeres (Verdú y Briones, 2016), y que éste es un problema social en el que Ecuador vuelca importantes esfuerzos. En estos tres capítulos hemos observado, sin embargo, algunas de estas creencias coherentes con un sistema machista, como la censura implícita de la autonomía femenina por considerar que el papel de la mujer es el agrado al hombre, o que así es como encuentra su felicidad o realización, paralelamente a una representación de la masculinidad basada en el poder económico y sexual sobre las mujeres. Es decir, mientras las acciones de las mujeres aparecen la mayoría de las veces en el ámbito doméstico, o sugiriendo una mayor debilidad o vulnerabilidad que los hombres en el espacio público y laboral, a los hombres se les asigna una mayor impulsividad, agresividad y

violencia, así como un modo de establecer relaciones con los personajes femeninos a través de la dominación y el control.

Hemos visto además, que dentro de este uso del antagonismo sexual como recurso cómico, se cuelan escenas dramáticas no destinadas a la risa del espectador, como la que narra un intento de violación, que solo reafirman el universo simbólico desigualitario sobre el que funciona la trama de la serie. Este tipo de escenas se resuelven siempre a través de desenlaces que las normalizan, convirtiéndolas en parte del mundo en el que se desarrolla la vida de los personajes. De este modo, el contenido violento de cada capítulo es canalizado por guiones que no generan cierres o finales, ni se direccionen a una solución o cambio que cuestione dicha violencia. La violencia masculina queda así retratada como parte de la naturaleza humana que no se puede ni se debe intentar cambiar. A menudo, la violencia también aparece disfrazada, por estar inserta en dinámicas donde el agresor es invisibilizado o perdonado por la víctima. Esta violencia puede justificarse indirectamente gracias a una idea de “amor” tradicional de acuerdo con el viejo dicho “lo hice porque te quiero”, en el que la autenticidad del mismo se mide por la pérdida de la razón, la pasión descontrolada o la dependencia femenina.

Al mismo tiempo, la serie juega con los diferentes tipos de discriminación actualmente presentes en la sociedad ecuatoriana, como la que se opera por la clase y por la apariencia física, reforzando con fuerza las normas estéticas hoy vigentes para mujeres y hombres, que harían de los personajes que no se ajustan a estas reglas preferentes objetos de burla. No obstante, es necesario aclarar que esta cuestión afectaría en mayor grado a los personajes femeninos, cuya apariencia marca directamente la posición que ocupan en la trama o sus posibilidades de ejercer algún poder en el ámbito de sus relaciones, algo que no ocurre con los personajes masculinos, que pueden mostrar poder al margen de su condición física.

En resumen, la serie “Tres familias” forma parte de los productos mediáticos que fortalecen la educación de género tradicionalmente dominante basada en el antagonismo sexual y el dominio masculino, la misma que se cuestiona actualmente desde los organismos estatales encargados de combatir la

violencia de género. El sexismo vende en la televisión ecuatoriana, y en este caso en particular es explotado al máximo como modo de garantizar la risa y las audiencias. Sin embargo, la forma acrítica e indulgente en que se tratan aquí problemas sociales como la discriminación o la violencia, que forman parte de la experiencia real de miles de ecuatorianos, contribuye inevitablemente a reforzar el contexto ideológico en el que estos fenómenos encuentran justificación, poniendo límites a los intentos institucionales y sociales de poner fin al machismo. En definitiva, la venta de sexismo puede ser una estrategia acertada si medimos las audiencias, si bien es necesario pensar en las cuestiones éticas que plantea.

5. Referencias bibliográficas

Aguilar, M. (2012). Análisis de la construcción de estereotipos de género en la serie Televisiva “Vivos”. Tesis previa a la obtención del Título de Licenciatura en Comunicación Social. Quito: UCE.

Ayala, A. (1997). Mujer y Comunicación. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 57 (marzo 1997): 4-7.

Cruz, P., Valarezo, A. y P. Castañeda (2016). Transmediación y transformatización en la ficción televisiva de Ecuador: análisis de recepción de narrativas de humor. *Tsafiqui*, 8: 25-32.

El Universo. Los casos de femicidio en 2017 en Ecuador. Recuperado el 24 de noviembre de 2017, desde

<https://www.eluniverso.com/noticias/2017/11/24/nota/6493684/casos-femicidio-2017-ecuador>.

Hernández, Y. (2006). Acerca del género como categoría analítica, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 13: 1-10

Herrera, C. y A. Ayala (2011). Ecuador: la ficción nacional en la televisión abierta. Crecimiento en cantidad y limitaciones de calidad temática. En G. Orozco e I. Vasallo (Coords.). *Obitel 2011 Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias* (pp. 257–308). Sao Pablo: Globo.

López, F., Etxebarria, I., Fuentes, M. J. y M. J. Ortiz (Coords.) (1999).

Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios Universidad de La Laguna, diciembre de 2018

Desarrollo afectivo y social. Madrid: Pirámide.

Martín Casares, A. (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales. Feminismos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Martínez, I. y A. Bonilla (1999). *Sistema sexo/género, identidades y construcción de la subjetividad*. Universitat de València.

Orozco, G. y M. Vasallo (2010). Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos. *Comunicación y Sociedad*, 13: 13-42.

Sempere, A. (2009). La imagen de la mujer en televisión. Televisión pública v. Televisión privadas. En A. Téllez (Dir.) *La imagen de hombres y mujeres en la comunicación* (pp. 205-212). Elche: UMH.

Torres, E., Conde, E. y C. Ruiz (2003). La influencia de las pantallas en el desarrollo socioafectivo. En F. López, I. Etxebarria, M. Fuentes, y M. Ortiz (Coords.): *Desarrollo afectivo y Social* (pp. 286-334). Madrid: Ediciones Pirámide.

Un Women. La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer de las Naciones Unidas. Recuperado el 24 de noviembre de 2017, desde <http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/media.htm>.

Verdú Delgado, A. D. y E. Briones Vozmediano (2016). Desigualdad simbólica y comunicación: El sexismo como elemento integrado en la cultura, *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, núm. 44 (enero-junio): 24-50.