

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Sede Ecuador  
Maestría en Ciencias Sociales mención Género y Desarrollo  
Convocatoria 2005-2007

IMAGINARIOS DE GÉNERO EN *MI RECINTO*:  
PROGRAMA DE LA TELEVISIÓN ECUATORIANA

Dayana Litz León Franco

Octubre de 2008

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Sede Ecuador  
Maestría en Ciencias Sociales mención Género y Desarrollo  
Convocatoria 2005-2007

IMAGINARIOS DE GÉNERO EN *MI RECINTO*:  
PROGRAMA DE LA TELEVISIÓN ECUATORIANA

Dayana Litz León Franco  
Quito, Octubre de 2008

Directora de Tesis: PhD. Mercedes Prieto  
Lectoras: Alexandra Ayala, M.A. Escuela  
de Altos Estudios en CCSS, Francia  
Isabel Ramos, M.A. Magíster en Estudios  
de la Cultura, Universidad Andina Simón  
Bolívar, Sede Ecuador.

## AGRADECIMIENTOS

Hace más de dos años que, por primera vez, salía de mi país. Entre nervios llegaba a un país con una cultura, aunque latinoamericana igual, con muchas diferencias a la cubana. En este largo viaje es que empecé a conocer a personas increíbles y también llevé en mi memoria la herencia afectiva y de amor de mi madre Marlene, de mi padre Sergio Luis, de mis abuelas Mercedes y Carlota, de mi abuelo Sergio, a quienes les dedico el resultado de estas páginas.

A mi familia: los que están en Cuba y los que viven del “otro lado de la orilla”. A mi tío Pepe por su constante preocupación por mí, mi tía Nadina, Odalys, Irene, Claribel, Laura, Juan Carlos, Midiala, mi hermana Sandra y el Teacher; a mi tío Andrés, mi tía Lucila y Wilma, a Juan León de la editora Octaedro. A Osama por su paciencia y constante ayuda.

Quisiera transmitir, en especial, mis gracias a Mercedes Prieto, mi primer contacto en FLACSO y con la cual he aprendido de su gran conocimiento. Igualmente a Gioconda Herrera, Alexandra Ayala y Ana María Goetschel, por su acompañamiento y talento. Así como a María del Carmen Ulcuango, Cecilia Salazar y Carolina Páez.

En la vida, existen personas que llevan en sí la bondad de todos y todas, la inteligencia y sencillez, con esas palabras quisiera decirle a Andrea Pequeño que muchas gracias por su mano amiga en todo momento y por su eterna sonrisa. Y, con este mismo espíritu de afecto, a toda la comunidad chilena-peruana-cubana de la vecindad: Susy Rojas, Mónica Varela y Patty Baeza con sus lindas familias.

A mis compañeros/as de la maestría, en especial a Millaray Painemal, Mónica Rentería, David Ramírez, Lucía Re, Mónica Maldonado y Nela Venegas; también a las colegas de la convocatoria del 2006.

Un agradecimiento a FLACSO por abrirme tantos horizontes y, con mucho cariño, a mis eternos amigos de la Biblioteca: un sitio de paz y amor. Al Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y, entre las personas que nunca olvidaré su apoyo a la Dirección de Relaciones Internacionales, Vivian Aldama, Mario Álvarez, Jorge Gorgoy, Pepe Vera y Belkys Pérez Cruz. A Solidaridad Internacional en especial a Patxi Mackle y Ángel Jiménez. Asimismo a Yasser, Nelly, Cecilia, Luis, Mónica Lucas, Ruth Bolaños, Ricardo, Giulia, Yasmín, Irina, a la Hermana María Jesús, al Padre Graziano y

Mercedes Santana. Al CAAP por apoyarme en mis costes de matrícula y a Hábitus Investigaciones por los estudios de opinión vitales para este estudio. A Fernando Villarroel y Rafael Guerrero por concederme sus entrevistas en sus tiempos tan especiales. También a la comunidad de Flor de Bastión Bloque 8, en especial a Mónica Cruel y Hugo Quintero por abrirme las puertas de su hogar.

En mi vida llevo siempre el recuerdo del apoyo y la apertura a la investigación con enfoque de género en Cuba a Isabel Moya, Rolando Segura, Julio César González Pagés y Aixa Kindelán; asimismo a Julio García Luis e Hilda Saladrigas por apoyarme en la continuación de mis estudios de postgrado.

Con estas líneas le agradezco a la Revolución Cubana, pues gracias a ella tuve una educación gratuita hasta mis estudios universitarios; a Dios por permitirme estar en Ecuador y haber compartido una linda experiencia con personas de diversas latitudes. A Olofi y todos los orishas, a Oshún por guiarme siempre, a Obbatalá por darme paz interior en mi cabeza, a Elegguá por abrirme todos los caminos, a Yemayá por permitirme cruzar los mares, a Orula por iluminarme la mente, a Changó y Oggún por darme fuerzas, a Babalú Ayé por no dejar que ninguna enfermedad me venza, a Eggun junto a su espiritualidad así como a Oyá por cuidarme la vida... Gracias

## ÍNDICE

RESUMEN .....	- 6 -
CAPÍTULO I:	
INTRODUCCIÓN. GÉNERO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN. ....	- 7 -
Definición del problema y pregunta central.....	- 7 -
Objetivo general y objetivos específicos .....	- 9 -
Objetivo general.....	- 9 -
Objetivos específicos .....	- 9 -
Metodología .....	- 10 -
Planteamiento teórico .....	- 12 -
Los estereotipos de género en los medios de comunicación.....	- 12 -
El género y los estudios de recepción .....	- 21 -
Conclusiones .....	- 29 -
CAPÍTULO II:	
<i>MI RECINTO: UN PROGRAMA POLÉMICO DE LA TELEVISIÓN</i>	
ECUATORIANA .....	- 31 -
Introducción .....	- 31 -
Hurgando en la historia, el perfil y personajes .....	- 31 -
<i>Mi recinto</i> en el ojo del huracán .....	- 35 -
Conclusiones .....	- 37 -
CAPÍTULO III:	
LOS ROLES DE GÉNERO Y LA SEXUALIDAD EN <i>MI RECINTO</i> .....	- 41 -
Introducción .....	- 41 -
Entre los temas y las localizaciones.....	- 41 -
Metodología .....	- 44 -
Roles femeninos y masculinos.....	- 48 -
Roles de sociabilidad .....	- 53 -
La sexualidad en <i>Mi recinto</i> .....	- 56 -
Conclusiones .....	- 62 -
CAPÍTULO IV:	
ENTRETEJIENDO LAS JERARQUÍAS DE RAZA, CLASE Y GÉNERO EN <i>MI</i>	
<i>RECINTO</i> .....	- 66 -

Introducción .....	- 66 -
En el estudio de las jerarquías.....	- 66 -
Conclusiones .....	- 78 -
CAPÍTULO V:	
<i>MI RECINTO Y SU DIÁLOGO CON LA AUDIENCIA GUAYAQUILEÑA DE FLOR</i>	
DE BASTIÓN-BLOQUE 8.....	- 81 -
Introducción .....	- 81 -
Documentando el contexto de la audiencia .....	- 82 -
La recepción de <i>Mi recinto</i> .....	- 86 -
Una aproximación cuantitativa .....	- 86 -
Entre receptores/as, el medio y la cultura .....	- 90 -
Conclusiones .....	- 107 -
CAPÍTULO VI:	
CONCLUSIONES.....	- 109 -
Esteriotipos de género .....	- 109 -
De cara al proceso y al contexto comunicativo .....	- 112 -
Bibliografía.....	- 117 -

## RESUMEN

La presente investigación busca describir las construcciones de género en *Mi recinto*, programa de la televisión ecuatoriana, a partir de la configuración de imaginarios rurales en el ámbito urbano. Explora cómo se consolidan los roles, concebidos como naturales en el mundo de la ruralidad, analizando la eficacia simbólica que tienen los estereotipos con énfasis en aquellos de contenido sexista dentro de imaginarios rurales durante el proceso comunicativo que se produce desde el espacio urbano.

Se trata de un estudio por medio de tres ámbitos como la emisión, el mensaje y la recepción, articulando las teorías feministas y estudios de género con las comunicológicas. El análisis concluye con una crítica al papel de los medios de comunicación como importantes elementos de socialización que persisten en apropiarse de roles tradicionales o, por el contrario, contribuyen en la generación de otros criterios más actuales sobre las construcciones de género.

En cada uno de los momentos del proceso comunicativo, mencionados anteriormente, se trató de entender la eficacia simbólica de los estereotipos y cómo a través de esta eficacia, en una localidad como Flor de Bastión Bloque 8 en la municipalidad de Guayaquil, el consumo de programas como el estudiado, pasa por interpretaciones mediadas por la exclusión social y los estereotipos; pues la actividad interpretativa de la audiencia no responde necesariamente a los intereses de la lectora o lector modelo construido desde el emisor, sino que, en un ambiente guayaquileño, el producto comunicativo es analizado estrechamente con su sistema sociocultural.

## **CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN. GÉNERO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN.**

En este capítulo se hace inicialmente la definición del problema: la pregunta central de la presente investigación, los objetivos general y específicos, así como la metodología. Posteriormente existe un recorrido, con el lente de la interdisciplinariedad, de dos grandes grupos de discusión en torno al género presentes en la literatura consultada sobre el tema: los estereotipos y los estudios sobre recepción de medios. En el primer acercamiento se tomarán en cuenta las miradas desde la diferencia que incluyen tres perspectivas: la división sexual del trabajo, el lenguaje sexista y el análisis de las representaciones e imágenes durante el proceso comunicativo. Luego, se indaga en las principales tendencias de la academia feminista acerca de cómo entender la diferencia desde los estudios sobre la audiencia.

### **Definición del problema y pregunta central**

*Mi recinto* es un programa humorístico difundido por TC Televisión, Ecuador. Se desarrolla en un recinto campesino de la costa ecuatoriana. Sus personajes provienen de diversos estratos sociales y pretende configurar la cultura local del montubio<sup>1</sup> a partir del humor con representaciones estereotipadas de raza, clase y género. Las actrices se

---

<sup>1</sup> Montubios y montubias se sitúan desde el punto de vista espacial, geográfico y demográfico en la zona rural de la costa ecuatoriana. Paredes (2005: 31) señala que viven y desarrollan su vida en las provincias de Manabí, Los Ríos, Guayas y en el sur de Esmeraldas. Desde los resultados censales no se muestran como una etnia social, sino más bien como una población rural. La cual no solo se dedica a la agricultura y ganadería, pues son hábiles en la artesanía, por ejemplo, en la confección de monturas y canoas.

Chávez (1936) en *El mestizaje y su influencia social en América* definía al montubio: "... tocóme proclamar al MONTUVIO como al hombre del futuro, al criollo del porvenir, a ese nativo de nuestros bosques y sabanas, a ese mestizo afro-americano, indo-europeo o euroasioafroamericano".

Según Benavides (2007: 110), los montubios solidificaron en el pasado sus identidades a pesar de las diversas capas étnicas que instituyó la Corona española. Esto significó que se eximiera su pureza racial para afirmar formas socioeconómicas de la dominación. El resultado, tanto de la historia como de las identidades resultantes de lo montubio, se definieron como ex comunidades indígenas que ocuparon las orillas de los ríos y se dedicaron al intercambio comercial y a las actividades agrícolas.

Para el mismo autor, estas características que se dieron a partir de una mirada desde las generaciones indígenas en la costa ecuatoriana aniquiladas por el dominio colonial y también por políticas republicanas, posibilitaron que lo montubio como categoría étnica se resignificara en un contexto donde adquirió en la sociedad guayaquileña un elevado reconocimiento. Posteriormente, atravesando por un complejo proceso histórico, existió un cuestionamiento de lo montubio desde la identidad civilizada. Con lo cual, se transformó en una manera mitigada de agravio. Guerrero (2007), en una entrevista inédita para la presente investigación, manifiesta que en la década de los noventa se visibilizaron en la costa ecuatoriana movimientos montubios organizados, los que empezaron a identificarse con la cultura montubia, como parte de un reflejo del desarrollo de los grupos indígenas de la sierra, lo que también hicieron este tipo de movimientos.



nombran Vaca Loca, Blondor y Camilita. El protagonista y director del espacio es el compadre Garañón, quien cataloga a las mujeres como su debilidad y se les lanza encima simulando el acto sexual. Si se recurre etimológicamente al significado de “garañón”, es asociado con el caballo semental; por lo que se pudiera indagar la actitud y gestualidad del compadre Garañón en correlación con el contexto de la cultura montubia. Uno de los personajes que afianza los estereotipos raciales es el compadre negro Tulio, quien vive en un árbol y es el bailarador del recinto.

En general, el guión de *Mi recinto* tiende al empleo de la comicidad como sátira y, en cada uno de los programas, alude a una historia diferente sobre la cotidianidad de la vida de montubios y montubias. De esta manera, tanto la actuación de sus personajes como la construcción del guión, puede derivar, como recurso fundamental, hacia un humor sexista.

Desde diversos medios y, a partir del Archivo Histórico del Guayas, ha existido un debate con interés en la identidad montubia, lo que forma parte del contexto actual en Guayaquil alrededor de la política de “la renovación urbana”, o “regeneración”. Para Benavides (2007: 111), con respecto a la identidad montubia, existen dos fenómenos actuales: por un lado, un movimiento político en aumento al interior de las poblaciones de la Costa que se autodenominan como montubias y que emplean esta identidad racializada y étnica para legitimar sus derechos tanto territoriales como políticos y, por otra parte, para la elite política guayaquileña esto constituye una empresa que romantiza, mediante las exhibiciones de festivales y museos, esta identidad montubia. Lo que amplía sus concepciones desde el punto de vista hegemónico urbano.

Esta renovación urbana, al emplear lo cultural en general, se muestra como un “fenómeno de reorganización espacial, normativización ciudadana y exclusión social” (Andrade, 2004: 70). Esto se relaciona con el discurso del “nuevo Guayaquil” que demanda posiciones reaccionarias, selectivas de autenticidad y autoestima, primeramente, por el lugar de nacimiento y, luego, por la condición étnica.

Un debate público como el suscitado por *Mi recinto*, se ajusta a los cánones de identidad que esperan los medios y que consagran las élites. Posee, de esta manera, una relación cercana entre “cultura”, “renovación urbana” y “guayaquileñidad” (Andrade, 2004:66). Por tanto, se presume que *Mi recinto* refleje un espejo caricaturesco que exagera a la cultura montubia a través de representaciones estereotipadas vistas en

lugares públicos. Las preguntas que surgen a raíz de este debate tienen como referencia la cultura montubia: ¿en qué medida la eficacia simbólica de *Mi recinto* tiene la capacidad de configurar imaginarios sociales? ¿Existe concordancia entre las construcciones de género presentes en el proceso de producción, el mensaje y la recepción del programa *Mi recinto*? O, ¿son estas construcciones heterogéneas en cada momento del proceso comunicativo? ¿Existe un/a receptor/a ideal planteado en términos de identidades de género?

Cada una de estas interrogantes y, a continuación los objetivos planteados, van a la búsqueda de indagar en el proceso comunicativo cómo el contexto que se vive en Guayaquil es canalizado, de manera consciente o no, por mensajes con fundamentos en la exclusión social por razón de género desde la emisión y cómo, a su vez, tienen acogida o no en una audiencia localizada en una zona periférica de la ciudad capital del Guayas. Considerando que la propia renovación urbana se traduce en ciertos casos por sus promotores como el afianzamiento de la guayaquileñidad y una independencia autonómica, no es menos cierto que su población no es generalmente oriunda de allí pues ha migrado desde ciudades montubias de la costa ecuatoriana y se localizan en barrios urbanos-marginales con necesidades básicas insatisfechas.

## **Objetivo general y objetivos específicos**

### **Objetivo general**

Indagación de la configuración de imaginarios sociales en Guayaquil a partir del análisis de los recursos de construcción de género en el proceso de producción, el producto comunicativo y la recepción del programa *Mi recinto*, considerando el contexto de la renovación urbana donde se inscribe la emisión y la audiencia.

### **Objetivos específicos**

- 1- Exploración sobre cómo se construye el/la receptor/a ideal en *Mi recinto* por parte del equipo de realización y, si éste/a está pensado en términos de género.
- 2- Establecer empíricamente la existencia y el proceso de las construcciones sexistas a partir de un análisis de contenido del producto comunicativo de *Mi recinto*.
- 3- Profundizar si la actividad interpretativa de la audiencia responde o no a las características del receptor/a ideal construido desde el emisor.

## Metodología

Desde el punto de vista metodológico, a partir de los tres ámbitos en los que se investiga, se ha indagado en un primer momento en los recursos de construcción de género desde el proceso de producción y cómo la planificación del director pasa por cánones profesionales en torno a la representación de lo masculino y lo femenino. En este proceso de emisión se empleó como técnica de investigación la entrevista a profundidad semiestructurada al director, actor protagonista y guionista del programa.

Esta investigación, metodológicamente, se sustenta en una perspectiva mixta donde se combinan las técnicas cualitativas con las cuantitativas, con el propósito de contar con una interrelación que permita un abanico de conocimiento que ayude a explorar la problemática presentada. Cada uno de los elementos considerados en la presente descripción de la metodología, es un resumen de lo que posteriormente será explicado en cada uno de los capítulos siguientes. Otro de los ámbitos es el estudio del mensaje que se enfoca en un análisis de contenido de *Mi recinto*. Y, por último para el estudio de la audiencia donde se han desarrollado entrevistas en profundidad semiestructurada, observación participante e investigación bibliográfica documental para analizar al público del programa como un agente de producción del sentido.

En la concepción de la metodología se ha considerado el planteamiento de Jensen y Rosengren (1997) que apunta hacia el futuro de las investigaciones de la audiencia. Sugieren que para no contar con lagunas teóricas en este aspecto hay que tomar en cuenta los siguientes tres elementos:

“1) Una teoría de las estructuras sociales situaría los medios y sus públicos. 2) Una teoría del discurso (o de la comunicación) daría cuenta de la naturaleza de las representaciones ofrecidas por los medios (visualmente, auditivamente, o por impreso). 3) Una teoría de las disposiciones socioculturales y sociopsicológicas que rigen el acceso de los individuos a los contenidos de los medios describirían su interacción con éstos” (Jensen y Rosengren, 1997: 360).

Para el análisis del público ha sido vital la opinión de habitantes de un área periurbana de Guayaquil como Flor de Bastión Bloque 8, cuya población es principalmente migrante de zonas montubias. Se ha considerado, desde los estudios culturales, la articulación de los y las informantes con el contexto tanto social como político y económico de Guayaquil donde se circunscribe su accionar. Estos términos teóricos y metodológicos son planteados por Alonso (1999), quien considera que la recepción es

un proceso activo e interpretativo; donde “los significados que de los textos mediáticos elaboran los diferentes receptores son susceptibles de variadas lecturas, estos sentidos no son ilimitados, sino que están constreñidos por los códigos culturales aceptados en la sociedad” (Alonso, 1999:18).

El principal argumento para contar con un estado de opinión y análisis, fue una manifestación que había estado preocupando a madres y padres de la zona de Flor de Bastión Bloque 8: un juego llamado *Mi recinto*, con una escena idéntica al programa donde los niños se abalanzaban encima de las niñas y simulaban un acto sexual. Por esta vía, se pretendió el análisis de un público con un enfoque integral de la audiencia con supuestos ya abordados por Guillermo Orozco, quien considera que la recepción es un proceso que no acaece solamente en el instante en que se encuentra el público frente a la pantalla, sino que se da antes y después. Estos aspectos son analizados por Alonso (1999: 30) al considerarlo como un “proceso sumamente complejo, en el que intervienen múltiples condicionamientos situacionales, culturales, estructurales, racionales y emotivos”.

La relevancia de este análisis de la audiencia radica en explorar las opiniones y las manifestaciones que se generan a partir del consumo de *Mi recinto*; pues, en complementariedad con los objetivos trazados, se ha pretendido la obtención de información para luego sistematizarlas en torno a una problemática como las diversas actitudes y patrones culturales que generan opinión, al mismo tiempo que van configurando y/o consolidando imaginarios sociales no solo sobre lo montubio sino con relación al género, la clase y la raza.

Al plantearse una búsqueda de un público –en relación directa con la cultura– que sea parte de uno de los sectores menos favorecidos, es obligatoria una fundamentación metodológica que cuente con la herencia de Pierre Bourdieu, analizada por Eric Maigret en *Sociología de la comunicación y de los medios*, donde es vista la cultura, no solo como vía de acceso a formas de conocimiento y placer, sino también como referida a “un orden de ideas y de obras impuesto por una mayoría en detrimento de una minoría” (Maigret, 2005: 211). Lo interesante para el diseño metodológico del estudio de la audiencia es considerar igualmente las limitaciones sobre las cuales hay que prestar cuidados en torno a la posición de Bourdieu tal y como advierte Maigret

(2005: 215), al contar con una posición elitista del intelectual que no se libra del etnocentrismo cultural.

Considerando los aspectos expuestos anteriormente, esta investigación cuenta, incluyendo el Capítulo I con la introducción junto a la discusión teórica, con seis capítulos. El Capítulo II es *Mi recinto*: un programa polémico de la televisión ecuatoriana; el Capítulo III: Los roles de género y la sexualidad en *Mi recinto*; el Capítulo IV: Entretejiendo las jerarquías de raza, clase y género en *Mi recinto*; el Capítulo V: *Mi recinto* y su diálogo con la audiencia guayaquileña de Flor de Bastión Bloque 8 y, por último, el Capítulo VI son las Conclusiones.

### **Planteamiento teórico**

La aproximación hacia cada una de las miradas incluye dos acercamientos desde el enfoque y perspectiva de género que sitúan en un marco conceptual aspectos hacia los que apunta el estudio: el primero es sobre los estereotipos en los medios de comunicación y el segundo sobre la recepción. Cada una de las investigaciones referidas sobre el tema son parte de un amplio contexto sobre el tema y que contribuye al análisis sobre *Mi recinto*.

### **Los estereotipos de género en los medios de comunicación**

Como un punto inicial en este tema, es una proximidad al concepto de estereotipos y, específicamente, al de género. Para Berganza y del Hoyo (2006), las características básicas de los estereotipos son la representación simplificada de lo considerado como realidad y el ser resistente al cambio. También han sido considerados como comportamientos no contextualizados desde Barberá (1991) y discutido por Martínez del Valle (2006), quienes ubican a los estereotipos de género en la presentación de una funcionalidad contextual y los evalúan a partir del prejuicio social y la representación esquemática de la realidad. Por lo que “la representación estereotipada se utiliza con frecuencia para clasificar y comparar grupos específicos y, dependiendo del contexto concreto en el que dicha representación se desarrolle, genera reacciones emocionales diferenciadas” (Martínez del Valle, 2006: 2).

Los medios, en especial la televisión, han logrado transformarse en el principal referente de productos simbólicos de la cotidianidad de las personas. Entonces, el género y la comunicación se enfrentan a diferentes desafíos y abordan novedosas

propuestas. El reconocimiento de las relaciones establecidas entre los medios y las mujeres se muestran dentro de un marco de

“desigualdades preexistentes a la expresión comunicacional, y que ellos no son los causantes de la marginación y desigualdad de las mujeres frente a los hombres; la manera de presentarlas, proyectarlas, representarlas o usarlas, puede potenciar o disminuir no solo su marginación, sino también las inequidades de género” (Silva et al., 2003:7).

La división sexual del trabajo es la primera aproximación a este tema. El punto principal es entender cómo la representación en los medios de unos u otras influye en dependencia de si son mujeres u hombres quienes se encargan de la realización en los medios.

Gallagher (1982: 111) manifiesta que desde los años ochenta existió un incremento de las oportunidades de las mujeres en el ámbito laboral y se suprimieron impedimentos que limitaban su participación, en un espacio de igualdad, en diversas áreas laborales.

A partir de los noventa, existe una inserción de las mujeres como sujetos de la comunicación e información, y ya no tanto como objetos de críticas y explotación por los medios. Esta idea, manejada por Burch (2001:156), implicó una inserción de ellas en los medios de comunicación como profesionales.

Años después, Jorge (2004) aborda la posibilidad de acceder a los medios y parte de la hipótesis que la imagen de las mujeres presentadas por los medios, está influida por la capacidad de decisión sobre los procesos de elaboración de contenidos.

La investigación *Survivor: A Qualitative Analysis of the Portrayal of Women* de Erica D. Lupica es un ejemplo para entender los imaginarios de género en el proceso de producción de los medios y su influencia en las construcciones de lo masculino y lo femenino. Este estudio se basa en la emergencia de programas como los reality show, los cuales dotaron de una “oportunidad” para una representación diferente y más cercana a la realidad del género femenino. También influyen los procesos de casting y edición, que pueden seguir reafirmando los estereotipos.

Lupica (2006) emplea la teoría feminista para explicar cómo los estereotipos se refuerzan o están ausentes mediante el análisis de la emisión del reality *Survivor*<sup>2</sup>. Esta apropiación ayudó al análisis de las representaciones de las mujeres, vistas tanto por los hombres como por mujeres de la propia serie.

Lo interesante de este estudio es el empleo de una metodología cualitativa basada en el análisis de contenido. La interpretación de los episodios fue por cada sesenta minutos de emisión. Se indagó en el contenido de las conversaciones entre mujeres, entre hombres sobre mujeres y conversaciones entre mujeres sobre otras mujeres. En los resultados del estudio se señala que las mujeres, frecuentemente, fueron representadas de manera negativa por el reality show. En ocasiones el programa las mostraba desde maliciosas y crueles, hasta manipuladoras para alcanzar la supervivencia. Lupica (2006: 38) resalta que sus resultados como investigadora arriban a una conclusión diferente. Esto se enfoca a que las mujeres tuvieron una representación más positiva que negativa en *Survivor*, pues ellas se sobrepusieron a los desafíos con mentes lúcidas, fuertes e inteligentes. Esto muestra cómo el mismo proceso de grabación, edición y manipulación de los medios con una mirada patriarcal, influye en las construcciones de género y afianza los estereotipos.

En su estudio sobre las construcciones de género el Noticiero Nacional de Televisión (NTV) en Cuba, León (2005) tuvo un acercamiento a este mismo tema a partir de los roles conferidos a locutores/as durante el proceso de producción. La muestra estudiada resaltaba, que de la pareja que llevaba la presentación, dramaturgia y conducción del NTV, era siempre el género masculino quien iniciaba el espacio informativo. Esto fue motivo de indagación durante la observación participante y, las razones encontradas por las opiniones de los realizadores, partieron de la idea que el locutor no se equivocaba al leer en vivo, por ello se le confería también de manera regular la lectura de los editoriales y las notas oficiales.

Luego de resaltar la profesionalidad de las locutoras, la interpretación de este hecho se sugirió analizar a partir de los aspectos distintivos de la masculinidad hegemónica pues, “a nivel simbólico, se considera con más fuerza, más seriedad, más

---

<sup>2</sup> Este reality shows fue creado en el 2000 por Mark Burnett. Ocurrió a la isla Palau Tiga, sur de China. En él, dieciséis concursantes fueron desechados en medio del océano solamente con las provisiones del barco (Lupica, 2006: 1-2).

responsabilidad, a la voz masculina y, por tanto, se prefiere para las notas oficiales que explicitan la posición del Gobierno y del Estado” (León, 2005).

La segunda perspectiva abordada en este acápite corresponde al lenguaje sexista en los medios de comunicación. Mediante códigos sexistas que se representan a través del lenguaje sexista, los medios perpetúan la ideología patriarcal en que está presente en los imaginarios sociales. Por ejemplo, la universalización del término genérico hombre, refiriéndose a grupos conformados por diferentes géneros.

“[E]l sexismo es sobre todo concepto y elaboración teórica que se manifiesta, también, en discriminación. Se dice que un sexista puede no mantener rasgos aparentes de machismo pero está convencido, al contrario, que las mujeres son seres inferiores; en cambio, un machista puede no ser sexista. Algunas teóricas feministas encuentran analogía entre sexismo, racismo o nazismo: se trata de mantener la superioridad del hombre blanco, cristiano, occidental y heterosexual, si es posible” (López et al., 2007: 42).

En el caso de los medios impresos en Chile, Bruce y Pineda (2006) abordan un tema reciente alrededor de la naturalización de un orden específico y la violencia simbólica<sup>3</sup> a la que le corresponde enfrentarse a las mujeres. Este estudio analiza el contexto en el cual se revalida el *continuum* masculino<sup>4</sup>, así como su discurso<sup>5</sup> hegemónico en la

---

<sup>3</sup> La violencia simbólica, según Pierre Bourdieu, se instituye mediante “la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación del dominador, hacen que es esa relación parezca natural (...) son el producto de la asimilación de las clasificaciones, de ese modo naturalizadas, de las que su ser social es producto” Bourdieu (2000: 51).

También, con referencias en otras bibliografías, la violencia es concebida como producto de los pactos patriarcales que sostienen la discriminación hacia las mujeres y que ha sido estudiada también como fenómeno cultural cuyas dimensiones simbólicas “condicionan los comportamientos humanos - requiriendo por lo tanto políticas preventivas que eviten su perpetración a través de acciones educativas y de cambios culturales y simbólicos. Los aún más recientes estudios sobre masculinidad también la abordan, configurándose un escenario de amplio debate, nuevos conocimientos y evaluaciones conducentes a nuevas preguntas que permitan respuestas más precisas desde la política pública” Alméras (2002: 12).

<sup>4</sup> Este término está relacionado con lo que Lagarde (1999) aborda en torno a que el sexo masculino se organiza alrededor de jerarquías y sujeciones verticales con respecto a la ley del padre, conteniendo los fundamentos propios asociados a las masculinidades aprobadas y legítimas. Para la autora, “ser hombre abarca un continuum que va de la creación a la depredación del mundo en la vida y trascender” (Lagarde, 1999: 204).

<sup>5</sup> Se considera que discurso es una “[M]anera socialmente producida de hablar y de pensar sobre un tópico. Se define con referencia al área de experiencia social donde adquiere sentido, al lugar social desde el cual ese sentido es hecho y al sistema significativo por el cual ese sentido se crea y circula. Un discurso es, en síntesis, un modo socialmente localizado de producir sentido sobre un área importante de la experiencia social” (Steimberg, 1997).



sociedad desde prácticas discursivas mediante el caso de los periódicos de cobertura nacional: *El Mercurio* y *Siete*. De ahí que reflexionen a partir de la siguiente interrogante: de qué manera los medios de comunicación chilenos representan el discurso femenino.

En los resultados obtenidos, como desventaja, las investigadoras advierten la persistencia de prácticas sexistas, localizadas dentro del espacio de las rutinas productivas dentro del ejercicio periodístico; por ejemplo en la titulación y el empleo de una estructura noticiosa clásica. Sin embargo, se muestran avances importantes, sobre todo en la utilización de palabras como candidata, diputada, vocera, etcétera, como resultado de la puesta en práctica de manuales de estilo distintivos de cada medio.

La tercera perspectiva analizada corresponde al tratamiento de las imágenes y su contenido en términos de identidades de género. Desde los años setenta a nivel mundial y, en América Latina, durante los ochenta, el tema de la proyección de la imagen de la mujer ha nutrido los denuestos de los movimientos de mujeres. En este momento, la principal contribución fue la denuncia frente a imágenes estereotipadas (Burch 2001:155).

Goffman (1976) hace aportes interesantes a esta temática a partir del análisis de una serie de fotografías publicadas en *The Wall Street Journal*. Para él las imágenes representan relaciones sociales. En varios análisis determina que el ritual de la subordinación puede darse no solo de hombre a hombre, sino entre hombre y mujer. También manifiesta ciertas características a observar, entre ellas el toque femenino – como la posición de las manos-, la jerarquía –vista al interior de un matrimonio donde el hombre está sentado y las mujeres de pie.

En el caso de revistas y periódicos, Pearson (1993:354) destaca a Kramarae (1981) por su estudio desde las representaciones estereotipadas del rol sexual. Indicó que las revistas dirigidas a niños y niñas no establecen distinciones entre los sexos, mientras que las destinadas a los y las adolescentes sí establecen diferencias. Estas últimas, dirigidas a las adolescentes femeninas hacen énfasis en el aspecto personal, mientras que las orientadas a adolescentes masculinos recalcan una serie de habilidades tanto físicas como mecánicas.

Otro ejemplo proviene del estudio realizado por Sparks y Fehlner (1986), quienes mediante el análisis de las revistas *Time* y *Newsweek*, mostraron que “la ocupación

profesional, además del sexo, desempeñaban un papel determinante en las fotografías que aparecían publicadas en la prensa” (Pearson 1993:355).

El análisis de la imagen de la mujer- específicamente en la publicidad y en los programas y/o revistas femeninas- se circunscribía a un análisis de los trabajos cuyo propósito era denunciar aquellas imágenes estereotipadas, denigrantes sobre la mujer que aparecían en los medios de comunicación. Sin embargo, estos trabajos provocaron un efecto de saturación y “la crítica a los estereotipos se transformó, a su vez, en un estereotipo” (Hermosilla 1993 cit. en Bonder, 1995: 24).

Una de las investigaciones en Ecuador más recientes son los resultados del seguimiento técnico del Observatorio Ciudadano de la Comunicación (OCC) del 2006 que corresponde al sexto estudio de mensajes publicitarios efectuado por el Equipo Técnico del OCC. El análisis abarca a medios locales de radio, prensa, vallas, televisión abierta y emisoras nacionales que se sintonizan en la ciudad de Cuenca. La perspectiva de esta investigación sigue la línea de observación a partir de las visiones estereotipadas sobre cómo se representan hombres y mujeres.

El informe alude a que continúa siendo la mujer representada en roles tradicionales como ama de casa, lo mismo pasa con los hombres a quienes se les asocia con la producción y las fuentes de ingresos. Esta investigación muestra cómo la publicidad en los medios continúa reforzando otros estereotipos de género en cuantos atributos físicos, presentando a las mujeres primordialmente como bellas delgadas y a los hombres como ágiles y fuertes.

