

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Sociología y Estudios de Género
Convocatoria 2021-2022

Tesina para obtener el título de especialización en Género, Violencia y Derechos
Humanos

Mujeres de “3 Familias”: la violencia de la representación

Odette Monserrat Vergara Morillo

Asesora: Jenny Marcela Pontón Cevallos

Lectora: María Dolores Vaca Eguez

Quito, enero de 2023

Contenido	
Resumen	V
Introducción	1
Capítulo 1. La representación de la violencia basada en género en las telenovelas ecuatorianas	6
1.1. De la violencia estructural a la violencia simbólica en los discursos de los audiovisuales.....	6
1.2. Mapeo de estudios sobre violencia en la representación de las mujeres.....	10
Capítulo 2. Comunicación, regulación y producciones audiovisuales de ficción en Ecuador	15
2.1. Marco legal y regulaciones de índole comunicacional en el contexto ecuatoriano	15
2.2. Trayectoria de las telenovelas en el contexto ecuatoriano.....	19
Capítulo 3. La violencia en la representación de los principales personajes femeninos de la telenovela “3 Familias”	23
3.1. Los estereotipos de género en la caracterización.....	23
3.1.1. “Lulú” y el estereotipo de “mujer maniquí”.....	30
3.1.2. “Carla”: ¿una mujer autoritaria o incompleta?.....	31
3.1.3. “Génesis”, la representación de la madreposa.....	32
3.2. Personajes femeninos y violencia de pareja.....	34
3.2.1. “Lulú”: de la violencia simbólica a la psicológica-emocional.....	39
3.2.2. “Carla”: entre la violencia económica y la dependencia emocional	40
3.2.3. “Génesis”: de la violencia verbal a los celos.....	41
Conclusiones	43
Referencias	47

Lista de Ilustraciones

Tablas

Tabla 3.1. Los estereotipos de género 25

Tabla 3.2. La violencia basada en género en la interrelación de los personajes con sus parejas 35

Figuras

Figura 3.1.1. Lulú 30

Figura 3.1.2. Carla 31

Figura 3.1.3. Génesis 33

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesina

Yo, Odette Monserrat Vergara Morillo, autora de la tesina titulada “Mujeres de “3 Familias”: la violencia de la representación”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de especialización en Género, Violencia y Derechos Humanos, convocatoria 2021-2022 , concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, enero de 2023.



FIRMA

Odette Monserrat Vergara Morillo

Resumen

¿Cómo están construidas las representaciones femeninas en las narrativas de las producciones audiovisuales de ficción, formato telenovela o sitcom, transmitidas en los canales de señal abierta del Ecuador? y ¿en qué medida reproducen los distintos tipos de violencia de género que enfrentan las mujeres en su cotidianidad? Estas interrogantes y la correlación entre productos televisivos de género ficción y las violencias basadas en género, constituye la motivación principal para escoger una aproximación investigativa que examine aquellos esquemas de pensamiento que sustentan el sexismo y el clasismo, como categorías de análisis interseccionadas. Este afán a su vez, lleva a indagar sobre lo que Pierre Bourdieu (2006) llama violencia simbólica, la cual estaría siendo transferida, por medio de discursos cargados de estereotipos y prejuicios de orden androcentrista, desde la pantalla a las y los televidentes.

A través de un análisis crítico, en este trabajo se explican las desigualdades y las violencias basadas en el género, en las representaciones de los tres principales personajes femeninos de la telenovela ecuatoriana “3 Familias”. Partiendo de la hipótesis de esta tesina: es presumible que dichas representaciones naturalizan las violencias basadas en género, a través de caracterizaciones contenientes de estereotipos de género y clase.

La metodología de análisis de este estudio cualitativa. Por medio de un análisis de contenido, se examina la caracterización de las tres figuras protagonistas de “3 Familias”, a través de una revisión general de todas las temporadas de la telenovela estudiada. La investigación de campo tiene dos enfoques: el primero en relación a los estereotipos de género encontrados, y la segunda con respecto a las violencias basadas en género de pareja, que se evidencian en la narrativa de la telenovela.

Con respecto a los estereotipos encontrados en la relación a la estratificación socio económica de los personajes examinados, se evidencia un cruce entre ambas categorías, siendo la figura de la familia de clase alta caracterizada como “la mujer maniquí”, la de clase media como “la mujer incompleta” y la de clase baja como “la madresposa”. Esto a su vez, fomenta no solamente el machismo, si el clasismo y la romantización de la pobreza. Por otro lado, independientemente del estrato socio económico al que pertenezcan, queda representada como natural e incuestionable la dependencia económica de las mujeres y control sobre sus gastos. Mientras se resta mérito a la

autonomía económica de las mujeres. Todo esto redundando en violencia simbólica, que traspasa los límites de la ficción para convertirse en violencia en la vida cotidiana. Llama la atención que se tornen en temas de humor, las violencias basadas en género de pareja que presenta la narrativa de “3 Familias”. Esta telenovela ridiculiza las violencias psicológica, verbal y económica, lo cual, a saber, constituye la puerta de entrada de otras violencias y a la vulneración de los derechos humanos de mujeres y niñas. Es importante tener una mirada crítica de este fenómeno para concienciar a los medios de comunicación sobre la normalización del mantener discursos que fomentan la naturalización e invisibilización de las violencias y las discriminaciones.

Introducción

Con este trabajo se pretende explicar las desigualdades y la violencia basadas en el género, presentes en productos comunicativos, a partir de un análisis crítico de la representación de los personajes femeninos de la serie televisiva ecuatoriana “3 Familias”.¹ Muchas veces los medios de comunicación actúan como perpetuadores de la desigualdad y asimetría entre sexos y, a su vez, “[...] operan de manera sistemática con una sobrerrepresentación del protagonismo masculino y una subrepresentación del protagonismo femenino, [...] producen en realidad una violencia simbólica contra las mujeres” (Radl 2011, 156)

En este sentido, resulta fundamental reconocer la televisión ecuatoriana como generadora de cultura y replicadora de valores y antivalores, entre estos, los de la tradición cultural androcéntrica del país, que se han construido en la lógica del sistema sexo-género como organizador social. Al mismo tiempo se difunden aquellos esquemas de pensamiento que sustentan la violencia de género, la cosificación sexual femenina, el machismo, el sexismo, etc. De esta manera, series televisivas como “3 Familias” también fomentan y naturalizan en la sociedad, actitudes misóginas, racistas, clasistas y violentas.

Ecuavisa, canal televisivo ecuatoriano de señal abierta, productor de la telenovela “3 Familias”, ha emitido en los últimos siete años otras producciones similares como: “El Combo Amarillo”, “Así Pasa”, “El Sanduchito”, “Noveleatv” y “La Trinity”, es decir; un total de seis producciones de formato Sitcom en el periodo comprendido del año 2012 al 2018. Sin embargo, se sigue evidenciando el mismo cliché en sus productos; no hay un cambio en las historias, y persisten los estereotipos ligados a las clases sociales y al sexismo (Gómez 2018).

Aunado a lo anterior, en Ecuador, de acuerdo con la Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres (2019),

65 de cada 100 mujeres han sufrido un tipo de violencia en algún momento de su vida, ya sea de carácter psicológico, físico, sexual y/o patrimonial. Es decir, a escala nacional, 5 785 295 mujeres fueron víctimas de violencia y las mujeres afro-ecuatorianas e indígenas fueron las más afectadas (Secretaría de Derechos Humanos 2021, 35).

¹ En este trabajo se hace referencia a la producción audiovisual estudiada por su marca o nombre comercial: “3 Familias”.

La correlación entre productos televisivos y violencia de género constituye la motivación principal para escoger una aproximación investigativa sobre la violencia de género en productos de ficción a fin de visibilizar y concientizar sobre este fenómeno. ¿Cómo están construidas las representaciones femeninas en las narrativas de las producciones audiovisuales de ficción, formato telenovela o sitcom, transmitidas en los canales de señal abierta del Ecuador? y ¿en qué medida reproducen los distintos tipos de violencia de género que enfrentan las mujeres en su cotidianidad? Estas interrogantes llevan a indagar sobre lo que Pierre Bourdieu (2006) llama violencia simbólica, la cual estaría siendo transferida, por medio de discursos cargados de estereotipos y prejuicios de orden androcentrista, desde la pantalla a las y los televidentes.

Los medios de comunicación son un termómetro del lenguaje y de las concepciones sociales, son referentes para la construcción de identidades, para la formación de mentalidades y la creación de ideología, por lo tanto “deberían evitar reproducir los estereotipos y prejuicios que se dan en nuestra sociedad” (Arus 2000 citado en Guamán 2019, 5).

El objeto de estudio es la producción audiovisual ecuatoriana “3 Familias”, transmitida por Ecuavisa desde 2014 hasta 2020, con más de 600 capítulos en seis temporadas. Esta telenovela, creada por Eddie González, Marcos Espín y Cristian Cortez (2014) y dirigida por Marcos Espín, pertenece al género humorístico. Se centra en tres familias de diferentes clases socioeconómicas: alta, media y baja, en el contexto geográfico y cultural de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Las protagonistas, mujeres de cada familia, están representadas por actitudes, comportamientos y léxicos, que responden a los estereotipos de su situación económica, social, geográfica, cultural y psicológica. En cada episodio sus historias se enlazan en una situación común que afecta a cada familia y a la solución que encuentren.

La elección de esta serie se basa en su amplia difusión² y su alto rating. Según el Centro TV Internacional, centro de referencia que brinda informaciones sobre el desarrollo de televisión abierta, posibilidades comerciales y datos de interés de la industria en los países de la región, dicha telenovela alcanzó una sintonía de 882 310 individuos en el último trimestre del año 2018, con la trasmisión de 59 emisiones de su cuarta temporada. La serie alcanzó una penetración de 13,60% en hogares pertenecientes a la audiencia de sus horarios de transmisión, durante el mes de octubre del mismo año,

² Por primera vez el concepto de una producción audiovisual ecuatoriana fue vendido internacionalmente, en este caso a Azteca TV de México.

ubicándose en los primeros puestos de *rating*.³ Así mismo en el último bimestre de 2019, con su penúltima temporada llamada “El Origen”, alcanzó con 36 emisiones a 503 700 individuos con una penetración de 13,30% en noviembre y ascendió, en ese mismo mes, al primer puesto de *rating* (Kantar IBOPE Media 2020).⁴ “3 Familias” llegó a ser

la serie más vista del horario estelar con promedios entre 15 y 20 puntos, lo que, en estos tiempos de fragmentación de las audiencias, es extraordinario. Hay otras series que la han seguido a veces de cerca, pero ninguna ha conseguido mantenerse tanto tiempo en pantalla (Fuentes 2019, párr. 6).

Lo que no se devela tras el gran éxito de la telenovela, sus guiones y sus personajes de corte humorista es la representación de la violencia de género, que se observa, por ejemplo, en la jerga utilizada en los diálogos de los personajes, correspondiente a lo que, en nuestro imaginario, constituyen los modismos lingüísticos de cada clase social de Guayaquil, en particular, y Ecuador, en general. Preocupa que la simpatía e identificación entre televidentes y personajes, así como con la narrativa, entorpezca la actitud crítica frente a la violencia de género. Es urgente estudiar cómo los programas televisivos de gran alcance, como lo es la telenovela “3 Familias”, reproducen las violencias entrelazadas con el sexismo, el racismo y el clasismo.

Se plantea entonces la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se reproduce la violencia de género a través de la representación de los principales personajes femeninos en la telenovela ecuatoriana “3 Familias”?