Esta investigación se asocia a la perspectiva manejada por Perry (2006: 1) que discute los roles tradicionales asociados al género y los productos vinculados a hombres y mujeres. Asimismo analiza los anuncios de los productos con respecto a la raza. Esto se debe a que los receptores aprenden acerca de las diferentes culturas mediante las formas en cómo se representen. También señala que las imágenes panorámicas de la televisión tienden a reforzar a los estereotipos tanto raciales como de género.

En Ecuador, Reyes (1999: 12; 17) establece un vínculo con los imaginarios manejados en el ámbito familiar, de ahí que indaga en la existencia de un nexo con los episodios o los procesos de comportamiento de hombres y mujeres al interior de la familia. Señala que en el caso de los programas noticiosos, la representación de temáticas como el crimen y la prostitución, lleva en sí una asignación de roles sexuales:

los hombres con una relación directa entre competitividad y violencia, las mujeres vistas como objeto de deseo y sumisión y los homosexuales vinculados con conductas desviadas y objeto irrisorio.

Tanto Perry (2006) como Reyes (1999), desarrollan una relación entre los estereotipos raciales y de género que se transmiten y construyen a través de los medios. No obstante existen diferencias entre ambas referencias.

Reyes (1999: 15) pone énfasis en cómo los programas de humor, crónica roja y periodismo sensacionalista explotan recursos de violencia para alcanzar alto rating o, más aún, recrean espacios de ficción para mostrar lo violento durante los diálogos de los personajes.

En otro término, la investigación de Perry (2006: 22) resalta que desde el mismo proceso productivo de los medios, las construcciones de género responden a identidades esenciales. Alude al manejo diferente de los estereotipos de los roles de género en hombres y mujeres, y muestra a los hombres lejos de tareas domésticas, lo cual es atribuido a las mujeres, así como la afinidad por las compras.

Otro estudio es el de la investigadora Pilar López. Durante el 2002 dirigió un estudio que reflexionó acerca de los roles de representación de las mujeres en los medios de comunicación, con especial énfasis en el ámbito de la violencia de género y comunicación.

Posteriormente, en un segundo informe con el título *Representación de género en los informativos de radio y televisión* –auspiciado por Instituto Oficial de Radio y Televisión y el Instituto de la Mujer en España- tuvo como cuestionamientos el por qué en España se había alcanzado un alto grado de sensibilidad dentro del ambiente cultural respecto a la violencia masculina contra las mujeres. Se planteó la necesidad de ampliar el campo de representación de las mujeres mediante la incorporación de otras temáticas que aborden cómo se afecta la vida de mujeres y hombres. Con esto se superaría la mirada hacia estos temas, ausentes en el primer nivel informativo, nombrados como secundarios y “blandos”.

En el contexto cubano, León (2005) señala la ausencia de historias de vida y aspectos vinculados con la vida cotidiana en términos de género durante el espacio informativo. Esta conclusión arribó, luego del análisis de los diversos recursos de construcción de lo femenino y masculino en las noticias emitidas. Los resultados

manifestaron la presencia de una visión de la masculinidad situada a la consolidación de una hegemónica en Cuba, “basada en una ideología asociada con ciertas formas de poder y se precisan representaciones exitosas de “ser hombre”. Por tanto, se establecen todas las características y se marca un determinado estilo masculino, que es bien diferente a otros emergentes en la sociedad y vinculados a las masculinidades cómplices o marginales” (León, 2005).

Esto tiene mucho que ver con ciertas ideologías que privilegian la asociación de los hombres con la perpetuación del poder. Teniendo en cuenta las raíces de la Revolución Cubana y la exposición de las audiencias a canales nacionales solamente, es impresionante como el NTV –que se transmite en cadena-, construye al género masculino generalmente a partir de identidades esenciales y no desde las “variantes subordinadas” vistas en autores como Carrigan, Connell y Lee (1987).

Elizabeth Ballén reflexiona en torno a las nuevas representaciones de hombres y mujeres en la televisión, específicamente en la telenovela. En este género ve una

“representación de la contracultura femenina que transforma el orden social, las industrias culturales contribuyen a la creación de esa contracultura y los medios de comunicación venden otra imagen de las mujeres, colocándolas en el espacio público antes exclusivo de los hombres, mostrándolas dueñas de su cuerpo y tomando la iniciativa de la relación sexual, dejando la actitud pasiva característica de la identidad femenina” (Ballén, 2003: 69).

La misma autora ejemplifica los giros en las representaciones de las mujeres en los medios. Alude a las características de Mayerli, personaje femenino de *Pedro el Escamoso*, donde su fortaleza se nutre de la calidez, la emotividad y la feminidad, “para Mayerli es importante decirle a Pedro, su novio, que no espere una mujer que siempre lo aguarde en el seno del hogar tejiendo y cocinando (...) Pedro no tiene más que escuchar, aceptar y admirarla porque está enfrente de una mujer diferente” (Ballén, 2003: 70).

El análisis de las identidades de género es un tema muy complejo y está estrechamente relacionado con las representaciones de las masculinidades en los medios de comunicación. Reyes (2001: 191) vincula este tópico con las relaciones que existen entre las representaciones mediáticas y la comprensión política de la masculinidad. Mientras tanto, Ballén (2003) describe cómo en algunos espacios los roles tradicionales se afianzan o se desafían; y analiza una serie de personajes donde les atribuye, a unos,

una cierta feminización; mientras que a otros, los caracteriza como machistas y muy distantes de lograr la equidad de género.

Esto abre un proceso de reflexión para ver en los medios de comunicación una institución socializadora en género. Pues, mediante sus transmisiones, guían a la opinión pública a través de roles y estereotipos para desafiar o afianzar las construcciones de género desde los imaginarios sociales.

En el caso de las perspectivas asociadas a la división sexual del trabajo, existe una base en considerar que, si la mujer está más presente como productora en los medios, las imágenes corresponderán más a sus realidades. No obstante, esto puede considerarse con un carácter simplista pues el dilema no es parte de ofertarle empleos a las mujeres sino en el cambio de la “idea que tienen de sí mismas, concibiendo y aplicando unas medidas que vayan en contra de un sistema de valores culturales que actualmente no solamente asigna una categoría inferior a la mujer, sino que además hace que esta no se dé cuenta a menudo de ello” (Gallagher, 1982: 115).

Existe un paso de avance en asumir perspectivas que se inclinen por la deconstrucción de las identidades de género en los medios de comunicación. También es una mirada positiva la inserción de estudios sobre representaciones de la masculinidad y sobre la influencia de las ideologías patriarcales en los procesos de producción.

No obstante, aún varios estudios siguen reproduciendo el carácter binario de la categoría género. Esto se debe al sesgo que mantienen los instrumentos de investigación sobre las dicotomías entre lo público y lo privado. Así se perpetúa, desde los resultados de las investigaciones y desde los puntos de enunciación de los investigadores, una tendencia que afianza los estereotipos y continúa analizando a las identidades en un marco estrecho de comprensión.

Lo mismo sucede con algunos de los enfoques empleados en el análisis de la audiencia. Estos tienen como herencia desde la segunda mitad del siglo XX, según Maigret (2005), la invalidación de prejuicios relativos a los medios masivos. Entre ellos, la tensión entre la sociología de la dominación y la sociología de las formas de cultura y creencia desarrolladas por Pierre Bourdieu y Michel de Certeau respectivamente. Para ello se necesita desmontar la dependencia de una visión marxista y estructuralista de la

dominación: mecanismo que la recepción se complace con transformar en cuanto al poder concentrado en lo alto y que desde abajo se alcanza a resistir.

### **El género y los estudios de recepción**

La crítica a las audiencias y su papel activo, acompaña a una mirada que se venía abordando desde décadas anteriores. Por ejemplo, la investigación de Paul Lazarsfeld del año 1944 en *El Pueblo Elige*, mostró lo importante de concebir a la audiencia no como una sumatoria de individuos aislados sino como una trama compleja.

Años después surgieron otras líneas de investigación en la década de los sesenta sustentadas en el marxismo y que, siguiendo a Bonder (1995: 23), denunciaban a la industria cultural, como aparato ideológico al servicio de la clase dominante por su capacidad de manipulación de las conciencias y la formación de la sociedad masificada.

Desde los estudios comunicológicos existe un recorrido interesante en el análisis de la audiencia que incluye cinco tradiciones importantes como se refiere a continuación: la investigación sobre los efectos, la investigación sobre los usos y gratificaciones, el análisis literario, el enfoque culturalista y los análisis de recepción.

La investigación crítica de audiencias y el análisis de la recepción, es vista como el desarrollo teórico más reciente de los estudios de audiencia al representar una secuencia conceptual en vínculo con los estudios culturales. Alonso (1999:19-20) señala que estos enfoques agrupan una gran variedad de fuentes teórico-metodológicas –que van desde “el interaccionismo simbólico hasta el psicoanálisis, desde la estética de la recepción hasta los usos y gratificaciones”- teniendo identificaciones no solo por su interdisciplinariedad sino por la diversidad en su interior desde diversas perspectivas: el análisis de la recepción, la investigación crítica, la etnografía crítica y los enfoques latinoamericanos.

En cada uno de los debates teóricos y propuestas metodológicas en los estudios de recepción, han existido relaciones entre la producción mediática y la producción simbólica. Desde la mirada de Murdock (1990) a través de la interpretación crítica, se insta en el establecimiento de los vínculos -teniendo en cuenta el análisis de Alonso (1999)- entre los sistemas de significados y,

“las más amplias formaciones simbólicas y sociales que también les dan forma, se acercan más a la comprensión marxista del papel de los determinantes económicos en los procesos simbólicos (...) Los estudios

de audiencia no pueden prescindir del análisis de cómo las relaciones de los públicos con los medios son estructuradas a su vez por la desigual distribución de recursos materiales y simbólicos” (Alonso, 1999:22).

En el caso de América Latina, para Colina (2001)–considerando los criterios de Nilda Jacks (1994)- han existido cinco tendencias principales en los estudios de recepción: el consumo cultural (Néstor García Canclini), los frentes culturales (Jorge González, investigador vinculado al Programa Cultura de la Universidad de Colima, México); la recepción activa (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística –CENECA– de Chile); el uso social de los medios (Jesús Martín-Barbero) y el modelo de las multimediasiones (Guillermo Orozco) .

Para la presente investigación éstos han sido referentes importantes para un acercamiento al estudio de la audiencia y de las producciones mediáticas/simbólicas. Uno de los aportes necesarios para ser tomado en cuenta en el análisis es la mirada con que Barbero (1987) ve en el estudio de las mediaciones un conjunto de influencias que no solo estructuran, sino que organizan y reorganizan la realidad donde está situado el receptor o receptora. Por lo cual, hay no solo mediaciones objetivas, sino también subjetivas; cuyas características se fundamentan en la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural.

Estas tres últimas particulares son solidificadas posteriormente por Guillermo Orozco – lo que es considerado como su aporte principal- y es lo referente a la operacionalización del proceso de las mediaciones que parte de la investigación empírica de audiencias. Ve diferentes aspectos como la sociabilidad al pensar la cotidianidad familiar, la ritualidad como una garantía tanto de repetición como de operacionalidad en la búsqueda de sentido y la tecnicidad que se refiere a una organización perceptiva que posibilita la articulación de lo discursivo con las prácticas sociales.

Para Jacks y Escosteguy (2005: 70) las mediaciones estructurales, situacionales e institucionales se asocian directamente con las culturas y subculturas a las que pertenecen el sujeto-receptor/a; asimismo, diversas categorías analíticas permiten la exploración empírica de la mediación como, por ejemplo, “comunidades de apropiación”, “comunidades de referencia o de reapropiación” y “comunidades de interpretación y/o interpretativas”.

Según Alonso (1999), Guillermo Orozco ha orientado sus estudios en los últimos tiempos a contar con la dimensión múltiple de la interacción de la audiencia con los medios, considerando a una de ellas como simbólica, aunque se hacen presentes otros condicionamientos que emanan del propio receptor o receptora y del lenguaje audiovisual.

Una de las investigaciones relevantes en este ámbito es la desarrollada por Nilda Jacks en su tesis de doctorado donde desplegó una discusión de la "teoría de las mediaciones" y de las "multimediaciones" durante el estudio de la recepción de telenovelas en el sur de los gauchos - una región específica de Brasil. Para Jacks (2006), en un análisis sobre su propio estudio, existió una aproximación a Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini para pensar sobre identidad cultural y medios de comunicación, especialmente, la contribución de la industria cultural en la construcción y reconstrucción de las identidades contemporáneas. Jacks (2006) considera que el resultado más relevante fue el modelo "multimediacional" que ganó "un ámbito más amplio de aplicación al admitir la cuestión de la cultura como un escenario teórico para explicar e interpretar el fenómeno en estudio".

Néstor García Canclini cuenta como aspecto principal la conceptualización de consumo en los estudios de recepción, donde

“Los productos denominados culturales tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles” (García Canclini, 1992:9).

Esta última distinción es analizada por Jacks y Escosteguy (2005: 60;61) quienes señalan que la contribución del autor que más se enfoca a la audiencia se encuentra en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989). Precisamente, la conceptualización de hibridez cultural, solamente, no cuenta con sentido, pues debe estar articulado a un conjunto mucho mayor y que sea percibido desde la modernidad y modernización. Las autoras señalan en su análisis que desde la perspectiva de la producción, la hibridez cultural propone la existencia de una fluida interconexión entre lo culto, lo popular y lo masivo; mientras que desde el punto de vista de consumo, necesita combinaciones lógicas con el mercado y el tipo de públicos.

El enfoque cultural de la recepción activa del investigador Valerio Fuenzalida es otra de las perspectivas que existen en Latinoamérica alrededor de los estudios



cualitativos de audiencia. Como sostiene Alonso (1999:30-31), a diferencia de Orozco, éste acentúa lo emocional y afectivo de la relación entre la audiencia con la televisión al considerar a la recepción como un proceso dialéctico, constructivista y a su vez conflictivo. Entre sus estudios empíricos está la recepción de telenovelas y lo más relevante en este ámbito es el hallazgo de los componentes que se integran durante el proceso de apropiación por parte del espectador de la telenovela que incluye la identificación, el reconocimiento y la proyección.

Desde la visión de América Latina, Jacks y Escosteguy (2005: 60-63) hacen referencia también a un modelo analítico concebido por Jorge González como son los frentes culturales, lo que es resultado de la relación entre la cultura de masas y popular con sus públicos, desde un punto de vista socio-antropológico y que va desde las relaciones multidimensionales (espaciales y temporales) hasta diferentes maneras simbólicas en la sociedad. Cuenta internamente con una metodología polifónica: en primer lugar, es extensiva para la identificación de los trazos socio-demográficos y, en segundo término, es intensiva para conocer con mayor consistencia los procesos de literatura social en la vida cotidiana, por núcleo en el estudio de la familia, incluyendo la historia de familias y las historias de vida. El modelo que propone González, se da en tres áreas en un juego de seis pares desde la explicación e interpretación hermenéutica: producción-lectura, producción-mensaje, lectura-producción, lectura-mensaje, mensaje-producción y mensaje-lectura.

Cada una de las perspectivas vista desde los estudios de recepción, ayuda a la comprensión y selección de investigaciones que agrupan al género y los medios de comunicación. A continuación se refieren algunos estudios que posibilitan un acercamiento hacia cómo se ha debatido simultáneamente, en diversos contextos, los estudios de recepción y la representación de lo femenino y/o masculino mediante investigaciones.

Al revisar las tendencias de los feminismos con los medios de comunicación, Belausteguigoitia (2002) revela que a partir de los sesenta se han encontrado estudios referidos al análisis de cómo los medios, en especial revistas y la televisión, representan a las mujeres. Mientras que la mirada desde la radio tuvo una notable ausencia. Luego, en las décadas de los setenta y ochenta las investigaciones se refirieron a los estereotipos en cuanto a la imagen y al cuerpo de la mujer.

Huerta (2004: 164) señala que la perspectiva de Morley (1992) es la más común para los estudios de género y su vínculo con las audiencias y la televisión. Sin embargo, este autor hace ciertas generalizaciones cuando manifiesta que los hombres se relajan mientras miran la televisión y, en el caso de las mujeres, se distraen cuando ven la televisión porque al mismo tiempo se ocupan de las labores del ámbito doméstico.

Luego, cuando cambian los roles económicos –mujeres que proveen el hogar y hombres desempleados-, Morley (1992) manifiesta que en el acto de ver la televisión los roles tenían una tendencia a ser opuestos. Pero su interpretación, con respecto a que el ámbito doméstico es un “espacio de control y poder masculino”, es una perspectiva que se ha reproducido en diversas investigaciones. Lo cual no supera las dicotomías entre lo público y privado, aspecto muy enfático desde las teorías feministas.

Las discusiones al interior de las principales tendencias asociadas a las corrientes del feminismo se muestran en los aportes de Mattelart (1982)<sup>6</sup>, los que ayudan a comprender los presupuestos de la crisis de los paradigmas en los ochenta. Esto apeló, dentro de las tendencias posmodernas en las ciencias sociales, hacia el retorno al sujeto e involucró al reconocimiento de la diferencia.

Esta concepción influyó en el feminismo de la tercera ola y existió una crítica al uso monolítico de la categoría mujer y se centró en las implicaciones tanto prácticas como teóricas de las situaciones de las mujeres en torno a las “posiciones del sujeto”. Este retorno al sujeto, también se da en la investigación en comunicación de masas y se vincula con el rescate de la capacidad del receptor para construir sentidos.

Los estudio desde la recepción como parte del proceso comunicativo, se vinculan con las corrientes feministas y sitúa al género y los medios de comunicación en un debate de encuentros y desencuentros. Los indicios de este referente puede decirse que se encuentran en la década de los setenta cuando existió una búsqueda de una teoría feminista en comunicación.

En la década de los ochenta y los noventa se muestra una ruptura dentro de los movimientos de los sesenta. El llamado feminismo cultural o feminismo de la diferencia se afianza en la creación de una contracultura femenina y de una identidad propia. En

---

<sup>6</sup> Mattelart (1982) analiza la función de la mujer dentro el papel desempeñado por las industrias culturales y el aparato de comunicación y cultura de masas. De ahí que critique el valor universal que se le confería a la relación entre las mujeres y los medios de comunicación, así como al valor intercambiable, transferible de un medio a otro, de un país a otro, de una sociedad a otra. Para la autora se ponía en relación dos universales o dos invariantes: los mass media y la mujer.

esta etapa las investigaciones auguran una crítica a los paradigmas. Tal es el caso de Michele Mattelart, quien señala en *Mujeres e industrias culturales*, la idea de cómo se había analizado anteriormente de manera fragmentada y aislada la relación de las mujeres y los medios. La autora muestra cómo las mujeres constituyen el público predilecto por los medios pues logra el cumplimiento de dos funciones al interior del sistema,

“por un lado, a la mujer se le otorgaría la misión de pacificar, equilibrar y resolver ciertas contradicciones especiales del sistema (en familia, educación, etc.) mientras que, por otro lado, la mujer debe asumir e interiorizar el papel de pilar de la economía de apoyo (reconstrucción de la fuerza de trabajo mediante el trabajo invisible -devaluado y no pagado- que asegura el funcionamiento del sistema y permite una alta tasa de extracción de plusvalía del trabajo del marido, e indirectamente, también del de la mujer)” (Porta, 1982).

La recepción o el consumo de medios, alude a una perspectiva que hace énfasis en qué consumen las mujeres y la pasión de las multitudes por las telenovelas, donde su seducción ante la audiencia femenina, refleja valores conservadores aún vigentes en el imaginario femenino a pesar de los cambios en el posicionamiento de las mujeres en la sociedad como la idealización del amor romántico, la maternidad y la convivencia familiar como vías de acceso a una felicidad sin declinaciones (Bonder, 1995:28). La autora se limita a señalar las relaciones de las mujeres con los medios desde las pautas de consumo para, posteriormente, formular una serie de reflexiones sustentadas en el análisis de mensajes hegemónicos y ampliar las preferencias de las personas en materia de comunicación.

Unos aportes importantes a esta perspectiva, residen en ver a la televisión a partir de la diferencia sexual “como un espacio de producción discursiva “engenerada”, tanto a nivel de producción como de la recepción. Así mismo, se debe considerar que existen programas para diversos grupos de públicos y usuarios, con distintas intencionalidades. Esa sería la razón por la cual aparecen masculinidades diferenciadas: hombres negros, hombres modernos, hombres homosexuales, etc., como *target* particulares de tales programas” (Reyes 2001:200).

Juan Enrique Huerta Wong en “*No le cambies a mi novela*”. *Dominación y negociación entre géneros en el acto de ver televisión* hace una comparación de hábitos de recepción de hombres y mujeres desde la dominación androcéntrica en el espacio

doméstico. Exploró las formas en que los receptores se vinculan con la televisión. Sus resultados se enfocaron a lo siguiente: en caso de existir dominación doméstica en el ritual de ver la televisión, esta no existe sin prácticas de alteridad donde el género femenino no se construye perpetuamente, “por lo menos no de manera inconsciente, de manera subordinada” (Huerta 2004: 163).

Esta investigación tiene aspectos interesantes. En primer lugar, la forma en que enfoca la hegemonía masculina desde Morley (1992). Con esto alude a las representaciones de los hombres y el dominio de símbolos de poder, como el control remoto, en el momento de recepción. Y, en segundo término, la tendencia apropiada de Lull (1988) cuando aborda las preocupaciones desde la perspectiva marxista que influye en estudios como el mencionado. En este último caso existe una visión hacia la reproducción de las estructuras tradicionales que son jerárquicas durante el acto de consumo (Huerta 2004: 174).

Son importantes estas perspectivas, pues el autor descubre una cierta tendencia a regular la hegemonía y al establecimiento de ciertas políticas que, de manera implícita o explícita, favorecen a una reproducción del esquema tradicional de poder. Esto es parte de negociaciones enfocadas a “garantizar la conformidad de todos los miembros de la familia, incluso su bienestar, como son ciertas prohibiciones que tienen que ver con horarios no aptos para niños o programas que parecen contrarios a la forma en que los padres de familia quieren educar a los hijos” (Huerta 2004: 176). Y estas políticas de negociación atestiguan el derecho de cada género de mirar la televisión.

Otro ejemplo, centrado en telenovelas y publicidad, mostró en Perú que existían pocos avances en torno a la emancipación ciudadana de la mujer desde la percepción de la audiencia. Este planteamiento se fundamentó en la no correspondencia de lo conquistado en términos de equidad de género en el ámbito legal y en la imagen de la mujer. La hipótesis sustentada argumentó que tanto las expresiones simbólicas de la oferta televisiva como las comunicativas, desde lo cultural, limita “la apropiación del público del principio de igualdad entre varones y mujeres, como un derecho humano de todos” (Alfaro 2006).

Quiroz y Márquez (1997: 205) estudiaron el consumo de telenovelas por las mujeres en Lima, capital de Perú. En su investigación tuvieron en cuenta tanto a las características socioculturales y las necesidades que cubren, como a la edad y el influjo

de las telenovelas en la ordenación del tiempo, en sus vidas y en las diferentes relaciones interpersonales. Un aspecto crucial fue el vínculo entre la telenovela y valores, normas desde la audiencia femenina, donde esta interrelación de las mujeres con la telenovela no se da solamente por cuestiones socioeconómicas sino también por el vínculo con la ocupación o la generación.

Otra investigación corresponde a un estudio sobre la construcción de las identidades de género que opera entre recepción-consumo y productos determinados dentro de la industria cultural y las mediaciones culturales. En ella se señala que, en cuanto al consumo de espacios televisivos se “mostró una marcada preferencia de las mujeres por las telenovelas, y los programas de concurso. Los varones prefieren los dibujos animados, programas de concurso de baile, programas infantiles, programas cómicos nacionales” (Chiriboga, 2001: 169).

Esto afianza una vez más los estereotipos a partir de estudios sobre la recepción de la audiencia. Estos resultados de la investigación están influenciados por la metodología elegida para el estudio, basada en la aplicación de encuestas. Con esto, la percepción no está estudiada en varias dimensiones y se le otorga a la recepción un carácter pasivo, por lo que el consumo está mediado por estereotipos de género.

Un paradigma desde la audiencia es el estudio de Abu-Lughod (2006: 119), quien hizo un estudio multisituado de la recepción de las novelas transmitidas en el territorio egipcio. Su propósito fue comprender la naturaleza de la cultura y de las culturas que pueden ser cosmopolitas en sitios menos imaginados para ello como Egipto, insertos en una postmodernidad postcolonial.

En su investigación alude a que las mujeres de la aldea donde hizo su análisis, contribuyeron a que se comprendiera “cómo las experiencias particulares de la vida diaria se combinan con la televisión para marcar otras variedades de cosmopolitanismo” Abu-Lughod (2006: 134).

Este estudio sobre medios de comunicación, específicamente a partir de la recepción, se apropia de una metodología para el trabajo etnográfico y así comprende los fenómenos por los cuáles se consumen programas televisivos. Es por ello que se incluye este estudio, que se inclina a la antropología y no específicamente hacia las ciencias de la comunicación. Este planteamiento se basa en las perspectivas legadas por Abu-Lughod (2006: 119), quien sugiere un análisis desde la antropología de la

televisión basada en una reformulación de los presupuestos de Clifford Geertz con respecto a la “descripción densa”. Esta renovación es necesaria para estudiar las complejidades de las vidas humanas mediadas por los medios de comunicación.

### **Conclusiones**

Las perspectivas analizadas son un punto de partida para pensar cómo desarrollar un análisis interdisciplinario de la categoría género desde los estudios sobre medios de comunicación. Pues, en el caso de los estereotipos, muchas veces el enfoque cuantitativo no da lugar a posibles análisis desde la metodología cualitativa para indagar en las relaciones de género. En muchos casos no se investiga en lo que representan las imágenes ni se profundiza en el empleo de un lenguaje sexista.

Por tanto, se obvia la noción de los discursos que hay detrás de estos enfoques y los aportes teóricos para investigaciones como el análisis de los imaginarios de género en *Mi recinto*. Esto podría asociarse a la idea de Michel Foucault, discutida por Hall (1997), con respecto a que detrás de los discursos hay relaciones de poder, debido a que el sistema de representaciones que poseen estos discursos lleva a ciertas prácticas sociales. Esta conexión es válida pensarla pues la categoría género implica "una forma primaria de relaciones significantes de poder"(Scott 1996).

Con esta definición se abre paso a razonar, desde los medios, al poder como su eje fundamental. Esto posibilita una mirada hacia el género desde símbolos y normas para patentizar el llamado “deber ser” desde instituciones e identidades. Es por ello que los análisis en términos de representaciones de las imágenes en los medios de comunicación, forman parte de un ámbito discursivo más amplio que está en constante transformación. Por tanto, se pudiera retomar el vínculo con Goffman (1976), al ver en el poder de la imagen una relación social.

Existe un avance al incorporar la categoría género en varias investigaciones, pero los análisis de la imagen y el lenguaje sexista necesita nutrir a la academia de paradigmas para las investigaciones de las relaciones del género con los medios de comunicación. Para así desafiar “la naturaleza patriarcal en los medios de comunicación, descentralizarlos y democratizarlos” (Amado 1995:55). Esto se debe a que los medios construyen definiciones de los que significa ser mujer, ellos establecen

maneras de ser, vivir, pensar. En este sentido se plantea la necesidad de creaciones alternativas frente a la forma y los contenidos de la comunicación (Cevasco, 1995:63).

La academia se ha nutrido de investigaciones en género y medios de comunicación basadas en una metodología cuantitativa y cualitativa, pero varios análisis de sus resultados aún no logran mostrar la agencialidad de las mujeres frente a los medios, ni las relaciones que establecen luego de su consumo. Esto puede ser parte de un cuestionamiento acerca de cómo la identidad de género actúa en el proceso de mediación de los medios de comunicación de masas. En esta interrelación de ambos conceptos no se deben obviar los espacios, las competencias culturales y la temporalidad, aspectos muy enfáticos en el proceso de mediaciones de Jesús Martín Barbero y que será tomando en cuenta en el presente estudio.

Esta investigación tendrá como uno de sus referentes la perspectiva de Poyatos (2002), donde el componente no verbal, a la par con el componente verbal, posee una estructura tripartita. Este análisis desde la “estructura triple básica” se compone por aquello que se dice, cómo se dice y como lo movemos o gestualizamos. Asimismo existe una apropiación de una metodología basada en los supuestos de Abu-Lughod (2006), con énfasis en un estudio de recepción de medios; relacionando tanto con las experiencias de la audiencia, como de sus diálogos con la televisión a partir de las construcciones de género.

También confluyen perspectivas latinoamericanas de recepción y consumo mediático como, por ejemplo: la de Jorge González, específicamente en indagar los trazos socio-demográficos y en la historia de vida de los informantes relevantes; la de Valerio Fuenzalida, lo que permitirá estudiar los diferentes procesos que están presentes en la recepción de *Mi recinto*: desde la identificación, el reconocimiento hasta la proyección; la de Orozco para conocer cómo existen interacciones simbólicas de la audiencia con los medios.

## **CAPÍTULO II: MI RECINTO: UN PROGRAMA POLÉMICO DE LA TELEVISIÓN ECUATORIANA**

### **Introducción**

En el año 1999 irrumpía en la televisión ecuatoriana un esquech que se llamaba *Pura Paja* que, luego de varios especiales, llega al 2000 con el nombre de la actual serie: *Mi recinto*, la que nace en términos de una propuesta de diversión. Lo que comprendía era el decir amorfinos<sup>7</sup> en un contexto determinado; por ejemplo, en contra del ámbito político<sup>8</sup> que se vivía en esa etapa y relacionándolo con el reclamo de acciones injustas con la sociedad en general y con el campesinado en particular.

Considerando esta reseña histórica del programa, el presente capítulo pretende, metodológicamente, desarrollar una descripción de *Mi recinto* basada en varias fuentes bibliográficas documentales y, en especial, de una entrevista en profundidad y semiestructurada<sup>9</sup> concedida por Fernando Villarroel, director y actor protagonista del espacio, quien interpreta el personaje de Garañón.

### **Hurgando en la historia, el perfil y personajes**

Luego de iniciarse en la pantalla *Pura Paja* y los respectivos especiales, se logra el formato actual de *Mi recinto* con sus personajes, protagonistas y co-protagonistas, quienes van adquiriendo distintas dimensiones y estructuras dentro de las historias que se fueron desarrollando en diferentes capítulos. Así se muestra un proceso evolutivo y de maduración donde el personaje central empezó siendo Garañón.

Transmitido por TC Televisión, *Mi recinto* es un espacio televisivo de humor en Ecuador. En los meses de observación, el programa se emitía durante toda la semana en diversos horarios: de lunes a viernes en horas del mediodía, mientras que sábado y domingo es a las 19:00 y 18:00 horas respectivamente. La última temporada, que se

---

<sup>7</sup> Se considera que los amorfinos se refieren a canciones de origen popular o composiciones poéticas, los cuales pertenecen a una determinada tradición oral y combinan tanto lo romántico como los sentimientos surgidos por el amor.

<sup>8</sup> Este contexto en el Ecuador, Fontaine (s/f), se refiere al año 1999, cuando tres firmas internacionales mostraron los resultados de la auditoría realizada a los treinta y ocho bancos existentes en el país; y, por consiguiente se decidía el cierre de la mitad. Entre los motivos, se encontraba los créditos asociados a ellos, la insolvabilidad y el mal manejo de fondos, etcétera.

<sup>9</sup> Entrevista a Fernando Villarroel, director y actor de *Mi recinto* realizada el 11 de diciembre de 2007 por Dayana León en Guayaquil, Ecuador.



incluye en el análisis, corresponde a la octava y solo salía al aire los días sábados, las cuales ascienden hasta el momento a nueve.

El programa fue concebido inicialmente por sus realizadores en un horario apto para adultos y, en caso de que niños y niñas estuvieran frente a la televisión, que éste fuera visto con supervisión pues no fue pensado para el género infantil. La política editorial, sin estar considerada para este público, ha sufrido modificaciones y ha incluido temas vinculados con la infancia y con problemáticas reales que se vive actualmente en Ecuador debido a los reajustes de horarios que asume directamente la programación de TC Televisión.

Desde la concepción del guión, *Mi recinto* no cuenta con un modelo estático sino se incluye la improvisación de actores y actrices; así como las opiniones cotidianas de la audiencia. Para el equipo de realización, éste nace de una forma en un escritorio, en el papel, pero lo que más le da vida es cuando actores y actrices llegan a las locaciones ya vestidos y maquillados, apropiados de cada personaje para enriquecer cada diálogo.

Sus personajes son diversos: hombres y mujeres que representan heterogéneas características socioeconómicas y culturales. En esta sección se presentan inicialmente a personajes que actúan frecuentemente y, posteriormente, a los/as invitados/as.

El protagonista del espacio es el compadre Garañón, quien se autodenomina como montubio y se identifica con ser un “potro salvaje”. Tiene gestos y movimientos intertextuales como un caballo. Viste frecuentemente una camisa de manga larga estampada, pantalón de tela y sombrero. Siempre lo acompaña su machete y escopeta. Cuando encarna al “potro Garañón”, frente a las mujeres y sobre todo con las comadres Blondor y Vaca Loca, se les lanza encima y empieza a moverse con gestos similares como el del acto sexual.

Especialmente para Fernando Villarroel, quien interpreta a Garañón, este nace como un personaje no solo mujeriego e irreverente, sino también que importuna a las demás comadres y a los compadres. Desde su condición de vida él no cuenta con grandes riquezas pues considera que la abundancia está en lo que su entorno campestre le brinda. Por lo que está orgulloso de cultivar y alimentarse de la naturaleza circundante. Garañón es en sí un personaje muy contradictorio: por una parte no le gusta respetar a nadie pero a la vez tiene muestras de cariño hacia cada uno, los defiende y los

quiere. Para ello, en las diversas temáticas que aborda el programa, él plantea diversas interrogantes desde el nivel político hasta conflictos como la migración.