La hipótesis que plantea este trabajo, presume que en las representaciones de los personajes femeninos de la telenovela “3 Familias”, se naturaliza la violencia basada en género, a través de caracterizaciones contenientes de estereotipos de género y clase. El objetivo general de este estudio apunta a describir cómo se reproduce la violencia basada en género, a través de la representación de los personajes femeninos principales de la telenovela “3 Familias”. Los objetivos específicos, derivados del anterior, son: 1) describir los estereotipos de género y clase, que se interseccionan en la representación de dichos personajes, y naturalizan la violencia de género; 2) señalar los tipos de violencia de género de pareja que sufre cada figura estudiada.

³ Índice de audiencia de un programa de televisión o radio.

⁴ Este análisis cuantitativo lo hice observando y haciendo sumatorias de las audiencias alcanzadas de la telenovela “3 Familias”, con base en la información de las tablas de *rating* publicadas en Centro TV Internacional ORG de los canales ecuatorianos de señal abierta, en los años 2018 y 2019.

Dentro del enfoque teórico, es necesario aplicar, como herramienta teórica integral, el concepto del poder del discurso y como aquello que incide en las mentalidades y forma identidades. Para ello, se parte de la cotidianidad en relación con el análisis de los medios de comunicación y de las representaciones sociales que en ellos se presentan (Imbert 2002).

Otra categoría analítica de relevancia para esta tesina, es la violencia de género que se define “como aquella violencia basada en las relaciones y definiciones de género dominantes en una sociedad dada. Partiendo de esta definición, el centro de atención ha de situarse en los fundamentos socioculturales de esta violencia y en las posibles transformaciones que en este ámbito puedan tener lugar” (Espinar y Mateo 2007, 189).

Dentro de la narrativa de “3 Familias”, se examina, además, como la misma traspasa, entre otras categorías analíticas, a la raza, la clase socioeconómica, el credo, la etnia. Este análisis permite evidenciar las diferencias y asimetrías entre sexos, en sus particulares dinámicas sociales, de manera situada e interseccional. Se apela así a la idea de que las categorías analíticas que nos permiten entender los particulares entramados de las violencias basadas en género no pueden ser divididas como experiencias separadas o excluyentes (Barrere 2010).

Por medio del análisis de los contenidos de “3 Familias” se estudia entonces, como se fomenta la naturalización de la violencia de género en la sociedad, desde el concepto de la violencia simbólica (Bourdieu 2006).

Metodología

La metodología de análisis es cualitativa. Por medio de un análisis de contenido, se examinará la caracterización de los tres personajes femeninos principales de “3 Familias”, por medio de una revisión general de todas las temporadas de la telenovela. Se recopilará lo observado en dos tablas descriptivas; la primera en relación a los estereotipos de género encontrados de las figuras estudiadas, y la segunda con respecto a las violencias basadas en género de pareja, que se evidencian en la narrativa de la telenovela.

Para desarrollar el análisis se han seleccionado capítulos específicos de entre las seis temporadas de “3 Familias”, por medio de un muestreo no probabilístico (intencional por criterio), de escenas o momentos donde las figuras examinadas tienen un rol protagónico (la muestra puede observarse en las Tablas 1 y 2). La cualidad de protagónicas de dichas figuras, a lo largo de toda la narrativa de la telenovela, permite

construir un análisis de la representación en personajes sólidos desde el punto de vista argumental. Esto último, sumado al hecho de que la narrativa de cada capítulo se resuelve en el mismo capítulo, permite inferir que la selección intencional por criterio de aquellas escenas o momentos que dan cuenta de la representación de las figuras analizadas aquí, serían acordes a la representación que se les asigna a lo largo de todas las temporadas de toda la telenovela.

En la sección uno de esta tesina, se desarrolla por medio de un marco teórico, un análisis del origen de las violencias basadas en género en la representación de las telenovelas ecuatorianas. Se examinan también estudios similares que aportan al objetivo de este trabajo.

En la sección dos, se analizan e investigan aspectos referentes a la regulación de producciones audiovisuales de ficción en el marco legal de la comunicación del Ecuador, así como a la trayectoria de las telenovelas en el contexto ecuatoriano.

En la sección tres se estudia la violencia en la representación de los principales personajes femeninos de la telenovela "3 Familias". Se indaga en los estereotipos de género en su caracterización. Así como, en la violencia basada en género en la interrelación de los personajes con sus esposos.

Capítulo 1. La representación de la violencia basada en género en las telenovelas ecuatorianas

El objetivo del enfoque teórico desarrollado a continuación es comprender el origen de las violencias basadas en género en la representación de las producciones audiovisuales ecuatorianas de formato telenovela o *sitcom* (comedia de situación). Se estudia entonces, cómo dichas violencias se derivan de otros tipos, por ejemplo, la estructural y la simbólica, y terminan por manifestarse en violencias directas. Además, tales productos televisivos y sus discursos devienen en canal de transferencia de las violencias a la sociedad.

Para precisar el enfoque y determinar en qué sentido aporta la presente investigación, se hace un mapeo de estudios que analizan las violencias basadas en género en el medio de comunicación televisivo. También se hace referencia a trabajos investigativos que nos muestran cómo el sexismo y el clasismo estarían presentes en la representación de programas ecuatorianos de formato similar al de “3 Familias”.

1.1. De la violencia estructural a la violencia simbólica en los discursos de los audiovisuales

En primera instancia, es necesario que se comprenda a qué se refiere este trabajo cuando menciona a la representación de los personajes examinados como primer paso para el análisis del origen de las violencias que presuntamente, se encuentran contenidas en la construcción de dicha representación. Para este fin, este trabajo se vale de la definición de Stuart Hall (1997), que demarca aquel concepto como: “una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas” (Hall 1997, 1).

Es necesario que partamos de una constatación evidente. El lugar ocupado hoy en día por la violencia, en realidad por las violencias, jamás ha sido tan importante. Ella aparece como la principal preocupación de la humanidad. Es vivida como una fatalidad que termina a la vez en una resignación al orden establecido y en la fascinación de un voyerismo de masa (Labica 2008, 1).

Como anuncia Georges Labica (2008), al analizar el origen de las violencias, “saber la necesidad de referir la violencia, toda violencia, a la situación que la produce, nos remite obligatoriamente al sistema, en el cual se encuentra inscrito y donde toma forma” (Labica 2008, 7). El análisis que se propone en este texto parte de la premisa de que la violencia basada en el género, en la representación femenina de las producciones

audiovisuales y en el formato telenovela, se encuentra en la dimensión de las “injusticias estructurales” (Young 2005 citada en Merino 2019). En línea con el objetivo de este estudio –la visibilización de la problemática planteada–, dentro del concepto de la violencia estructural es de importancia, entonces, abordar la responsabilidad de quienes colaboran con la subsistencia de los sistemas que producen condiciones de desigualdad y discriminación.

El término violencia estructural es aplicable en aquellas situaciones en las que se produce un daño en la satisfacción de las necesidades humanas básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) como resultado de los procesos de estratificación social, es decir, sin necesidad de formas de violencia directa (La Parra y Tortosa 2003, 57).

Es importante entender el concepto de violencia estructural y su interrelación con formas de violencia directa, que difiere de la violencia estructural al ser visible; existen un agresor y una víctima claramente identificables donde el daño es infligido de modo directo por el agresor con ayuda o no de algún instrumento o arma.

También es útil considerar los mecanismos de ejercicio del poder como causantes de procesos de privación de necesidades humanas básicas. Al hablar de violencia nos situamos en el campo semántico del poder con mayor facilidad que al emplear términos como pobreza o desigualdad; contiene una carga valorativa y explicativa determinante: la privación se define como el resultado de un conflicto entre dos o más partes y en el que el reparto, acceso o posibilidad de uso de los recursos es resuelto sistemáticamente a favor de alguna de las partes y en perjuicio de las demás.

Para abordar el sexismo como parte de la violencia estructural basada en género hay que observar cómo la dominación del hombre sobre la mujer se fundamenta en la forma dicotómica y estructural en que construimos el mundo y desarrollamos conductas, sentimientos, pensamientos y relaciones entre personas y entre instituciones. Cabe destacar a Pierre Bourdieu cuando argumenta que la dominación masculina se constituye en la construcción social de los cuerpos en una oposición de lo masculino-femenino. También en la asimilación de la dominación por la fuerza “superior” de la virilidad, en una economía de bienes simbólicos donde entran el honor o la virginidad (Bourdieu 2006).

Ya que una estructura global que es de orden heteropatriarcal se ha situado en los diversos ámbitos del contexto social, religioso y político, entre otros, se debe examinar el rol de los medios de comunicación y productores de contenido desde la crítica y el análisis de las desigualdades. Tal análisis debe realizarse desde una comprensión de la violencia cultural como aquella formada por aspectos de la cultura y de la esfera

simbólica –religión, ideología, arte, lenguaje, ciencias– por ser un tipo de violencia que se utiliza para justificar o legitimar las violencias directa y estructural (Reverter 2003 citada en Plaza Velasco 2007, 134).

Para frenar las violencias estructurales y culturales se debe aportar al análisis crítico y teórico en busca de la erradicación de lo que Pierre Bourdieu (2006) llama violencia simbólica, dicho de otro modo, una violencia

amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento, o más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (Bourdieu 1998).

La violencia simbólica estaría siendo transferida por medio de discursos repletos de estereotipos y prejuicios de orden androcentrista, desde la pantalla al televidente. Es así que la violencia simbólica sería un componente esencial de la realidad que nos rodea dado que el mundo existe a partir del lenguaje y este es intrínseco a la dimensión simbólica (Calderone 2004).

La violencia simbólica devela cómo la dominación opera en nivel íntimo vía reconocimiento/desconocimiento de las estructuras de poder por parte de las personas dominadas, quienes cooperan en su propia opresión al percibir y juzgar el orden social a través de categorías que lo hacen parecer como natural y evidente (Bourgois 2002).

En este sentido, en materia de medios de comunicación, para aproximarse a una construcción de contenidos que aporten a la erradicación de la violencia de género se debe también tomar en cuenta el análisis de Pierre Bourdieu sobre el poder como elemento constitutivo de la sociedad, existente en las cosas y en los cuerpos e incorporado en los *habitus* que definen las relaciones entre los sexos (Posada 2017, 251).

No basta estudiar, entonces, o conocer hechos violentos, su número, sus características, su alcance y alarmarse por los mismos para poder confrontarlos con éxito, sino que es necesario llegar a comprender y conocer cómo opera la violencia en su significación, en su dinámica específica de desarrollo y en sus consecuencias (visibles/no visibles). El término violencia se refiere, más que a hechos a interpretaciones. En su ámbito de referencia, siempre mantendrá la ambigüedad y la ambivalencia de lo complejo vivido, significado, valorizado y entendido (Hernández 2002).

Dentro del enfoque teórico aplicado en este trabajo es necesario, por un lado, emplear el concepto del poder del discurso como herramienta teórica integral y, por otro, observar cómo aquello incide en las mentalidades y forma identidades. Se parte de la sociología

de lo cotidiano en relación con el análisis de los medios de comunicación y de las representaciones sociales que en ellos se presentan (Imbert 2002).

Este trabajo apela a la responsabilidad de los medios de comunicación pues estos poseen un enorme poder social, político y cultural. Los medios deben (o deberían) incorporar a sus códigos de ética regulaciones e incentivos sobre la construcción de contenidos que busquen la erradicación de la violencia cultural. En este caso específico, la de índole clasista y sexista (La Parra y Tortosa 2003).

El objeto de estudio de esta tesina, “3 Familias”, es un producto audiovisual de formato telenovela. Se trata de una producción que se ubica en el ámbito del espectáculo, que a su vez se convierte en un vehículo de entretenimiento de las sociedades y que, al mismo tiempo, sería un espejo de ellas, como lo explica Debord.

El espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. En tanto que parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y toda la conciencia.

Precisamente porque este sector está separado es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es sino un lenguaje oficial de la separación generalizada (Debord 1967, 3).

El cine o, en este caso, la televisión “refleja, revela e inclusive interviene en la interpretación recta, socialmente establecida, de la diferencia sexual que domina las imágenes, las formas eróticas de mirar y el espectáculo” (Mulvey 1988, 365). Las mujeres, entonces, también habitan esta dimensión del espectáculo al ser portadoras del sentido que el heteropatriarcado les asigna, mas no productoras de sus propios sentidos, manteniéndose así aprisionadas en un orden simbólico en que los hombres pueden dar rienda a sus fantasías y obsesiones a través de órdenes lingüísticos que imponen sobre las silenciosas imágenes de las mujeres (Mulvey 1988).

Dichas imágenes o arquetipos sobre las mujeres estarían, por lo tanto, prevalecerían también en la construcción de la representación de los personajes femeninos en el mundo de la ficción audiovisual. Se debe tomar en cuenta cómo el concepto del género traspassa a dichos personajes con otras categorías analíticas como lo son la raza, la clase socioeconómica, su credo, su etnia, entre otras. Este trabajo de análisis permitirá evidenciar las diferencias y asimetrías entre sexos en las particulares dinámicas sociales de los personajes femeninos de ficción.

Dentro del aparato teórico que se emplea en este análisis son pilares varios conceptos y categorías. Primero, el de violencia simbólica postulado por Bourdieu (2006), que permite examinar cómo estos constructos fomentan la naturalización de la violencia de

género en la sociedad y la pantalla. Segundo, la perspectiva de Laura Mulvey (1988) y su concepto de la mirada masculina –que propone que en la pantalla la mujer o lo femenino se constituye como “fetiche” o como pura imagen–. Tercero, y conectado con los anteriores, la violencia de género –aquella que está basada en las relaciones y definiciones de género dominantes en una sociedad dada (Espinar y Mateo 2007)–, que parece estar reflejada en la narrativa de las telenovelas y en los estereotipos de las mujeres que allí son reproducidos, tema que, como se ha explicado, es el que analiza esta tesina.

Vale hacer mención a la definición de la palabra estereotipo, según la Real Academia de la Lengua Española, que la significa como: “Imagen o idea aceptada por un grupo o sociedad con carácter inmutable” (RAE, 2022). Es decir, es importante e útil estudiar los estereotipos de género en la telenovela “3 Familias”, ya que aquello nos daría cuenta de cuales son aquellas características que representan, en el imaginario social, a todas las mujeres.

1.2. Mapeo de estudios sobre violencia en la representación de las mujeres

Este mapeo de estudios inicia con aquellos que examinan los estereotipos que existen en la representación de mediática televisiva, y que, a su vez, afianzan la violencia simbólica basada en género. En una segunda instancia, aborda aquellos estudios que, en el contexto ecuatoriano, analizan la problemática planteada en esta tesina, con respecto a producciones audiovisuales de similares características a la de “3 Familias”.

La construcción de género en los medios de comunicación es tanto producto de su representación como de los propios medios. Por esta razón, respecto a estereotipos y relaciones de poder, es necesario examinar las nuevas construcciones de identidad de género en su representación mediática televisiva, así como las relaciones que se establecen entre estas y las audiencias (Núñez 2005; Radl 2011). Esto permite cuestionar cómo los medios y el discurso televisivo construyen el género y los macrodiscursos asociados a él, ya que los estereotipos de género no desaparecen, sino que, por el contrario, se van renovando.

Núñez (2005), en su análisis sobre “Género y televisión”, explica que la desigualdad de los sexos se hace evidente en la televisión al transmitir una realidad recreada, que a la vez impone su propio orden de las cosas en relación directa con los estereotipos de género. Así mismo, justifica el estudio de los contenidos televisivos, ya que existe un desequilibrio de poder entre los medios masivos de comunicación (televisión) y quienes

receptan sus mensajes, o sea, la audiencia. Bajo la premisa de que el nivel de estímulo versus el nivel de respuesta no es proporcional, la autora argumenta que “el espectador recibe los estereotipos de género como parte de la totalidad de un mensaje que percibe como algo natural y no como parte de una transmisión de ciertos mecanismos de poder” (Núñez 2005, 2).

De acuerdo con Núñez (2005), la estrecha relación entre televisión, cotidianidad y reflejo de la realidad social provoca que hombres y mujeres convivamos de manera natural con la televisión, sin cuestionarnos o procesar los mensajes que recibimos de ella. “La televisión actúa como agente que refuerza y divulga determinadas creencias y valores como reflejo de las normas sociales prevalentes de la sociedad de la que forma parte” (Núñez 2005, 3).

Por su parte, Rita Radl (2011), quien analiza la violencia contra las mujeres y la violencia simbólica en la televisión, propone ver dos aspectos clave en relación con la televisión y su poder mediático sobre la “construcción social de la realidad”. El primero se refiere al significado de los medios de comunicación para la socialización humana y el segundo al propio significado mediático para con las identidades de género. Advierte, en este sentido, que los medios de comunicación reproducen una realidad trastocada en lo que se refiere a los roles de género:

Sugieren que los medios cumplen efectivamente una función ideológica que favorece el mantenimiento de unas estructuras de poder, que, en el caso del rol femenino, es una función ideológicamente regresiva, ya que las mujeres no llegan a ser retratadas en la comunicación mediática con las funciones sociales que realmente desempeñan (Radl 2011, 165).

En consecuencia, la autora anuncia que la dinámica mediática mantiene en la conciencia de las personas una percepción ideológica de la realidad con tintes claramente androcéntricos que impregnan las conductas particulares a través del dominio masculino falso que muestran (Radl 2011). Las conclusiones del trabajo de Radl (2011) apuntan a que los medios tecnológicos y de la comunicación, además de que constituyen un poder en las sociedades modernas, se han convertido en las instancias más relevantes para la reproducción de la ideología androcéntrica.

Los hallazgos de Núñez (2005) y Radl (2011) invitan a reflexionar sobre el efecto socializador de la televisión y su poder para reproducir actitudes sexistas, machistas, etc., e influir en cambios positivos o no entre la audiencia. Desde luego, en esta investigación se presta una atención especial desde un punto de vista sociológico

educativo, sobre todo con vistas a la prevención y educación en relación con la violencia contra las mujeres y niñas.

Adentrándonos ya en el contexto ecuatoriano de las investigaciones sobre género y televisión, sobresale el estudio de Myriam Álvarez y Alicia Elizundia (2021), quienes examinan la representación femenina en la publicidad de la televisión de señal abierta ecuatoriana. Si bien este estudio no hace un análisis crítico del discurso de los contenidos “per se” de los canales de este medio masivo, sí lo hace respecto a la publicidad (mensajes de auspiciantes). Este análisis, realizado a partir de 40 “spots” publicitarios de televisión ecuatoriana abierta transmitidos entre 2017 y 2018, parte de la premisa de que los medios de comunicación masivos y los mensajes construidos por sus emisores repercuten en el imaginario social en lo que atañe a sentidos discriminatorios y a la dificultad para contar con igualdad de oportunidades (Álvarez y Elizundia 2021). En sus conclusiones, las autoras corroboran que en la publicidad televisiva ecuatoriana predomina el sexismo y los roles de género hegemónicos (Álvarez y Elizundia 2021).

En cuanto al formato de la producción audiovisual que esta tesina analiza, es de utilidad revisar el trabajo investigativo de Anabel Castillo e Irina Freire (2016) en la relación existente entre las comedias de situación (*sitcoms* en inglés), producidas por la televisión ecuatoriana y los estereotipos de género. Castillo y Freire utilizan como metodología el análisis de contenido con una muestra de cuatro comedias de situación de producción ecuatoriana: “El combo Amarillo”, “La Pareja Feliz”, “Solteros sin Compromiso” y “Mi recinto”; ello muestra una ruta metodológica a seguir en este tipo de investigaciones con la que se concuerda en este trabajo.

Los resultados de este estudio nos muestran que los roles sociales asignados a los personajes de estas cuatro *sitcoms* demuestran la expectativa, casi inmutable, de la norma a seguir como hombres y mujeres en la sociedad.

El género masculino mantiene un rol social en el ámbito de lo público, como el jefe del hogar y proveedor económico con un oficio, ya sea profesional o no, mientras que el género femenino en su totalidad está destinado al ámbito de lo privado, como ama de casa, empleada doméstica, cocinera o la esposa, a quien no se visibiliza completamente en la trama ya que su función es de un control ausente. Se sabe que la esposa existe, se habla de ella, pero no está presente. Adicionalmente, en la mayoría de roles sociales asignados a los personajes masculinos, estos se demuestran a través de un oficio o ejercicio profesional específico, mientras que la mayoría de roles asignados a los personajes femeninos no se especifican totalmente, a no ser los descritos en el ámbito de lo social (Castillo y Freire 2016, 391).

En esa misma línea de análisis previos sobre “sitcoms” producidas por canales ecuatorianos, se encuentra el trabajo de Johana Gómez (2018) sobre los estereotipos presentes en la producción audiovisual “La Trinity”. Su narrativa se enfocó en las diferentes clases sociales que existen en la ciudad Guayaquil, en la isla Trinitaria específicamente, y con una tendencia a la alegría y el humor (Gómez 2018, 1). En el estudio de Gómez (2018) se evidencian estereotipos comunes de la sociedad ecuatoriana en los que las clases sociales son las protagonistas. Con maneras exageradas, ellas se enfrentan a situaciones cotidianas donde el mayor problema a resolver es la realidad misma (Gómez 2018).

La cadena televisiva Ecuavisa en los últimos siete años ha emitido producciones como: “El Combo Amarillo”, “Así Pasa”, “El Sanduchito”, “Noveleatv”, “3 Familias” y “La Trinity”, es decir, un total de seis producciones de formato *sitcom*, durante el periodo comprendido entre el año 2012 y el 2018. Sin embargo, se sigue evidenciando el mismo cliché en sus productos, no hay un cambio en las historias persisten las clases sociales (Gómez 2018, 13).

Se alude al trabajo de Ana Dolores Verdú y Pepe Cueva (2018) quienes analizan al sexismo como estrategia de ventas de la televisión ecuatoriana, a través del estudio de la misma producción que se analiza en esta investigación: la telenovela “3 Familias”. Las autoras sostienen que “la rigidez de los estereotipos de género y de clase en esta serie, si bien puede adquirir una apariencia caricaturesca que busca la risa del telespectador, es también un modo de naturalizar y banalizar problemas sociales como el maltrato, la violencia sexual y la pobreza [...]” (Cueva y Verdú 2018, 1004).

Este trabajo destaca que el alto contenido sexista, así como la utilización de la desigualdad, la violencia y la discriminación como recursos para el entretenimiento de masas no permiten cuestionar con firmeza los mecanismos culturales en los que estos problemas se asientan, particularmente en una sociedad como la ecuatoriana, con altos niveles de desigualdad y de violencia de género (Cueva y Verdú 2018). En una de las conclusiones se afirma que las acciones de las mujeres la mayoría de las veces ocurren en el ámbito doméstico y sugieren mayor debilidad o vulnerabilidad que los hombres en el espacio público y laboral, a quienes, en cambio, se les asigna mayor impulsividad, agresividad y violencia, así como un modo dominante y de control cuando establecen relaciones con los personajes femeninos (Cueva y Verdú 2018).