Desde la propia concepción del personaje visto por el proceso de producción,

“Garañón es un tipo que va muy acelerado a 200 kilómetros por hora (...) Nunca analicé por qué tirar a una mujer, ¿por qué? Al personaje Garañón le gustan las mujeres y él quiere como que siempre besar a las mujeres, como que él quiere a la mujer que le gusta, él algo quiere de ella tocarla, quiere expresar su amor, porque él es un tipo tosco, rudo y tal vez en esa ignorancia ingenua, ignorancia mezclada con ingenuidad él hace eso. Pero dentro de la comedia eso pasa a ser como (...) un gag cómico dentro del esquech o de la escena que se esté realizando en ese instante. Pero realmente (...) no está... planteado el morbo, ni el acoso, ni la violación ni la agresión, ni el ultraje, ni nada por el estilo, simplemente es una acción que él hace y que tal vez entra un poco en el juego del absurdo porque es una cosa que nadie haría delante de la gente, ni nada, o sea, es una cosa que provoca mucha risa en el espectador precisamente porque eso es mentira, porque saber que lo que está haciendo ese tipo no lo puede hacer nadie, porque si uno lo hace llega y tira a una mujer, le caen a escobazos o lo agarran con el taco o lo denuncian...” (Villarroel, 2007).

Sin embargo, sí existe una jerarquía de Garañón en el mundo que le rodea pues él es irreverente, precisamente porque, -a decir de Fernando Villarroel-, “él manda ahí en ese entorno y, básicamente, no tiene nada de esa maldad que algunos de las críticas ven”.

Las comadres Blondor, Vaca Loca y Camila son personajes femeninos de *Mi recinto*. Blondor y Vaca Loca viven juntas en la misma casa y no explicitan lazos de consanguinidad. Se les distingue en pantalla unos senos voluptuosos pues usan blusas escotadas y faltas muy cortas. Son solteras y tienen entre sí una relación afectiva y realizan muchas actividades en común como labores domésticas y la compra de alimentos o diligencias.

Muy similar es el personaje de Camila, igualmente soltera y quien pasa la mayoría del tiempo cumpliendo con su rol de ama de casa. Ella tiene a su padre y madre viviendo en el extranjero y frecuentemente le envían paquetes y dinero. Su relación con Blondor y Vaca Loca es muy variable: en ocasiones tienen una relación de amistad muy cercana; pero en otros momentos les insulta llamándoles “chusma”.

Uno de los personajes que siempre es blanco de los disparos de Garañón es Siete Vidas, quien “tiene más vidas que un gato”. Lo cual se muestra en las siguientes imágenes.



Figura 1: Garañón disparando a Siete Vidas (izquierda); Carabela, Dulio y Siete Vidas rendido en el suelo (derecha).

Carabela es otro de los personajes masculinos. Él se orina en la cama y lo distingue su indecisión y miedo de enfrentarse a los problemas. El compadre Dulio, quien interviene igualmente en el programa, es siempre un incomprendido por los demás. Otro compadre en el recinto, es Calo, el cual lleva siempre colgada en su cuello, una pequeña botella de puro (aguardiente). Mientras que Jerónimo está profundamente enamorado de Camila y cumple con todo lo que ella le pide que haga.

Tulio es buen bailaror y oriundo de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas. Vive en un árbol del recinto y siempre está sujeto, por ser de raza negra, a las burlas de Garañón y de otros compadres del recinto; quienes no pierden la oportunidad de asociarlo con ladrón y por el supuesto mal olor en las axilas.

Don Candelario habita igualmente en el recinto y tiene dos empleados que cumplen sus órdenes, a los cuales suele llamarles como “perros”. Su pareja es Susy, el gran amor de Garañón, y es ella un personaje a quien en ninguno de los programas analizados se le ha visto el rostro pues permanece encerrada.

También intervienen otros personajes como Arturo, Arístides y Filomeno; este último siempre lleva un radio encima para escuchar la estación que llega al recinto. Así como el compadre Chanco y Modesto, quienes viven juntos y se ayudan entre sí en las labores domésticas. Modesto siempre está pendiente de Chanco y, cuando este se enferma, se ocupa de hacerle las aguas aromáticas. Otro de los personajes es el Viejo Sapo, el cual conoce de la vida de cada personaje del recinto. Él, cada vez que se necesita saber de alguien o de un tema insólito, aparece inesperadamente para dar los datos precisos.

### ***Mi recinto* en el ojo del huracán**

Alrededor de *Mi recinto* se traza una interrogante sustentada en el debate de una problemática –siguiendo la perspectiva de González Castro (2004)- donde las divergencias en los países giran entorno a un respeto hacia una cultura desde la televisión. Pero, “¿cómo hacer humor sin que los ciudadanos se molesten porque son ridiculizados o criticados en la pantalla?” (González Castro, 2004: 88).

Desde sus inicios, han existido críticas hacia el programa por su aparente “ultraje” a la cultura montubia. A finales del año 2004 actores del programa e historiadores por la cultura montubia opinaron sobre *Mi recinto*. Por ejemplo, alumnos de catorce colegios de Guayaquil, mediante rueda de prensa que ofrecieron en el Archivo Histórico del Guayas, solicitaron que el programa saliera del aire porque lo consideran ofensivo.

Esta crítica se había manifestado tanto en los medios de comunicación como en centros institucionales. El periodista César Ricaurte (2005), en su artículo *Comedias: entre la mala parodia y la exageración*, comentó que *Mi recinto* es un programa que se ha encargado por varios años de exhibir al montubio como “un violador incontrolable, un ignorante a tiempo completo, un aprovechador (...) Estamos ante un caso de la peor TV: irrespetuosa, mal producida y políticamente incorrecta” (Ricaurte, 2005).

Ricaurte (2006) manifestó ciertas características del programa en otro artículo con el título *¿Se puede hacer comicidad sin conocer aquello que se caricaturiza?* En este trabajo, el periodista señala que este programa posee “estereotipos que son un despropósito total: violencia sexual y agresión a la mujer, uso de las armas de fuego descuidado y sin razón y, por último, el racismo” (Ricaurte, 2006).

En ambos casos se señalaron aspectos como el insulto hacia el montubio y la manera en que se construye el discurso audiovisual del programa estereotipando la identidad del montubio. Curiosamente, si bien se percibe que es un programa que utiliza estereotipos, las reacciones frente al mismo no han tomado en cuenta al sexismo, a pesar de que sea evidente. Tampoco se ha articulado este sexismo con la raza, la etnia ni la clase. Los artículos periodísticos critican a la comicidad pero no hacen un análisis de cómo estos estereotipos se construyen en el proceso comunicativo, ni tampoco su eficacia.

Una de las críticas más fuertes ha sido hacia la actitud de Garañón de lanzarse encima de las comadres. Sin embargo, el análisis –pensado desde el proceso de producción-, está sujeto a varias perspectivas y miradas. Para Fernando Villarroel,

“cuando dice Garañón, se maquilla, yo interpreto otra vida, otra forma de ser, otra cabeza, otro caminar, otro andar, otro ritmo, no soy yo. Tengo un control, ¡sí!, pero básicamente empieza a hablar otra persona y pasan cosas que tampoco, ni yo sé de dónde salen porque el personaje comienza a hablar y yo como Fernando me pregunto ¿por qué dije esto?, ¡se me salió! Ya el personaje tiene tanta fuerza, que esto a lo mejor lo comprenden más los actores o los artistas pero si tú te das cuenta de la interpretación lo que es ver a Garañón y ver después a Fernando son muy distintos, somos muy diferentes” (Villarroel, 2007).

Con relación a las formas del ser montubio, desde el proceso de producción, no se ha pensado en la disparidad que pueda existir entre el perfil que se muestra en *Mi recinto* y la realidad que vive el campesinado de la costa ecuatoriana pues,

“[E]l programa es hecho desde allá mismo, no está ambientado un recinto en un estudio de televisión con aire acondicionado o todos maquilladitos bonitos, ¡no! El programa está hecho allá, en el campo, en un sitio real, al pie de donde tú ves. Fotográficamente puedes ver unas tomas muy amplias donde se ven los ríos, se ven las vacas, está la caca de la vaca, del caballo, está el mosquito, está la mosca, está el sol que nos da 40 grados ahí, más nuestras luces y el programa que hay que hacerlo de noche, en la noche están todos los insectos. El programa no se aleja de la realidad, de la forma de ser del montubio actual. O sea, nosotros estamos planteando un mundo campesino de ahora del presente, no del pasado, y aún así, nosotros mantenemos cosas que ya se están perdiendo, tratamos de mantener cosas de los campesinos que se están perdiendo (...) Por ejemplo, nosotros no tenemos celulares, los campesinos ya tienen celulares que es una cosa que yo digo que no quiero, porque es como una cosa que no quiero modernizar o sea, como que no quiero abrir esa brecha del celular, no tenemos DVD dentro de nuestro mundo, dentro de nuestro recinto hay un compadre que es el locutor que trabaja en un radio, el usa los disco de vinil, de acetato, del cassette... (...) [T]ratamos de no dañar, como que esa esencia que todavía da, que no permite que el mundo moderno arrase esa parte cultural que a lo mejor va a quedar simplemente en eso, en recuerdos porque ya ha quedado porque pasa que en el campo, en las mismas zonas muy alejadas de la ciudad tú ves unas casitas de caña que se desarman ya, o de madera, pero ellos ya tienen plasma, ya tienen su celular, desde el DVD y algunas que están más cerca de la ciudad las que pueden tener TV cable, tiene TV cable y DVD y todas estas cosas... Por eso te digo que creo que nosotros no hemos, aún así mantenemos esa esencia de lo que es el campesino todavía” (Villarroel, 2007).

Al interior de *Mi recinto* se piensa siempre en una crítica social vista desde diferentes ángulos. Aparte de las divergencias de criterios sobre la existencia o no de un racismo marcado en el programa, su director plantea que “...no hay racismo, al contrario (...) tratamos de ser los personajes muy orgullosos de lo que son y se sienten felices de ser montubios, de ser campesinos, el negro de ser negro o afroamericano, el cholo de ser cholo, la mujer de ser montubia y los hombres también de ser montubios”.

### **Conclusiones**

En este capítulo se ha querido hacer un recuento sobre *Mi recinto*, incluyendo su perfil y los personajes; así como las diferentes versiones: las publicadas por la prensa y el Archivo Histórico del Guayas, así como la perspectiva con la que se mira internamente su director y actor protagonista. Con lo cual, se perciben varias interpretaciones sobre la concepción y las políticas editoriales que se presentan en el programa, entre ellas las evoluciones de los personajes. El eje de estos últimos ha sido desde el comienzo Garañón; quien ha estado fundamentado –y el mismo Fernando Villarroel lo reconoce-, en un absurdo en sí mismo pues

“molesta a una mujer que si es muy pechugona, él dice que es pechugona porque tiene globos, si el otro tiene la voz muy fina, él le dirá que no tienes voz de hombre que es afeminado (...) y el compadre Tulio que lo molesta de negro que no se lo ve, que le hace su broma diciéndola que es ladrón y todo, pero está la otra parte de la gente de *Mi recinto*. Los otros compadres que le dicen mira Garañón que eso no debe hacer, cuando decimos, cuando se utiliza ese recurso, o esa forma de ser del personaje que estamos representando (...) es un reflejo de lo que también pasa en cualquier parte, de lo que pasa no ahora sino que ha pasado siempre en una escuela, en un trabajo, en una oficina, donde puede haber un compañero negro” (Villarroel, 2007).

Uno de los aspectos, visto desde las divergencias en torno a *Mi recinto*, radica también en el empleo de un vocabulario que muchas veces enfatiza palabras como “pendejo”, lo que tal vez sostiene al chiste en televisión basado en la repetición de vocablos que son a veces simbólicamente prohibitivos; lo cual forma parte de las características de los personajes y las situaciones que plantean en cada episodio.

Por ello, el programa – a decir de su director-, está sustentado en un humor de situación aunque también existe un especial énfasis en los extremos de Garañón para caer tanto en lo absurdo como en lo impensable. Un tema que para el equipo de

realización está bastante claro pues “*Mi recinto* tiene por ahí sus elementos fijos, que se han hecho una costumbre, como juegos de palabras, juegos corporales, físicos, que son fijos (...) no se aburre la gente de escucharlos (...) [E]l rating de esa sintonía, yo cada año la veo porque yo hago giras por el Ecuador y entonces *Mi recinto* convoca” (Villarroel, 2007). Sin embargo, no puede pensarse que solo a partir del rating ni de las presentaciones que realizan por todo el país<sup>10</sup> puede sacarse una conclusión cerrada sobre la aceptación o no del programa. Puesto que, mirando analíticamente, muchas de estas secuencias frecuentes pueden provocar quizás otro efecto o representaciones diversas.

Y, relacionado con este humor de situación, más allá de llamarle en estos términos sería importante reflexionar que el mayor peso lo tiene el apoyarse en el personaje de Garañón que en las situaciones que puedan dar. En este sentido es justificable su presencia repetitiva –considerando que ha sido el eje de *Mi recinto*–, pues él alcanza diversas situaciones humorísticas solamente con la aparición en pantalla a través de sus características como, por ejemplo, el ser machista y mujeriego.

Las críticas al programa y la posición desde la realización de *Mi recinto*, no han logrado alcanzar, cada una, un diálogo para que la audiencia reciba un producto comunicativo de mayor calidad. Esto está sustentado en dos posturas: una que alega la defensa de un espacio que se ha mantenido por cerca de un decenio y, la otra, por la carencia de espacios que propicien una discusión neutral sobre el tema donde no se vean como rivales los críticos con el equipo de realización y producción.

También no puede dejarse de reconocer un tema del cual se carece en las opiniones acerca del programa por parte de la crítica y es – a decir de uno de los teóricos de la comunicación– que la televisión “devora ferozmente guiones humorísticos, y es poco probable que haya cabezas tan prodigiosas que puedan encontrar ocurrencias simpáticas a la velocidad que las necesita este curioso medio de difusión; por eso se trabaja en equipos de guionistas y, entre todos, se discuten situaciones, se refrién chistes viejos, se mezclan unos con otros para buscar situaciones imprevistas” (González Castro, 2004:85).

No obstante, sí ha existido un proceso reflexivo por parte del emisor con relación a la actitud de Garañón frente a las comadres cuando se les lanza encima y

---

<sup>10</sup> Esto se refiere a las presentaciones periódicas que el equipo de realización de *Mi recinto* desarrolla en diferentes pueblos del Ecuador.

explicita una conducta desproporcionada. Sobre ello, en el año 2007 casi no se presentó ese acto pues han querido alcanzar el humor desde otro punto de vista.

Fernando Villarroel ha escuchado también a otras voces, que tal vez no estuvieron a la defensiva, quienes le sugerían buscar otra línea y otras formas de hacer reír a la audiencia. Este último criterio se sustenta en una de las interrogantes que se le planteó en la entrevista con referencia a lo siguiente: si él creía importante reafirmar en cada programa que el compadre Garañón es este hombre con una conducta desproporcionada que se lanza encima de las comadres. Su respuesta fue esta:

“ [H]a habido temporadas como esta última que he tratado de buscar el humor por otro lado, (...) escuchar también un poco a mucha gente que a lo mejor me sugería (...) paremos eso un poco, tenemos otra línea cuando tú puedes buscar otras formas de hacer reír no solamente esas, pero genera el camino para hacer reír en una cosa del personaje, pero no, pero es como una pincelada que cada vez cuando se encuentra con alguien, con una mujer (...)pero no necesariamente tengo que reafirmarlo” (Villarroel, 2007).

El andar caricaturesco de Garañón, como protagonista, alude a un género presente en televisión como lo es el costumbrismo. A la vez es él un personaje que crea una serie de simbolismos para así intentar acercarse más a la audiencia. Pero este tema no es considerado por Fernando Villarroel cuando se le planteó una interrogante sobre la adaptación al guión de estereotipos de personajes, como en el caso de Tulio y asociarlo con ladrón, y de ahí entonces que se llegue a lo más humorístico en representaciones del ser negro basado en este costumbrismo televisivo fundamentado en

“el chiste que me gusta ver todos los días (...) el día que él no lo haga bien y no le dé la misma entonación y la misma intensidad, ese día ya me dejó de gustar, o sea, yo tengo que verlo, porque o sea yo disfruto de eso, de la situación que me este mostrando el programa y disfruto del trabajo de ese actor, inconscientemente, o sea, mi subconsciente está disfrutando de todas esas cosas ese actor tiene la habilidad de ser, que el millón de veces que se edita el programa (...) [E]l término no es costumbrismo, es como una especie de fidelidad, una especie de conexión, yo me identifico con ese personaje algo tiene que a mí me gusta” (Villarroel, 2007).

Pero el tema es más complejo, habría que indagar si todos los televidentes manifiestan la misma fidelidad hacia el personaje pues quizás busca que evolucione en la medida que la serie avanza; pues no siempre al exagerar lo más simpático ni al enfatizar en



estereotipos -lanzarse encima de las comadres, entre otros elementos que se analizarán en los siguientes capítulos-, se logra llegar a una excelente situación humorística.

### **CAPÍTULO III: LOS ROLES DE GÉNERO Y LA SEXUALIDAD EN *MI RECINTO***

#### **Introducción**

El presente capítulo tiene el propósito de analizar las representaciones en términos de las identidades de género contenidas en *Mi recinto* a partir de un estudio de los roles de género y de socialización, así como de la sexualidad. El capítulo tiene tres secciones. En la primera parte, se hace una descripción, basada en elementos como los temas y las localizaciones. La referencia al procedimiento metodológico comprende la segunda parte y se sustenta en un análisis de contenido basado en el estudio de los monólogos e interacciones entre dos o más personajes, combinando tanto la metodología cualitativa como cuantitativa. Mientras que en la tercera sección se abordan las representaciones de género referentes a través del análisis de los roles femeninos y masculinos, los de sociabilidad y la sexualidad. Ello permite determinar cuáles son las representaciones de género que se construyen a través de la puesta en escena de *Mi recinto*.

#### **Entre los temas y las localizaciones**

Los temas de *Mi recinto* se enfocan a diferentes situaciones que les sucede a hombres y mujeres en el recinto en torno a problemáticas como la contaminación del medio ambiente, el uso de los recursos naturales, deudas y préstamos, el acceso a la educación, la presencia de enfermedades como el sarampión y, en la más reciente temporada, acudieron a temáticas actuales y presentes en contexto ecuatoriano como la migración. A continuación se detalla la relación de los programas analizados y los temas que abordaron.

**Tabla 1: Programas analizados y temas**

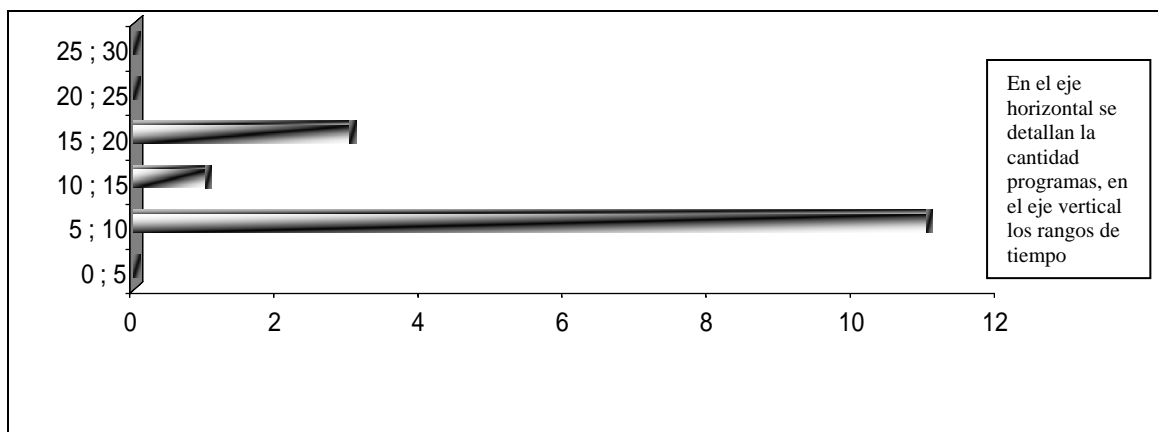
PROGRAMAS	TEMAS
Programa 1	La llegada de sarampión en el recinto
Programa 2	Visita de Roselyn al compadre Dulio
Programa 3	La contaminación del río en el recinto
Programa 4	Préstamo necesitado por la comadre Blondor para ayudar a un primo enfermo

Programa 5	Un ladrón en el recinto
Programa 6	Los baños para limpieza realizados por el compadre Dulio y el mito de un marciano en el recinto
Programa 7	El secuestro de la comadre Camila
Programa 8	La venta de agua de coco
Programa 9	La presencia de Carlita en el recinto
Programa 10	El abuso escolar en el recinto
Programa 11	El negocio de un restaurante y un chifa en el recinto
Programa 12	Escasez de gas y la venta de hot dog y hamburguesas
Programa 13	El engaño de un coyotero a los compadres y la comadre Blondor
Programa 14	La llegada a España y búsqueda de empleo
Programa 15	El trabajo para los migrantes en España

Los personajes descritos anteriormente aparecen con frecuencia en los programas analizados. Pero existen otros/as invitados/as que solamente actúan en pocas escenas. Tal es el caso de la doctora que aparece en el *Programa 1* y vino a vacunar contra el sarampión. Así como Roselyn, en el *Programa 2*, y la presencia de Carlita en el *Programa 9*. Y, por último, a Hugo, el primo de Calo que vive en España hace muchos años y aparece en programas como el 14. Él trabaja en la mecánica de autos, es de nacionalidad ecuatoriana y su forma de hablar tiene el acento de los españoles.

En general, la densidad de los sujetos en el tiempo y en número en pantalla, favorece a los hombres como se muestra a continuación:

**Gráfico 1: Tiempo de mujeres en pantalla**

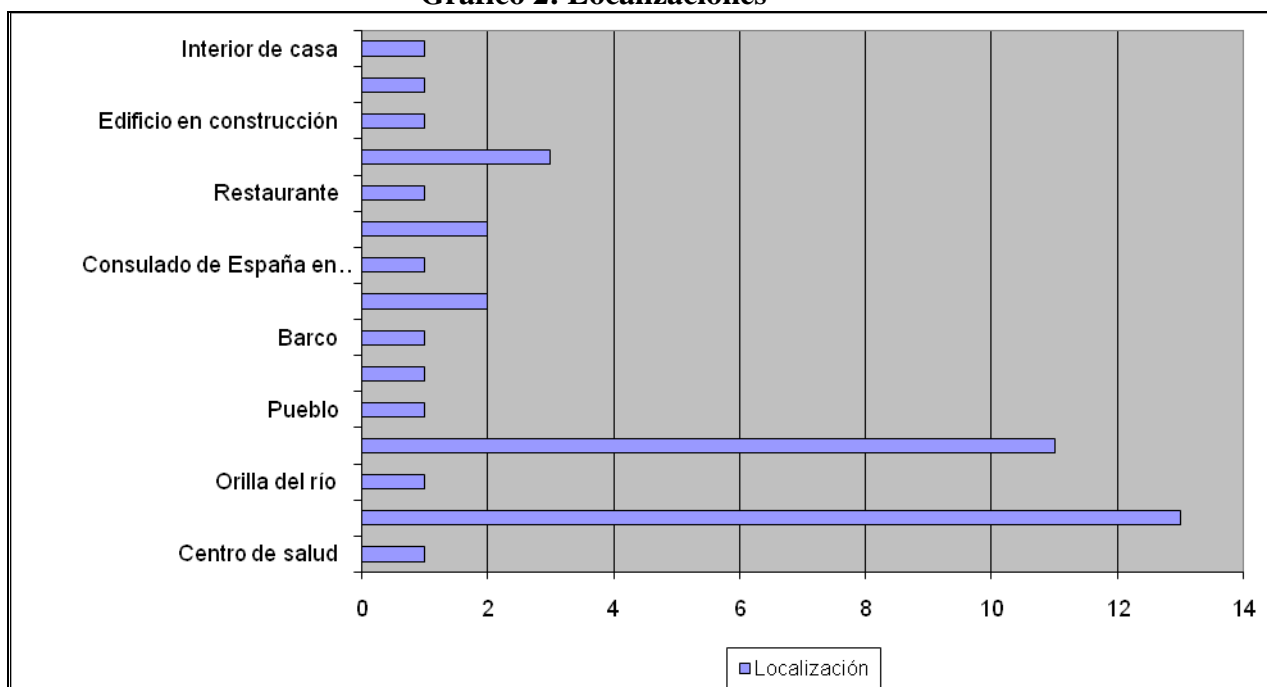


En este primer gráfico se considera al tiempo de permanencia en escena de las mujeres durante los quince programas analizados. Cada barra del gráfico indica por cada programa el tiempo aproximado en que las mujeres estuvieron en pantalla. Se tiene en cuenta que la duración total de *Mi recinto* es variable. Formalmente, tienen un lapso de treinta y sesenta minutos respectivamente entre un programa a otro de la televisión en dependencia de las emisiones. Sin embargo, el estimado que se plantea a continuación, prefirió establecer un estándar y situar un valor de comparación con base en treinta minutos. Cuando se observa el gráfico 1, se puede apreciar que en un intervalo de cinco a diez minutos las mujeres aparecen en pantalla con más frecuencia. Al considerar la densidad de los sujetos en el tiempo y espacio de la pantalla, se puede determinar que son los hombres los que aparecen con mayor frecuencia.

Con respecto a las localizaciones del programa a continuación se hace referencia al entorno desde donde actúan hombres y mujeres en *Mi recinto*, tanto en los recintos, como en el pueblo y, en la octava temporada, en España.

En el siguiente gráfico se muestran las localizaciones frecuentes por cada emisión analizada:

**Gráfico 2: Localizaciones**



El desarrollo de cada uno de los programas es frecuentemente en recintos montubios ecuatorianos que representan la situación desde el punto de vista espacial, geográfico y demográfico en la zona rural de la costa ecuatoriana. Las casas de *Mi recinto* son de madera han sido construidas a unos metros de altura desde la tierra; el cual está rodeado de árboles, plantaciones de arroz y de un río.

Otro de los entornos es en el pueblo cercano a donde viven y, en la más reciente temporada, en otro país como España como es el caso de los tres últimos programas analizados.

### **Metodología**

Para el análisis de las representaciones de identidades de género en el programa *Mi recinto* se procedió a seleccionar quince emisiones durante los meses de enero a mayo de 2007.

El procedimiento estadístico de muestreo, se realizó de manera probabilística y en forma aleatoria en la modalidad de estratificado. Pues la población, que en este caso es *Mi recinto*, se dividió en estratos y grupos: unos programas pertenecientes a las más antiguas temporadas y, otros, a la última que se incluyó en los meses de análisis. De manera que todos los programas emitidos en esta etapa, de una u otra temporada de realización respectivamente, tuvieron la misma probabilidad de ser escogidos.

Se consideró la frecuencia diaria con la que *Mi recinto* salía al aire y se tuvo en cuenta que la nueva temporada solo se emitía los sábados. De ahí, que se escogieron finalmente doce programas correspondientes a las primeras temporadas que aún se retransmitía por el canal TC y tres emisiones de la octava temporada, la más reciente de *Mi recinto*. Este muestreo, desde el punto de vista de unidades heterogéneas en composición, ayudó a separar la muestra en dos etapas del programa para analizar las representaciones de identidades de género.

En este capítulo, la unidad de análisis es el programa *Mi recinto*. Cada una de las emisiones se grabó en el instante en que salían al aire y se fue llenando una ficha de observación que incluía referencias generales del programa como el tema, resumen y localizaciones del episodio. Así como la observación de la historia a través de sus personajes: en monólogo, interacciones entre dos o más personajes. Asimismo el tratamiento de las escenas a través de la composición de imágenes en cámara y edición.

La elaboración de las fichas de observación fue flexible. Coincidiendo con los términos de Casetti y Di Chio (1999: 247), existió una mayor recogida de datos y se dispuso de una ficha receptiva apta para adaptarse a diferentes enunciados, aún cuando los datos recogidos tuvieran muy poca estructuración. Por lo que el procedimiento de interpretación y de inventario se sintetizó en cuadros teóricos complejos y articulados para responder a la pregunta de cómo las representaciones de género se iban dando en las emisiones del programa analizado.

Luego, se procedió a la elaboración de una hoja electrónica con referencia directa en los siguientes indicadores: temas, localizaciones, roles, tiempo de las mujeres en escena, objetos usados frecuentemente, número de mujeres y hombres en pantalla, actividades económicas remuneradas y no remuneradas, relaciones familiares y ángulo de la cámara (frontal, picado y contrapicado).

Para ello se tuvo en cuenta una herramienta para viabilizar el análisis de las representaciones como es el análisis por género, para así diagnosticar cómo se daban las diferencias entre lo femenino y lo masculino en *Mi recinto*; a través del cual se fue separando por sexos la información, aunque no sólo se restringió a registrar las diferencias entre hombres y mujeres.

Se enfatizó en el análisis, no solo en los diálogos sino también en las imágenes; y se ha tomado en cuenta desde el punto de vista cualitativo el tratamiento de la cámara y la altura de misma en las escenas como la toma de manera frontal, picada y contrapicada. En esta última, se coadyuva a que los sujetos parezcan más fuertes, más imponentes y poderosos en la pantalla; mientras que las picadas ofrecen al telespectador una sensación de fortaleza y seguridad, con relación a la imagen que proyecta (Segura, 2004). Estas tomas son importantes, al igual que las contrapicadas para ver cómo se van construyendo las identidades de género a través de la puesta en escena de *Mi recinto*.

Los criterios de análisis en este capítulo según las representaciones de género, al aplicar el instrumental analítico, consideraron categorías analíticas como las representaciones y construcciones de género, división del trabajo, el acceso y control de recursos, los roles de sociabilidad, los roles e identidades sexuales y de género.

Siguiendo a De Lauretis (1987), las representaciones de género son posiciones sociales contenidas con diversos significados, al representarse a sí mismo o que se esté representado a partir de lo femenino o masculino, hombre o mujer, involucra el

reconocimiento del conjunto de derivaciones que tienen éstos significados. Por tal razón, la ideología es un campo donde se sitúa al género y conlleva a la articulación entre lo individual y colectivo, entre la representación y su puesta en acción.

Con respecto a la división del trabajo según género, existió una respuesta a las siguientes preguntas en el programa: ¿quién hace qué? Y, ¿dónde desempeñan sus actividades hombres y mujeres? Esta categoría, según el *Diccionario enciclopédico de sociología*, suscita “además de propiciar resultados económicos y producción, la diferenciación social de roles y, con ello, dependencia funcional de unos miembros respecto de otros en una sociedad” (Hillmann, 2001: 242).

Al considerar el acceso y control de recursos según género existen cuestionamientos como: ¿quién o quiénes usan qué? Y ¿quién decide sobre los usos? Con respecto a esta categoría analítica, Míguez (2004) manifiesta que tanto el trabajo productivo, reproductivo como el comunitario demandan el uso de recursos como los económicos, los políticos o de tiempo. No obstante, estos últimos se distribuyen de una manera diferente entre grupos sociales. Para lo cual, señala la diferenciación entre acceso y control: el primero se refiere a la oportunidad de valerse de determinados recursos para satisfacer los intereses personales, colectivos, así como sus necesidades; el segundo, está asociado con la posibilidad de emplear estos recursos y ser partícipe de la toma de decisiones en las gestiones.

Otra de las categorías analíticas son los roles de sociabilidad. Para Gallino (1995: 798), la sociabilidad se designa a la disposición de los seres humanos en establecer cualquier tipo de relación. Por lo que los roles, específicamente el social,

“representa, en general, la suma de las expectativas y aspiraciones de quienes toman parte en una acción, de un grupo, de un sector de relaciones sociales más amplio o del conjunto de la sociedad, en relación con la conducta y la imagen externa (atribución de roles) de alguien que ocupa una determinada posición social” (Hillmann, 2001: 786).

Los roles e identidades sexuales y de género son otras categorías analíticas. Para su definición se señala inicialmente qué es un rol; el cual es un “conjunto de normas y expectativas que convergen en un individuo en cuanto ocupa una posición determinada en una red más o menos estructurada de relaciones sociales, o bien en un sistema social” Gallino (1995: 677).

En el caso específico de los roles de género, se tuvo una mirada analítica, la cual no se enfocó solamente en registrar los roles femeninos ni masculinos tradicionales sino también a observar la multiplicidad de roles que pueden darse en una comunidad determinada. Esto es originado por los cambios de roles de género que se producen y por las características de un contexto determinado.

Se ha considerado que los roles femeninos tradicionales han sido vistos como provenientes de las funciones relativas a la maternidad, protección y cuidados de su descendencia, así como el mantenimiento del ámbito privado. Mientras que los roles masculinos tradicionales emanan del sostén económico a partir de actividades desarrolladas en el ámbito público (Acosta, 2001).

Con relación a las identidades sexuales, existe una definición que se refiere a la “[a]ceptación del propio sexo. En la teoría de la socialización, se entiende como reconocimiento que un individuo se da a sí mismo como “hombre” o como “mujer” (Hillmann, 2001: 452).

Para Lamas (1994: 12; 26) los recientes trabajos histórico-desconstructivistas, que han investigado la multiplicidad de narrativas sociales en torno a la vida sexual, sitúan con certidumbre, que la sexualidad está sujeta a una construcción social. De ahí que solo se comprenda a las conductas sexuales inscritas en un determinado contexto, ya sea cultural e histórico. Para la autora es necesario hacer una distinción partiendo de que cada sexo puede poseer dos identidades sexuales: mujer/heterosexual y mujer/homosexual; hombre/heterosexual y hombre/homosexual.

“Estas cuatro identidades sexuales se amplían ante la conducta *bisexual*. Si la bisexualidad es una forma de estructuración psíquica, o si las personas estructuradas como homosexuales o heterosexuales pueden tener una actividad bisexual, es todavía un debate no resuelto” (Lamas, 1994: 26)

En general, el análisis de las representaciones de identidades de género ahonda en la relación entre cultura y sociedad. En la cual, operan discursos en contextos históricos concretos como advierte Scott (1996), que se dilatan en los distintos mandatos sociales, institucionales, legislativos a través de procesos que se simbolizan mediante el lenguaje, conformado por un sistema de signos y prácticas tanto sociales como políticas.