Finalmente, se hace importante mención a algunos hallazgos del trabajo: “Estudio de la recepción de la telenovela tres familias y su relación con la generación de estereotipos

de género” (Del Pozo, Mendoza, Mora, Morán, 2017). En esta investigación por medio de encuestas a habitantes del sector de Mapasingue de la ciudad de Guayaquil, se busca responder cómo y en qué medida la telenovela “3 Familias”, influye en su comportamiento cotidiano. Uno de los datos recopilados dice que el 54% de los encuestados asegura que la misma les sirve como guía para tomar decisiones en el día a día. Por otro lado, el 63% asevera que en la telenovela se evidencian las diferencias entre clases sociales y como entre ellas no se pueden mezclar. Mientras que el 73% opina que el contenido de “3 Familias” es muy humorístico y que la ven porque siempre les hace reír (Del Pozo, Mendoza, Mora, Morán, 2017).

Los estudios aquí reseñados aportan a esta tesina, pues confirman la premisa de que en las representaciones de los personajes femeninos de la telenovela “3 Familias” se naturaliza la violencia basada en género, a través de caracterizaciones que reproducen estereotipos de género y clase. Sin embargo, con la presente investigación se aspira a correlacionar tal fenómeno desde el marco de la violencia simbólica (Bourdieu 2006) y el poder del discurso para transformar o perpetrar problemáticas sociales, entrada que no contemplan los estudios reseñados. Asimismo, se aspira a desarrollar un análisis novedoso al imbricar categorías cuya relación no ha sido contemplada según la revisión del estado del arte; estas son rasgos de personalidad, valores sociales y familiares, dinámicas interpersonales y violencias experimentadas.

Capítulo 2. Comunicación, regulación y producciones audiovisuales de ficción en Ecuador

La Constitución de la República de Ecuador (2008) proscribire toda forma de discriminación, mencionando como una de ellas la discriminación por género. Por su parte, en el la Ley Orgánica de Comunicación del Ecuador (2013) reformada por última vez en 2019, sustentándose en principios constitucionales, se reafirma la necesidad de que la comunicación observe igualmente el respeto absoluto a la diversidad y el rechazo a toda forma de discriminación. En el caso específico de la discriminación por género, Ecuador cuenta además con una Ley para Prevenir y Erradicar la Violencia hacia las Mujeres (2018), es decir, que el Estado ecuatoriano cuenta con una legislación amplia y suficiente para combatir la discriminación y la violencia de género.

En esta investigación se aborda específicamente el hecho de que se han producido programas televisivos donde se manifiestan actitudes y lenguajes discriminatorios hacia la mujer, incluso en algunos casos se ha transmitido como normal el ejercicio de la violencia en sus diferentes manifestaciones. Existen los instrumentos legales para poder frenar estas producciones que violan los principios consagrados por la Constitución de la República (2008) y las normas reguladoras contenidas en la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador (2013) y su Reglamento, así como en la Ley para Prevenir y Erradicar la Violencia hacia las Mujeres (2018). Sin embargo, como se demuestra en este acápite, no existe la voluntad jurídica ni los mecanismos legales e institucionales que permitan detener y sancionar las producciones de ficción que difundan y fomenten con su contenido la violencia de género.

2.1. Marco legal y regulaciones de índole comunicacional en el contexto ecuatoriano

Para este análisis, se han examinado en primera instancia, las Recomendaciones Generales que lleva hasta la fecha, el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer o que es el órgano de expertos independientes en materia de derechos de las mujeres y niñas, que supervisa la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres de las Naciones Unidas o CEDAW (por sus siglas en inglés). Se han considerado los siguientes puntos como relevantes:

En la Recomendación No. 3, se insta a todos los Estados partes a adoptar de manera efectiva programas de educación y divulgación que contribuyan a eliminar los prejuicios y prácticas corrientes que obstaculizan la plena aplicación del principio de

igualdad social de la mujer. Se recomienda también que se adopten medidas eficaces para superar estas actitudes y prácticas. Y que los Estados introduzcan programas de educación y de información que ayuden a suprimir prejuicios que obstaculizan el logro de la igualdad de la mujer (Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer 1987).

En la Recomendación No. 20, se sugiere específicamente, la adopción de “medidas eficaces para garantizar que los medios de comunicación respeten a la mujer y promuevan el respeto de la mujer” (Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer 1992). Por su lado, en la Recomendación No. 23 se hace la siguiente observación, que pareciera acercarse a la premisa de que en los medios de comunicación también se reproducen discursos discriminatorios basados en género: “La creación de estereotipos, hasta en los medios de información, limita la vida política de la mujer a cuestiones como el medio ambiente, la infancia y la salud...” (Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer 1997).

Adentrándonos en el contexto nacional, La Constitución de la República del Ecuador (2008) reconoce, dentro de los “Derechos del Buen Vivir”, al derecho a la comunicación e información. El artículo 19 se aproxima a esta materia, haciendo de la ley la reguladora de la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación. Así mismo, se fomenta la creación de espacios para la difusión de la producción nacional independiente. Este artículo también prohíbe la emisión de publicidad que induzca a la violencia, la discriminación, el racismo, la toxicomanía, el sexismo, la intolerancia religiosa o política y toda aquella que atente contra los derechos (Constitución de la República del Ecuador 2008, art. 19).

Como antecedente importante para este estudio se ha examinado el Informe Temático, elaborado por la Defensoría del Pueblo del Ecuador (2012), sobre el derecho a la igualdad y la prohibición de discriminación. Se trata de un análisis que identifica patrones y prácticas culturales discriminatorias en los medios de comunicación, en específico, la producción nacional y publicidad discriminatoria. El en el informe se explica que

el derecho a la igualdad y su contrapartida, la no discriminación, ha sido reconocido tanto en nuestra legislación nacional como en la internacional. El desarrollo del derecho a la igualdad, y su correspondiente reflexión, ha transitado del reconocimiento de la igualdad ante la ley hasta la necesidad de acciones que logren una igualdad en los hechos. Por su parte, la reflexión relativa a la discriminación ha subrayado las diversas

formas cómo esta se presenta y los diversos canales por los que se transmite (Defensoría del Pueblo 2012, 7).

Esto último significaría un avance en el reconocimiento de que la violencia estructural y simbólica también subsisten en los medios de comunicación, que actúan como canales de transferencia de las mismas hacia la sociedad. Esto, a su vez, supone que la regulación y prohibición de contenidos violentos no deberían ser aplicadas exclusivamente a los anunciantes publicitarios, sino a todos los emisores de mensajes y discursos que conforman los medios de comunicación, incluidos programas de ficción como los del formato telenovela o *sitcom*. Entonces, se plantea la interrogante: ¿en el marco legal al cual esta tesina se refiere, están enfocándose los instrumentos y documentos legales con respecto a la prevención de la violencia basada en género en el ámbito de los medios de comunicación y, específicamente, en programas de formato similar al de “3 Familias”?

Por su parte, la Ley Orgánica de Comunicación (2013), expedida por mandato de la Constitución ecuatoriana, define al “contenido discriminatorio” como:

todo mensaje que se difunda por cualquier medio de comunicación que denote distinción, exclusión o restricción basada en razones étnicas, lugar de nacimiento, edad, sexo, identidad de género, identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad o diferencia física y otras que tengan por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos, que incite a la propagación de estereotipos que promuevan cualquier tipo de violencia de género o que limite la libertad de expresión de grupos minoritarios (Ley Orgánica de Comunicación 2019, art. 61).

En el artículo 63 de la citada ley, se anuncia que para que un contenido sea calificado de discriminatorio debe incurrir en algún (os) de los elementos que allí se definen. Por ejemplo, en el elemento "a" de dicho artículo se declara: “Que el contenido difundido denote algún tipo concreto de distinción, exclusión o restricción” (Ley Orgánica de Comunicación 2013). Con respecto al impedimento de contenidos discriminatorios, el artículo 67 dice:

Se prohíbe la difusión a través de los medios de comunicación de todo mensaje que constituya incitación o estímulo expreso del uso ilegítimo de la violencia, a la comisión de cualquier acto ilegal, la trata de personas, la explotación, el abuso sexual, apología a la guerra y del odio nacional, racial, religioso y de cualquier otra naturaleza (Ley Orgánica de Comunicación 2019, art. 67).

Otro documento legal importante para este análisis es la Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres, aprobada en 2018 por parte de la

Asamblea Nacional, de conformidad con las atribuciones que le confiere la Constitución de la República del Ecuador. Esta ley tiene como finalidad

prevenir y erradicar la violencia ejercida contra las mujeres, mediante la transformación de los patrones socioculturales y estereotipos que naturalizan, reproducen, perpetúan y sostienen la desigualdad entre hombres y mujeres, así como atender, proteger y reparar a las víctimas de violencia (Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres 2018, art. 3).

En el artículo 9, que aborda el derecho al reconocimiento de los derechos humanos y libertades de mujeres y niñas, se hace mención, en la subsección 17, el derecho a “una comunicación y publicidad sin sexismo, violencia y discriminación” (Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres 2018). En el art. 10, se enlistan los tipos de violencia: física, psicológica, sexual, económica y patrimonial, política, gineco-obstétrica y la simbólica, que es definida como

toda conducta que, a través de la producción o reproducción de mensajes, valores, símbolos, iconos, signos e imposiciones de género, sociales, económicas, políticas, culturales y de creencias religiosas, transmiten, reproducen y consolidan relaciones de dominación, exclusión, desigualdad y discriminación, naturalizando la subordinación de las mujeres (Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres 2018, art.10).

Con respecto a los ámbitos y contextos, donde se desarrolla la violencia contra las mujeres y las niñas, en la citada ley se enlistan 10, de los cuales el número siete resulta relevante para este estudio:

Mediático y cibernético. Comprende el contexto en el que la violencia es ejercida a través de los medios de comunicación públicos, privados o comunitarios, sea por vía tradicional o por cualquier tecnología de la información, incluyendo las redes sociales, plataformas virtuales o cualquier otro (Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres 2018, art. 12).

En relación con las obligaciones generales de los medios de comunicación y publicidad, el art.42 de la Ley precitada hace a los medios públicos, privados y comunitarios responsables de velar porque la difusión de la información que tenga que ver contra la violencia a las mujeres, sea manejada con objetividad informativa en “pro de la defensa de los derechos humanos y dignidad de las mujeres víctimas de violencia y de sus hijos” (Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres 2018, art. 42).

Por su parte, en la Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (2018) se coloca a la violencia simbólica en la lista de tipos de violencia basada en género. Sin embargo, en la enumeración de los contextos o ámbitos donde la

misma sucede hace mención a lo “mediático o cibernético”, haciendo no solo de los medios tradicionales un solo conjunto, como se ha dicho anteriormente, sino también uniéndolo con el mundo del internet y las redes sociales. En esta ley vemos, además, que no se toma en cuenta al ámbito de la ficción, donde puede suceder de igual manera, la violencia simbólica

Este análisis llega a las siguientes conclusiones: aunque la Convención sobre la eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer y su Comité, La Constitución del Ecuador (2008), La Ley Orgánica de Comunicación (2019), y la Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (2018) apelan a que los Estados y específicamente el Estado ecuatoriano, intervengan para regular los contenidos discriminatorios o violentos basados en género en los medios de comunicación, resulta en regulaciones insuficientes. Esto, debido a que dichos instrumentos legales ven a los contenidos mediáticos como un todo, donde se excluye ciertos formatos audiovisuales, como los programas de ficción de las categorías de contenidos o formatos sujetos a regulación.