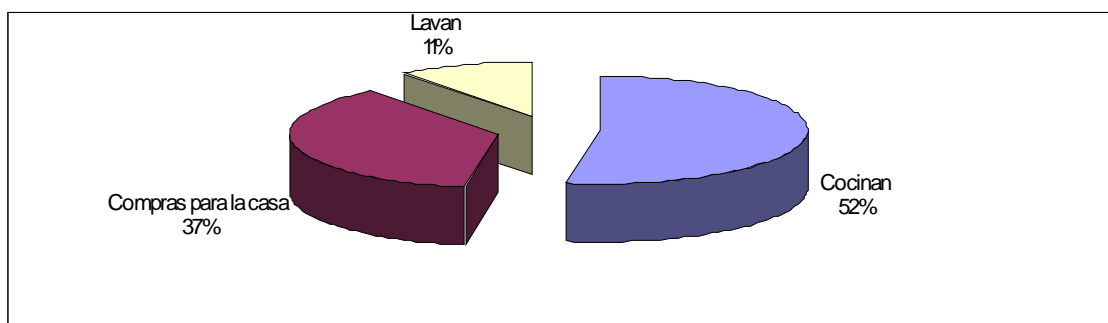


### **Roles femeninos y masculinos**

Para el estudio en *Mi recinto* tanto de los roles femeninos como masculinos se procede a un análisis paralelo y comparativo entre mujeres y hombres con respecto a temas como el trabajo, la sociabilidad y la sexualidad. Se cuenta con datos estadísticos que muestran cuantitativamente el comportamiento de los indicadores señalados en la metodología. Lo cual, se combina con descripciones de las escenas de los diferentes programas que son estudiados.

En relación con el trabajo, existe un análisis comparativo con vínculo al doméstico, así como al productivo y comercial. Asimismo se muestra la frecuencia con la cual se emplean algunos objetos relacionados con el trabajo. En el caso de las mujeres, existe una tendencia a que los roles femeninos frecuentes en el ámbito doméstico sean los siguientes:

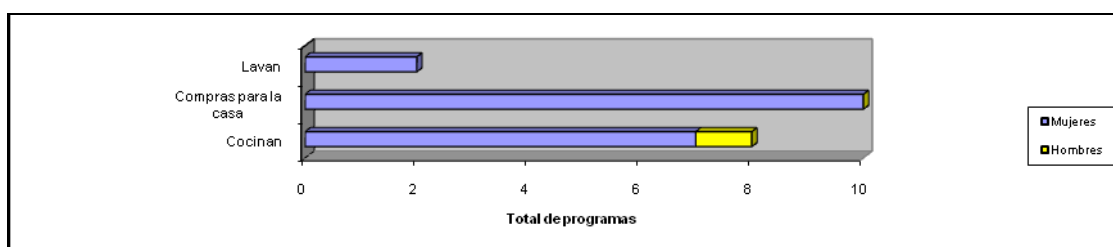
**Gráfico 3: Roles femeninos en trabajo doméstico**



En el trabajo doméstico, los roles frecuentes de las mujeres son los relacionados con la cocina, compras para la casa y lavar como se muestra en el gráfico 3. En cuanto al rol femenino asociado con el trabajo doméstico, se puede ejemplificar a través del *Programa 3* donde existe un diálogo entre las comadres Vaca Loca y Blondor. Ellas han estado preocupadas sobre cómo van a enjuagar la ropa. Vaca Loca le propone ir donde Camila para ver si tiene agua y las ayude, pero Blondor no quiere ir y manifiesta que “esa mujer es muy adefesiosa”.

En comparación con los hombres, los roles en el trabajo doméstico se manifiestan de la siguiente forma con respecto a la totalidad de programas analizados en la presente investigación:

**Gráfico 4: Comparación de roles femeninos y masculinos en trabajo doméstico**

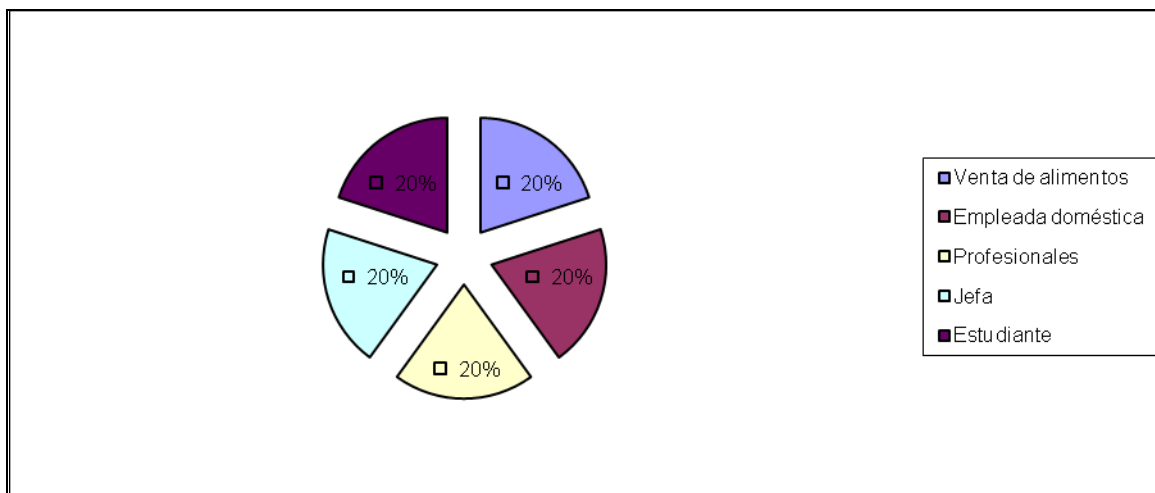


Un episodio que visualiza los roles masculinos en el ámbito doméstico en el *Programa 9*. En una de las escenas, Carlita con una escopeta en la mano, le exige a Garañón que haga compras para la casa, le ordena que lave y planche. Mientras que las comadres Blondor y Vaca Loca estaban molestas y extrañadas porque su compadre hiciera todas estas labores; así como reprochaban la actitud de Carlita. Lo interesante es que las imágenes del programa no mostraron a Garañón realizando actividades como lavar y planchar, sino lo visualizaron por los caminos vecinales con una canasta en la mano.

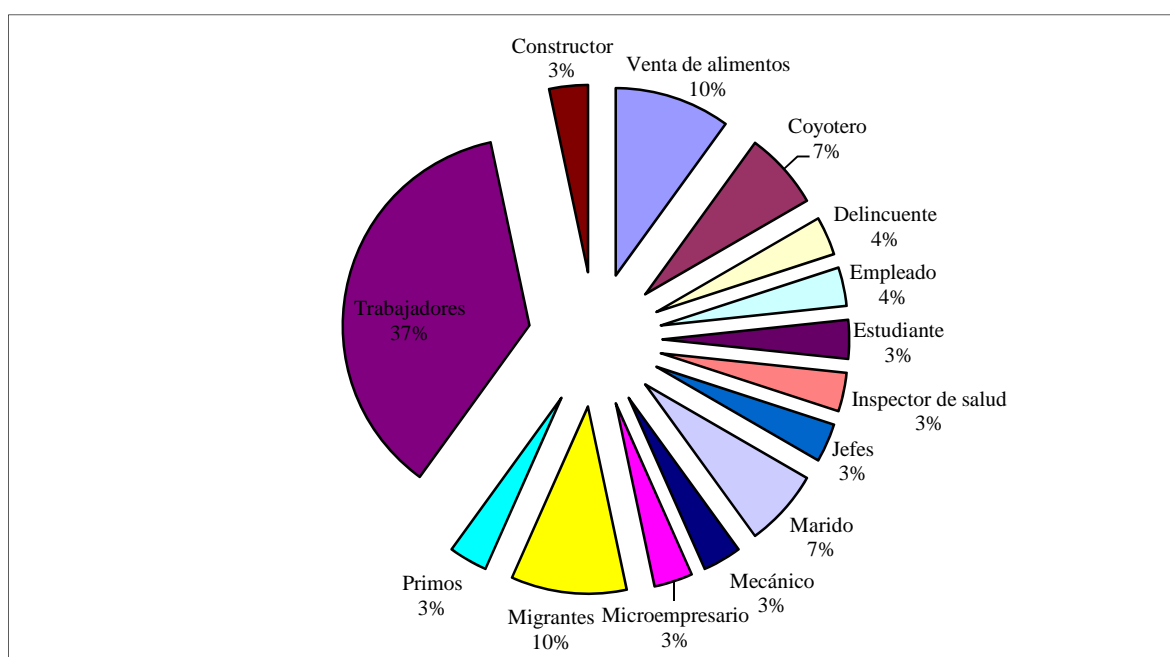
Para exponer otro ejemplo, a continuación se hace referencia al *Programa 12*. En una de las escenas, Garañón se dirige a la casa donde viven los compadres Chanco y Modesto para ver si habían hecho comida. Al llegar, Modesto los recibe con un gorro plástico en la cabeza y les dice que las ollas las tiene vacía. En ese instante, le dice al compadre que Chanco que le lleve la olla para que vea que es cierto, a lo que Garañón les manifiesta: “¿Cuándo se ha visto la mujer defiende al marido y no que el marido defiende a la mujer?”.

Con respecto al trabajo productivo y comercial, los roles femeninos y masculinos se muestran a través de los siguientes gráficos:

**Gráfico 5: Roles femeninos en trabajo productivo y comercial**



**Gráfico 6: Roles masculinos en trabajo productivo y comercial**



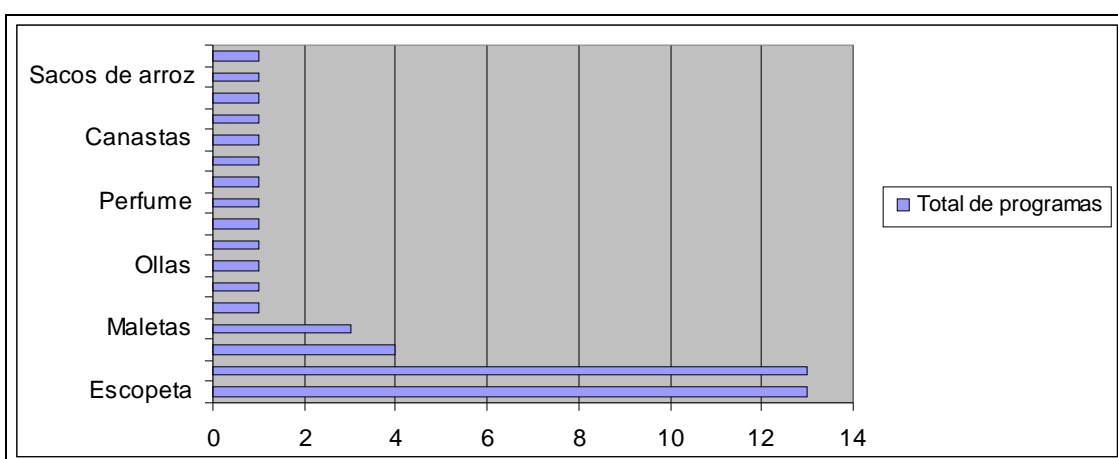
En el gráfico cinco se observa que las mujeres realizan actividades productivas y comerciales con menos frecuencia y en menor número que los hombres. Mientras que, si se presta atención detenidamente también a los gráficos cuatro y seis, se determinan claramente las diferencias de género a partir de los roles en el ámbito doméstico en hombres y mujeres. Pues, en la totalidad de los programas analizados, los datos obtenidos muestran que solo en el 20% del número de emisiones los hombres cocinan y, aproximadamente, en el 6,7 % realizan compras para la casa. Lo contrario ocurre con

las mujeres quienes en el 66,7% de la totalidad de los programas, aparecen realizando actividades como compras de alimentos.

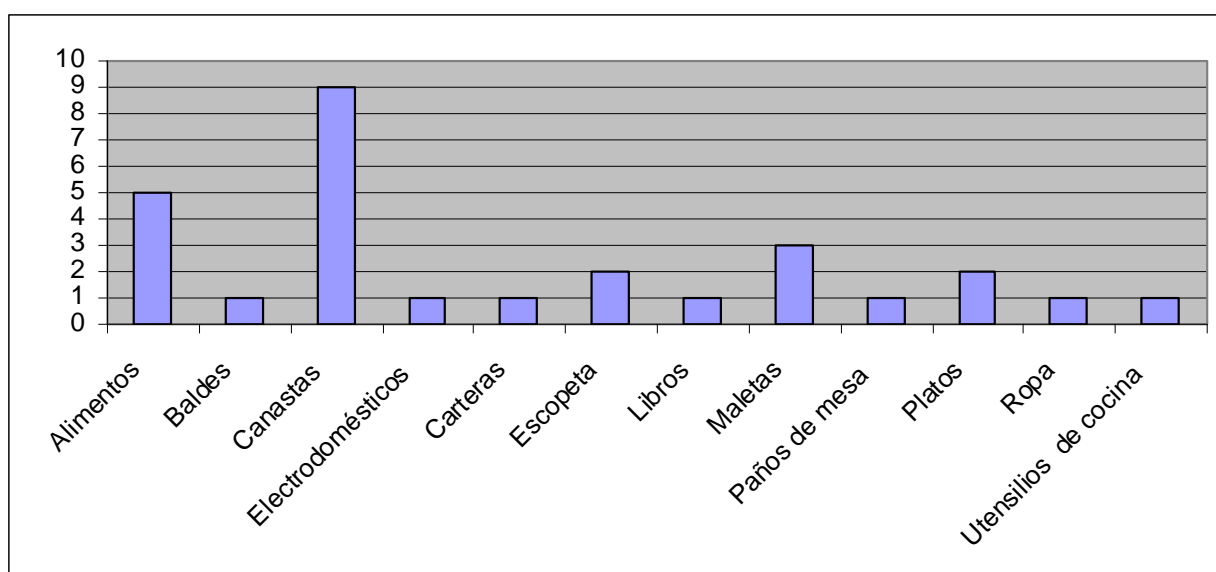
En cada uno de los datos expuestos, es comprobado que los hombres y las mujeres las dicotomías entre lo público y lo privado a partir del ámbito en el cual desempeñan sus actividades: los roles masculinos vinculados con el cultivo de arroz, mientras que los roles femeninos están asociados con el trabajo doméstico principalmente.

Luego de la referencia a los roles femeninos y masculinos, se incluirá como datos complementarios, los objetos que emplean hombres y mujeres:

**Gráfico 7: Objetos empleados por hombres**



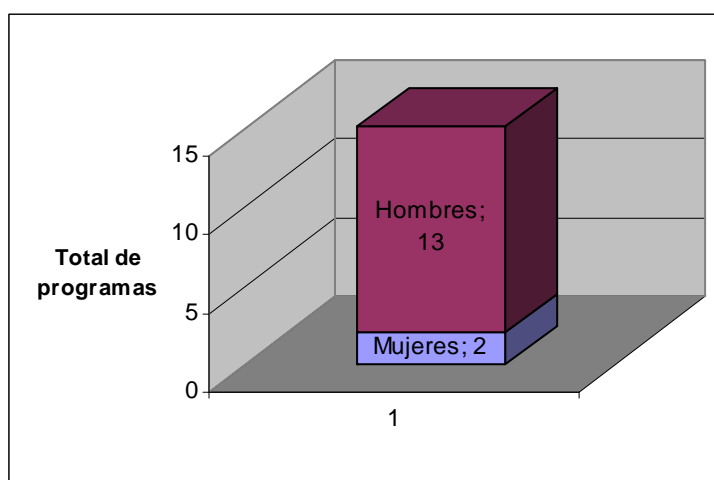
**Gráfico 8: Objetos empleados por mujeres**



En cuanto al uso de los objetos, son las mujeres las que usan frecuentemente las canastas para la compra de alimentos y las que emplean mayor cantidad de utensilios de cocina. Lo contrario sucede con los hombres, por ejemplo, en el *Programa 9* solo se le vio a Garañón con una canasta.

En el caso de los objetos empleados por hombres y mujeres, puede compararse el uso de la escopeta como se muestra a continuación:

**Gráfico 9: Uso de la escopeta en hombres y mujeres**



En el empleo de armas de fuego (gráfico 9): son los hombres los que habitualmente las portan. Lo mismo sucede con el uso del machete y otros objetos vinculados con los roles masculinos en el trabajo productivo y comercial: sogas, palos, herramientas de construcción, sacos de arroz, entre otros (gráficos 7 y 8). Específicamente, en el uso de la escopeta, es importante resaltar que, tradicionalmente, en la cultura montubia tiene un sentido de reliquia como una tradición de los campesinos de la costa ecuatoriana. Es también un instrumento de defensa de su entorno y la emplean frecuentemente para la cacería de animales peligrosos como las culebras, las cuales son frecuentes en su hábitat. Lo cuestionable es cómo las representaciones en *Mi recinto* de las armas de fuego se relacionan con la violencia.

El análisis de los gráficos, al sistematizar la información, ofrece una mirada más amplia para observar cómo están representado los roles femeninos y masculinos en *Mi recinto*, pues existen aspectos importantes para resaltar a través de varios ejemplos. Un caso en el que se hace evidente una relación marital es entre los personajes Don Candelario y Susy, a quien no se le vio salir en escena en ninguna las emisiones

analizadas. Pero ha sido un motivo de discordia entre Don Candelario y el compadre Garañón, quien siempre busca la oportunidad para encontrarse con ella. Otra de las escenas que se relacionan roles como marido/mujer es en el *Programa 9* y la presencia de Carlita en el recinto y viviendo junto con Garañón. Esto nos conduce a pensar que los roles femeninos y masculinos muestran una localidad donde no se establecen lazos de consanguinidad frecuentemente.

Otro de los aspectos a considerar es el favoritismo en torno a la actuación de personajes masculinos desde varios puntos de vista como el reparto del elenco, la distribución del tiempo por programa (gráfico 1), el trabajo productivo comercial, el uso de objetos coligados con el ámbito público; lo que reproduce las concepciones estereotipadas que asocian a lo femenino con el ámbito privado.

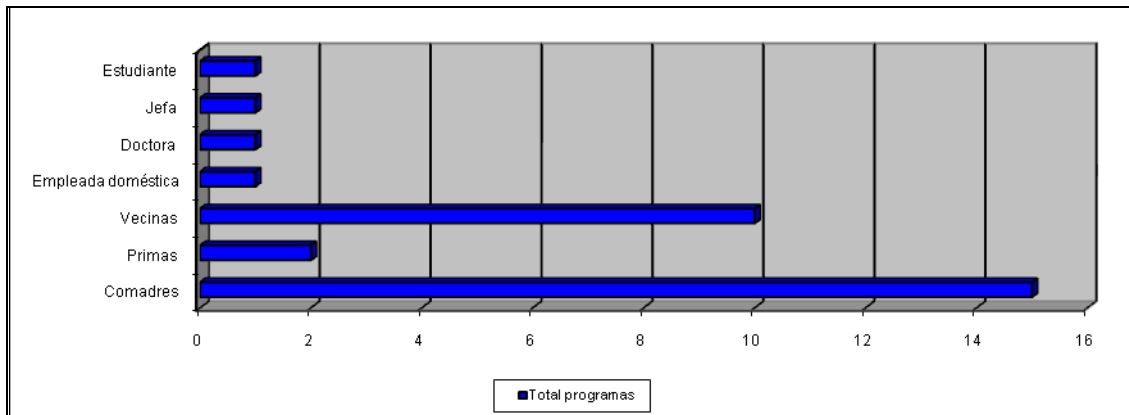
Estas interacciones entre hombres y mujeres tienen una base en el análisis desde las construcciones de género y la cosmovisión de unas hacia otras implica relaciones de poder como señala Scott (1996). Estos últimos aspectos serán vistos más adelante en el próximo capítulo.

### **Roles de sociabilidad**

En este acápite, el análisis se enfoca hacia una comparación entre hombres y mujeres. De esta forma se indaga, al interior de *Mi recinto*, el ordenamiento de la sociedad. Esto se plantea al considerar las interacciones entre hombres y mujeres, mediante la condición de la unidad familiar, los patrones de toma de decisiones y de distribución de beneficios en la comunidad.

Con respecto a los roles femeninos de sociabilidad se muestra el siguiente gráfico:

**Gráfico 10: Roles femeninos de sociabilidad**

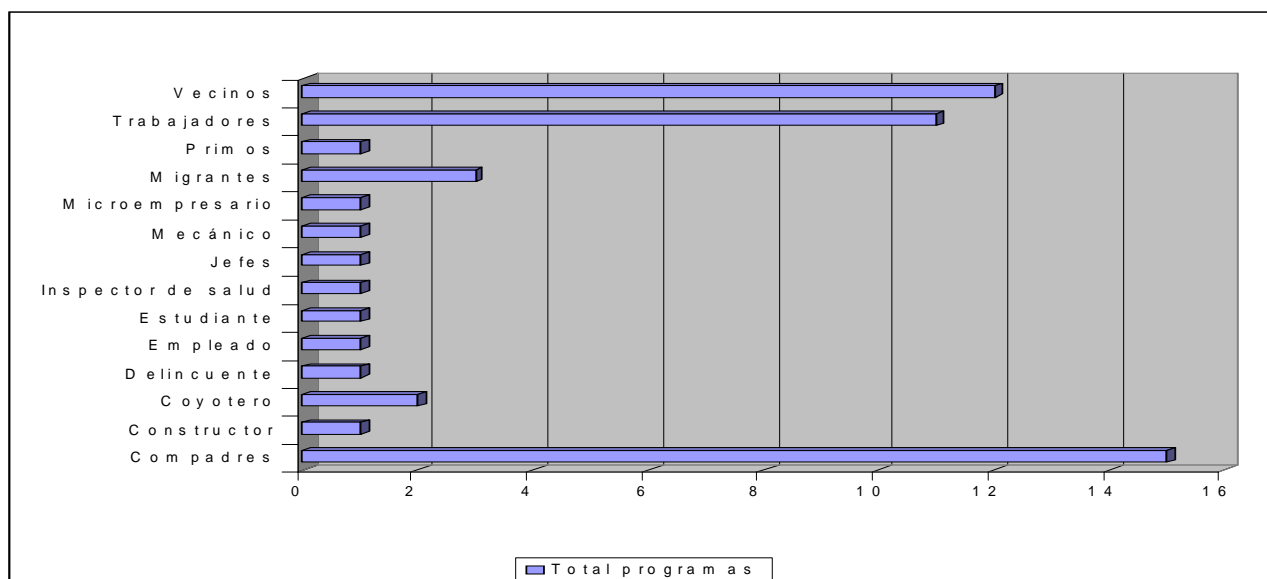


Para ejemplificar los roles de comadres, en el *Programa 1*, Blondor y Vaca Loca van a avisarle a Camila sobre la presencia de unos médicos que ponen una vacuna contra el sarampión. Cuando llegan, Camila las recibe vestida con ropa y sombrero mexicano que le enviaron del exterior; les comenta que está preparando unos tacos mexicanos. Mientras que las otras dos comadres piensan que se trata de tacos de zapatos. En ese instante Camila se ríe de ellas con un tono burlesco y les dice “chusma” a Vaca Loca y Blondor. Al mismo tiempo en que hace unos gestos a través de la mirada que connotan un trato de superioridad frente a ellas.

Entre las escenas analizadas que se refiere a los roles de comadres y vecinas ocurre en este mismo *Programa 4*. Blondor acude, junto a Vaca Loca, a la casa de la comadre Camila a pedirle el favor del préstamo. Cuando se dirigen a casa de Camila, tanto Vaca Loca como Blondor van tapadas con colchas y comentaron que las noches estaban bien frías. Y, que si no salían abrigadas, podrían resfriarse. Al final, Camila no le prestó pues se había gastado el dinero que le enviaron en el exterior.

Luego de señalar los roles femeninos de sociabilidad, se muestra a continuación los masculinos, donde se siguen representando a los hombres coligados al ámbito público tanto como compadre, trabajador, migrante, constructor, microempresario, mecánico, jefe, entre otros.

**Gráfico 11: Roles masculinos de sociabilidad**



Como ejemplo, en el *Programa 2*, los roles de compadres se muestran de la siguiente forma a través de un diálogo sostenido Carabela, Siete Vidas y Dulio. Este último estaba muy triste pues Roselyn, que había venido a verlo a él, decidió irse con Tulio; por eso dice: “el moreno me las paga”. Durante esta escena, Carabela y Siete Vidas trataban de consolarle las lágrimas a Dulio. Se les veía caras tristes y le dan unas palmaditas en la espalda. Luego, Dulio se esconde debajo de la mesa y comienza a llorar.

Otro de los roles presentes que tienen que ver con las relaciones familiares es el de primo y que se muestra en el *Programa 14*. El compadre Calo, luego de conseguir una visa a España, llega a visitar a su primo con la comadre Blondor, los compadres Dulio y Garañón, quienes fueron a buscar trabajo.

Al llegar donde su primo Hugo, ecuatoriano que vive por varios años en España, le recibe con un abrazo y le dice, luego de que Calo le brindara aguardiente: “¡Joder! Hace tiempo que no lo pruebo, aquí solo se toma tinto de verano... Os invito a comer”. Luego, el rostro de Hugo cambia de una sensación de alegría por ver a su primo a un semblante de molestia porque los demás compadres y la comadre le habían dicho que se iban a su casa a dormir. Entonces, él le comenta a su primo que no está dispuesto a recibirlos a todos. Pues le había dicho a Calo que viniera que lo iba a ayudar, pero no a sus amigos. Por lo que le tocó a Calo, con mucho pesar por la suerte de sus amigos, separarse de Garañón, Dulio y Blondor.



Ampliando esta referencia a ejemplos y datos anteriores, se pudiera señalar un aspecto importante al observar en los gráficos diez y once los roles de sociabilidad, tanto para hombres y mujeres. Lo cual radica en la ausencia aparentemente de la estructura familiar con base en patrones tradicionales, siguiendo a Donald (2002), concibiéndola en el contexto del matrimonio, la unión heterosexual, la procreación, la convivencia en bajo el mismo techo de dos personas, al menos, vinculadas por lazos de consanguinidad.

### **La sexualidad en *Mi recinto***

Se indagará en cómo se establece el orden de la sexualidad en *Mi recinto* mediante la preocupación por el sexo y la regulación del intercambio sexual a partir de las representaciones de personajes desde un análisis semántico. Se considerará, siguiendo a Araujo (2003:101), como un aspecto fundamental de las tareas que se plantean las sociedades con el objetivo de su propio establecimiento y mantenimiento. Sobre todo, cuando estas sociedades son llevadas a escena y preconcebidas en la construcción de un guión televisivo. Sin embargo, esta perdurabilidad, considerando los roles femeninos, masculinos y de sociabilidad, conlleva a cuestionarse el por qué esta sociedad planteada en el programa puede considerarse como un gran caos donde las conductas sexuales van acompañadas de la parodia y existe una ambigüedad de roles. En cada uno de los aspectos abordados, se recurre a imaginarios sociales y de género pero, a continuación, se precisa hacer énfasis en un análisis de los enunciados donde se aborde lo explícito e implícito; así como lo evidente y lo subyacente.

Inicialmente se mostrará el tema del amor e infidelidad, la diferencia biológica entre hombres y mujeres, considerando las expresiones corporales, las representaciones simbólicas del acto sexual, la violencia y los aspectos físicos asociados con lo erótico. Y, posteriormente, un análisis de cómo se manejan temas como la diferencia sexual y la ambigüedad de roles.

Se puede decir que uno de los temas que rige el orden de la sexualidad en *Mi recinto* es el amor de Garañón a Susy y la infidelidad de ella hacia don Candelario. En el *Programa 1*, Candelario sorprende a Garañón saliendo de su casa. Lo evidente en esta escena es que Garañón está saliendo por la puerta de la casa de Candelario, mientras que lo subyacente para la audiencia –porque no se muestran imágenes donde aparezca Susy– es que Garañón acababa de tener relaciones amorosas con Susy. Y su justificación es

que él había tenido que visitarla pues estaba enferma y con mucha fiebre. Por lo que se le insinúa a la teleaudiencia una relación ilícita. Esto también se argumenta pues en diferentes programas los compadres y las comadres molestan a Garañón con Susy.

De forma explícita y visible, Garañón abre bien los ojos cuando ve a Don Candelario y su voz empieza a tener entrecortados. Luego, Garañón se va por caminos vecinales del recinto, cantando una estrofa de un tema del grupo mexicano *Flans*: “corre, corre, corre por el boulevard / corre, corre, corre sin mirar atrás...” Y se refería a Don Candelario como “desgracia’ o” y “cachudo”. Estas dos últimas palabras confirman lo que implícitamente se presumía: la infidelidad de Susy.

Con relación a la diferencia biológica entre hombres y mujeres, donde a lo masculino tradicionalmente y de manera estereotipada se le concibe con la fortaleza y a lo femenino con lo débil, existe un ejemplo donde se ve un antes y un después de la actitud de Garañón frente a las mujeres como es en el *Programa 7*. Ahí existen diálogos entre las comadres Vaca Loca, Blondor y el compadre Garañón como se muestra a continuación. El cual relata el momento en que estaban esperando que capturen a los secuestradores de Camila:

Garañón (G): Oiga comadres, estos pendejos... no salen. ¿No será también que ya los capturaron?

Blondor (B): Ay compadre... no sea necio... déjenos ir a nosotras para darle duro a esos desgracia’os.

Vaca Loca (VL): Ay sí compadre, porque yo le tuerzo el pescuezo.

G: No se meta comadre en eso: es trabajo de hombres, no del sexo débil.

B: Ay compadre, ¿usted no sabe lo que está diciendo!

VL: ¡Cómo se atreve a decirnos eso!

Blondor y Vaca Loca: ¡Vamos!

En este instante se fueron las comadres y sacaron a golpes a los secuestradores antes de que llegara la policía. Luego Garañón comentó:

Garañón: ¡Ay Diosito santo! ¡Mis comadres sí que no han sido sexo débil!

Desde el punto de vista de las expresiones corporales, en una escena del *Programa 14*, mientras están despidiendo a Calo que se va con su primo, Garañón se pierde de la vista de Blondor y Dulio. Él había estado en un parque acosando a las mujeres. Mientras que lo llaman, él se baja el pantalón y corre detrás de las mujeres; también se voltea y grita: “Comadre, qué ricas que están las potras en Madrid”. Lo cual se detalla a continuación:



Figura 2: Compadre Garañón corriendo sin pantalones detrás de las mujeres en Madrid.

En cada una de las escenas existe una ambigüedad de roles, pues el personaje de Garañón que, frecuentemente es representado como un hombre acosador y violento, aparece en una escena rectificando una frase hacia las mujeres como “sexo débil”, tal y como sucede en el programa 7. A esto se le añaden las representaciones simbólicas del acto sexual a través de la invasión del espacio íntimo y personal donde existen fijaciones sexuales de Garañón hacia las mujeres, que forman parte de otro tema relacionado con la sexualidad en *Mi recinto*.

En el *Programa 12* la comadre Blondor hacía referencia a las crisis económicas y comentó que como consecuencia de ellas: “Vamos a terminar comiéndonos entre

nosotros”. Rápidamente, Garañón la mira, le dice que si eso fue una indirecta y manifiesta: “... mano a la presa y hasta el fondo de la olla”. En ese instante se le lanza encima y empieza a moverse sobre su cuerpo. En otro de los diálogos Garañón le mira al pecho de Blondor y le dice: “... comadre déjeme morderle los melones”.

Las mujeres en *Mi recinto* siguen apresadas en las relaciones de poder explicadas mediante el orden inmerso en la violencia que las mujeres padecen y sufren. Un ejemplo es el *Programa 7* donde Camila fue secuestrada y las comadres Vaca Loca y Blondor ayudaron en el rescate. Luego de que la policía fuese por los secuestradores, Blondor comentaba con Vaca Loca y Garañón que ella esperaba más de los policías.

Blondor (B): Por lo menos una medalla, una recompensa... que nos coronen...

Garañón (G): ¿Quién? (Levanta la vista, arruga el ceño y sonríe)

B: La policía...

G: ¡Para qué esperar a la policía si las puedo coronar yo! (Tumba al suelo a Blondor y Vaca Loca y les va dando vuelta en el suelo)

El comportamiento del Compadre Garañón alude a estructuras históricas con respecto al orden de la sexualidad,

“donde las diferencias sexuales permanecen inmersas en el conjunto de las oposiciones que organizan todo el cosmos, los comportamientos y los actos sexuales (...) sobrecargados de determinaciones antropológicas y cosmológicas (...) La construcción de la sexualidad como tal (que encuentra su realización en el erotismo) nos ha hecho perder el sentido de la cosmología sexualizada, que hunde sus raíces en una topología sexual del cuerpo socializado, de sus movimientos y de sus desplazamientos inmediatamente afectados por una significación social” (Bourdieu, 2000: 18-19).

Para el mismo autor, la cuestión de la virilidad, vista desde su elemento ético, se refiere al principio de la conservación y al incremento del honor mediante demostraciones de fuerza sexual.

No obstante, existe en *Mi recinto* un constante tratamiento de los extremos con respecto a cómo se conciben las relaciones desde la sexualidad entre hombres y mujeres. Esto se muestra con respecto a la representación de lo masculino mediante Garañón y sus actos violentos a las mujeres; así como por la presencia de Carlita en el *Programa 9*. Ella usaba una escopeta para lanzar disparos al aire e intimidar a Garañón y afirmaba: “... yo quiero un hombre que se quiera mandar”.

La presencia del Compadre Garañón se asemeja a lo visto por Ramírez (2005: 30) y Ferreira (1993), cuando aborda que la reproducción de papeles violentos se entiende con la actuación de un guión. Al considerar que las mujeres y hombres actúan de una forma u otra. De esta forma, cada cual tiene su libreto y simplemente se circunscribe a él. Mostrando así, en *Mi recinto*, una homogeneización de las actitudes de Garañón. Un ejemplo de ello se muestra en las siguientes secuencias de imágenes:



Figura 3: Garañón en el restaurante de las comadres Vaca Loca, Blondor y Camila.

Un elemento a considerar, como se señaló anteriormente, es con relación a los aspectos físicos asociados con lo erótico que se visualizan, por ejemplo, en las comadres Vaca Loca, Blondor y Camila: el uso de faldas cortas y la notoriedad de senos voluptuosos. Por lo que las mujeres se muestran como seductoras y provocadoras.



Figura 4: Comadres Vaca Loca (izquierda) y Blondor (derecha)



Figura 5: Comadre Camila en la puerta de su casa

Otro de los temas importantes a abordar en este acápite es la presencia de una reproducción negada, la cual va acompañada de modelos ambiguos y donde se insinúa la homosexualidad. Lo que se combina, además, con un modelo estereotipado binario donde los hombres son violentos.

En el *Programa 12*, cuando actúan Chanco y Modesto, la mayoría de los personajes de *Mi recinto* se encuentran junto al negocio de hamburguesas y hot dog que se había puesto Carabela y Arturo. Ellos le habían vendido a casi todos los compadres y comadres, pero les hizo mal a cada uno/a pues la carne era de gatos y perros. En este debate para resolver la trama del episodio, el compadre Chanco manifiesta que se sintió toda la noche mal y, Modesto para solidarizarse con él, dice frente a todos:

Modesto (M): Yo siento como si fuera a dar a luz.

Coro: ¡Ohhhhhhhhh!

M:... A dar a luz pero de una enfermedad grandísima.

En otro de los episodios, que se muestra en el *Programa 15* relata sobre cuando el compadre Dulio resuelve salir a buscar empleo en España y llega hasta una librería:

Dulio (D): Vengo por el trabajo

Hombre (H): ¡Pero si no necesitamos a nadie!

D: Ehhhhhh... Allá afuera hay un letrero que dice: “Se necesita chico”

H: Ah... ese letrero lo puse yo. El que necesita chico soy yo.

D: Ahhhhhhh... Auxilio... Socorro

Durante esta escena, se hace evidente que el joven que le habló a Dulio, lo miraba con insistencia y sensualmente a los ojos. Luego, el compadre sale corriendo a la calle, huyendo despavorido pues, subyacemente, le teme a manifestaciones o insinuaciones hacia la homosexualidad. Explícitamente, Dulio es un campesino de la región costa en Ecuador, mientras que el joven – con características fenotípicas asociadas a un europeo y tiene acento español- proviene de una de las regiones a nivel mundial que se reconoce por sus luchas en contra de la homofobia. De manera implícita, esto pudiera interpretarse como un caos generado por la confluencia de dos universos simbólicos relacionados con los imaginarios de género y las representaciones de la sexualidad

Los roles frecuentes masculinos, femeninos y de sociabilidad siguen reproduciendo concepciones estereotipadas donde el hombre es vinculado con lo público, mientras que la mujeres con lo privado, existe también una ambigüedad de roles puesto que el programa es visto como una gran familia; sin embargo, es un lugar donde la sociedad no se reproduce y no existen evidencias de que a través de los actos sexuales se procrea.

## **Conclusiones**

A través de los programas estudiados, se puede señalar que los roles imperantes en la puesta en escena se desarrollan mediante un sistema de roles cerrados, pues actores y actrices utilizan preferentemente códigos restringidos, como respuesta a la representación de personajes elaborados por un guión y a través de escenas que son grabadas con anticipación. Con esto se señala como una constante que, en el caso de los roles femeninos son naturalizados en actividades domésticas en su mayoría, mientras que los masculinos en actividades en el espacio público.

Lo que marca las relaciones sociales al interior de *Mi recinto*, es que se rige en su mayoría por los intereses de los hombres. Esto responde a que la trama de los

episodios, en su mayoría, se sustentan por necesidades de los hombres y no de las mujeres, salvo en algunos casos como la necesidad de Blondor de adquirir un préstamo para solventar la salud de su primo.

Desde el punto de vista de la sexualidad, la actitud de Garañón hacia las mujeres es un ejemplo de ello. Su cuerpo, encima del de las mujeres, representa la posición superior de lo masculino durante el acto sexual. Igualmente, desde la realización audiovisual, en ocasiones constantes donde suceden escenas con actitudes como esta, la cámara establece con frecuencia una toma de ángulo picado.

Esto puede significar, representativamente, cómo se van acentuando estas tomas en escena y la implicación que tienen desde los siguientes puntos de vista: por un lado, el/la espectador/a puede interpretar esta invasión de la zona personal íntima como un acto de violación, en la cual no estuvo consensuada una relación sexual; y, por otro lado, mediante la altura de la cámara se puede pensar en una falta de importancia, la inferioridad de las mujeres al estar abajo.

Las posturas frecuentes del compadre Garañón frente a las mujeres, vienen a ser parte de las fantasías eróticas masculinas. Con lo cual, Garañón es un personaje que encarna ítems de cultura material apuntados por Brisset (1999): la apropiación de marcadores de primitivismo –con un alejado referente cultural desde las representaciones montubias y una semejanza a actitudes y comportamientos naturales del mundo animal–.

Igualmente, las fantasías eróticas también forman parte de las representaciones de lo femenino al interior del programa desde marcadores culturales como la pose y formas de acción de las mujeres: su postura debajo del hombre cuando son violentadas por Garañón y lo recurrente de mostrar tanto la voluptuosidad de los pechos como las piernas.

En el caso de los aspectos físicos, la forma de vestir y los gestos de personajes femeninos como Camila, se complementa con las representaciones del ser mujeres vinculadas con los aportes de Goffman (1976: 29) y que se refieren al toque ritualista femenino distinguido por un tipo de utilitarismo. Ella es parte de una ritualidad enfocada al verse como bella. Este tema visto en Goffman (1976: 31), al señalar que el *self-touching* (autotoque), puede desarrollarse como un propagador de sentidos desde el



cuerpo, al considerarse internamente la persona, y a la vez sus acciones para expresarlo, como una persona delicada y preciosa.

Con respecto al orden de la sexualidad desde las diferencias, en *Mi recinto* existen estrategias regulatorias –siguiendo los aportes de Araujo (2003: 102; 103)- las cuales son ambivalentes entre sí pues no explicitan plenamente mecanismos constituidos por normas (prohibición y sanción de las relaciones homosexuales), representaciones (acerca del placer, sujeto ideal sexual); más bien, silencian algunos aspectos como la relación a las instituciones (matrimonio y familia). Con ello, pudiera *Mi recinto* ser parte de los cambios en la función social y política de la familia moderna. De ahí que,

“en la actualidad se entiende por familia toda convivencia bajo el mismo techo con ánimo de permanencia y ámbito de privacidad, sin considerar sexos, edades o existencia de parentesco legal. Con lo cual, el concepto de familia no sólo se separa del de matrimonio - según antropólogos y etnólogos siempre han existido países, como los latinoamericanos, donde el matrimonio se reserva casi en exclusiva a las clases media alta y a la burguesía-, sino que se desconecta de algo que ha sido la base y el fundamento de la institución familiar en todas las culturas hasta la fecha conocida: la heterosexualidad” (Donald, 2002).

Según los nuevos planteamientos sobre la familia moderna, desde *Mi recinto*, existe una ambivalencia en las representaciones de los roles femeninos y masculinos. Si se recurre a los datos de quiénes viven juntos bajo el mismo techo y manifiestan o no lazos de consanguinidad, Vaca Loca y Blondor son un ejemplo, al igual que Chanco y Modesto. En ambos casos no se manifiestan diálogos que reflejen relaciones de parentesco.

Lo ambivalente radica en los siguientes aspectos: en primer lugar, solo se menciona aisladamente relaciones maritales como son los casos de Don Candelario y Susy –a pesar de que ella nunca sale en pantalla durante los programas analizados- y en el *Programa 9* con Garañón y Carlita; en segundo lugar –observando por separado los casos de cada personaje- la presencia de una organización basada en la familia filial generalmente –donde la prole está sustentada por sí misma- y, desde la tipología familiar predomina la categoría de solitario y sin núcleo familiar; en tercer lugar –partiendo de los datos mostrados en los gráficos- la mirada de *Mi recinto* como una gran familia donde la organización familiar es basada en el modelo patriarcal “autoritario, caracterizado por una división rígida de los roles sexuales” (Donald, 2002).

Otro de los cuestionamientos surgidos a raíz de este análisis semántico – si se toma en cuenta la escena analizada del *Programa 15* entre el joven homosexual español y el compadre Dulio- es el poder patriarcal que

“interactúa constantemente con los ejes de raza y la clase social, saliendo de esta interacción debilitado o fortalecido según los casos. La capacidad del poder patriarcal para interpretar la realidad (...) es más pujante cuando va acompañado por el poder que representa el privilegio de la clase socioeconómica y el privilegio racial de la gente blanca” (Kincheloe; Steinberg, 1999: 174).

En esta escena de *Mi recinto* se mostró a un poder patriarcal debilitado en el encuentro entre dos culturas, entre dos cosmovisiones y universos simbólicos. Frecuentemente se mostraban episodios en escenarios similares (recintos montubios), donde se fortalecía en cada momento las relaciones de poder de lo masculino sobre lo femenino y prevalecía una masculinidad hegemónica que cuestionaba y caricaturizaba todo lo que estuviera fuera de la “norma”. A raíz de un cambio de escenario como es España – donde vive un sinnúmero de migrantes ecuatorianos- se mostró la huida de Dulio de un lugar donde explícitamente un hombre lo quería seducir, pero implícitamente se puede presumir que el compadre lo interpretó como acoso sexual y prefirió abandonar aquella situación.

Se debe señalar que el análisis de las representaciones de lo femenino y masculino al interior del programa cuestiona cada una de las estrategias regulatorias, la lógica del género como binaria y, finalmente, no deja claro la representación de hombres y mujeres dentro de la heterosexualidad obligatoria. *Mi recinto*, aunque pueda ser cuestionado como un programa que estereotipa, debiera ser visto –como ha sucedido con este capítulo- como un espacio donde se apunta al tratamiento no solo evidente de nuevas representaciones y universos simbólicos, sino a lo subyacente desde este mismo punto de vista.

## **CAPÍTULO IV:**

### **ENTRETEJIENDO LAS JERARQUÍAS DE RAZA, CLASE Y GÉNERO EN *MI RECINTO***

#### **Introducción**

Maxine Baca Zinn y Bonnie Thornton Dill en su artículo *Theorizing difference from multiracial feminism* hacen un recuento de las tensiones existentes en las teorías más contemporáneas de la diferencia, por lo que proponen la existencia de un feminismo multirracial donde su epicentro radica en los estudios sobre la mujer. Bajo este lente, el presente capítulo analiza las jerarquías de género, raza y clase.

A través de este propósito de interrelacionar estas últimas tres categorías de análisis, se indagará en los sistemas de subordinación y las relaciones de poder existentes en *Mi recinto*, lo cual, se analizará a través de una escena donde intervienen personajes femeninos y masculinos con diferentes roles.

Es interesante, desde las interacciones en *Mi recinto*, cuestionarse la comprensión de lo qué sucede más allá – siguiendo los aportes de Herrera y Rodríguez (2001: 159)- de lo considerado como dicotomía entre mujer subordinada y hombre dominador en las relaciones que se dan entre el compadre Garañón y las comadres Vaca Loca y Blondor. Pues es interesante el estudio, mediante una escena, de otras relaciones de subordinación y de poder presentes en este programa de la televisión ecuatoriana. Por ejemplo, desde lo expresado por Connell (1997) cit. en Herrera y Rodríguez (2001: 159), como lo son las categorías de masculinidades hegemónicas vs. masculinidades alternativas o masculinidades subordinadas; lo que fundamenta también inequidades entre los hombres. Así como el desarrollo de un análisis de las relaciones entre las propias mujeres, por ejemplo, entre las comadres Camila, Vaca Loca y Blondor.

Por lo cual, este capítulo busca plantear que estas jerarquías –de género, de raza y clase- se encuentran enredadas al constituir un sistema de dominación. Con este planteamiento es que se indaga en cómo opera este sistema en *Mi recinto*.

#### **En el estudio de las jerarquías**

La escena analizada corresponde al programa que aborda acerca de los baños de Dulio y la presencia de seres extraños y sobrenaturales en el recinto a los que les teme Tulio. En

ella, existe la intervención de varios personajes y, en la misma localización –frente a la casa de las comadres Blondor y Vaca Loca-, ocurren una serie de acontecimientos: la presencia de la comadre Camila, la llegada de Garañón y, luego, de Tulio.

Metodológicamente, este capítulo se basa en la narración de una escena del programa donde los personajes que intervienen poseen ciertas características. Por ejemplo, Garañón es un personaje que no solo molesta a las mujeres, sino que frecuentemente tiene una postura a la defensiva basándose en golpes y disparos frente a los demás personajes, quienes, igualmente, emplean como él machetes y escopetas.



Figura 6: Compadre Garañón

La comadre Camila es un personaje cuya familia vive en el exterior y recibe de ellos ayudas frecuentemente como resultado de un proceso de migración y de la búsqueda del sueño americano. Mientras que las otras dos comadres: Vaca Loca y Blondor, no hacen evidentes lazos consanguíneos y viven en la misma casa.



Figura 7: Comadre Camila



Figura 8: Comadres Blondor (izquierda) y Vaca Loca (derecha)

El compadre Tulio interviene también en la escena, es negro y oriundo de la provincia ecuatoriana Esmeraldas, cuya población mayoritaria es negra y viene a posicionar, por un lado a los grupos dominantes y, por otra parte, a los considerados como los “otros”, pues los



Figura 9: Compadre Tulio

“[g]rupos dominantes producen y reproducen representaciones de ellos mismos y representaciones de los Otros que justifican su posición a la cima de los órdenes raciales y espaciales, y la explotación de los Otros, quienes aparecen como seres fundamentalmente negativos” (Rahier, 1999:96).

Una de las conceptualizaciones tomadas en cuenta en el capítulo es la raza para analizar la posición subordinada de Tulio pues tanto la raza como el racismo, son situados en dos ámbitos por parte de Stuart Hall: primeramente, en una lucha coyuntural y hegemónica particular y, en segundo término, en un contexto aún más profundo de luchas globales y transformación (Grossberg, 2006: 49).

Existe también una tradición teórica que considera que la raza es una construcción social y, desde el punto de vista genético, como Gall (2000: 90) señala, son dificultosamente sostenibles. La misma autora indica que el solo hecho de que las personas se comporten como si las razas verdaderamente existieran como entes biológico-sociales, esto forja la presencia de categorías que logran el alcance de un elevado poder tanto social como histórico.

Mientras que, para Wade (1997:14), tanto las razas, como las categorías e ideologías raciales no son meramente las que elaboran construcciones sociales sobre el sustento de la diferencia fenotípica o de ideas sobre variaciones congénitas, sino las que lo hacen usando aspectos específicos de la variación fenotípica que fueron convertidos en significantes vitales de la diferencia en el momento que tuvieron lugar los encuentros coloniales de Europa con otras poblaciones.

Al analizar internamente la escena es preciso centrarse en un aspecto como lo es el lenguaje tanto verbal como gestual. Primeramente, existe un diálogo entre las comadres Vaca Loca y Blondor sobre una revista que les prestó hace algún tiempo Camila, quien luego de un instante llega y se las quita abruptamente de las manos.

Blondor (B): Oiga, ¿usted está segura que ella es?  
Vaca Loca (VL): ¡Sí comadre! ¿Qué no la reconoce?  
B: Oiga, ¡pero ni parece que fuera Verónica Castro!  
VL: Oiga, no sea exagerada. Yo la veo que está igualita.  
B: ¡Ay comadre! Fíjese bien. Mire, que cuando se está riendo se le hacen unas arrugas acá en los ojos.  
VL: Oiga verdad, ¿no? ¿Pero sabe qué? Cuando yo veía la novela La Fiera, ella no estaba así.  
B: Ay comadre, ¡pero si esa novela es viejísima!  
VL: Oiga, ¡es que los años pasan tan rápido!  
B: ¡Ay! Yo solamente quisiera que el día que nosotras seamos mayores, seamos lindas y hermosas como ella.  
VL: Ojalá comadre, ojalá. ¡Mírela, ahí está con el hijo!  
B: ¡Ay qué guapo!  
(Gritos, entra Camila y les quita la revista de las manos)  
Camila (C): Presten para acá.  
VL: Oiga comadre Camila, ¿por qué usted me arrancha la revista así?  
C: ¿Cómo que por qué? Vine a ver mi revista ya que tiene mucho tiempo y usted prácticamente se la ha adueñado.  
B: Oiga Camila, pero eso igual no le da derecho a comportarse mal con mi comadre.  
C: Yo me comporto como me dé la gana. Además, ¡usted no se haga! Porque el otro día le presté un vestido y un par de zapatos y hasta ahora no ha sido capaz de entregármelo.  
B: ¡Pero eso no son maneras de pedir las cosas! Oiga comadre (mira a Vaca Loca), ¿y cuándo fue que ella le prestó la revista a usted?  
VL: ¡Comadre, pero si eso fue reciencito! Hace... ¡Ay!  
B: ¿Qué pasó?  
VL: Comadre, ¡de verdad que fue hace tiempísimo!  
C: ¡Para que se dé cuenta! Bueno, espero de que no me hayan roto ni una sola página. Y usted (la señala), no se olvide de entregarme el resto de mis cosas. (Les vira la cara y se va).  
B: ¡Ay comadre! A esa mujer la arrastro... (Vaca Loca agarra a Blondor para que no siga detrás de Camila).

VL: ¡Quédese quieta y no le haga caso! Mire, hoy día mismo le recojo todas sus cosas y se las voy a llevar a su casa. ¿Sabe qué? Mejor nosotras vamos a desayunar, acuérdesse que tenemos esos ricos huevitos allá arriba.

B: ¡Cierto comadre! ¡Los que recién puso la Clemencia! ¡Los huevitos de doble yema!

VL: Claro comadre pues...

Haciendo una exploración al interior de los diálogos de la escena, la actitud de Camila frente a las demás comadres puede considerarse como un posicionamiento de clase a partir de su representación frente a los demás por la posibilidad de tener familiares en el extranjero y recibir remesas familiares.

Esto se relaciona con lo que Berger (1975) denomina como una posición política que, a través de las imágenes, se ha convertido en un espectáculo de los “Otros” como lo es el espectáculo del capitalismo. En este sentido, el programa es producido en un país con este régimen económico-social y también subdesarrollado, donde puede considerarse al material audiovisual en sí mismo como planteamiento ante el cómo realizar un tipo de imágenes frente a un paradigma público que plantea una memoria social donde el ser migrante no es un espectáculo sino una oportunidad para mejorar en la vida, ascender en una escala social de clase, tener acceso a recursos y bienes materiales.

En el acto analizado de *Mi recinto*, esto se puede observar a partir del préstamo de revistas de farándula, de ropa y zapatos. Así como la exigencia de Camila para que le devuelvan con prontitud sus cosas. Es cierto que son sus pertenencias, pero en el contenido de sus frases y tono de voz enérgico es que se presenta una modalidad jerárquica frente a las otras comadres; pues les hace ver que es la dueña y que pide las cosas –como ella misma expresa- “[Y]o me comporto como me dé la gana”.

El programa dramatizado acentúa las diferencias económicas no solo a través del acceso a bienes u objetos de consumo, sino también por palabras despectivas de Camila hacia las comadres, por ejemplo, “¡usted no se haga! Porque el otro día le presté un vestido y un par de zapatos y hasta ahora no ha sido capaz de entregármelo”. A este lenguaje verbal, se le complementa el gestual en algunos movimientos de la comadre Camila; entre ellos, el quitarle abruptamente las revistas y el virarles la cara.

Este último aspecto, desde el lenguaje, está presente también en la escena cuando Camila se retira y entra Garañón; quien comienza a interpretar palabras de las comadres a su conveniencia y realiza gestos similares a la de un caballo.

(Entra Garañón a la escena)

Garañón (G): Potro salvaje soy yo... Comadritas buenas

Coro de Vaca Loca y Blondor: Buenas compadre.

G: ¡Qué lindo que canta el día!

Coro de Vaca Loca y Blondor: Cierto

G: ¡Y qué bonitas que están mis comadres!

Coro de Vaca Loca y Blondor: Ay gracias (risas).

G: Oiga comadritas este... disculpa así como que la molestia, ¿tendrán que me regalen un poquito de esencia?

VL: ¿Qué no ha tomado café usted compadre?

G: Este... no comadre, lo que pasa es que me fui con el Claudio Rodolfo hasta el fondo a dejar unos sacos. Y ya pues, llego a mi casa y no hay esencia.

VL: Pero compadre no se preocupe, nosotras reciencito íbamos a desayunar. Si usted quiere lo invitamos.

G: ¿En serio comadrita?

VL: ¡Claro!

G: ¡No ha dicho nada, pues ya vamos!

B: Sí compadre, porque ahorita nos vamos a comer unos ricos huevos doble yema.

G: (Risas) ¿Cómo dijo comadrita?

B: ¡Qué nos vamos a comer unos ricos huevos doble yema!

G: (Risas) ¡Tan temprano y comienzan con la indirecta! ¿Doble yema?

Coro de Vaca Loca y Blondor: Sí

G: ¿Con huevo?

Coro de Vaca Loca y Blondor: Sí

G: Bueno pues... (lanza a Vaca Loca al suelo y empieza a moverse como si estuviera en el acto sexual y Blondor se lo quita de encima)

B: ¡Ya compadre! Siempre viene a molestar acá usted, ¿qué le pasa?

G: Ustedes pues comadres que comienzan.

B: Usted es la culpable comadre, ¿quién le manda a darle confianza?

VL: ¡Yo comadre! Si yo lo hice de buena voluntad. ¡Este que tiene el demonio metido en la cabeza!

G: A ver comadrita, take it easy dijo el gringo. Dejemos de discutir y mejor vamos a desayunar.

Coro de Vaca Loca y Blondor: Ya no compadre...





Figura 10: Compadre Garañón abalanzándose sobre Blondor y Vaca Loca; Jerónimo y Tulio quitándoles de encima a Garañón

En la escena existen varias frases que el compadre Garañón las interpreta a su juicio para luego actuar. A continuación se relacionan dos de ellas expresadas en el momento que las comadres le invitaron a desayunar y que él las asocia con el órgano sexual masculino.

Tabla 2: Ejemplo de lenguaje oral y gestual

Lenguaje oral	Lenguaje gestual
¿Doble yema? ¿Con huevo?	Se lanza encima de las comadres como realizando el acto sexual

También existen otras frases en la escena, las cuales hacen reflexionar sobre las particularidades del personaje de Garañón como es “Petro salvaje soy yo” y el lenguaje gestual donde imita a un caballo, - lo que puede estar relacionado con la virilidad y vigorosidad e instinto animal que exterioriza este compadre-.

Otro de los puntos interesantes es la aparente ingenuidad por parte de las comadres en la escena. Pues ellas, conociendo la ritualidad en las actitudes del

personaje de Garañón –quien va los extremos y actúa con base a su intuitiva animal-, no hacen que el diálogo se torne más complejo y lo llevan a la misma actitud como es que son lanzadas al suelo. Por ejemplo, cuando la comadre Blondor le dice: “[A]horita nos vamos a comer unos ricos huevos doble yema” y Garañón se sonríe. Sin embargo, hay otro aspecto más interesante, y es la culpabilidad de las mujeres entre ellas; por ejemplo, cuando Garañón se les lanza la comadre Blondor le dice a Vaca Loca que es ella quien le da confianza para que actúe así.

Profundizando en la masculinidad vista como un proceso desde Garañón, existe una tendencia a perpetuar lo hegemónico, pues se evidencia lo que Ramírez (2005:47) señala como una otredad masculina, puesto que lo hegemónico no implica necesariamente que se viva con el prototipo de la masculinidad en *Mi recinto*: existen otras representaciones de lo masculino, aunque en una posición subordinada, como Tulio y Carabela, por poner un ejemplo.

Según los aportes de Petman (2006) cit. en Mena (2007), se encuentra su protagonista: el compadre Garañón; pues, en el “ordenamiento” de la sociedad de *Mi recinto*, las jerarquías de género pasan por una noción de ciudadanía donde él, como hombre blanco y heterosexual, ocupa un espacio público y se representa como un hombre libre y capaz de cuestionar las actitudes como la de Tulio en esta escena; así como de lanzarse encima de las comadres.

En este sentido, lo hegemónico no se muestra en esta escena solamente a partir de la actitud de Garañón hacia las comadres al lanzarse encima de ellas, sino entre las masculinidades hegemónicas, cómplices y las subordinadas; puesto que él se refiere a Tulio como ladrón haciéndolo pasar como marginal dentro del recinto. Esto alude a una cuestión en torno a “cómo grupos particulares de hombres encarnan posiciones de poder y bienestar y cómo legitiman y reproducen las relaciones sociales que genera su dominación” (Carrigan, Connell y Lee, 1987: 179). Para estos mismos autores, las masculinidades hegemónicas son las ideologías que privilegian a algunos hombres al coligarlos con diversas maneras de poder al considerar representaciones exitosas de “ser hombre”; al mismo tiempo sellan otras representaciones masculinas como variantes subordinadas donde se incluyen los “impropios”, “inferiores”, “imperfectos”, etcétera.

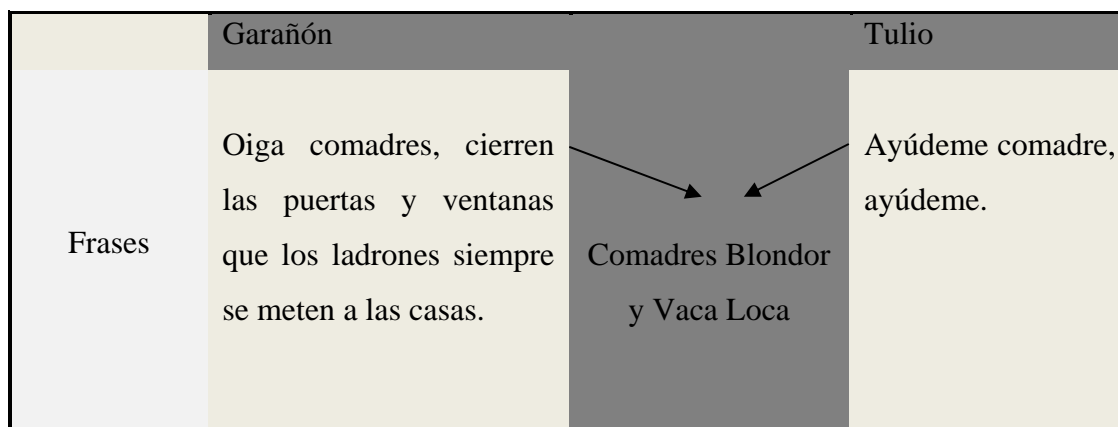
Esto último tiene que ver con otros diálogos en la misma escena donde, luego de que las comadres le dijeran a Garañón que ya no querían que él fuera a desayunar con ellas, entre el compadre Tulio corriendo:

<p>Tulio (T): Auxilioooooooooooooo B: ¿Qué le pasa compadre? T: Ayúdeme comadre, ayúdeme. G: Oiga comadres, cierren las puertas y ventanas que los ladrones siempre se meten a las casas. T: Oiga compadre deje de estar molestando, que la cosa es seria. B: Compadre... (Tulio sigue corriendo y se va) ¡Ay Dios mío que le pasará a mi compadre! G: Este pendejo... un patrullero que lo anda siguiendo. VL: ¿Sabe qué? Vayamos a desayunar nosotras comadre. G: Comadrita... B: Usted no va a ir, ya no está invitado. (Cuando suben las comadres la escalera de sus casas Garañón les mira debajo de la falda los calzones) G: (Risas) Blanquito y azulito.</p>
--

Una especial atención merece lo expresado por el compadre Garañón hacia Tulio cuando dice que es perseguido por la patrulla (policía) y le expresa a las comadres que cierren las puertas y ventanas de sus casas cuando ve que Tulio viene corriendo; se considera a esta expresión como una insinuación de que es un peligro y que les puede robar. Mientras tanto, al verle las comadres a Tulio que viene corriendo y asustado, se preocupan y no les hacen caso a Garañón.

Considerando esta escena y una perspectiva donde no solo se plantean las relaciones de poder de los hombres hacia las mujeres, sino también en las interacciones que tienen los hombres entre sí, es válido un análisis entre la forma en que las mujeres median entre estas interacciones de Garañón y Tulio.

Figura 11: Mediaciones de las comadres entre compadres



Un análisis alrededor de lo observado en la figura 11 no puede obviar temas que existen actualmente mediante dos líneas de debate en el feminismo sobre las identidades: primeramente, las que creen que todas las identidades son como ficciones represivas; como segundo aspecto, las que consideran que las identidades son merecedoras de reconocimiento. En el caso específico de las identidades raciales, el primer grupo considera que la identidad trae consigo no solo esencialismos, sino también etnocentrismo y “no asume esas categorías como regulaciones sociales en tanto entramos en la lógica de cómo nos ha definido el sistema racista en oposición a un "otro" blanco, único legitimado, además encasilla a grupos sociales en generalidades y estereotipos”. Mientras que para el segundo grupo<sup>11</sup>, consideran que las identidades son estrategias de sobrevivencia no solo humana sino política. Por lo que cuentan con planteamientos que apuntan hacia una reafirmación subjetiva radical para alcanzar transformaciones sociales (Curiel, 2004).

Considerando las particularidades del primer grupo feminista y el análisis de las mediaciones de las comadres entre Garañón y Tulio, se pudiera contar que en la diferencia cultural de los personajes, se va a la superioridad del “otro” blanco y, por lo tanto, reafirman los esencialismos y estereotipos raciales. Mientras que, desde la visión del segundo grupo, el personaje Tulio no logra alcanzar una evolución en su personaje por lo que la reafirmación del ser negro y oriundo de Esmeraldas, sigue siendo motivo de burla.

<sup>11</sup> Según Curiel (2004), estas son posiciones que las sostienen “muchas mujeres negras y por algunas lesbianas”.

Para Colina (2001: 53), en el caso específico de Latinoamérica, el uso de la mediación como concepto analítico ha sido vinculado a los estudios de recepción televisiva. Sin embargo, al interior del proceso de producción y el mensaje también existen mediaciones como se ha podido observar en la figura 11. Entre Garañón y Tulio las comadres posibilitan un proceso no solo de negociación e interacción, sino que ésta situación surge por comentarios ambiguos y de contradicción de Garañón, insinuando que Tulio es un ladrón; mientras que éste último da muestras de resistencia y aboga por ayuda a través de la interposición de las comadres Blondor y Vaca Loca.

Estas mediaciones igualmente, están vinculadas con una producción discursiva entre razas con una característica binaria, término que analiza Silvia Brancato, y que se sustenta en las diferencias tanto raciales como culturales y, consecuentemente, la forma en que diferentes grupos étnicos tienen la imagen como los “otros”, es decir, como los inferiores y atrasados; igualmente se ampara desde la definición de “alegoría maniquea” vista por Abdul Jan Mohamed. Es por ello, que la autora señala que las,

“[o]posiciones de este tipo sirven no solo para crear imágenes del otro sino que son igualmente esenciales para la construcción del yo, que en el caso del encuentro colonial es la identidad europea, el yo masculino, blanco, occidental” (Brancato, 2000:104).



Figura 12: Tulio (izquierda) y Arturo (derecha)

Esto puede inscribirse en una resignificación que se le da a los “Otros” diferentes, puesto que, en el caso de Ecuador, este tipo de representaciones en televisión se asocia a un marco de comprensión mucho más amplio. Para el mismo Rahier (1999: 98), existe una tentativa hegemónica, a partir de la lectura racista, desde la ideología ecuatoriana de identidad nacional, que tienen a una homogeneización no solo racial sino étnica. De ahí que exista una distribución de los espacios visualizados en *Mi recinto*, donde Tulio no emigra a un centro urbano sino que vive en una región rural y en un árbol.

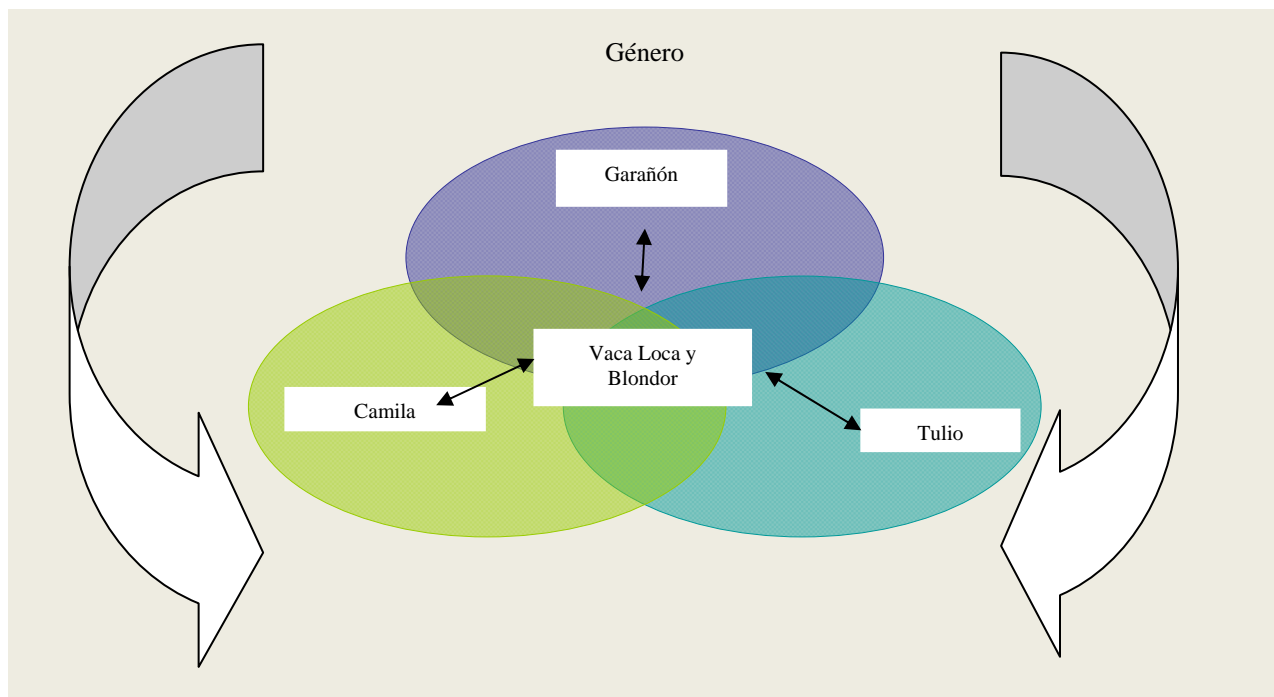
Lo expresado anteriormente, le connota al personaje de Tulio una asociación con los ítems de cultura material apuntados por Brisset (1999) y vistos desde el primitivismo. Este análisis no está exento de considerar los determinados imaginarios que surgen desde lo urbano y rural, para entender el por qué, al habitar Tulio en un árbol, constituye una marginación al interior del recinto.