A pesar de la existencia de los comités, consejos, leyes e instituciones regulatorias que participan, acogiéndose a las recomendaciones de las organizaciones protectoras de los derechos humanos, en lo que se refiere a la sanción de actos discriminatorios en la televisión y radios ecuatorianas, preocupa que los patrones culturales de origen violento sigan siendo parte del discurso de los contenidos de las producciones audiovisuales en todos sus formatos, en especial en el del formato telenovela. Lo que se norma en las leyes y en las políticas públicas, en relación con los medios de comunicación, y que buscan la no discriminación y la igualdad, no parecería ser suficiente para garantizar los derechos humanos de las mujeres y de las niñas. Esta cuestión se evidencia tras una lectura comparada de las diversas normativas.

2.2. Trayectoria de las telenovelas en el contexto ecuatoriano

La transmisión de las cadenas de la televisión abierta en Ecuador, en su gran mayoría, se componen de producciones importadas. Esta importación trajo consigo los modelos machistas y sexistas a nivel latinoamericano de las telenovelas mexicanas, brasileñas, venezolanas y colombianas que, como argumenta Ayala (2012), se afianzaron entre la audiencia ecuatoriana. Lo anterior se relaciona con el surgimiento y desarrollo de la televisión y en específico con la producción y el consumo de las telenovelas y series de ficción en el país, temática que analizo brevemente a continuación.

La tecnología televisiva llega a Ecuador a finales de los años cincuenta. En 1964 se instaló en las laderas del volcán Guagua Pichincha la primera antena de televisión del país. Así se empieza a escribir la historia de la televisión ecuatoriana y se van fundando las primeras cadenas televisivas de cobertura nacional; Ecuavisa en 1967, TC Televisión en 1969, Teleamazonas en 1974, y Gamavisión en 1977 (Ortiz y Suing 2016).

La producción audiovisual en el Ecuador no es una industria que cuente con una amplia trayectoria. Los canales televisivos han apostado en mayor o menor medida a la producción de teleseries, documentales, dramatizados y otros formatos de ficción (Ortiz y Suing 2016). En la década de los ochenta, Ecuavisa se convierte en la cadena pionera en producir series cómicas y tres telenovelas. Entre ellas vale mencionar a la exitosa tele serie “Dejémonos de vainas”, cuyo concepto de formato sitcom fue importado desde Colombia y se transmitió entre 1991 y 1999. Esta serie muestra por primera vez en el país, aquella fórmula de narrativa que será aplicada a programas de televisión familiares; la cual se vale del humor, de la cultura e idiosincrasia ecuatoriana, de las clases sociales y de la vida en familia para construir sus contenidos. En el año 2000, TC Televisión se unió a esta tendencia y produjo *sketches* que tuvieron gran aceptación, para posteriormente escribir guiones inspirados en los personajes de los mismos. Esto, a su vez, introdujo el formato *sitcom*⁵ en la producción nacional (Ortiz y Suing 2016). La transformación del formato telenovela a *sitcom*, como tendencia de los programas nacionales televisivos, se va dando debido al éxito, en constante incremento, de televidentes consumidores de los mismos.

En efecto, tres telenovelas nacionales producidas en 2009 y 2010 fueron convertidas, debido a su alto nivel de audiencia, en sitcoms, es decir, “comedias de situación” o series de humor que, evidentemente, implican menores costos de producción y una televidencia asegurada, pues el humor es uno de los componentes principales para garantizar y elevar niveles de rating (Ayala 2012, 83).

El Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL), fundado en 2005 frente al crecimiento del formato de ficción en la programación de las cadenas televisivas de la región, explica:

La ficción televisiva es hoy un enclave estratégico para el audiovisual iberoamericano, tanto por su peso en el mercado televisivo, como por el papel que juega en la

⁵ Sitcom es una abreviatura de Situation Comedy (Comedia de situación en inglés), y define a un tipo de comedia con unas características determinadas, a saber: risas grabadas, bajo presupuesto, capítulos con decorados fijos y con capítulos autoconclusivos

producción y programación de las televisiones que vehiculan las imágenes nacionales, regionales y los elementos de reconocimiento cultural (OBITEL 2007, párr. 24).

El caso de Ecuador no es distinto a los demás países estudiados. Ya en el año 2012, OBITEL, en su Anuario llamado “Transnacionalización de la ficción televisiva en los países Iberoamericanos”, anuncia estadísticas oficiales: el 86% de la población urbana del Ecuador posee, por lo menos, un televisor a colores. Por su lado, la programación internacional de la ficción creció 45% y diversificó su procedencia, desde Corea y de India. En Ecuador, se analizaron seis canales de televisión abierta en 2011, de los cuales, la ficción representa el 48,5% de un total de 51 094 horas, cuatro puntos porcentuales más que el año anterior (Ayala 2012, 83).

En este contexto, en el año 2016, seis de ocho producciones de formato telenovela o *sitcom*, se destacaron entre las primeras diez producciones más vistas de ese año. Ecuavisa siguió liderando como canal televisivo con los siete primeros lugares obtenidos en telenovelas nacionales e internacionales (Ayala y Cruz 2017). Su producción “3 Familias” fue la segunda en su categoría, con mayor *rating* del año: 14,7% (Kantar Ibope Media citado en OBITEL 2017).

La fórmula de dichas producciones para mantener cautiva a sus audiencias, parecería ser, en una generalidad, el recurso del humor y los estereotipos y arquetipos que suceden en nuestra particular idiosincrasia.

En cuanto a niveles de audiencia, se subraya la preferencia creciente por las ficciones nacionales, telenovelas y/o comedias de situación resaltan lo popular y los rasgos identitarios de la gente ecuatoriana, sobre todo de la región Costa, aunque en “3 familias” esos rasgos son sometidos según los modos de vida y los imaginarios de tres sectores socioeconómicos distintos, que también existen en todo el país, y pueden confluir por la vida en sociedad (Ayala y Cruz 2017, 207-208).

Cabe destacar que la estrategia de Ecuavisa fue aún más lejos. No se limitó al elenco y al horario, sino que apostó con éxito al convertir en formato de telenovela la serie “3 Familias”, y haciendo de su guion original, el primero en ser exportado internacionalmente a México y Bolivia (Ayala y Cruz 2017).

Parecería que, en la batalla por conquistar similares audiencias, se va repitiendo la fórmula de las producciones audiovisuales nacionales de ficción de formato serie, telenovela o *sitcom*. Los escenarios, los personajes y las tramas se vuelven atractivos con situaciones tragicómicas en la que están involucrados los mismos ingredientes de desamor, celos, rivalidades, lucha por la sobrevivencia, clases sociales, como lo son

“Los Hijos de Don Juan”⁶, producida por TC, y “La Trinity”⁷ y “3 Familias”, producidas por Ecuavisa. Estos datos “significan que se ha sembrado para cosechar un público que quiere ver reflejados en las pantallas televisivas algunos de sus problemas, su cotidianidad o la de sus vecinos” (Ayala y Cruz 2017, 210).

Al presentar la trayectoria de las telenovelas y las *sitcoms* en el contexto ecuatoriano, se pretende evidenciar cómo la violencia basada en género se reproduce también en las actuales producciones nacionales, aun cuando existen normas legales que la proscriben. Alarma sobremanera que, con el crecimiento de sus audiencias, también se amplía el impacto de los contenidos discriminatorios en la sociedad. Por otro lado, al usar el humor y la risa como enganche para el entretenimiento del público, la violencia simbólica implícita en sus discursos se va naturalizando aún más en nuestra cultura, reproduciendo así estereotipos que tienen que ver con las discriminaciones ligadas a las categorías de clase, género y raza.

Si bien es cierto que en el Ecuador se cuenta con instrumentos legales para combatir la violencia contra las mujeres y niñas –desde el nivel macro de la Constitución hasta un ámbito específico de la comunicación– preocupa que contenidos de índole discriminatorio, como el sexismo, sigan siendo parte de las diferentes producciones audiovisuales que conforman los espacios de la televisión. Nos enfrentamos a un sistema regulatorio aún deficiente, que carece de reglamentos específicos para abordar la ficción como una dimensión donde se reproduce la violencia basada en género con la violencia simbólica como su vehículo. Es urgente que el Estado ecuatoriano encuentre, articule y aplique mecanismos legales e institucionales para impedir la existencia de contenidos o discursos violentos basados en género, en la ficción, y en la televisión ecuatoriana en general, pues este tipo de programación sigue conquistando las parrillas de los canales altamente consumidos por la teleaudiencia nacional, como se analiza en este estudio.

⁶ En el pasaje comercial de Don Juan, llegan a trabajar 4 hombres: Paco, Chalo, Salvador y Chicho, quienes acaban de enterarse que son hijos del mismo padre y que administrarán diferentes locales dependiendo de sus gustos personales. Ellos conocerán a Sammy, la hija adoptiva de Don Juan, Paco quedará flechado la belleza de Sammy. Los cinco hijos se ven obligados a convivir y trabajar juntos, la villana principal de esta historia es Ruperta la cual fue uno de los amores de Don Juan, su objetivo es apoderarse del pasaje comercial.

⁷ La Trinity” narra la historia de venganza de un nuevo rico: Don Periñón, quien descubre que su único heredero, Luis Fernando, es hijo de su esposa Chichi con uno de sus empleados. Como castigo el joven deberá ir a vivir con su padre biológico en el populoso sector La Trinity.

Capítulo 3. La violencia en la representación de los principales personajes femeninos de la telenovela “3 Familias”

¿Cómo se reproduce la violencia de género a través de la representación de los principales personajes femeninos en la serie ecuatoriana “3 Familias”? Para responder a esta pregunta, la presente sección se ha dividido en dos apartados. En el primero se identifican los estereotipos de género en la caracterización de los personajes femeninos protagónicos de la serie: Génesis, Carla y Lulú. En el segundo, se describen las distintas violencias representadas en las relaciones de estos personajes con sus parejas sentimentales o esposos, que dentro de la narrativa de la telenovela corresponden a las familias Tomalá-Cabeza, Vaca-Galindo y Plaza-Lagos.

Para desarrollar el análisis se han seleccionado capítulos específicos de entre las seis temporadas de “3 Familias”, por medio de un análisis de contenido de escenas o momentos donde las figuras examinadas tienen un rol protagónico (una muestra puede observarse en las Tablas 1 y 2, que corresponden a la primera y a la segunda parte de esta sección). La cualidad de protagónicas, a lo largo de toda la narrativa de la telenovela, permite construir un análisis de la representación en personajes sólidos desde el punto de vista argumental, como se explica en la sección “metodología” de esta tesina.

3.1. Los estereotipos de género en la caracterización

El análisis de los estereotipos de género en la representación de los tres personajes femeninos protagónicos de la telenovela “3 Familias” se conecta con la categoría de clase que representan cada una de las figuras. Dichos estereotipos en el mundo de la comunicación constituyen la representación de las construcciones sociales a partir de cualidades exageradas y simplificadas sobre lo que significa ser hombre o mujer. En esencia, se enfocan ciertas características o cualidades que los propios medios de comunicación, como lo es la televisión, consideran axiomáticos para distinguir lo femenino y lo masculino (Núñez 2005).

Como los destinatarios finales de dichos mensajes, en este caso específico, los televidentes que consumen el programa que esta tesina analiza, se ven influenciados por patrones de este tipo, resulta importante analizar la representación de tales estereotipos en conexión con la violencia. Lo anterior remarca la importancia de prestar atención a “las nuevas construcciones y configuraciones de la identidad de género en su

representación mediática televisiva y las relaciones que se establecen entre estas y la audiencia como receptora del mensaje (...)" (Núñez 2005, 1).