“[L]os centros urbanos son asociados con la modernidad y con la población blanca y blanca-mestiza y las áreas rurales son vistas como lugares caracterizados por una inferioridad racial, violencia, retraso de todo tipo, salvajismo, etc. Estas áreas, mayormente habitadas por no-blancos o no- blanco-mestizos, han sido vistas por estas elites como inmensos desafíos para el desarrollo nacional encaminado hacia la consecución de los ideales de la modernidad (...) En esta imaginación de la 'ecuatorialidad' no hay, lógicamente, ningún lugar para los negros: ellos son, y más bien deben permanecer, marginales” (Rahier, 1999: 98).

En el último parlamento de la escena analizada, puede incorporarse a las formas en que Garañón emplea el lenguaje gestual el momento en que las comadres suben a su casa y él les mira por debajo de las faldas los calzones y dice: “[B]lanquito y azulito”. Con lo cual entra en tema la exploración solo con la mirada de zonas erógenas y, consecuentemente, el desarrollo de un instinto sexual hacia a las comadres por parte de Garañón.

Al entretejer las jerarquías de género, clase y raza es preciso observar cómo, en una sola escena, se muestra una relación de poder y subordinación entre los compadres Tulio y Garañón; entre las comadres y de Garañón hacia las comadres basado tanto por un lenguaje oral como gestual. Pues se muestran vínculos basados en jerarquías, lo que hace una complejización de la sociedad y un ordenamiento sustentado en lo inviable como se trata de graficar, cuyo epicentro radica en la mediación de Vaca Loca y Blondor:

Figura 13: Matriz de dominación y subordinación



Existe entonces un análisis que contribuye a determinar la matriz de dominación<sup>12</sup> presente en *Mi recinto*, al seguir los aportes de Maxine Baca Zinn y Bonnie Thornton Dill en su artículo *Theorizing difference from multiracial feminism*. Se han presentado en esta escena analizada diferentes aspectos como la presencia de textos verbales, los que van acompañados de los gestos y mímicas de los y las personajes de *Mi recinto*. Entonces, las diferencias operan en un sistema de dominación donde se encuentran enredadas las jerarquías, con base en las diferencias de cada género.

### Conclusiones

A través de esta escena, mediante las interacciones de los personajes, existe un sistema de subordinación y relaciones de poder que pasan por las construcciones de género, raza y clase. Esto puede mostrarse desde diversos ángulos como, por ejemplo, en los diálogos de las comadres Vaca Loca y Blondor con la comadre Camila, con los compadres Garañón y Tulio. Así como las formas en que las comadres son mediadoras

---

<sup>12</sup> La matriz de dominación es un término que Maxine Baca Zinn y Bonnie Thornton Dill en su artículo *Theorizing difference from multiracial feminism* le atribuyen a Patricia Hill Collins. Puesto que esta matriz está entrecruzada por varios sistemas vistos desde las estructuras de raza, clase, género y sexualidad.

entre las insinuaciones que Garañón hace hacia Tulio, haciéndolo pasar como ladrón y que es perseguido por la policía.

Con este último planteamiento se coincide –a partir del análisis-, con los aportes de un feminismo multirracial visto en Baca y Thornton (1996), pues existen componentes tanto con una estructura social como con interacciones sociales. Estas últimas sustentadas por el tratamiento de un discurso donde se resalta el peso que tienen las representaciones visuales y las palabras que marcan jerarquías raciales, de clase y de identidades de género. Con lo cual, existen valoraciones esenciales y muy explícitas sobre el ser negro, sobre las mujeres y sobre el acceso a recursos.

Un personaje que encarna lo antecedido es Garañón por sus referencias a Tulio como “ladrón”. A través de la escena analizada, se puede señalar que las relaciones de dominación y subordinación manifiestan un poder donde el ser diferente (blanco-negro, hombre-mujer, etcétera), conecta a cada personaje con diferentes vías de sistematización. Esto significa que existe una particularidad en la actuación de Tulio, Garañón y Camila. Donde el o la televidente recibe un mensaje sistemático que reproduce la dominación masculina de Garañón, un racismo hacia Tulio y una disposición de clase por parte de Camila.

En este análisis de *Mi recinto*, el tema del racismo viene a formar parte indisoluble de las representaciones masculinas a partir de los rituales de subordinación y de los discursos dominantes. Esto se puede complementar con un tema que para Andrade (2001:17; 18) merece una especial atención en el contexto ecuatoriano, es con respecto a la racialización de las masculinidades.

Por su parte, las construcciones de representaciones de identidades de género presente en las actuaciones en *Mi recinto* siguen los aportes de Goffman (1976: 40) y presentado dentro del ritual de la subordinación, lo cual es también parte de las relaciones entre las propias mujeres. Sobre todo desde el menosprecio, en términos de clase, de Camila hacia Blondor y Vaca Loca.

Elementos como los analizados anteriormente se han mejorado desde el punto de vista de la puesta en escena en una reciente temporada de *Mi recinto*. Sin embargo, todavía el compadre Garañón tiene actitudes violentas contra las mujeres y se refiere a ellas en ocasiones como “potra sarnosa”.



Mientras tanto, El Universo (2007) se refiere a declaraciones de Fernando Villarroel (compadre Garañón), director y actor del programa: “*Mi recinto* ha evolucionado. Garañón sigue siendo un potro, “pero menos salvaje”. Los televidentes quizás no lo han notado porque el canal repite las pasadas temporadas, “mas lo reciente está en pantalla los sábados”.

Lo que se ha analizado de *Mi recinto*, es una selección aleatoria de lo que ha salido en pantalla entre los meses de enero y mayo de 2007. De ahí, que la audiencia recibe durante toda la semana, emisiones correspondientes a las primeras temporadas de *Mi recinto*, mientras que solo un día –los sábados–, ofrecen un programa de la nueva temporada. Para ello, habría que preguntarse, ¿qué opinan los/as telespectadores/as?: un tema que será tratado en el próximo capítulo, para así descifrar el sentido del mensaje audiovisual, no solo partiendo de lo que dice, sino para que surjan más criterios desde las interrogaciones del contexto de recepción.

## **CAPÍTULO V: MI RECINTO Y SU DIÁLOGO CON LA AUDIENCIA GUAYAQUILEÑA DE FLOR DE BASTIÓN-BLOQUE 8.**

### **Introducción**

El presente capítulo tiene como propósito el desarrollo de un estudio de recepción sobre el consumo de la televisión –en este caso de *Mi recinto*-, y entender la eficacia simbólica de los estereotipos de género y cómo esta eficacia puede constituir parte de lo impensable desde la percepción de la audiencia como desde las rutinas productivas del programa.

La televisión, en la medida en que propone una serie de significados y sentidos, legitima discursos, propaga información, incluye y excluye pareceres de los sujetos y acontecimientos, estimula emociones, provoca reacciones afectivas, induce a tomar posiciones intelectuales, disemina opiniones (Orozco, 1994).

Para desmitificar la idea de un proceso de emisor hacia receptor sin mediaciones, este capítulo pone al debate la presencia de un proceso comunicativo descentrado, partiendo de la vertiente de Lila Abu-Lughod (2006). Por lo que se tomó primeramente la perspectiva de ahondar en cómo los mensajes televisivos son transformados por la forma en que la gente enmarca sus experiencias televisivas y por el carácter en que realidades cotidianas bien poderosas modulan y equilibran estos mensajes; y, por último, repensar el concepto de cultura no como una noción de vida ni como un sistema de significados, sino que abarque un concepto cuyos elementos sean de cierta manera producidos, censurados y difundidos.

A la hora de establecer una búsqueda de la opinión pública de *Mi recinto*, se conocieron las características fundamentales de la audiencia. Para ello, existen referentes teóricos como el de Guillermo Orozco. Por ejemplo, tanto para las empresas comerciales de medios como para las agencias de rating, son segmentos cuantitativos en los que la sociedad se fracciona con referencia a sus preferencias y exposición a un medio en especial. Otra forma es la concepción de los anunciantes, donde las audiencias son consumidoras potenciales de servicios y productos que se publicitan en los medios, así como a las que hay que persuadir. Mientras tanto, para la academia, –sostiene el mismo autor-,

“la audiencia es muchas cosas a la vez, aunque todavía no comprendamos bien sus múltiples roles y mediaciones, porque mientras se es audiencia, no se deja de ser sujetos sociales, históricos y culturales (...) Desde una perspectiva comunicacional, las audiencias son sujetos comunicantes, capaces de realizar escuchas, lecturas y (tele, cine) videncias inteligentes, críticas y productivas, aunque también –como sugiere Kaplún (1996)– capaces de «enchufarse al televisor para desenchufarse del mundo» y de «colgarse al walkman para aislarse del entorno y entrar en una especie de autismo»” (Orozco, 1997: 27).

El presente capítulo considera estos aspectos y plantea un estudio de recepción en la ciudad de Guayaquil, específicamente en Flor de Bastión Bloque 8 mediante un análisis de estereotipos de género basada en una perspectiva de interacción de receptores/as con determinados productos culturales del programa y sus significados.

Para la caracterización de la audiencia de *Mi recinto* en la localidad estudiada, se establecieron diversos criterios como los que sugiere Orozco (1997: 27) bajo el lente de los estudios de género. Los aspectos considerados son: la edad, las particularidades del lugar de residencia, el nivel educativo, el estrato socioeconómico, las preferencias o no sobre el programa, situaciones específicas que se generan en el momento de la recepción o posteriores.

### **Documentando el contexto de la audiencia<sup>13</sup>**

Actualmente, Guayaquil se encuentra en un proceso de las políticas de renovación urbana y, desde la posición de la Alcaldía, esta regeneración constituye un proceso por medio del cual se busca recuperar áreas deterioradas de una ciudad. En el aspecto social, se insta, entre otros aspectos, hacia la participación ciudadana, inclusión social y seguridad ciudadana. El Plan de Regeneración Urbana en Guayaquil se inició a través del proyecto Malecón 2000 que buscó inicialmente la recuperación de relación entre la ciudad y el río. Luego, este Plan contempló acciones como el mejoramiento de los principales ejes y espacios urbanos del centro para la recuperación de su calidad urbana.

---

<sup>13</sup> Esta documentación del contexto de la audiencia se basa en datos obtenidos tanto por la visita a la localidad como de la descripción de los destinatarios de la acción realizado por el Centro de Atención a la Mujer y la Familia (CEPAM-Guayaquil) y al levantamiento de la información de Flor de Bastión: “Sondeo sobre concepciones, actitudes y prácticas de la violencia intrafamiliar de los diferentes actores sociales de Flor de Bastión”; realizada en convenio con CEPAM, Fundación MCCCH y Solidaridad Internacional.

Sin embargo, cuando las grandes obras y los avances de la ciudad terminan, es que empieza un largo recorrido en un camino situado al noroeste de la ciudad guayaquileña y con acceso desde la avenida Perimetral: Flor de Bastión, un sector que se empezó a formar desde hace más de quince años a partir de las migraciones de hombres y mujeres de las provincias de Manabí, Los Ríos y Esmeraldas.

Estas políticas de renovación responden quizás a un orden que se le quiere dar a la ciudad en la búsqueda de una identidad y una distinción de guayaquileñidad. Pero, si se coincide con Durán (2005: 11), este orden pudiera no solo estar sujeto al “desarrollo de un principio generador sobre sí mismo, sino que se extiende alrededor: sólo en un vacío absoluto (de espacios infinitos, de culturas y circunstancias únicas) podría imaginarse un "orden para sí" que no fuera también una imposición sobre ajenos”.

Diferenciándose de poblados simples, existe una expresión de las ciudades tanto de forma espacial como arquitectónicamente considerando un cierto orden social interno<sup>14</sup>. Pensando en sí a la ciudad como un orden, es que se pensaría que el desorden pudiera hacerse traslúcido en su interior y, con ello “no sólo el desorden arquitectónico y urbanístico, sino el desorden humano, la marginalidad social del contraorden” (Durán, 2005: 11).

En este sentido es que se erige, como Flor de Bastión, un terreno irregular que tiene asentamientos de campesinos de la costa ecuatoriana pues, al existir diferentes llanos y lomas alternados, hace que en el invierno exista mucho lodo mientras que en el verano corre polvo. Una de las situaciones más alarmantes de esta zona la plantea Carbo (2008) y es con respecto a que en la entrada de este sector se localiza el relleno sanitario municipal con el mismo nombre. Y es que se observa en la zona cerros de basura, lo que ha incitado la incomodidad de sus habitantes.

Dentro de este contexto de Guayaquil, con una heterogeneidad en la concepción de su arquitectura, puede decirse que el propio desorden urbano viene a conectarse con la presencia de las oleadas migratorias que ha tenido. Quienes viven en este sitio provienen mayoritariamente de zonas rurales montubias en busca de nuevas oportunidades. Si bien es cierto, como sostiene Durán (2005), que el mundo se somete a diario a una ordenación global, puede pensarse que el impacto tanto de la limpieza y el

---

<sup>14</sup> Esto tiene que ver con lo que Durán (2005: 11) aborda y sostiene que es lo que Tzonis ha nombrado como “la capacidad originaria del témenos, como punto privilegiado a partir del cual se ordena el territorio y la ciudad.”

bienestar esté reducido en unos pocos lugares y, por ende, los otros espacios estén subordinados a derivaciones destructivas y, por tanto, al inminente desorden.

En el caso específico de Flor de Bastión Bloque 8 –donde se desarrolló el estudio de la audiencia-, está situado a quince kilómetros del centro de la ciudad de Guayaquil y se encuentra ubicado en la parroquia Pascuales, aproximadamente en el kilómetro 14,5 de la vía que va hacia Daule.

Esta es una zona donde sus pobladores y pobladoras tienen escasez en el acceso a servicios fundamentales. Específicamente en el alcantarillado y en la ineficacia de la recolección de basura que solo pasa por las calles principales y son vertidas en los alrededores. En aspectos laborales, es frecuente el trabajo informal –el doméstico en las mujeres-, mientras que los hombres carecen de seguridad social y sus contratos son temporales o, en muchas ocasiones, no lo firman pues son parte de un sector con alta vulnerabilidad y poco reconocimiento. Las mujeres son las más afectadas pues, considerando su bajo índice de escolaridad, cada día se hacen más estrechas sus oportunidades laborales.

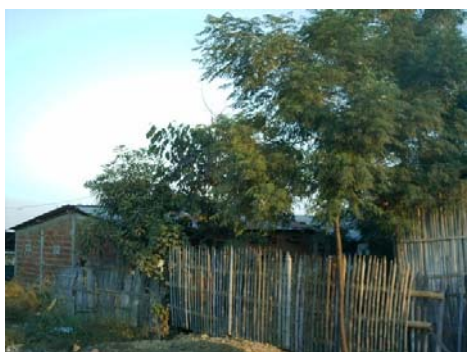


Figura 14: Flor de Bastión Bloque 8

Las características principales de las familias que habitan allí son las siguientes: la mayoría se considera católica y también hay un porcentaje de evangélicos; desde el punto de vista de la educación, hay una escuela fiscal, dos particulares y una guardería; existe un sub-centro de salud, una línea de buses que se nombra Pascuales, farmacia, pequeños negocios, una tienda comunitaria basada en el comercio justo y economía solidaria.

Los avances que experimenta esta localidad además de la instalación de agua potable, la construcción de letrinas sanitarias, la guardería y la tienda comunitaria,

forman parte de instituciones y Organizaciones No Gubernamentales (ONG's)<sup>15</sup> que han trabajado en la zona. Entre los miembros de la familia, la mayoría oscila entre los cuatro y seis; y el jefe del hogar recae en el sexo masculino en cerca del 90%. En el caso de las mujeres, el trabajo preponderante es el trabajo doméstico para terceros. Los ingresos recibidos, se destinan mensualmente, por orden, en la alimentación, educación y salud.

Pudiera considerarse que Flor de Bastión Bloque 8 es parte del desorden urbano<sup>16</sup> que se mencionaba anteriormente. Por lo que en la propia ciudad guayaquileña desde hace unos años, este espacio se ha visto como un lugar periurbano. Es decir, situado en la periferia de los límites de la ciudad. Por lo que es un territorio –considerando el análisis de Durán (2005: 11)- donde emergen “espacios sociales confusos, bordes que ocupan gentes marginales; desplazados, víctimas, fueras de ley, extranjeros y extraños”.



Figura 15: Flor de Bastión Bloque 8

Desde el punto de vista de recreación y aspectos culturales, considerando lo distante que se encuentra de la ciudad y las particularidades de la población, no existen programas culturales para sus habitantes; salvo en algunos casos aislados donde algunas instituciones u ONG's desarrollan cines foros, obras de teatro itinerantes, entre otros eventos. El consumo de la televisión y el uso de las canchas deportivas improvisadas para jugar fútbol, son las principales atracciones. Y es precisamente, en este contexto, en el cual se desarrolla la presente investigación.

---

<sup>15</sup> Entre las instituciones y ONG's se pueden mencionar al INNFA, Children International, el Ministerio de Salud Pública, la Fundación Maquita Cushunchic Comercializando como Hermanos (MCCH), Solidaridad Internacional, Hogar de Cristo, entre otras.

<sup>16</sup> Con respecto al desorden urbano, Durán (2005) plantea que “los intelectuales han estado desde siempre divididos entre los “flâneurs” y los partidarios del orden. Los primeros se rinden ante la heterogeneidad y el desorden porque lo consideran inevitable, en tanto que los segundos aspiran a la planificación estricta. A veces, los partidarios del orden no lo son del orden presente sino del orden venidero que imaginan, para el que diseñan estrategias y batallas políticas. La revolución, para ellos, no es el desorden, sino el precio imprescindible de la sustitución de un orden exhausto por un orden emergente.”

### **La recepción de *Mi recinto***

En este apartado se hará un análisis, desde la perspectiva de género, en primer lugar, de los datos registrados en una encuesta realizada en Guayaquil y Quito sobre el consumo o no del programa. Posteriormente se pondrán en discusión cómo receptores y receptoras de *Mi recinto* conciben al programa con lo que se establecerán tres puntos de observación: las relaciones entre receptores/as; entre receptores/as y el medio y, por último, entre receptores/as-medio y cultura.

Considerando las opiniones de los informantes, ha existido en este estudio un enfoque sobre el quién dice y, por consiguiente, desde donde está enunciando. Es por ello que el contexto hace énfasis en la migración que ha existido a zonas como Flor de Bastión Bloque 8 desde localidades montubias para, desde ahí, ir reconstruyendo las opiniones mediante la evocación que hacen los sujetos. Por lo cual se toma en cuenta directamente tanto las construcciones culturales como las estructurales.

### **Una aproximación cuantitativa**

En este acercamiento a los datos cuantitativos, en agradecimiento a la colaboración de *Habitus Investigaciones* en incluir en una de sus encuestas preguntas sobre la recepción del programa, se analizará inicialmente cómo se comporta en Quito y Guayaquil, las dos ciudades más importantes del país, el consumo de *Mi recinto*. Posteriormente se especificarán los gustos de los y las televidentes.

Metodológicamente, estas preguntas forman parte de un sondeo de opinión donde se espera contar con respuestas cerradas (sí, no y no está seguro), con el propósito de conocer las características de la audiencia por niveles de respuestas. El cuestionario se aplicó mediante una entrevista estandarizada y, siguiendo los aportes metodológicos de Alonso y Saladrigas (2002: 43; 44), las preguntas aplicadas son cerradas, según su tipología, pues las posibles respuestas esperadas han contado con alternativas fijas, por lo que de antemano estuvieron limitadas para que el o la entrevistada aproximase su opinión a la alternativa que más estuviera cercana. Como se muestra a continuación, se pretendió que las preguntas fueran lo más concisas posibles, comprensibles y claras con una única relación lógica. En ningún momento las preguntas contaron con alguna sugerencia que le hiciera al entrevistado o entrevistada irse por una respuesta u otra.

Potencialmente, esta encuesta realizada en marzo de 2008, incluyó 800 casos – 400 en cada provincia-. Del total de los encuestados (800), el 83% respondió que sí frente a la siguiente interrogante: “¿Ha visto alguna vez el programa *Mi recinto* que se transmite por TC Televisión?”. A continuación se detalla el cuadro estadístico con los resultados de la encuesta, desglosados los casos por ciudad, sexo, edad (años), nivel socioeconómico e instrucción:

**Tabla 3: Resultados del estudio de opinión. Parte I**

(Pregunta 66) ¿Ha visto alguna vez el programa *Mi recinto* que se transmite por TC Televisión?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Sí</b>	84%	81%	87%	84%	85%	88%	81%	81%	89%	84%	86%	85%	79%
<b>No</b>	15%	19%	12%	16%	15%	11%	19%	19%	10%	16%	14%	14%	21%
<b>No está seguro / NC</b>	1%	1%	1%	0%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	800	400	400	398	402	376	424	200	200	400	197	441	162

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

Elaborado por: Hábitus-Investigaciones

De la totalidad de casos que sí ven el programa, por la totalidad de casos en cada provincia, el 87% se concentra en la ciudad de Guayaquil mientras que el 81% en Quito. Por lo que frente a estos datos, se reafirma la necesidad de ahondar en Guayaquil, desde el punto de vista cualitativo, cómo se da el proceso de consumo televisivo. Aunque no se debe desestimar los valores en Quito, que igualmente se registran en parámetros cercanos a estos últimos. Otra pregunta que se incluyó en el estudio de opinión, fue la siguiente: “¿Qué tanto diría que le gusta este programa: muchísimo, mucho, un poco o nada?” cuyos resultados se muestran en el siguiente cuadro:

**Tabla 4: Resultados del estudio de opinión. Parte II**

(Pregunta 67) ¿Qué tanto diría que le gusta este programa?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Muchísimo</b>	5%	4%	6%	6%	5%	8%	3%	5%	3%	6%	8%	4%	5%
<b>Mucho</b>	19%	14%	23%	21%	17%	23%	15%	15%	18%	20%	18%	22%	10%
<b>Un poco</b>	44%	47%	41%	43%	45%	43%	45%	48%	43%	42%	44%	43%	47%
<b>Nada</b>	32%	35%	29%	30%	33%	26%	37%	31%	35%	31%	30%	30%	38%
<b>No está seguro / NC</b>	0%		1%	1%	0%	0%	1%		1%	0%		1%	1%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	672	323	349	333	339	331	341	161	179	332	167	376	129

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

Elaborado por: Hábitus-Investigaciones



En los datos, en la ciudad de Guayaquil las respuestas como muchísimo y mucho alcanzaron valores superiores a los de Quito. Mientras que, a la inversa, el 35% de los casos de la capital ecuatoriana no les gusta nada, frente al 29% en la otra ciudad. Es igual distinguible que es a los hombres a quienes les gusta más el programa (ver las respuestas como muchísimo y mucho). Así como los registros más altos, según niveles socioeconómicos, se encuentran en un 48% (alto / medio alto) al que le gusta poco y un 35% de un nivel medio típico al que no le gusta nada, considerando los valores más altos de los indicadores.

Existe un tema de interés y que se quiso explorar con más generalidad en la audiencia: el consumo de *Mi recinto* por niños y adolescentes. Los resultados al respecto se detallan en la siguiente tabla:

**Tabla 5: Resultados del estudio de opinión. Parte III**

(Pregunta 69) ¿Cree Ud. que el programa *Mi recinto* es apropiado para que lo vean los niños y adolescentes?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Sí</b>	22%	17%	27%	25%	20%	24%	21%	16%	17%	27%	23%	25%	12%
<b>No</b>	73%	80%	67%	71%	74%	71%	75%	80%	78%	68%	73%	70%	83%
<b>No está seguro / NC</b>	5%	4%	6%	4%	6%	6%	4%	4%	5%	5%	4%	5%	5%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	672	323	349	333	339	331	341	161	179	332	167	376	129

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

Elaborado por: Hábitus-Investigaciones

Partiendo de los datos anteriores, los registros más altos se encuentran en la ciudad de Quito, pues de los 323 casos consultados, el 80% cree que no es apropiado que niños, niñas y adolescentes vean este programa; mientras que en Guayaquil el 67% considera lo mismo frente a un 27% de esta misma ciudad tuvo respuestas afirmativas.

Otra de las preguntas radica en lo siguiente: ¿Qué tanto diría que *Mi recinto* transmite actitudes machistas y violentas que pueden ser dañinas? La mayoría de respuestas, en la ciudad de Guayaquil se concentraron en estas tres: muchísimo (26%), mucho (31%) y un poco (33%). Esto último da la medida la forma en que la audiencia puede ir identificando o no estereotipos de género y manifestaciones de violencia; así como reconocer que pueden ser o no perjudiciales.

**Tabla 6: Resultados del estudio de opinión. Parte IV**

(Pregunta 70) ¿Qué tanto diría que *Mi recinto* transmite actitudes machistas y violentas que pueden ser dañinas?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Muchísimo</b>	31%	36%	26%	32%	29%	29%	32%	36%	35%	27%	32%	27%	38%
<b>Mucho</b>	32%	34%	31%	31%	33%	31%	34%	29%	39%	31%	36%	30%	32%
<b>Un poco</b>	28%	22%	33%	29%	28%	32%	25%	24%	22%	32%	25%	32%	21%
<b>Nada</b>	8%	7%	9%	7%	10%	9%	8%	11%	3%	9%	6%	10%	8%
<b>No está seguro / NC</b>	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	0%	1%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	672	323	349	333	339	331	341	161	179	332	167	376	129

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

Elaborado por: Hábitus-Investigaciones

Considerando que las principales críticas al programa partieron de debates en la prensa y en el Archivo Histórico del Guayas con relación a la cultura montubia, era importante tener un referente a partir de la siguiente pregunta: ¿Qué tan real cree que es la forma en que *Mi recinto* retrata a los montubios?

**Tabla 7: Resultados del estudio de opinión. Parte V**

(Pregunta 68) ¿Qué tan real cree que es la forma en que *Mi recinto* retrata a los montubios?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Muy real</b>	19%	19%	19%	20%	18%	19%	19%	14%	18%	21%	27%	16%	16%
<b>Algo real</b>	42%	42%	41%	44%	39%	46%	37%	48%	35%	42%	36%	45%	41%
<b>Nada real</b>	38%	37%	39%	35%	41%	34%	42%	38%	43%	36%	35%	38%	42%
<b>No está seguro / NC</b>	2%	2%	1%	2%	1%	1%	2%		4%	1%	2%	2%	2%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	672	323	349	333	339	331	341	161	179	332	167	376	129

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

Elaborado por: Hábitus-Investigaciones

Teniendo en cuenta los valores de la tabla anterior, existe en la ciudad de Guayaquil – considerando los 349 casos consultados- un 39% cree que no es real la forma en la que se retrata a los montubios, mientras que un 41% lo da como algo real. Mientras que, como se puede observar en la siguiente tabla, el 62% de la población en Guayaquil estima que este programa puede apoyar imágenes negativas y prejuicios que existen sobre la gente pobre o del campo.

**Tabla 8: Resultados del estudio de opinión. Parte VI**

(Pregunta 71) ¿Cree Ud. que el programa *Mi recinto* puede apoyar los prejuicios o imágenes negativas que existen sobre la gente pobre o del campo?

	Total	Ciudad		Sexo		Edad (años)		NSE			Instrucción entrevistado		
		Quito	Guayaquil	Hombre	Mujer	18-34	35 y más	Alto/Medio alto	Medio típico	Medio bajo/Bajo	Ninguna/Primaria	Secundaria	Superior
<b>Sí</b>	62%	63%	62%	61%	64%	59%	65%	59%	66%	62%	65%	59%	68%
<b>No</b>	30%	32%	29%	32%	29%	32%	28%	33%	29%	30%	27%	34%	24%
<b>No está seguro / NC</b>	8%	6%	9%	8%	7%	9%	7%	8%	5%	8%	9%	7%	7%
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Casos</b>	672	323	349	333	339	331	341	161	179	332	167	376	129

Fuente: Quantum (Marzo 2008)

Estudio de Opinión (# 76)

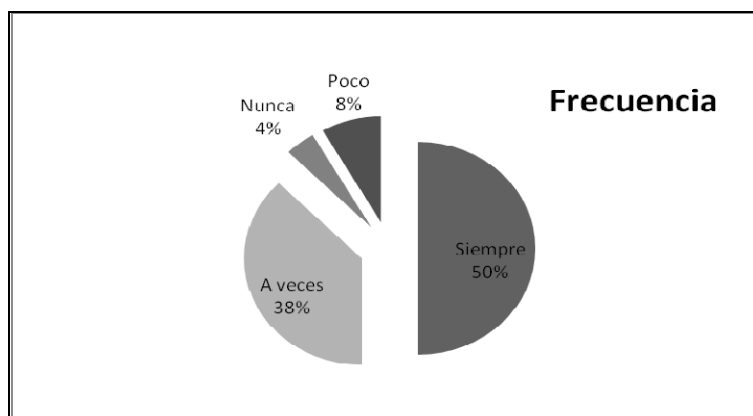
Elaborado por: Hábitus-Investigaciones

A través de estas preguntas, realizadas mediante un cuestionario, como un instrumento para obtener preguntas empleando para ello un formulario impreso, consistió en interrogantes para conocer en qué medida es visto *Mi recinto* y, por consiguiente, cuál es el grado de aceptación que tiene en receptores/as, lo apropiado o para el consumo de adolescentes e infantes, las representaciones sobre el mundo montubio, la gente pobre o del campo. Como se ha señalado en los cuadros resúmenes, se recurrió a preguntas cerradas para obtener también respuestas cerradas. Mediante las mismas se tienen alternativas fijas y las respuestas están limitadas de antemano, por lo que en cada uno de los casos durante este estudio de opinión, escogieron la alternativa que más se aproximó a su criterio. Por lo que se buscó la manera de propiciar preguntas que se basen más bien en las opiniones del receptor.

### **Entre receptores/as, el medio y la cultura**

Durante cada uno de los temas abordados, ha jugado un papel fundamental las entrevistas en profundidad semiestructuradas así como la observación participante. En el caso de las primeras, los y las informantes provienen de territorios montubios y sus familias se han asentados en Flor de Bastión Bloque 8, donde han construido sus viviendas y han tenido descendencia. La edad predominante de los entrevistados es entre los 7 y 21 años, mientras que también se han indagado en las opiniones de otros informantes de más de 40 años. Y, durante la observación participante, se indagó en los criterios de 25 personas. De ellas, catorce mujeres y 11 hombres. Ellos ven el programa con la siguiente frecuencia:

**Gráfico 12: Frecuencia de observación de *Mi recinto***



Con relación a la observación participante, esta contempló la recepción de dos programas. Uno que abordaba sobre los baños de la buena suerte que daba Dulio (Programa 1), mientras que el segundo era sobre unos remedios a los compadres Arturo y Carabela (Programa 2) para que, en el caso del primero, creciera mucho más ya que él físicamente es de pequeñas extremidades; y, para el segundo, que engordara pues fenotípicamente es muy delgado. En este análisis, para reservar la identidad de los informantes, se les ha codificado enumerando a cada uno.

En primer lugar, considerando las relaciones dadas entre receptores/as, existe un análisis sobre lo que dicen y cómo lo expresan en dos momentos: uno, en las entrevistas individuales realizadas en Flor de Bastión Bloque 8 y, otro, en la observación y los diálogos suscitados en el horario de transmisión de *Mi recinto*.

Con respecto a las relaciones que se dan entre receptores/as, durante las entrevistas en profundidad semiestructuradas se pudieron encontrar diversos criterios. Por ejemplo, para el Entrevistado 1, de 12 años, su mamá le deja ver *Mi recinto* pues a ella también le gusta. Cuando se le preguntó si lo veían juntos, él respondió:

“R: A veces lo veo con mi mamá o con mi hermana.

P: ¿Y qué edad tiene tu hermana?

R: Tiene catorce años...

P: ¿Quiénes ven más *Mi recinto* en tu casa? ¿Ustedes que son niños o las personas mayores?

R: Mi papá, mi hermano, el mayor, y yo y mi hermana y mi mamá.”

Mientras que para la Entrevistada 2, de 21 años de edad, ella ve el programa pues tiene un hijo de cuatro años y le gusta acompañarle cuando él quiere sentarse frente al

televisor a mirar *Mi recinto*. Al preguntarle qué hace su hijo cuando ve el programa, ella contestó:

“R: A veces no lo dejo ver porque él aprende esas cosas que hace Garañón, eso de tirarse encima de las comadres y eso a veces, él quiere hacer lo que ve en la televisión eso lo quiere hacer conmigo. A veces estoy acostada... por eso no me gusta que lo vea.

P: ¿Y crees que eso está influyendo mucho en los niños?

R: Sí, en algo sí. Es que mi hijo ve eso y quiere hacer lo mismo que el compadre Garañón.

P: ¿Y eso te preocupa?

R: Sí.

P: ¿Por qué?

R: Porque pienso que... como él va creciendo con esa idea de ese programa así, más grande, un poco más grandecito a las niñas va a quererle hacer eso. Y por eso yo a veces le digo... Yo a veces le dejo ver ese programa porque a veces se me pone a llorar y yo lo dejo ver y le digo, ¡no hagas eso! ¡Eso no se hace! Y él me pregunta por qué, porque, yo le digo, que son malcriadeces. Y a veces no encuentro palabras cómo explicarle que él no debería hacer eso.”

Por su parte, el Entrevistado 3, comentó que a veces veía el programa pues a los niños les gusta mirarlo y comenta:

“[E]ntonces yo me siento y les apago la televisión porque no me gusta ver la forma en que trabajan.

P: ¿Y cuándo la mantiene encendida?

R: Siempre llegan aquí a la hora que están dando el programa... yo salgo y veo que están viendo el programa y yo automáticamente les apago el televisor.

P: Y cuando deciden que lo vean, ¿les acompañas?

R: Pues yo no les acompaño pues no puedo acolitarle en algo que yo no estoy de acuerdo. Yo les dejo de ver porque hay un derecho del niño pero igual les estoy incentivando que no es lo mejor, que vean otros programas que sean instructivos, por ejemplo, las noticias. Y también las noticias en un canal que se vean las noticias apegadas a la verdad porque hay canales que no están dando las noticias apegadas a la verdad.”

Luego de indagar en los criterios encontrados en las entrevistas en profundidad y semiestructuradas, se quiere ahondar en estas relaciones dadas entre receptores/as durante la observación de *Mi recinto*. Considerando esta etapa dentro de la investigación, se quiso profundizar en las relaciones de género que se dan tanto al

interior de los hogares con varios miembros de la familia, como en las interacciones que se experimentan entre hermanos, amigos, vecinos, en el instante en que se emite el espacio.

Una de las relaciones interesantes se dan entre dos hermanos: los entrevistados 9 y 10. La Entrevistada 9 tiene 16 años y su hermano, el Entrevistado 10, catorce. Ella comenta que su hermano la mayoría de las veces tiene el control del televisor en la mano y, cuando están los comerciales intenta cambiar, pero que sus preferencias se inclinan más a la música pues no encuentra programas interesantes. Los únicos días, haciendo referencia al horario en que se trasmite *Mi recinto*, que ella puede ver otros canales es cuando TC Televisión repite antiguas temporadas; y es entonces que su hermano le cede la búsqueda de otros espacios pues a él no le gusta ver los programas en reprises.

Otra de las relaciones más evidentes en el momento de observación del programa se muestra en la casa del Entrevistado 3. Desde el punto de vista espacial, él se sitúa en un asiento donde pueda ver cómo los demás miran y está atento a la aparición de escenas donde se representa actitudes de Garañón, como cuando se lanza encima de las comadres. Es interesante ver cómo en todo momento fiscalizaba el control remoto sin ceder esa autoridad a nadie. Su familia está integrada, entre otros, por los y las entrevistados/as 4, 6 y 8.

Durante las relaciones que se dan entre receptores/as puede apreciarse, por ejemplo, el control remoto como uno de los rasgos que tipifica el ordenamiento patriarcal del consumo de televisión; este elemento se asocia a que en “sociedades patriarcales los hombres tienen más peso que las mujeres en lo que se refiere al conocimiento, su producción y validación” (Kincheloe; Steinberg, 1999: 175). Esto se hace más evidente en Flor de Bastión Bloque 8, donde los hogares solo alcanzan, debida a las características socioeconómicas de la zona, a tener un televisor por casa y, por ende, una única posibilidad de ejercer poder y control a partir de la programación televisiva.

De manera general, tanto en las indagaciones existidas en las entrevistas como en la observación participante, los procesos de negociación al interior de la familia sobre los contenidos a mirar en la televisión se basan no solo en jerarquías generacionales – padre o madre a hijo e hija-, sino en temas mucho más complejos como lo son las

jerarquías de género. Esto último es más visible en las interacciones entre la Entrevistada 9 y el Entrevistado 10; ella es mayor que él pero es su hermano quien condiciona y pone los puntos de vista en el momento de la recepción. Este proceso de negociación, de ceder espacios y propiciar un consumo más democrático en televisión solo se da cuando existen las condicionantes del sexo masculino.

Al cuestionarse quién tiene el poder de decisión para ver la televisión, esta se manifiesta mediante reglas de consumo televisivo: ¿qué nos gusta o qué no nos gusta? ¿Ahora quiero ver este espacio o no? La decisión entonces tiene rostro de hombre, pues ellas están mediadas por las disposiciones y las manifestaciones de lo masculino frente a la pantalla como es el control del cambio de canales.

Considerando las declaraciones del Entrevistado 3, existe otro tema que igualmente forma parte de este ordenamiento de las jerarquías de género frente a la televisión. Teniendo en cuenta que él es esposo de la Entrevistada 8 –quien no ve el programa y tampoco decide si se ve o no-, es importante retomar que es el sexo masculino quien pone las condiciones y, en caso de no gustarle la temática de *Mi recinto*, lo apaga inmediatamente. Por tanto, existe un control paterno por encima del control de la madre sobre el consumo televisivo.

Otro de los ejemplos, que se diferencia a este, es el encontrado en la Entrevistada 2. Su hijo, de cuatro años, es receptor frecuente del programa y entre las cosas que más le atrae es cuando Garañón se lanza encima de las comadres. Al indagar en este hecho, ella prefiere acompañarle a mirar *Mi recinto* pues no le gusta verle llorar. Por lo que no existe un sistema de castigos ni de premios con condicionantes de la madre, puesto que realiza un ordenamiento del consumo televisivo a partir de permisiones que, finalmente, recaen en prácticas y estereotipos de género: un hombre no llora y, por consecuente, para que no lo haga desde pequeño es preferible que siga activo en la recepción de un programa cuyas temáticas no son aptas para niños.

Esto último, trae como consecuencia uno de los hechos que comentaba la entrevistada y es que a su hijo le gusta hacerle a ella lo mismo que hace Garañón cuando se lanza encima de las comadres. Igualmente, está el temor de la madre en sus actitudes futuras, pero es evidente que prefiere que su progenie siga formándose bajo patrones del macho ante todo y heterosexual, antes de verle llorar.





R: Bueno, unas que otras.  
P: ¿Por qué?  
R: Es que a veces sabe decir unas malas palabras ahí también.  
P: ¿Pocas veces, más o menos o siempre dice malas palabras?  
R: Pocas veces... (gesto de duda en su rostro)”

Uno de los temas que se abordó en esta entrevista fue el personaje de Tulio y su presencia en el programa. Para la Entrevistada 4, él es uno de los personajes que cambiaría:

“P: ¿Por qué le cambiarías a Tulio?  
R: Porque no actúa bien en *Mi recinto*, no me gusta la actuación de él ahí.  
P: ¿Y qué piensas porque vive en un árbol?  
R: (Risas) No sé por qué vivirá en un árbol. No tengo idea.  
P: ¿Piensas que un ser humano pueda vivir en un árbol?  
R: ¡Claro que no!  
P: ¿Eso te disgustaría?  
R: A mí sí.”

Por su parte, el Entrevistado 5 de doce años al igual que Entrevistada 4, expresó que el programa que más le gusta de la televisión es *Mi recinto*. Sobre él por qué es su preferencia, existió el presente diálogo donde se incluyeron otros temas como el uso de las armas de fuego y sus preferencias por uno u otros personajes:

“P: ¿Por qué te gusta?  
R: Porque hacen cosas chistosas.  
P: ¿Por ejemplo?  
R: Cuando se les tiran a las comadres.  
P: Cuando Garañón se les lanza encima...  
R: ¡A las comadres!  
P: ¿Y eso por qué te gusta?  
R: Porque me hace reír.  
P: ¿Y qué tú piensas cuando ves que Garañón se les tira encima a las comadres?  
R: Mmmm...  
P: ¿Qué imita Garañón cuando está lanzado encima de las comadres?  
R: Que, que es un caballo...  
P: ¿Cuáles son los personajes que más te gustan?  
R: ¡Las dos comadres y Garañón!  
P: ¿Cuáles dos comadres? ¿Vaca Loca y Blondor?”

R: Sí.  
P: ¿Camilita no te gusta?  
R: ¡No! Porque es adefesiosa.  
P: ¿Por qué te gustan más las comadres Vaca Loca y Blondor?  
R: Porque dicen que quieren matar a esta gente...  
P: ¿Y te gusta como usan esas armas para matar a las demás gente?  
R: ¡Eso es mentira! Ehhh...  
P: ¿Pero tú lo harías en la vida real?  
R: No.  
P: ¿Por qué?  
R: Porque sí mata.  
P: Pero, ¿te da risa el programa?  
R: Sí.  
P: ¿Y crees que el programa debería tener estas armas de fuego para que ustedes aprendan que las armas de fuego matan?  
R: No.  
P: ¿Y entonces?  
R: Porque uno ya sabe que es de mentira.”

Asimismo, para el Entrevistado 6, de quince años, él ve el programa pues considera chistoso lo que hace y como se expresa el compadre Garañón. Para él, junto con una sonrisa, este personaje hace “un poco de patanadas a veces”. Y esto es lo que le resulta humorístico; aunque considera que no es correcto el hecho de lanzárseles encima a las mujeres:

“P: ¿Eso no te gusta?  
R: ¡Claro!  
P: ¿Por qué?  
R: Porque le está enseñando falta de respeto a las mujeres.  
P: ¿Y qué tú piensas de eso?  
R: Que no debería hacer eso.  
P: ¿Qué es lo que debería hacer mejor?  
R: O sea, buscar otra cosa. O sea, porque... todavía lo hace por chiste pero no me atrae a mí.”

Al igual que la Entrevistada 4, al Entrevistado 6 no le agrada la concepción del personaje de Tulio, sobre todo por la forma en que lo discriminan:

“P: ¿Cuáles son los personajes que menos te gustan?  
R: El Tulio.  
P: ¿Por qué?  
R: Porque dice que tiene la casa en el árbol.  
P: ¿No te gusta ese personaje?

R: No.

P: Y, ¿qué le cambiarías a ese personaje?

R: O sea, lo discriminan y no... o sea, hacen el programa discriminándolo.

P: ¿Y eso te molesta?

R: Un poco, ¿no?”

Mientras tanto, el Entrevistado 7, de 15 años mira a veces *Mi recinto* por los chistes que hace Garañón, los cuales le dan risa. Por ejemplo, cuando se les lanza encima a las mujeres:

“P: ¿Te da risa que se les lance encima a las mujeres? ¿Eso te da risa?

R: Sí (risas).

P: ¿Y eso te gustaría a ti hacerle a las mujeres?

R: No (risas).

P: ¿Por qué?

R: Porque es una patanada.”

Con respecto al personaje femenino que más le gusta, comentó:

“P: ¿Qué personajes de las mujeres te atrae más?

R: La Blondor.

P: ¿Por qué?

R: (Risas)

P: ¿Qué es lo que te gusta de la Blondor?

R: (Risas)

P: ¿Te gusta como viste?

R: Sí... se viste sexy (Risas).

P: Y por esas cosas, ¿ves *Mi recinto*?

R: Sí...”

En este mismo sentido, el Entrevistado 3 comenta que le gusta igualmente como actúan las comadres pero con relación al vestuario expresa:

“P: Con respecto a las mujeres, ¿te parecen que salen atractivas, sensuales? ¿Muestran mucho algunas partes de su cuerpo?

R: Bueno esa parte anterior, los artistas se identificaban por mejores vestidos, ahora se identifican por menos vestidos. Entonces, ese el rating que supuestamente creen ellas tienen. Pues cuando andan con las faltas arribas, se creen más populares. Yo creo que no, que es cuando andas más tapada es que eres más popular.”

Durante otro segmento de la entrevista también enuncia características que le atraen y les disgusta del programa. Por ejemplo, se le preguntó su criterio sobre la actuación de

Tulio, un personaje oriundo de la provincia de Esmeraldas y que vive en el recinto en un árbol:

P: ¿Estás de acuerdo con las ofensas que le hacen a Tulio?

R: (...) [N]o las comparto porque son muy discriminatorias. O sea, porque eres negro, porque eres cholo, no deben de achacarte en el programa porque eres negro montubio, negro bruto, negro estúpido. O sea, esas cosas no deberían ser, porque ya eso es faltarse el uno al otro el respeto y en este caso deberían cambiar ese sistema de negro bruto o de cholo ignorante y todas esas cosas que son ofensivas para el derecho de cada uno.

P: Tulio vive en un árbol, ¿compartes esa idea?

R: No sé qué idea macabra han hecho ellos de que un ser humano viva arriba de un árbol, cuando arriba de los árboles viven los monos reales... y son analfabetos... Los humanos vivimos en casa, por muy humilde que sea, puede ser en el suelo, de piso de tierra con un plástico arriba, pero no encima de un árbol.

P: ¿Crees que eso es una comparación con el ser animal?

R: Por supuesto, por eso le digo que están identificando algo que no va compactado con la realidad de la persona. Realmente debería de tratar de cambiar ese sistema de que el negro está arriba del árbol. ¡Arriba del árbol está el mono! ¡Arriba del árbol está el perico! ¡Arriba del árbol está...! ¿No sé? ¡No podríamos poner arriba del árbol a un elefante! ¿Entonces cómo vamos a poner a vivir a un ser humano?"

De manera general, el Entrevistado 3 no comparte la actuación del compadre Garañón, aunque también hay otros personajes que no les gusta y los describe a continuación:

“R: Bueno, esos que se identifican con el arma, con el robo. Porque estamos con un problema social de robo, de tantas cosas, en la ciudad, es cuando menos deberían usar estos programas de que te roba el uno, de que te roba el otro, de que te llevó el televisor, de que te llevó el equipo, de que te llevó la grabadora. Entonces, yo creo que estamos... fomentando la delincuencia.”

Otro de los criterios manejados en esta relación entre receptores/as y el medio lo manifiesta también en otra parte de la entrevista y es con relación a los horarios en que

se trasmite, tanto en la mañana como en la tarde aproximadamente a las seis. Para él: “(...) es un horario inadecuado. Es como los programas... que dicen *Sexo en la ciudad* que dan desde las doce de la noche en adelante. Ya todos los menores están en sus camas y ya no están viendo ese programa, ya es solo para adultos.”

Con relación a la forma en que los adultos valoran al programa respecto a cómo niños, niñas y adolescentes apropian estas actuaciones en su cotidianidad, lo expresa Entrevistada 8, de 41 años:

P: ¿Qué piensas del programa?  
R: Bueno, no me gusta lo que hace el Garañón.  
P: ¿Por qué?  
R: Porque perjudica a los chicos. Porque muchos niños están viendo ese programa y después ellos actúan así... se ponen a jugar y, ¡compadre Garañón y ahora siiiii! Y les hacen a las niñas lo mismo que el Garañón. Entonces eso no me gusta.  
P: ¿Subirse encima de las niñas?  
R: Sí. Entonces ellos dicen, ¡vamos a jugar a *Mi recinto!* Y ellos empiezan a treparse encima de las niñas.  
P: ¿Y existe un juego que se llama Juguemos a *Mi recinto?*  
R: Los niños sí. Tratan de imitar. Porque el niño que es lo que no ve que ya quiere imitar.”

Para la Entrevistada 8, el programa tiene que cambiar en varios aspectos por la incidencia que tiene en los comportamientos de las más jóvenes generaciones:

R: Claro, que tiene que mejorar. Decir una palabra que construya y no destruya.  
P: ¿Te identificas o no con *Mi recinto?*  
R: Nada que ver con *Mi recinto* (risas).”

Mientras tanto, para el Entrevistado 1, con relación a los juegos basados en escenas de *Mi recinto*, señala:

P: (...) ¿[T]ú ves que los demás amiguitos tuyos hacen lo mismo que hace Garañón?  
R: A veces sí.  
P: ¿Y tu les llamas la atención o no?  
R: No, porque me pegan.”

Para él, con relación a los aspectos que más le gusta de *Mi recinto*, se refiere a la forma en que se comportan. En este sentido, compartió sus opiniones:

R: No me gusta... el compadre Jerónimo...  
P: ¿Qué no te gusta de Jerónimo?

R: Porque se pone a llorar.  
P: ¿Y por qué no te gusta cuando se pone a llorar?  
R: ... Se pone a llorar solo por ellos... Un día salió que también él se fue según a predicar la palabra de Dios, vino de nuevo y se puso a llorar porque la Camilita no lo quería.  
P: ¿Tú crees que es bueno que él llore?  
R: No.  
P: ¿Por qué?  
R: Porque hay muchas mujeres en la vida.  
P: ¿En serio?  
R: Sí.  
P: ¿Y tú crees que los hombres pueden llorar?  
R: También...  
P: ¿Pero solo por una mujer?  
R: No.”

En el caso de las interacciones en el momento de la recepción, durante la observación participante para conocer las relaciones que se dan entre receptores/as y el medio, existieron diversos criterios en torno al personaje de Garañón. En estas relaciones, desde la distribución del espacio, niños, niñas y adolescentes estaban más cercanos al televisor y, los momentos de diálogos sobre lo que habían visto, eran en el intervalo de los cortes comerciales.

Para el Entrevistado 10, él es muy divertido, pues le hace reír porque está “muy endemoniado”. Mientras que su hermana, la Entrevistada 9, comenta que casi nunca ve la televisión porque prefiere escuchar música y, además, cuando quiere sentarse frente a ella discute frecuentemente con su hermano pues no le da mucha gracia sentarse a ver *Mi recinto*. Es por ello que, mientras la mayoría se reía, ella permanecía seria.

Sobre este hecho se pudiera pensar que, si bien en las interacciones entre receptores/as, los entrevistados 9 y 10 tenían una posición marcada desde las jerarquías de género, en este caso el tema se hace más interesante puesto que la Entrevistada 9 – más allá de no gustarle el programa- es capaz de mantener su criterio frente a los demás y discrepar ante la mayoría. Con lo cual se muestra que si bien existe un ordenamiento desde los hombres en controlar el consumo televisivo, las mujeres frente a ello son sujetos críticos que cuestionan el contenido audiovisual. Esto último se percibe también en la Entrevistada 8, quien no se identifica con el programa casi nunca le ve.

Criterios como este dan cuenta de la presencia de audiencias activas e incluso, hiperactivas que son capaces de construir sus propios criterios frente a la pantalla.

Orozco (1997: 28) ha debatido sobre esta tipología de públicos, aunque también señala que como mismo pueden construir, también a partir de su vinculación con los medios, se podrían dispersar, perdiéndose en lo banal, conducido por ellos.

Considerando el gráfico 12, la mayoría de los informantes ven el espacio televisivo con menos o más frecuencia. En las indagaciones sobre los gustos del programa, si bien es cierto que les agrada la forma en que se recrea el escenario mostrando escenográficamente lo que es un recinto montubio; igualmente creen que la actitud de Garañón no es la más correcta ni está asociada con la verdadera esencia sobre lo montubio; pues *Mi recinto* presenta a este compadre con características muy similares a un caballo semental y no a un hombre que representa la cultura montubia.

Estos elementos alimentan tratados como los de Paredes (2005: 17; 18), quien manifiesta que la historia nacional en Ecuador presenta una omisión con respecto a la cultura montubia, pues en los textos más propagados no se reconocen hechos sobre la participación social de montubios y montubias. Argumenta que desde la etapa de la independencia, hasta la actualidad, la etnia social montubia ha sido activa alrededor de las transformaciones socio-regionales ecuatorianas. Advierte que esta omisión constituye una exclusión y represión sociocultural.

Lo más preocupante es el impacto que va teniendo en niños, niñas y adolescentes –sobre todo de ascendencia montubia-, quienes al familiarizarse con Garañón, que llega a su casa cada día por la magia de la televisión y que está siempre encima de las mujeres, van haciendo lo mismo que este personaje tanto con sus madres como con sus vecinas.

Otro de los elementos que más les disgusta es la forma con que muestran al personaje de Tulio. Para receptores/as, muchos de ellos afrodescendientes, es una ofensa cómo lo presentan y las frases discriminatorias con las que se refieren a él. Asimismo el uso de las armas de fuego y los machetes que, según el Entrevistado 3, esto refuerza temas de violencia.

A la audiencia infantil y adolescente estudiada en Flor de Bastión Bloque 8 le divierten los límites del programa: los extremos hasta donde llegan personajes como Garañón como subirse encima de las mujeres, burlarse de Tulio, matar al amigo, etcétera; pero no aprueban estas manifestaciones porque, al final, no les puede hacer

feliz estar en una sociedad así, en medio de un caos, porque ya les es suficiente vivir en una zona periférica como fruto de un desordenamiento urbano.

Uno de los temas encontrados en los criterios del Entrevistado 1 es con respecto a su concepción de la masculinidad. A él no le gusta el personaje de Jerónimo pues lo ha visto llorar por una mujer. Por tanto, el programa, si observa desde temas como el costumbrismo televisivo, refuerza los estereotipos de género como el ser hombre como sinónimo de no llorar.

Al pensar las relaciones entre receptores/as y el medio con perspectiva de género, también merece una especial atención la interpretación de la actuación de las comadres. Para algunos entrevistados está muy bien la forma en que representan sus personajes y el matiz que le dan, excepto la comadre Camila. Esto último fue observado durante la observación participante, donde muchos le llamaron “adefesiosa”. Habitualmente, la mayoría alaba a las mujeres y la victimizaban frente a las actitudes de Garañón.

Volviendo a los estereotipos, en este caso sobre el ser mujer, la mayoría coincidía en que la más atractiva era la comadre Blondor, y se fijaban en los aspectos físicos de las demás, por ejemplo, en las piernas muy flacas de la comadre Vaca Loca que se le notaba con la falda corta pues la Entrevistada 4 manifestó que tenía “patas de garza”. Sin embargo, no solo existe una mirada hacia el modelo de mujer sino también hacia el modelo de hombre. Frente a ello, el Entrevistado 11, de 13 años, manifestó que a una de sus vecinas no le gusta Garañón pues no le puede besar porque está sin dientes.

Entre los temas más debatidos en los diálogos ocasionales durante la observación participante fue el lenguaje de *Mi recinto*. La Entrevistada 9 comentó que no le gusta en el Programa 1 que se digan ignorantes entre sí. Sin embargo, casi todos manifestaron que no les gustaban mucho las malas palabras dichas por Garañón pero que se ríen con ello, pues es algo que nunca harían y les da gracia. Como mismo expresó el Entrevistado 11: “me gusta escuchar las malas palabras pero no decirlas”.

Como tercer aspecto en el análisis de la recepción de *Mi recinto* se encuentra la relación entre receptores/as, cultura y el medio. En este momento se indaga en los aspectos culturales que identifican a la audiencia con el programa y cómo se van entretejiendo con los criterios de representaciones de género las experiencias audiovisuales; así como explorar cómo pueden constituirse, desde la recepción, como



agentes productores de sentidos. Igual que en los otros temas anteriores, se profundizará en los temas abordados en las entrevistas y en la observación participante.

Dentro de la recreación del escenario y de las situaciones que plantea, *Mi recinto* construye representaciones del imaginario montubio. Es por ello que resultó interesante indagar en la audiencia cómo se establecen los criterios de cultura manejados por el programa y que, indiscutiblemente, van construyendo y transmitiendo otras representaciones de género. Sobre lo cual, el Entrevistado 6 comentaba que se asocia con los campesinos de la costa en la forma que mostraban las casas; pero lo que sí no es cierto para él son las actitudes que tienen algunos personajes. Mientras que la Entrevistada 2 plantea que sí considera que en ciertas partes se logra mostrar parte del entorno montubio. Como, por ejemplo: “(...) [E]n que la gente de campo son trabajadoras, les gusta trabajar, se dedican a su campo... yo viví en un tiempo en el campo... lo que sí no representa del campo son las malas palabras, en eso que la gente se le tira a las comadres encima... eso no se ve en el campo.”

Esta actitud de Garañón, abordada igualmente en las relaciones entre receptores/as y el medio, tiene un alto componente sociocultural y requiere de un análisis debido al impacto que va teniendo cuando la audiencia está constituida en su mayoría por niños, niñas y adolescentes. Al respecto, el Entrevistado 3, al preguntársele sobre su opinión sobre este tema, comentó:

R: La forma de Garañón no es adecuada para el programa porque los niños ven el programa y en el momento en que están viendo el programa y ellos salen, ven a las niñas y les dicen que están en sus recintos, que son Garañones y hacen lo mismo que el Garañón: se les tiran encima a las niñas y creen que están teniendo sexo.

P: ¿Eso está pasando?

R: ¡Eso está pasando! Y eso ha pasado hace mucho tiempo y en eso estamos nosotros, estamos metidos de cabeza tratando de corregir esos errores que se ven en la televisión. Yo creo que los canales de televisión deberían tener una modalidad de programas, un sistema de programación... para que los niños pudieran ver y los que los niños no pudieran ver serían de darlos después de las doce de la noche en adelante.”

Otro de los temas debatidos en con respecto a los símbolos y a los objetos que usan en el programa. Para el Entrevistado 3:

“R: Yo creo que no deberían sacar las escopetas y empezar a disparar, los machetes a empezar a cortarle el cuello a los compañeros. Porque, ¿qué es lo que sucede? Que los niños también están viendo eso y también están cogiendo la escopeta, están cogiendo el machete o el cuchillo y están haciendo la misma hazaña que está haciendo el compañero Garañón.”

Entre los aspectos que más identifican a receptores/as con el medio y con la cultura, pensada está última como una producción de significados en torno al diálogo con la televisión y, por ende, con las actitudes, los diálogos y cuestionamientos que se generan. En un principio es la influencia que tiene en niños, niñas y adolescentes las representaciones de Garañón como el potro salvaje que se lanza encima de las mujeres; y como esto va permeando en la concepción de estereotipos sobre el ser macho y conseguir a toda costa –fundamentalmente por la fuerza- que la mujer esté sobre su poder. Esto también se puede analizar, incluso, en las relaciones entre hombres. Pues, durante la observación, la mayoría se reía mucho sobre todo en las escenas de los Programas 1 y 2 donde se estaban pegando.

Las audiencias son sujetos culturales con capacidad de significar tanto su producción material como simbólica, y pueden reproducir sin poner en cuestionamiento significaciones que los medios ofrecen (Orozco, 1997: 28).

Otro elemento que merece un especial énfasis es relacionado con una escena del Programa 2. Igualmente se reían cuando el compadre Dulio –quien es un personaje que frecuentemente hace brebajes para sacar demonios y ahuyentar espíritus-, hacía oraciones e imitaba a un cura, vistiéndose como sacerdote y haciendo que los demás compadres le siguieran en una oración para un santo ignorante. Al indagar en este tema, a pesar de que en la localidad de Flor de Bastión Bloque 8 la mayoría de las personas se consideran católicas o evangélicas, este es un espacio donde las más jóvenes generaciones ironizan ese poder religioso y se sustentan en las diferentes formas sobre las que se erige este programa en específico. Por lo que *Mi recinto*, independientemente de suscitar actitudes negativas, también constituye un espacio para reflexionar sobre otras maneras de pensar y distintas representaciones no tradicionales que se van dando en sectores como Flor de Bastión Bloque 8.

Es cierto que las críticas principales hacia el programa han estado fundamentadas en la distorsión que probablemente este le dé al imaginario montubio.

Sin embargo, la mayoría de los informantes de esta investigación reconocieron que este es un espacio donde se aborda, aunque con distintos enfoques, temas relacionados con los campesinos de la costa; puesto que la televisión ecuatoriana está copada de talk show como *Cristina*, *Laura*, *Caso Cerrado*, *Maritere*, entre otros, que no se corresponden con la vida ecuatoriana y montubia, específicamente.

Uno de estos tópicos, vinculados con la cultura de esta región, es la cosmovisión de los mitos del mundo montubio. El Entrevistado 3 comentó, cuando miraba el Programa 1 que, cuando a las comadres se les regó la sal esto era señal de mala suerte. Igualmente, al quererle dar a Tulio sal inglesa para sacarle los demonios desde adentro, es usada comúnmente en el campo como purgante; así como las creencias que existen cuando uno pasa por debajo de las escaleras y dicen que se refiere a la mala suerte. Esto último fue un comentario que hizo el entrevistado cuando en una de las escenas Tulio dijo que pasó por debajo de las escaleras.

Por último, creo que es válido señalar un criterio expresado por el Entrevistado 11 y es que para él, si *Mi recinto* se apega a su realidad, si todos los compadres tiene buenos modales, si expresan “buenas” costumbres, entonces ya no existirían chistes: “si es un programa serio, ya no hay como reírse”, así concluyó. No obstante, en medio de todos estos criterios, sí existen momentos educativos; por ejemplo, al final del Programa 2, Garañón junto con las comadres y compadres manifestaba que la gente no debe preocuparse por lo que tiene por fuera, ni en ser flacos o pequeños –haciendo referencia a Arturo (quería ser más grande) y Carabela (añoraba con engordar)- sino en ser hombres de bien.

Como apunta Oquendo (2002: 139), los diversos tipos de recepción de la programación audiovisual se modifican ante el influjo de valores culturales que posee cada grupo social. Frente a este tema, la audiencia de *Mi recinto*, en el contexto de la recepción analizada, se percibe paralelamente con un proceso de ordenamiento y de jerarquías por parte de quienes miran el programa: personajes que le atraen o no, lo mismo sucede con escenas o situaciones específica por ejemplo con temas raciales, considerando que es una población afrodescendiente en alta proporción, al no gustarle personajes como Tulio. Es ahí que operan discursos basados en temas como la discriminación y procesos de exclusión que no viven solamente a partir de sus experiencias audiovisuales, sino en la cotidianidad.

## Conclusiones

Durante este estudio de recepción se exploró el significado de *Mi recinto* en los hogares periurbanos de Flor de Bastión Bloque 8. Fue importante, para los resultados del capítulo, hacer un recorrido de las relaciones que se dieron entre receptores y receptoras con base en los estereotipos. Sobre todo, para conocer cómo operan las jerarquías, las relaciones de poder y de subordinación al interior de la audiencia; la cual está representada en su mayoría por niños, niñas y adolescentes.

Entre las referencias cuantitativas, se contó con datos que revelaban los altos niveles de audiencia en la costa, específicamente en Guayaquil, los que estaban por encima de los registrados en la región de la sierra. En la consulta a la audiencia se consideró que *Mi recinto* apoya prejuicios o imágenes negativas que existen sobre la gente pobre o del campo, no cree real la forma en que retrata a los montubios y que transmite actitudes machistas y violentas que pueden ser dañinas. De ahí que fuera factible un proceso más profundo donde se apelara al carácter interpretativo de receptores/as.

De manera general, existió un encuentro con diversos criterios filtrados no solo por un aspecto generacional, de raza, ni por relaciones jerárquicas de padre-madre-hijo/a; sino que tuvieron un alto componente de reproducción de estereotipos de género en el ordenamiento y acompañamiento en el momento del proceso comunicativo: la madre que deja ver la televisión a su hijo porque no quiere verle llorar, el padre que prohíbe, el hijo que ve el programa porque la madre también lo mira, la hermana que cede frente a las exigencias de su hermano menor; incluyéndose un tema tan puntual como la fiscalización del consumo televisivo basado en quién tiene el poder del control remoto para cambiar los canales o apagar el televisor.

Otro de los temas fue la dicotomía existente entre lo que el programa representa y cómo se visualizan, sobre todo niños y niñas, frente a las actitudes y comportamientos de cada personaje. Si bien es cierto que existen juegos entre ellos que imitan a Garañón lanzándose encima de las comadres, lo alarmante radica en que muchos desaprueban esta manifestación en el programa; y, en este sentido, no confesaron durante las entrevistas que alguna vez hayan actuado de esa forma.

En este camino, no solo asaltó la interrogante de cómo pensar la cultura después de la televisión –una línea teórica y metodológica de Lila Abu-Lughod (2006)-; sino

más bien cómo pensar las relaciones a partir de las mediaciones que hacen receptores/as entre las representaciones de género, raza, clase y sexualidad en *Mi recinto* y la cultura en un contexto que no es puramente guayaquileño sino que se nutre de la cosmovisión montubia.

Considerando este aspecto es que, entre los elementos culturales que identifican a la audiencia con el programa, está la visibilidad de lo montubio en los medios. Sin embargo, este fundamento se va perdiendo en la medida que el programa sigue reproduciendo lo que nunca se haría ni se pensaría, lo que no es permisivo pero que hace reír. Por ejemplo, la existencia de personajes como Tulio, oriundo de Esmeraldas; aunque no están de acuerdo con la forma en que se afianzan los estereotipos raciales pues lo asocian a que quieren representarlo como bruto, ignorante, que vive encima de un árbol y asociado con características similares a un animal salvaje.

Pues, al final de todo, al ser un abyecto en sí mismo puede reforzar, en zonas periurbanas como Flor de Bastión Bloque 8, situaciones de marginalidad social, donde no se coincide con los criterios de cultura manejados por políticas de renovación urbana en Guayaquil: al ser sectores burlados en televisión y situados en la periferia propiciando un “desorden urbano” mediante sus asentamientos, considerando que la mayoría proviene de zonas montubias.

Muchos de los criterios que se forman durante y después de la televisión tiene mucho que ver con las experiencias cotidianas que, finalmente, se transforman en experiencias audiovisuales; las cuales pueden estar sujetas por lo “políticamente correcto” en políticas de renovación urbana considerando que los criterios de la audiencia van conformando un imaginario que la mayoría de las veces no es tomado en cuenta para la recuperación de la calidad urbana, de la integración de culturas sino de la exclusión.

## **CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES**

Este último capítulo hace una reflexión en torno a los estereotipos de género y al proceso comunicativo pues en *Mi recinto* se observó cierta heterogeneidad en las construcciones de género y, de manera particular, en los estereotipos de género. Se permitió conocer las rupturas, aunque no totales, existentes desde la concepción del programa y la perspectiva de su protagonista, el mensaje y la recepción. Existe una indagación en la correspondencia o no entre los intereses del lector/a modelo pensados desde el emisor y los mensajes que se plantean desde la realización y los contenidos capturados por la audiencia.

### **Estereotipos de género**

Al indagar en los estereotipos de género presentes en el programa se pudieron establecer algunos niveles en los cuáles ellos están presentes y han sido mencionados en el planteamiento teórico localizado en el primer capítulo, considerándolos como comportamientos no contextualizados, lo que se fundamentará desde la emisión, el mensaje y la recepción. Para lo cual, se sigue la perspectiva de Barberá (1991) y que ha sido discutida por Martínez del Valle (2006), al situarlos en la presentación de una funcionalidad contextual, evaluándolos a partir de dos consideraciones: el prejuicio social y la representación esquemática de la realidad.