Tabla 3.1. Los estereotipos de género

Personaje:	“Lulú”	“Carla”	“Génesis”
Nombre:	María de Lourdes Lagos Smith de Plaza. Sobrenombre: “Lulú”.	Carla Galindo de Vaca.	Génesis Cabeza de Tomalá.
Edad:	Entre 40 y 45 años.	Entre 35 y 40 años.	Entre 30 y 35 años.
Lugar de Residencia:	Guayaquil, Samborondón, Provincia del Guayas, Ecuador.	Guayaquil, barrio de clase media, media alta. Provincia del Guayas, Ecuador.	Guayaquil, barrio de clase baja popular. Provincia del Guayas, Ecuador.
Clase socio económica:	Media alta, alta.	Media, media alta	Baja, media baja.
Estado Civil:	Casada, viuda, casada y divorciada.	Divorciada, Casada, Viuda	Casada
Hijos e Hijas:	Sí	Sí	Sí
Descripción del Personaje:	Lulú es una mujer de fenotipo anglosajón; rubia de ojos color verde y tez clara. Su cuerpo es esbelto y alto. Su vestimenta siempre parece estar a la moda y ser costosa. Su estilo de vestir es elegante. Su rostro siempre está maquillado y su cabellera prolijamente peinada y mantenida. Su tono de voz es un tanto exagerado y molesto. Suele ser desconcentrada, casi siempre necesita	Carla es una mujer de fenotipo anglosajón; su cabellera es de color castaño y sus ojos cafés. Sus facciones son delicadas y femeninas. Su cuerpo no es delgado, ni gordo. Su estilo de vestir es casual y femenino. Sus ropas parecen ser de precios asequibles. En su rostro muestra un maquillaje y peinados recatados, le gusta llevar accesorios de bisutería. Mantiene siempre sus manos y	Génesis es una mujer de fenotipo latinoamericano; su cabellera y su color de ojos son negros. Es de estatura mediana. Su manera de vestir es femenina. Usa vestidos coloridos y peinados variados, sin embargo, su ropa parece ser de precios populares. Está casada desde muy joven con Genaro. No ha tenido otras parejas sentimentales. No se muestra interesada por trabajar o estudiar. No tiene propósitos o proyectos propios.

	<p>que alguien más le explique qué está pasando o que la asista. No se muestra sensible frente a los problemas o dolor de los demás. Gasta bastante dinero en lujos. No está interesada en buscar empleo, estudiar o en ahorrar.</p> <p>Lulú es esposa de Luis Ernesto Plaza Loor. Su vida es muy acomodada y predecible. Pero siempre hay algún suceso de la cotidianidad de la vida en la ciudad, que la saca de casillas. Como por ejemplo usar transporte público o comer en restaurantes populares. Por lo general tiene actitudes clasistas y racistas; esconde o niega a sus conocidos que no pertenecen a su misma clase socio económico o son de fenotipo diferente al de ella.</p>	<p>pies mantenidos con manicure y pedicure.</p> <p>No muestra interés por estudiar o prepararse profesionalmente. Su sueño es ser modelo de pasarela.</p> <p>Su situación económica personal y familiar es apretada estando soltera y estando casada. Tiene empleos temporales, pero estos parecen no ser muy exitosos que ya Carla no se muestra muy profesional, pero si impaciente por lo que podría ganar. Sin embargo, siempre logra conseguir lo necesario para proveer a su hogar, resolviendo los desafíos diarios y laborales con persistencia, inteligencia y creatividad, a pesar de la constante zozobra que le recae a través de las vicisitudes de la vida.</p> <p>Siente mucha frustración hacia su esposo, ya que, a pesar de tener la</p>	<p>Génesis es una mujer muy cariñosa y paciente con todos los miembros de su familia. Es en especial, muy leal a su esposo y confía siempre en él. Se muestra en general, conforme con el actuar de su esposo, aunque a veces, no lo esté.</p> <p>La relación con Genaro es estable y bien llevada. Se dedica a cuidar a sus dos hijos y a su hijo.</p> <p>Su madre, Doña Geoco, es muy presente y relevante en la vida de Génesis y su familia. La mayoría de veces que Génesis aparece en la narrativa es para ser una especie de moderadora de la mala relación que hay entre su esposo y su madre, Doña Geoco, que siempre está dudando de la fidelidad de Genaro y de su capacidad para trabajar y proveer. Por su parte, Genaro siempre está haciéndola de menos, haciendo burla de ella y criticando su apariencia física comparándola con animales. Sin embargo, Génesis siempre lo defiende a los juzgamientos e insultos de su madre hacia él, y parece no</p>
--	--	--	--

		<p>profesión de abogado, no se esfuerza por conseguir trabajo, ni por apoyarla económica o emocionalmente a ella o su familia.</p> <p>Esto la lleva a tomar la decisión de divorciarse.</p> <p>Al perder su casa, consigue irse a vivir con su familia, en una casa modelo de la empresa de bienes raíces para la que trabaja. Entonces todo el tiempo debe buscar maneras de lo ser descubierta por sus empleadores. Esto, mientras cuesta arriba y con mucho sufrimiento, lucha por obtener comisiones por venta de casas. Las labores domésticas y el cuidado de los niños recaen sobre ella.</p>	<p>darse cuenta de la violencia con la que su esposo trata a su madre.</p> <p>Este personaje a pesar de ser de carácter protagónico a lo largo de las seis temporadas de la telenovela, pareciera que no le sucede nada, ni que tiene injerencia en el devenir de su propia historia. Su caracterización no es elaborada, no es en especial humorística o dramática como la de las otras dos figuras analizadas aquí.</p> <p>Su personalidad no muestra muchos rasgos además de los mencionados en este análisis.</p>
<p>Descripción de escena (análisis de contenido):</p>	<p>Capítulo 8, temporada 5. “¿Saltará del puente?”. Minuto 28.08. Al estar grabando un programa de televisión en vivo, tipo reality, conducido por Lulú y su esposo, aparece repentinamente en el cuadro, el</p>	<p>Capítulo 2, temporada 4. “Llega Florencia” Minuto 27.11. Se encuentran e introducen, en el patio de la casa modelo donde vive Carla a escondidas, con Florencia, quien es una</p>	<p>Capítulo 1, temporada 6. “Estreno de la última temporada” Minuto 02.01. Se encuentran en una tienda de ropa, Génesis y Doña Geoco, quien se encuentra muy entusiasmada probándose un vestido con la</p>

	<p>personaje de Doña Geoco, que a su vez es madre de Génesis Tómalá – Cabeza, quien es esposa y madre de la familia de clase socio económica baja, también protagonista de “3 Familias”. Lulú, entonces, se pone nerviosa cuando Doña Geoco saluda a la cámara y se presenta al público, como niñera de Lulú cuando niña. Lulú decide cortar abruptamente la transmisión. Doña Geoco se muestra dolida en sus sentimientos y la acusa de haberla negado al frente de todos. Lulú no se muestra empática y opta por cambiar la atención de la conversación y le hace un halago a Doña Geoco, diciéndole que luce más delgada.</p>	<p>alta ejecutiva de la empresa de bienes raíces para la que trabaja Carla. Florencia le dice que puede notarla afligida por la situación con su esposo. Le dice que puede notar que: “Ella es una mujer inteligente estancada por estar junto a un inútil que no tiene ambiciones.”. También que asume que siempre que Carlos se pone amargado empiezan las peleas. Carla se abre en sus sentimientos y cuenta que hace tiempo que lo ve a su esposo más irresponsable que nunca, que debe estar empujándolo constantemente para que entienda que tienen dos hijos en común que mantener. Carla empieza a llorar y dice que está harta de verlo inmóvil y cansada de tener que ser la única responsable de sacar la familia adelante; que su esposo es como tener un hijo más. Florencia anota: “Estás sola Carla, estás sola”.</p>	<p>modista del lugar. Sin embargo, Génesis se muestra inquieta o preocupada. Su madre le pregunta qué es lo que le está molestando. Génesis dice que no le parece buena idea gastar dinero en la fiesta de bienvenida para su esposo Genaro, que regresa a Guayaquil después de varios meses trabajando en los Estados Unidos. Doña Geoco le dice a su hija que: “Hay que aprovechar que el feo llega con billete”. Génesis muy pacientemente le explica a su madre, que su marido trabajó mucho en labores duras y mal pagadas, como limpiar baños, de posillero en restaurantes o pasear perros, pero ya que no tenía visa, se le aprovechaban y no le pagaban justamente por ser migrante. Doña Geoco dice sarcásticamente: “¿Pero que se pensaba el feo? ¿Qué iba a conseguir trabajo de gerente?” Génesis le responde firmemente que Genaro es un hombre trabajador y que ella no tiene idea de todo lo que él tuvo que hacer para subsistir.</p>
--	--	--	--

<p>Fotografía de la escena:</p>	 <p>3 Familias (T5) - CAP 8 - ¿Saltará del puente?</p> <p>378.277 visualizaciones... 3351 NO ME GUSTA COMPARTIR GUARDAR ...</p>	 <p>3 Familias (T4) - CAP 2 - Llega Florencia</p> <p>880.196 visualizaciones • 4 abr 2018 6439 NO ME GUSTA COMPARTIR GUARDAR ...</p>	 <p>3 Familias (T6) - CAP 1 - ESTRENO de la ÚLTIMA TEMPORADA</p>
<p>Estereotipo (s) de género:</p>	<p>Mujer Maniquí</p>	<p>Mujer incompleta</p>	<p>Madresposa</p>

Fuente: Canal de Youtube de Ecuavisa.

3.1.1. “Lulú” y el estereotipo de “mujer maniquí”

María de Lourdes Lagos Smith de Plaza, más conocida como “Lulú”, es una mujer de entre 30 y 45 años de fenotipo anglosajón (figura 1). Reside en un lujoso barrio en el sector de Samborondón de la ciudad de Guayaquil y pertenece a una clase socioeconómica alta. Es madre y su estatus civil es casada en dos ocasiones, viuda y divorciada. Su tono o manera de hablar corresponde a lo que, en la idiosincrasia guayaquileña, se conoce con el estereotipo de una persona “aniñada”, es decir, alguien con amplios recursos económicos que pertenece un círculo social reducido y hermético. Lulú es representada como una mujer poco inteligente e insensible al dolor ajeno. Suele tener actitudes clasistas y racistas. Un ejemplo de aquello se da en una de las escenas analizadas en este estudio (ver Tabla 1). Cuando Doña Geoco (madre de Génesis) saluda a la cámara de un programa en vivo que están transmitiendo los Plaza Lagos, y se presenta al público como niñera de Lulú, quien se pone nerviosa y corta abruptamente la transmisión.

Figura 3.1.1.



Fuente: Serie “3 Familias”.

Uno de los estereotipos de género encontrados en esta particular figura es el de la “mujer maniquí”, es decir, representada como un objeto o una muñeca, que se utiliza para exhibir moda o estéticas, aceptadas socialmente como atractivas, que a su vez servirán como referencia para mujeres que aspiran verse como ella (Gómez y Almansa 2018).

El estereotipo de “mujer maniquí” aplicado al personaje de “Lulú” parecería que se conecta con su clase socioeconómica. Su apariencia le sirve para seguir perteneciendo a los círculos sociales de estrato alto, y para diferenciarse de las mujeres de otros sectores

de la sociedad. Lo anterior es evidente en escenas como la de su viaje relámpago a Miami para renovar su clóset con motivo de una reunión social o en el capítulo “La dieta”, cuando pretende desayunar solamente tres frutillas para no afectar su delgadez. Este “ideal femenino” puede ser peligroso para las mujeres, puesto que para llegar a esa imagen de clase alta y perfección algunas violentan sus cuerpos a través de dietas extremas o arriesgadas intervenciones.