En el análisis de los estereotipos de género se abrieron otras entradas como los estereotipos de raza y sobre lo montubio. Éstas no estaban concebidas en el desarrollo de la investigación pero fue necesario profundizar en ellas para tener una visión más completa del objeto de estudio.

Durante el proceso de producción y emisión, se concibe al compadre Garañón como irreverente y mujeriego que molesta a las demás comadres; a decir del director del espacio, “el manda ahí en ese entorno” y entra en lo que es el juego del absurdo, potenciando actos de violencia, actitudes y posturas sexistas. Por lo que son eficaces en el momento de armar un argumento del programa sustentado en elementos que denigran y armando una normativa sobre el ser femenino o masculino de manera simple con el propósito de divertir.

Visto en este momento del proceso comunicativo, el programa se ha planteado el “rescate” de una cultura montubia, sin embargo esta concepción solo ha permanecido en planteamiento pues los recursos de construcción de lo femenino y lo masculino conlleva a estereotipos de lo montubio, actuando en correspondencia con un rasgo de la televisión pública planteado por Martín Barbero (2001:10): “la recreación audiovisual de los relatos en que se dice la cultura común”; pues este autor considera que el vínculo entre la identidad cultural y la narración es constitutiva y no es solo expresiva, puesto que no existe una identidad cultural que no sea relatada.

En el caso específico de los mensajes, las mujeres están expuestas a ser objetos sexuales y amas de casa –en el caso de Blondor, Camila y Vaca Loca-, mostrándolas igualmente en la pantalla con unos senos exuberantes al vestirse con blusas que lo acentúan y faldas muy por encima de las rodillas. Coincidiendo con el marco teórico puesto a discusión en esta investigación, cada una de las representaciones como este caso, potencian las desigualdades entre géneros en la manera que ellas son proyectadas, presentadas y usadas en pantalla, tal y como lo estudia Silva et al (2003:7), considerando que no solo se afianza la marginación, sino también las inequidades.

Las fantasías sexuales que experimenta Garañón y su actitud hacia las mujeres; y, por otro, la “provocación” de las comadres mediante su forma de vestir y exhibición de características físicas, refuerza y socializa concepciones desde el prejuicio social asociadas a que las mujeres “sensuales” son “apetitosas” para los hombres. Coincidiendo con Antón (2001:89), cada estereotipo en el programa como el sometimiento de las mujeres a la violencia de Garañón,

“actúa como un molde, por cuanto se repite inconsciente y rígidamente produciendo un prejuicio moldeado y compartido socialmente, quedando instalado preconscientemente en el imaginario colectivo, de donde no saldrá explicitado como tal juicio previo y falso a menos que se le aplique un “exorcismo” en la forma de análisis racional” (Antón, 2001:89).

*Mi recinto* representa a una sociedad que, en medio de un caos, no se reproduce, potencia el racismo y estereotipa la vida montubia<sup>17</sup>: en permanente conflicto, machista,

---

<sup>17</sup> Según Guerrero (2007), en una entrevista inédita para la presente investigación, siempre ha existido una discriminación de la cultura montubia sobre todo por las élites letradas, que siempre le criticaron sin comprender que también es una cultura: elemento importante del sistema de discriminación y dominación social en el litoral. Sin embargo, para el caso de Guayaquil, el sociólogo ecuatoriano señala que existe un

relegando a las mujeres al ámbito privado, en rechazo a la homosexualidad y beligerante.

Durante el proceso de recepción, existen dos momentos de análisis: el primero, entre niños, adolescentes y hombres adultos; el segundo, entre niñas, adolescentes y mujeres adultas. En el caso inicial, éstas se dan a partir del uso de los mensajes del programa como un aspecto para ejercer el control, mientras que la imitación de los niños a Garañón forma parte de un sistema de complicidad de unos con otros, al no delatarse entre ellos. Se reproducen estereotipos de género como cuando un entrevistado criticaba a un actor que lloraba por una mujer pues, para él, el hombre no debe llorar. En el segundo caso, existe un elemento permisivo y/o de indiferencia por parte de las madres a los hijos cuando ellos hacen como Garañón al lanzársele encima a las mujeres.

Cada uno de los estereotipos de género se arma, incluso a partir de otras manifestaciones con base en prejuicios: desde la prohibición del padre al hijo para ver el programa, imposición de criterio de un hermano frente a su hermana, así como la fiscalización de manera general del consumo televisivo de lo masculino sobre lo femenino. Esto se conecta con la perspectiva que se ha manejado dentro de los estudios de recepción, especialmente en los Estudios Culturales, en torno a discusiones alrededor de las culturales marginales y los medios masivos; por ejemplo, la crítica al elitismo, pues en la recepción de *Mi recinto* se encuentra esa búsqueda de un público diferente al de los niveles socioeconómicos medios o altos. Y es, desde este enfoque culturalista, que se intentó buscar los vínculos de los procesos de recepción tanto con las estructuras políticas como económicas de la sociedad.

Estos resultados, ubicándolos en el relieve de otros estudios realizados en Ecuador como el de Oquendo (2002:15), no apartan el criterio de que la programación de la televisión posee un alto componente ideológico en su función y acarreadora de la “cultura chatarra”.

Esta dimensión, vista desde *Mi recinto* con la audiencia, conlleva a pensar cómo el compadre Garañón y sus actitudes, las formas de actuar de los personajes, los temas de exclusión y violencia, van convirtiéndose en motivos de opinión y cuestionamientos en torno al programa por parte de la audiencia; coincidiendo con aspectos abordados en el primer capítulo cuando se situaban referencias teóricas. Por ejemplo, acercamientos

---

componente rural muy importante dentro de la ciudad. Sobre todo, de los sectores marginales urbanos, y que han traído a la ciudad pautas de conducta totalmente montubias.



desde Reyes (1999), al enfatizar en las relaciones entre estereotipos de género y raciales con el contenido de los medios, así como la recurrencia a recursos de violencia en espacios de ficción.

Considerando las relaciones entre narración e identidad cultural presentados en Martín Barbero (2001:10), estas se dan en América Latina a partir de los años ochenta cuando los nombrados Estudios Culturales iniciaron las investigaciones alrededor de los vínculos entre la narración y la nación. Como referencia, esta investigación no ha querido desligarse de esta perspectiva pues los estereotipos encontrados en diferentes momentos del proceso comunicativo de *Mi recinto* están representados como una narrativa de lo nacional descontextualizada y esencial.

### **De cara al proceso y al contexto comunicativo**

En el caso del proceso de producción y emisión del programa, el director y protagonista que en sus inicios ha querido contar con un espacio nocturno, no apto para niños y niñas, donde se represente a la cultura montubia y pensando a un lector o lectora modelo fiel al programa que quiere divertirse, a quien le provoca risa la forma en que actúa Garañón y, entre las referencias a este tema, se lo atribuye al chiste en televisión sobre la base de lo que no pueden hacer en la vida real.

El análisis de los mensajes, a partir de un estudio de los roles, jerarquías y la sexualidad en quince programas, constató que ese propósito inicial de reflejar el mundo montubio no llega a cumplirse. Si bien realizan cada una de las escenas en un recinto y no en estudios de televisión, conviviendo con las personas que habitan en estos territorios, en las temáticas, representaciones y dramaturgia, el o la televidente está en presencia de mensajes estereotipados de lo montubio y de sus recintos. Presentan una sociedad en constante conflicto y potenciando actitudes sexistas y racistas, mostrando personajes subalternos, creando así un modelo de dominación y subordinación donde éstos están sometidos a otros personajes que se sustentan en la “normatividad”, como hombres blancos y heterosexuales.

Si bien en el proceso producción y concepción de *Mi recinto* no se pensó en un público conformado por niños y niñas, durante la consulta a la audiencia en un estudio de recepción de medios, se demostró que es la infancia quien más observa el programa. Pues, estuvo pensado desde el equipo de realización en un horario nocturno y no del

mediodía o de tarde como se ha transmitido –un tema que no decide el director y guionista del programa- y, por lo tanto, esto conlleva a que público infantil esté más propenso a la recepción.

Una particular reflexión conlleva el análisis de la audiencia infantil, siendo una audiencia vulnerable como señala Orozco (2001), pues niños y niñas son receptivos a lo que acontece y sucede en sus ámbitos cercanos ya que se hallan en un intenso proceso de aprendizaje pues no solo forman su capital cultural sino también las competencias comunicativas; por lo cual, absorben e imitan lo que observan.

Mientras tanto, existe una fiscalización de padres ante el consumo del programa, manejando el control remoto y, de hermanos hacia hermanas, donde prevalecen los criterios de lo masculino. Sin embargo, existe un asunto más preocupante y son los juegos que se generan a partir de *Mi recinto*: niños encima de las niñas imitando actitudes de Garañón. Con esto se establece como norma una sociabilización del género basado en modelos de sometimiento del ser hombre sobre las mujeres.

A través de los elementos abordados se cuestiona el enfoque marxista y estructuralista discutida en el planteamiento teórico de la presente investigación y sustentada por Maigret (2005); mostrando así un mecanismo de la recepción que todavía no se resiste desde abajo al poder concentrado en lo alto pues se reproducen estereotipos convirtiéndose en normas de socialización; aunque existen críticas frente a los mensajes y con relación al horario en que se trasmite el programa, considerándolo no apto para niños, niñas y adolescentes.

Si bien el horario ha sido un aspecto cuestionable, *Mi recinto* ha creado un determinado desarrollo emotivo y cognoscitivo en la infancia pues ahora niños y niñas se exponen a informaciones y conocimientos sobre la sexualidad que en un pasado eran particulares de la audiencia adulta, apreciándose un “desfase de la educación con respecto de la televisión” (Orozco, 2001). Esto no quiere decir que se aprueben actitudes violentas y de discriminación por razón de género presentes en el programa, sino que no es justo satanizar del todo a los medios, cuando ellos actúan también en un contexto de desigualdades y de vulnerabilidad social.

Frente a las escasas alternativas culturales y de recreación que tienen niños y niñas en Flor de Bastión Bloque 8, la oferta televisiva de *Mi recinto* tiene también sus ventajas pues ofrece una “diversión segura, en casa, y esto atrae no sólo a los niños, sino

también a los padres, que prefieren que vean televisión a que hagan otras actividades fuera de la unidad familiar” (Orozco, 2001).

En este proceso comunicativo descentrado no existe una sola forma opinar u observar a las mujeres y hombres. Considerando la perspectiva de Jesús Martín Barbero en *Euforia tecnológica y malestar en la teoría*, el progreso de un pensamiento, en el caso de *Mi recinto* alimentado por estereotipos de género, ya no fluye de manera lineal sino que se nutre de la confluencia de diversos espacios y formas de relacionarse el medio con sus receptores y receptoras. Lo descentrado considera relaciones de poder desde la perspectiva de género, donde la eficacia simbólica de *Mi recinto* no solo se mezcla en el proceso de configuración de imaginarios sociales, sino que va creando sus propios significados desde el humor y sobre la base de representaciones jerárquicas de género, estereotipos y desigualdades sociales.

*Mi recinto* y el acercamiento con la audiencia a partir de situaciones humorísticas necesitan de un análisis desde las mediaciones subjetivas que apunta Barbero (1987). Siguiendo los aportes del autor, en el programa se crean y recrean escenarios e interacciones entre sus personajes y la audiencia donde se estructuran, organizan y reorganizan las relaciones y diferencias entre lo urbano y lo rural. Considerando también las representaciones estereotipadas de lo femenino y lo masculino en el ámbito montubio, se puede concluir que el programa alcanza su máxima eficacia simbólica cuando, desde el humor, logra que la audiencia mantenga su sintonía con el programa mientras que a nivel conciente cuestione el contenido de las escenas y de los enunciados de sus personajes. Tal vez nos estamos enfrentando a un programa que más allá de las críticas hacia él, logra generar debates en torno a problemáticas sociales y a situaciones de discriminación.

La televisión absorbe guiones humorísticos insaciablemente como advierte González Castro (2004: 85) pero es probable que *Mi recinto* -reflexionando en todos los cuestionamientos que sobre él puedan existir y el estudio de la presente investigación- pueda proponer basado en su mismo formato otros recursos audiovisuales para el rescate de la cultura montubia en Ecuador y para el reconocimiento de manifestaciones socialmente discriminadas por el público con el que cuenta.

Durante el análisis de la recepción, la audiencia compuesta por personas adultas tenía una posición crítica frente al programa y se cuestionaban las consecuencias

directas del mismo en actitudes de niños, niñas y adolescentes, quienes protagonizan y/o permiten, por ejemplo, reproducciones de los actos de Garañón. No obstante, *Mi recinto* sigue mirándose porque se divierten y sonríen con sus escenas. Y es en ese sentido que este espacio audiovisual alcanza también una eficacia simbólica.

Flor de Bastión Bloque 8, es un lugar donde la “renovación” o “regeneración” urbana no ha logrado políticas públicas eficaces y eficientes donde la población, sobre todo la infantil, sea involucrada en un desarrollo integral y con beneficios que cubran sus actuales necesidades básicas insatisfechas. Por lo tanto, *Mi recinto*, viene a cubrir vacíos de la infancia como la soledad y el aburrimiento (Orozco, 2001).

Desde el punto de vista metodológico el estudio ha logrado explorar que muchas de las prácticas culturales relacionadas con este espacio audiovisual pasan por aspectos de exclusión social. Entonces, no puede pensarse una comunicación con perspectiva de género si, al menos, no se vislumbran los flujos de información existentes: de la producción al investigador, hacia agentes externos al medio, con respecto a políticas editoriales y al público; del investigador frente al mensaje; de la audiencia para el medio, para su entorno familiar o vecinal y para la perspectiva de la investigación.

Al encontrarse la teoría de la comunicación con las teorías feministas y estudios de género, se experimentó que es posible adentrarse en un estudio integral de la audiencia, siempre y cuando confluyan diversas miradas que, aunque heterogéneas en criterios y/o militancia, alcanzan a dimensionar en su interrelación una matriz de subordinación que pasa por las relaciones de poder que se ejerce en cada momento, ya sea consciente o inconscientemente.

Con este análisis se recomendaría a los medios ecuatorianos pensar, a la hora de concebir programas, en la diversidad, en la función educativa y en la eliminación de estereotipos de género, de clase y raza. De manera particular, repensar los programas humorísticos que afianzan estos últimos quizás con el afán de mantenerse en la programación durante un tiempo indeterminado, cuando se apoyan en el costumbrismo televisivo resaltando las reproducciones extremas que se mencionan anteriormente.

En este estudio acerca de *Mi recinto* quedan muchos caminos abiertos para pensar en el proceso comunicativo de los medios en Ecuador. Sobre todo, indagar en elementos que hacen la diferencia de la televisión cultural, un término planteado por Jesús Martín Barbero y en correspondencia a que cultural es la televisión que

“trabaja en la creación cultural a partir de sus propias potencialidades expresivas. Lo que implica no limitarse a tener alguna franja de programación con contenido cultural sino darse la cultura como proyecto que atraviesa cualquiera de los contenidos y de los géneros” (Martín Barbero, 2001:15).

*Mi recinto* llegó a la audiencia con una frecuencia sistemática y esto es un aspecto admirable del programa. Pero aún se necesita visualizar más la cultura montubia pues según Paredes (2005: 45), montubios y montubias han recreado el mundo social mediante su habla libre: su mundo mágico y mítico se manifiesta en cuentos y leyendas; así como en tradiciones, canciones, poesías, relatos, los cuales permanecen y se transmiten en la oralidad.

En cada uno de los capítulos se han analizado las representaciones de género en el proceso comunicativo desde un programa que se apoya en los recursos expresivos y simbólicos del humor. Por un lado, se encuentra desde la emisión a un director que apela a situaciones humorísticas para hacer divertir y ganar rating; un mensaje que se apoya en estereotipos, sobre todo sexuales; y una audiencia que critica a *Mi recinto* por sus extremos y ambigüedades, pero que también le divierten mientras miran o se recuerdan de escenas del programa con base en reproducciones extremas de estereotipos montubios sobre lo femenino y lo masculino.

Si bien las políticas editoriales están permeadas por factores estructurales y organizativos, también poseen un alto componente de ideologías profesionales; las cuales deben cambiar en la medida en que la sociedad evolucione en términos de nuevas representaciones e identidades de género. Este último enunciado apela a la búsqueda o mantenimiento de valores culturales como lo montubio y al desarrollo de un humor que no alcance su eficacia en estereotipos sobre del ser hombre o mujer en la costa ecuatoriana.

## Bibliografía

- Abu-Lughod, Lila (2006) "Interpretando la (s) cultura (s) después de la televisión", *Íconos*, 24: 119-141.
- Alméras, Diane et. al (2002) *Violencia contra la mujer en relación de pareja: América Latina y el Caribe. Una propuesta para medir su magnitud y evolución*. Proyecto Interagencial "Uso de Indicadores de Género para la Formulación de Políticas Públicas". Santiago de Chile: CEPAL; Naciones Unidas.
- Alonso Alonso, María Margarita (1999) *Teorías de la recepción en la comunicación de masas*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Alonso, María Margarita e Hilda Saladrigas (2002) *Para investigar en comunicación social. Guía didáctica*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Andrade, Xavier (2001) "Introducción. Masculinidades en el Ecuador: Contexto y particularidades", en *Masculinidades en Ecuador: Contexto y particularidades*. Pp. 19-25. Quito: FLACSO; UNFPA
- \_\_\_\_\_ (2004) "Burocracia: museos, políticas culturales y flexibilización laboral en Guayaquil", *ICONOS*, 20: 64-72.
- Antón Fernández, Eva (2001) "La socialización de género a través de la programación infantil de televisión". Documento electrónico disponible en <http://www.fyl.uva.es/~wceg/articulos/TelevisionPatriarcal.pdf> , visitado el 29 de marzo de 2008.
- Araujo, Kathya (2003) "La sexualidad como pasión contemporánea", en *Sexualidades y Sociedades Contemporáneas* Kathya Araujo, Carolina Ibarra, ed. Pp101-119. Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Baca Zinn, Maxine y Bonnie Thornton Dill (1996) "Theorizing difference from multiracial feminism", *Feminist Studies*: 22.
- Barberá, E. (1991) "Análisis de los estereotipos de género", en *Investigaciones psicológicas*, nº9, p.145-165.
- Benavides, Hugo (2007) "Medardo Ángel Silva: las voces inefables y el ser cholo en Guayaquil", *Íconos* 27, p. 107-117.
- Berganza Conde, María Rosa y Mercedes del Hoyo Hurtado (2006) *La mujer y el hombre en la publicidad televisiva: imágenes y estereotipos*. *Zer*, 21: 163-177.
- Bofill Levi, Anna (2005) "Vivienda y espacio comunitario (Habitatge i espai comunitari)". Documento electrónico disponible en [http://www.urbanismeigenera.net/downloads/a\\_bofill.pdf](http://www.urbanismeigenera.net/downloads/a_bofill.pdf) , visitado el 14 de febrero de 2008.
- Bonder, Gloria (1995) *Mujer y comunicación: una alianza posible*. Buenos Aires: Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana (WACC).
- Bourdieu, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Madrid: Anagrama.
- Brancato, Sabrina (2000) "Masculinidad y etnicidad: las representaciones racistas y el mito del violador negro", en *Nuevas Masculinidades* ed. por Ángel Carabí y Marta Segarra. Pp. 103. Barcelona: Icaria Editorial
- Brisset, Demetrio E. (1999) "Acerca de la fotografía etnográfica", *Gazeta de Antropología*, 15.
- Butler, Judith (1997) Against "Proper Objects", en *Feminism Meets Queer Theory* ed. por Elizabeth Weed y Naomi Schor. Indianapolis /Bloomington: Indiana University Press.
- \_\_\_\_\_ (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Editorial Paidós.

- \_\_\_\_\_ (2000) "Imitación e insubordinación de género". En *Grañas de Eros. Historia, género e identidades sexuales*. EDELP (Ediciones de la Ecote Lacanienne de Psychanalyse), Buenos Aires.
- Carbo, Silvia (2008) "Abunda la basura en Flor de Bastión". Documento electrónico disponible en <http://www.elmetrodeguayaquil.com/ShowArticle.aspx?ID=1990&AspxAutoDetectCookieSupport=1> , visitado el 11 de febrero de 2008.
- Casetti, Francesco y Federico Chio (1999) *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Carrigan, Tim, Bob Connell y John Lee (1987[1985]) "Toward a new sociology of masculinity", en *The making of masculinities. The new men's studies* comp. por H. Brod. Boston: Unwin; Hyman.
- Chávez González, Rodrigo A. (1936) *El mestizaje y su influencia social en América*. Guayaquil: M. I. Concejo Municipal; Biblioteca Guayaquil.
- Curiel, Ochy (2004) "Identidades esencialistas o construcción de identidades políticas: El Dilema de las Feministas Negras". Documento electrónico disponible en [http://www.creatividadfeminista.org/articulos/fem\\_2003\\_negras.htm](http://www.creatividadfeminista.org/articulos/fem_2003_negras.htm), visitado el 19 de junio de 2008.
- De la Cuadra, José (1937) *El montuvio ecuatoriano. (Ensayo de presentación)*. Buenos Aires: Ediciones IMAN.
- De Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of gender*, Indiana University Press.
- Dijk, Teun A. Van e Iván F. Rodrigo Mendizábal (1999) *Análisis del discurso social y político*. Quito: Abya Yala; Escuela de Comunicación Social. Universidad Politécnica Salesiana.
- Donald Rivera, Minerva (2002) "Sociología de la familia", en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, Román Reyes (Dir). Documento electrónico disponible en [www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/sociologia\\_familia1.htm](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/sociologia_familia1.htm), visitado el 18 de junio de 2007.
- Durán, María-Ángeles (2005) "La ciudad compartida". Documento electrónico disponible en [http://www.urbanismeigenere.net/downloads/m\\_a\\_duran.pdf](http://www.urbanismeigenere.net/downloads/m_a_duran.pdf) , visitado el 14 de febrero de 2008.
- Fontaine, Guillaume (s/f) "Ecuador y los límites de la democracia de mercado". Documento electrónico disponible en <http://www.yachana.org/ecuatorianistas/essays/fontaine/fontaine.htm>, revisado el 21 de enero de 2008.
- Foucault, Michel (1995) *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Gall, Olivia (2000) *Estado federal y grupos de poder regionales frente el indigenismo, el mestizaje y el discurso multiculturalista: pasado y presente del racismo en México*. Ponencia presentada en el 50 Congreso Internacional de Americanistas: Relaciones interétnicas, racismo y desafíos multiculturales para el siglo XXI en las Américas. Varsovia, Polonia.
- Gallino, Luciano (1995) *Diccionario de sociología*. México, D.F: Siglo XXI Editores.
- García Canclini, Néstor (1992) "Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores", en *Diálogos de la Comunicación* (Perú) (32): 8-15.

- Gerber, Elisabet et al. (2003) *Género y comunicación. Las mujeres en los medios masivos y en la agenda política*. Argentina: Fundación Friedrich Ebert en la Argentina.
- Goffman, Erving (1976) "Gender Advertisements", *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 3: 69-164.
- Goitisoló Arriaga, Peli (1998) *El montubio. Hombre de pensamiento mítico*. Quito: ImpreFEPP.
- González Castro, Vicente (2004) *Para entender la Televisión*. Habana: Editorial Félix Varela.
- Grossberg, Lawrence (2006) "Stuart Hall sobre raza y racismo: estudios culturales y la práctica del contextualismo". *Tabula Rasa*, 005: 45-65.
- Guerrero, Rafael (2007) Entrevista realizada por Dayana León como parte de la investigación: Imaginarios de género en *Mi recinto*, programa de la televisión ecuatoriana. Fecha: 11 de abril de 2007, no publicado.
- Hall, Stuart (1994): Estudios culturales: dos paradigmas, en *Causas y Azares* no. 1, Buenos Aires, pp. 28-37.
- \_\_\_\_\_ (1992) "Race, Culture, and Communications: Looking Backward and Forward at Cultural Studies", *Rethinking Marxism* 5(1): 10-18.
- \_\_\_\_\_ (1997) "The Spectacle of the 'Other'", en *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Pp. 223-279. London: Sage.
- \_\_\_\_\_ (1997) "The work of Representation", en Stuart Hall (ed.) *Cultural Representations and Signifying Practices*. Pp. 13-64. London: Sage.
- Hernández Sampieri, Roberto et al. (1991) *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Hillmann, Karl-Heinz (2001) *Diccionario enciclopédico de Sociología*. Barcelona: Empresa Editorial Herder.
- Idrovo, Sandra (2001) "Regionalismo... medios de comunicación: juntos tras una identidad", en Iván Rodrigo Mendizábal, Leonela Cucurella eds.; *Comunicación en el tercer Milenio. Nuevos escenarios y tendencias*. Quito: Friederich Ebert Stiftung; Abya-Yala.
- Jacks, Nilda (2006) "Entrevista a Nilda Jacks realizada por Tanius Karam". Documento electrónico disponible en [http://www.portalcomunicacion.com/esp/aab\\_ent\\_det.asp?entrevista=1&id\\_sub\\_d es=34](http://www.portalcomunicacion.com/esp/aab_ent_det.asp?entrevista=1&id_sub_d es=34)", visitado el 20 de junio de 2008.
- Jacks, Nilda y Ana Carolina Escosteguy (2005) *Comunicação e Recepção*. São Paulo: Hacker.
- Jensen, Klaus y Karl E. Rosengren (1997) "Cinco tradiciones en busca del público", en *En busca del público: recepción de televisión y medios*. por Daniel Dayan. GEDISA.
- Jensen, K.B. y N.W. Jankowski (eds.) (1993): *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Ed. Bosch.
- Jorge Alonso, Ana (2004) *Mujeres en los medios, Mujeres de los medios. Imagen y presencia femenina en las televisiones públicas Canal Sur TV*. Barcelona: Icaria.
- Kaplún, Mario (1992) "El entretenimiento como necesidad", *Comunicación*, 77-78: 20-31.
- Kincheloe, Joe L. y Shirley R. Steinberg (1999) *Repensar el Multiculturalismo*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Köning, René (1981) *La familia en nuestro tiempo*. Siglo XXI: Madrid.



- Kramarae, Cheri R. (1981) *Women and Men Speaking*. Rowly, Mass.: Newbury House Publishers, Inc.
- Lagarde, Marcela (1999) *Mujeres y hombres, feminidades y masculinidades al final de milenio*. Una mirada feminista en el Umbral del Milenio. Costa Rica: Instituto de Estudios de la Mujer; Universidad Nacional.
- Lamas, Marta (1994) "Cuerpo: diferencia sexual y género." *Debate feminista* 5.10: 3-31
- León Franco, Dayana (2005) *En busca de la equidad dentro de la diferencia. Una aproximación al estudio de las construcciones de género en el discurso periodístico del Noticiero Nacional de Televisión (NTV)*. Trabajo de Diploma. La Habana: Facultad de Comunicación; Universidad de La Habana.
- López Astudillo, Sandra et. al (2007) *Manual de comunicación inclusiva: buscando la equidad*. Ecuador: PRO-ODM; Solidaridad Internacional.
- Lupica, Erica D (2006) *Survivor: A Qualitative Analysis of the Portrayal of Women*. Tesis de maestría. University of Akron.
- Maigret, Eric (2005) *Sociología de la Comunicación y de los medios*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Mattelart, Armand y Michelle (1987) *Pensar sobre los medios*. Madrid: FUNDESCO.
- Mattelart, Michèlle (1982) *Mujeres e industrias culturales*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Martín Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura, hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- \_\_\_\_\_ (1991) "Perder el objeto para ganar el proceso", *Signo y Pensamiento*, 18: 21-29.
- \_\_\_\_\_ (1998) "Euforia tecnológica y malestar en la teoría", en *Diálogos*, 20: 6-16.
- \_\_\_\_\_ (2001) "Claves de debate. Televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención". Documento electrónico disponible en <http://www.c3fes.net/docs/tvpublica.pdf>, visitado el 11 de abril de 2008.
- Martínez del Valle, Mónica (2006) "Neosexismo y estereotipos de género". Ponencia presentada en el V Congreso Internacional "Educación y Sociedad. Documento electrónico disponible en [http://congreso.codoli.org/area\\_6/Martinez-del-Valle.pdf](http://congreso.codoli.org/area_6/Martinez-del-Valle.pdf), visitado el 28 de marzo de 2008.
- Míguez, Julia (2004) "Conceptos básicos para la transversalización de la perspectiva de género". Documento electrónico disponible en [http://www.impulsar.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=58&Itemid=121](http://www.impulsar.org/index.php?option=com_content&task=view&id=58&Itemid=121), visitado el 20 de junio de 2007.
- Millán, Mágina (2002) Feminismo(s) y producción cultural. De la denuncia a la exploración del deseo femenino en la cinematografía mexicana, en *Revisión histórico-crítica del siglo que termina*. Pp. 431-441. Ciudad de México: PUEG; UNAM
- Montenegro, Sofía (1997) *La revolución simbólica pendiente. Mujeres, medios de comunicación y política*. Managua: Centro de Investigaciones de la Comunicación, CINCO.
- M.I. Municipalidad de Guayaquil (2003 - 2004) Documento electrónico disponible en <http://www.guayaquil.gov.ec>, visitado el 26 de octubre de 2006.

- Murdock, Graham (1990) "La investigación crítica y las audiencias activas", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, no. 10. Pp. 187-230. México: Universidad de Colima.
- Nash, Mary (s/f) "Representaciones culturales y discurso de género, raza y clase en la construcción de la sociedad europea contemporánea". Documento electrónico disponible en <http://lpp-uerj.net/olped/documentos/ppcor/0256.pdf>, visitado el 27 de junio de 2008.
- Oquendo, Christian (2002) *Las culturas en diálogo con la tv*. Niños y consumo mediático en la ciudad de Quito. Quito: Abya-Yala.
- Orozco Gómez, Guillermo (1992) "Televisión pública y participación social: al rescate cultural de la pantalla", en *Diálogos de la Comunicación* (Perú) (33): 4-10.
- \_\_\_\_\_ (1993) "Hacia una dialéctica de la recepción televisiva: la estructuración de estrategias por los televidentes", en *Cornunicação & Política na América Latina*, CBELA, Año XII, nos. 22-25: 57-73.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Televisión y producción de significados (tres ensayos)*. Guadalajara: Doble Luna Editores e Impresores, S.A.- Universidad de Guadalajara.
- \_\_\_\_\_ (1997) "El reto de conocer para transformar. Medios, audiencias y mediaciones". *Comunicar*, 88.
- \_\_\_\_\_ (2001) "Se debe investigar para intervenir en los procesos de interacción de los receptores con los medios para que éstos resulten educativamente provechosos" Entrevista a Guillermo Orozco Gómez realizada por Marta Rizo García. Documento electrónico disponible en [http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab\\_ent/orozco.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_ent/orozco.pdf), visitado el 21 de junio de 2008.
- Paredes Ramírez, Willington (2005) *Los montubios y nosotros*. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas; Corporación Montubia del Litoral.
- Pearson, Judy C. et al. (1993) *Comunicación y género*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Philips, Susan U. et al (1999) *Lengua, género y sexo desde una perspectiva*. Quito: Abya – Yala.
- Poyatos, F. (1994) *La comunicación no verbal*. Madrid: Istmo.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Nonverbal Communication across Disciplines", en *Culture, Sensory Interaction, Speech, Conversation* (vol. 1). Ámsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Rahier, Jean Muteba (1999) "Representaciones de gente negra en la Revista Vistazo, 1957-1991", *Iconos*, 7: 96-105.
- Raiter, Alejandro et. al (2001) *Representaciones Sociales*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Ramírez, Juan Carlos (2005) *Madeiras entreveradas: violencia, masculinidad y poder*. Jalisco: Universidad de Guadalajara; Plaza Valdés editores.
- Reyes, Hernán (1999) "Medios de comunicación, violencia simbólica y comportamiento masculino a nivel familiar", en Consuelo Albornoz Tinajero ed.; *Violencia y comunicación*. Pp. 11-22. Quito: FACSO.
- \_\_\_\_\_ (2001) "Representaciones mediáticas de la masculinidad en el discurso televisivo: una mirada pendiente"; en Iván Rodrigo Mendizábal, Leonela Cucurella eds.; *Comunicación en el tercer Milenio. Nuevos escenarios y tendencias*. Quito: Friederich Ebert Stiftung; Abya-Yala.

- Ricaurte, César (2005) "Comedias: entre la mala parodia y la exageración", El Universo, Ecuador 20 de noviembre, 2005.
- \_\_\_\_\_ (2006) "¿Se puede hacer comicidad sin conocer aquello que se caricaturiza?", El Universo, Ecuador 22 de enero, 2006.
- Rodríguez, Gregorio et al. (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ed. Aljibe.
- Rosaldo, Renato (2000) [1993] *Cultura y verdad*. Quito: Abya-Yala.
- Segura Jiménez, Rolando (2004) *En torno a la Televisión*. Habana: Editorial Félix Varela.
- Scott, Joan (1996) "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en *El género: la construcción de la diferencia sexual*. México: UNAM-PUEG.
- Sparks, G. G. y C. L. Fehlner (1986) "Faces in the News: Gender Comparisons of Magazine Photographs", *Journal of Communication*, 36: 70-79.
- Steimberg, Oscar (1997) "Estilo Contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela", en: *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales comp. por Eliseo Verón y Lucrecia Escudero*. Pp. 17-28. Barcelona: Editorial Gedisa,
- Stevens, Evelyn (1973) The Other FACE of Machismo in Latin America, en *Female and Male in Latin America*. Ann Pescatello, ed. Pp. 89-101. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Tannen, D. (1996) *Género y discurso*. Barcelona: Paidós.
- Weeks, Jeffrey (1998) "La invención de la sexualidad", en *Sexualidad*. Pp. 23- 46. México: Paidós; UNAM; PUEG.
- Taylor, S. J. y R. Bogdan (1987) [1984] *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Villarroel, Fernando (2007) Entrevista inédita a Fernando Villarroel por Dayana León para la investigación. Guayaquil.
- Wade, Peter (1997) *Race and Ethnicity in Latin America*. Pluto Press: Chicago.