3.1.2. “Carla”: ¿una mujer autoritaria o incompleta?

Carla Galindo de Vaca es una mujer de 35 a 40 años, de fenotipo blanco mestizo. Pertenece a una clase socioeconómica media (figura 2). Reside en casas rentadas de barrios de estrato social medio, en la ciudad de Guayaquil. Es madre y su estado civil es casada en dos ocasiones, divorciada y viuda. El personaje de Carla no cuenta con estudios o preparación profesional, sin embargo, es hábil para conseguir trabajos temporales, mayormente en el área de ventas, y posee ingenio y habilidad comunicativa para concretar ventas y contactos.

Figura 3.1.2. Carla



Fuente: Serie “3 Familias”.

A primera vista, Carla representaría a la mujer que “gobierna” a su marido –si bien no es objeto de este trabajo, en su pareja se representa a la masculinidad no hegemónica–. Este personaje le exige siempre a su pareja que la complazca, que siga al pie de la letra sus instrucciones o que se comporte de determinado modo para encajar en la sociedad. Esos rasgos nos llevarían a pensar en una mujer autoritaria. Sin embargo, tras esa fachada lo que verdaderamente se ha representado es el estereotipo de la “mujer incompleta”, que tal como consideran Jiménez-Moya, Carvacho y Álvarez (2020), se

trata de aquella mujer que no se considera realizada si no tiene un hombre a su lado; así mezcla fracasos económicos, labores y emocionales, y su angustia se remite siempre a la presencia-ausencia del hombre.

Un ejemplo claro es su primera pareja. Si bien no le apoya económicamente —a lo largo de la serie, se reitera la situación de iliquidez de la familia, las deudas en tarjetas y la falta de ingresos fijos—, ella continúa con él por no quedarse sola; ese miedo a la soledad es más fuerte que su autovaloración personal. Incluso luego del divorcio sigue conectada emocional y económicamente con la expareja, lo cual le resulta frustrante. De hecho, Carla manifiesta una suerte de dependencia tanto económica como emocional, es decir, aquella necesidad afectiva que conecta a una persona con otra a lo largo de su relación de pareja y que puede llegar a generar “conductas de subordinación, idealización y sumisión” (González Estela y Leal 2016, 26).

3.1.3. “Génesis”, la representación de la madrepasa

Génesis Cabeza de Tomalá es una mujer de entre 30 y 35 años de fenotipo mestiza (figura 3). Pertenece a una clase socioeconómica baja y reside en barrios populares de la ciudad de Guayaquil. Su estatus civil es muy diferente al de los otros dos personajes estudiados; Génesis se casó en sus años de adolescencia con Genaro. Este matrimonio es el único que se mantiene unido en la narrativa de “3 Familias”, desde su inicio hasta su final. También hay que mencionar que esta familia tiene la particularidad de ser ampliada e intergeneracional, ya que la madre de Génesis es parte de ella, a lo largo de toda la historia de “3 Familias”.

Génesis es una mujer muy cariñosa y paciente con todos los miembros de su familia. Es, en especial, muy leal a su esposo y confía siempre en él. Se muestra, en general, conforme con su accionar. No manifiesta interés por trabajar o estudiar, ni tiene proyectos propios. Se dedica a cuidar a sus dos hijos y a su esposo. En su familia se sigue a cabalidad el patrón de representación que explican Jiménez-Moya, Carvacho y Álvarez (2020): “los estereotipos de género atribuyen a los hombres características asociadas al liderazgo y la competencia, mientras a las mujeres características asociadas al cuidado y la sensibilidad” (2020, 1). Ello se evidencia en el discurso de Génesis, cuando, muy pacientemente, le explica a su madre que su marido trabajó mucho en los Estados Unidos, en labores duras y mal pagadas, como limpiar baños, de lava platos en restaurantes o paseando perros, pero ya que no tenía visa, se aprovechaban de él en ese

país, y no le pagaban justamente por ser migrante, mientras ella se quedó a cargo del cuidado hogareño (Ver Tabla 1).

Figura 3.1.3. Génesis



Fuente: Serie “3 Familias”.

Uno de los estereotipos que se puede observar en esta figura es el de la de “madresposa” (Lagarde 2005). Este significa que las mujeres deben mantenerse dentro esos círculos de vida (ser madre y esposa, en constante cuidado de los demás), para ser aceptadas en sus entornos, en este caso en el estrato social bajo. Y esto impide, a su vez, el desarrollo de ellas fuera del estos ámbito doméstico.

Así, ser madresposa es un cautiverio construido en torno a definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de los otros por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad. Este cautiverio es el paradigma positivo de la feminidad y da vida a las madresposas, es decir, a todas las mujeres más allá de la realización normativa reconocida culturalmente como maternidad y como conyugalidad (Lagarde 2005, 38).

Es importante también acotar que junto con el estereotipo de “madresposa” se abona también a la representación romantizada de la pobreza en el imaginario social. Dicho de otro modo, a través del estereotipo de género también se crea un estereotipo de clase que puede resultar muy engañoso. En este caso, vemos la representación de una mujer humilde, sencilla pero feliz, que siempre cuida y ama por sobre todas las cosas a su familia. De hecho, la representación de Génesis también sirve como herramienta de invisibilización del sufrimiento social de las condiciones de pobreza y como obstáculo para que las mujeres de todas las clases piensen en su autonomía económica.

3.2. Personajes femeninos y violencia de pareja

Es importante empezar aclarando que en el contenido de “3 Familias” no se observa violencia sexual o violencia física de pareja de manera gráfica o explícita. Eso se debe a que en el marco legal ecuatoriano regulador de la comunicación, se cuenta con ciertas herramientas legales que moderan a los medios de comunicación para prevenir y sancionar ante la reproducción de algún tipo de violencia.

Sin embargo, como se ha analizado en la sección 2.1 de esta tesina, los documentos legales examinados no abarcan el ámbito de otros tipos de violencia que se manifiestan a través de la ficción en la industria audiovisual. Dicho esto, con este estudio se puede corroborar que en la narrativa de la telenovela “3 Familias” es palpable la violencia estructural y la violencia simbólica a través de la representación de cada uno de los personajes y sus relaciones de pareja. En esta subsección se analiza cómo estas dos últimas se conectan con otras violencias basadas en género como la psicológica-emocional, la verbal y la patrimonial o económica.

En esta subsección, igual que en la anterior, por medio de un análisis de contenido de escenas donde se evidencia violencia de pareja hacia los personajes analizados, se define y señala cuales serían los diferentes tipos que cada una de ellas sufre.

Tabla 3.2. La violencia basada en género en la interrelación de los personajes con sus parejas

Personaje:	“Lulu”	“Carla”	“Génesis”
Enfoque:	<p>Para el objetivo de análisis de esta subsección, se han revisado algunas escenas de la temporada cinco, donde Lulú interactúa con su esposo Luis Ernesto. Esto con el fin de encontrar situaciones donde se manifieste algún tipo de violencia de género en la interacción entre ambos.</p>	<p>Para el objetivo de análisis de esta subsección, se han revisado algunas escenas de la temporada cuatro, donde Carla interactúa con su esposo (ahora ex esposo), Carlos. Esto con el fin de encontrar situaciones donde se manifieste algún tipo de violencia de género en la interacción entre ambos.</p>	<p>Para el objetivo de análisis de esta subsección, se han revisado algunas escenas de la temporada seis, donde Génesis interactúa con su esposo Génaro. Esto con el fin de encontrar situaciones donde se manifieste algún tipo de violencia de género en la interacción entre ambos. Sin embargo, se ha observado que esta relación en particular, no muestra dinámicas violentas. Empero la relación con Doña Geoco, madre de Género, es muy mal llevada. El personaje de Doña Geoco es muy importante en este núcleo familiar, pasa mucho tiempo con su hija, se preocupa por sus nietos e inclusive les ha dejado vivir en su casa, cuando los Tomalá – Cabezá, por problemas económicos se han quedado sin techo. Dicho esto se ha seleccionado una</p>

			escena que demuestra lo anteriormente planteado.
Descripción de escena (análisis de contenido):	<p>Capítulo 2, temporada 5. “La mamá de Génaro está viva”. Minuto 30.27</p> <p>Los esposos Plaza – Lagos, entran a su domicilio, una casa muy lujosa. Luis Ernesto comenta que le parece muy noble que el hijo del primer matrimonio de Lulú, Max, quien recientemente se ha convertido en padre, se esté haciendo cargo de los cuidados del bebé. Lulú se muestra preocupada y muestra pena por la madre del bebé, es decir, su nuera. Luis Ernesto hace una broma. Lulú le dice que a él le gusta burlarse de la desgracia ajena. Luis le responde a esto, diciendo que no entiende: “Por qué las mujeres se ponen así cuando defienden a otras mujeres”, mientras hace un gesto que busca emular a un felino</p>	<p>Capítulo 26, temporada 4. “ El dolor de Carlita”. Minuto 0.11</p> <p>Carla se encuentra caminado en una avenida de la ciudad de Guayaquil en horas de la noche, con el uniforme para la empresa de bienes raíces para la que trabaja. Se va apoyando en una reja, mientras llora. Empieza a hablar en voz alta, y dice: “¡Ay Diosito!, ¿Será que habré tomado la mejor decisión al divorciarme de Carlos?... Si tan solo estuviera aquí. ¡Ay Carla, por favor reacciona, tantos años y no ha hecho nada, absolutamente nada!, ¿Y si lo llamo?, Sí, si lo llamo quizá me puede ayudar.”</p> <p>Entonces Carla saca su teléfono celular de la cartera y llama a Carlos, mientras sigue sollozando; “¿Aló, Carlos?, Por favor escúchame.” Carlos la interrumpe y le</p>	<p>Capitulo 4, temporada 6. “Geoco persigue la camioneta”. Minuto 4.09</p> <p>La familia Tomalá – Cabeza, se vive en la casa de Doña Geoco. El conflicto sucede cuando al llegar Genaro al domicilio, la encuentra a Doña Geoco sacando las pertenencias de él a la calle. Genaro reacciona muy molesto al comprobar que su suegra lo está echando. Por su parte Génesis se encuentra muy avergonzada de que los vecinos presencien la escena. Doña Geoco le dice a su hija Génesis que ella y los niños son bienvenidos de quedarse. Génaro le dice a Génesis que no se preocupe porque ya tiene un lugar a donde llevarlos. Doña Geoco pregunta que dónde sería eso y Genaro le dice que no sea: “Una vieja metida de lo que no le importa”. Génesis</p>

	<p>cuando muestra los dientes y saca las garras.</p> <p>Esto lleva a que empiecen a pelear. Lulú lo acusa de mujeriego, cobarde y pobre. El responde diciendo que si no hay dinero es que porque ella se lo ha gastado en tonterías, y hablando muy enfadado dice: “Clásico de Lulú Plaza, ser una superficial”.</p> <p>La escena se extiende por unos minutos más y al hablar del programa de televisión en vivo, que presentan ambos, Luis Ernesto dice: “¡La gente quiere ver un matrimonio, no una rubia loca!”. Lulú lo reta a repetir lo que ha dicho y él repite: “¡Lo-ca, Lo-ca!</p>	<p>dice: “Discúlpame mijita, ¿si sabes que no hay plata? ¡No tengo plata!”, y le cuelga la llamada. Carla visiblemente afectada y frustrada manifiesta: “¡Ay, Dios mío! ¿Cómo voy a sacar a mis hijos adelante?”</p> <p>La música de fondo se torna intensa y anuncia un peligro. Un carro con un hombre manejándolo, para al lado de Carla en la esquina dónde llora. Se podría asumir que ese hombre piensa que Carla es una prostituta. Ella se pone nerviosa y la escena termina.</p>	<p>insiste a Genaro por que le diga a dónde los va a llevar. Genaro entonces les dice que les va a llevar a una casa residencial en un barrio popular llamado “El Conventillo”. Doña Geoco se ríe estruendosamente de Génaro y le dice: “¿A ese lugar feo los vas a ir a meter?”. Génaro responde: “Es que a caballo regalado no se le ven los dientes y prefiero verle los dientes a ese caballo que a usted. ¡Mírese los dientes señora, mírese esas muelas feas que tiene!” Mientras hace un gesto emulando a un caballo cuando muestra la dentadura. Finalmente Génaro expresa a Génesis: “Por fin nos vamos lejos de esta vieja que es insoportable!”</p>
<p>Fotografía de la escena:</p>	 <p>3 Familias (T5) - CAP 2 - La mamá de Genaro está Viva 1.160.717 visualizaciones... 11.937 NO ME GUSTA COMPARTIR GUARDAR ...</p>	 <p>3 Familias (T4) - CAP 26 - El dolor de Carita 495.433 visualizaciones - 9 may 2018 38% NO ME GUSTA COMPARTIR GUARDAR ...</p>	 <p>3 Familias (T6) - CAP 4 - Geoco persigue la camioneta 431.805 visualizaciones... 4500 NO ME GUSTA COMPARTIR GUARDAR ...</p>

		Fuente: ¿?	Fuente: ¿
Tipo de violencia basada en género observada:	Violencia psicológica	Violencia económica	Violencia psicológica verbal

Fuente: Canal de Youtube de Ecuavisa.

3.2.1. “Lulú”: de la violencia simbólica a la psicológica-emocional

Conectado al estereotipo de “la mujer maniquí”, identificado en la representación del personaje de Lulú, se puede inferir su vínculo con los roles de género asignados en un estrato social específico, en este caso, el segmento socioeconómico alto de la ciudad de Guayaquil. Esta última idea puede darnos cuenta de que cómo la violencia invisible se traslada a la violencia de género, en el caso de Lulú corresponde a un exigente estilo de vida para siempre exhibir el canon estético que requiere su estratificación social (La Parra y Tortosa 2003).

Así mismo, ese hecho invita a reflexionar sobre la violencia simbólica. Vale mencionar a la autora Calderone, en su texto donde analiza la violencia simbólica de Pierre Bourdieu en el ámbito de la comunicación, al decir que los agentes sociales están en constante relación de percepción y reconocimiento con los otros, y esas ideas o códigos simbólicos van configurando la actuación de los agentes, incluso sin ser conscientes de aquello. (Calderone 2004). En el caso de Lulú, se puede observar que su identidad está construida a través de esas maneras de ser e interrelacionarse que violentan su identidad en el sentido de reprimir su “cómo quisiera a ser” ante “el cómo debo ser” para no desencajarse en el estrato al que pertenece. Esto da cuenta de cómo también se manifiesta la violencia estructural en las clases altas.

Resulta recurrente en las escenas donde Lulú se relaciona con su esposo una constante descalificación de su persona por parte de él, lo cual califica como parte de la violencia psicológica. Tal tipo de violencia si bien no es tan visible como la física pues “está tan infiltrada en la experiencia relacional cotidiana que su identificación es ardua, como resulta problemático su simple reconocimiento abstracto” (Linares 2002, 35), sí es perceptible en las escenas a través de la identificación del estado anímico de Lulú. En una de las escenas escogidas, por ejemplo, se evidencia que su esposo la violenta constantemente ofendiéndola con adjetivos como “superficial” o “rubia loca”, al tener una discusión donde los dos personajes se encuentran en tenso conflicto. Marcela Lagarde (2005) explica como el arquetipo de ser “locas” constituye uno de los cautiverios sociales, donde las mujeres son prisioneras de la lógica androcentrista. Uno de los efectos de este tipo de violencia son el desarrollo de prejuicios, miedos y frustraciones que inciden en la cotidianidad (Ver Tabla 2).

3.2.2. “Carla”: entre la violencia económica y la dependencia emocional

Como se ha analizado en la subsección anterior, el estereotipo encontrado en el personaje de “Carla” hace referencia al de una mujer incompleta, que no logra realizarse tanto en el campo laboral como en el sentimental. Esta perpetua insatisfacción de sus necesidades individuales de realización puede conectarse con lo que se conoce como “injusticias estructurales” (Young 2005 citada en Merino 2019). Esto, a su vez, se conecta con la categoría de clase socioeconómica a la que pertenece Carla, pues es importante entender cómo el origen todas las violencias se remiten a la situación que la produce y al sistema en el cual se encuentra inscrito y donde adquiere forma (Labica 2008). En su estratificación social, se espera que Carla cumpla un doble rol, tanto el de proveedora como el de cuidadora de la familia; la violencia estructural radica en que termina siendo relegada a cumplir ambos aspectos sin ningún apoyo de su esposo, quien vive de los ingresos de ella.

En otra escena escogida para hacer el análisis a que esta subsección apunta se puede evidenciar que, frente a la desesperación por no poder obtener el dinero necesario para mantener a sus hijos, Carla duda de su decisión de haberse divorciado, a pesar de estar consciente de que ni al estar casados, su cónyuge cumplía con las obligaciones como padre de familia. Aun así, Carla decide llamarlo por teléfono buscando ayuda mientras llora desconsoladamente. La angustia de este personaje entonces se intensifica al escuchar la displicente y fría respuesta del mismo, luego de decir: “Discúlpame mijita, ¿si sabes que no hay plata? ¡No tengo plata!” (Ver Tabla 2).

Se puede ingerir que la violencia que sufre Carla es tanto emocional como económica o patrimonial, ya que corresponde a la definición, que la Unidad de Igualdad de Género de México (2017), otorga a este tipo de violencia aún poco examinada y visibilizada, en el Ecuador.

La violencia económica y patrimonial puede ser entendida como las acciones u omisiones que afectan la supervivencia de las víctimas; privándolas, ya sea de 3 los recursos económicos necesarios para la manutención del hogar y la familia, o de bienes patrimoniales esenciales que satisfacen las necesidades básicas para vivir, como la alimentación, ropa, vivienda y el acceso a la salud (Unidad de Igualdad de Género, 2017)

Después de una revisión general de escenas donde se aborda el divorcio de Carla, se puede evidenciar que existe un constante incumplimiento a la pensión de alimentos. Esto repercute en la valoración social que se tiene acerca de la manutención paterna,

que lejos de ser motivo para broma necesita de un análisis profundo dentro de la sociedad ecuatoriana.

3.2.3. “Génesis”: de la violencia verbal a los celos

En el caso de Génesis, quien representa el estereotipo de madre esposa, la violencia basada en género tiene su expresión en dos aspectos fundamentalmente. El primero se refiere al hecho de que su pareja no tiene en cuenta sus aspiraciones y criterios como mujer, que quiere, por ejemplo, dedicar tiempo a autocuidarse, no ser la única responsable del cuidado hogareño o que se respeten sus opiniones. El segundo tiene que ver con los celos y la actitud de control que el esposo aspira a mantener sobre Génesis, pues, como argumenta Torres (2006, 307), aquellas formas o expresiones que limitan de la libertad de la mujer también deben comprenderse en el marco de violencia de género. En cuanto al primer aspecto, es palpable en el capítulo que relata el viaje a Quito. En primer lugar, Génesis prefiere renunciar al viaje, aun cuando desea hacerlo, ante la posibilidad de dejar a sus hijos descuidados; el esposo en lugar de asumir el rol de cuidado intenta desplazarlo primero hacia la suegra y luego hacia los vecinos. En segundo lugar, Genaro se la pasa descalificando la opinión de su suegra, lo cual, no solo la hiere a ella sino indirectamente, también hiere a Génesis. Por último, ello se conecta además con la violencia verbal, como ramificación de la violencia psicológica que afecta a todo el núcleo familiar: en vez de atacar a Génesis, ataca a la madre, y esta tensión se hace extensible a la relación de pareja (Ver Tabla 2).

Sobre el segundo aspecto, un ejemplo singular lo brindan las escenas del capítulo “El ex”. Allí Genaro amenaza con romper todo e incendiar la casa si Génesis no le cuenta por qué terminó con su exnovio. Adicionalmente, la juzga al encontrarla probándose un vestido con esta persona. Se pone de manifiesto así un ejercicio de control que une los celos y la noción del amor romántico (Illouz 2009), que esta pareja representa; al final la pareja retoma su idilio amoroso como si nada pasara hasta que llega un supuesto primo de Génesis e inicia nuevamente el círculo de los celos.

Concluyendo esta sección, se debe argumentar que los estereotipos de género en la serie se han construido exagerando aquellas “formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas” (Lagarde 2005, 77), atribuidas a las mujeres. Se considera que los tres estereotipos analizados –mujer maniquí, mujer incompleta y madre esposa– reproducen violencia en la representación porque se basan y refuerzan patrones sexistas y machistas a la hora de definir al sujeto mujer. Tal violencia se

registra dentro de la violencia de género, por ello resulta indispensable analizar las construcciones culturales que legitiman y posibilitan que perdure la violencia contra las mujeres en la sociedad patriarcal, y entre esas están las ficciones como “3 Familias”.

Conclusiones

En este estudio se buscó responder la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo se reproduce la violencia de género a través de la representación de los principales personajes femeninos en la telenovela ecuatoriana “3 Familias”? A través de un análisis del contenido de la serie se evidenció cómo la violencia basada en género se propaga en la caracterización de los personajes femeninos principales: “Lulú”, “Carla” y “Génesis”. La hipótesis planteada en este trabajo se comprueba al corroborar que en las representaciones de dichos personajes se naturaliza la violencia basada en género, a través de caracterizaciones contenientes de estereotipos de género y clase.

Con respecto al primer objetivo específico formulado –describir los estereotipos de género y clase, y cómo estos se intersecan en la representación de dichos personajes, y naturalizan la violencia de género– se ha encontrado lo siguiente: el personaje de “Lulú” representa el estereotipo de la “mujer maniquí”; en el de Carla el de “mujer incompleta”; y en Génesis se representa la “madresposa” (Lagarde 2005). A continuación, amplió estos hallazgos.

En la figura de “Lulú”, que pertenece a la familia de clase socioeconómica alta de la telenovela, se ha encontrado el estereotipo de la “mujer maniquí”, pues esta es representada como una ‘muñeca’ que exhibe estéticas consideradas atractivas. Esto se conecta con su estratificación social, ya que ello le sirve tanto para pertenecer a una clase social alta como para diferenciarse de las mujeres de otros sectores de la sociedad. Este ideal de lo que es ser ‘femenina’ resulta peligroso, puesto que las mujeres que aspiran al mismo podrían someter su cuerpo a procedimientos y regímenes alimenticios riesgosos, por citar un par de ejemplos, para lograrlo. Asimismo, también podría causar complejos entre las mujeres con respecto a los fenotipos mestizos como no atractivos, en contraposición a los fenotipos blancos.

Por otra parte, se puede observar que la identidad de “Lulú” está construida a través de esas maneras de ser e interrelacionarse que violentan su identidad en el sentido de reprimir su “cómo quisiera a ser” ante “el cómo debo ser” y así no desencajar en el estrato al que pertenece. Esto da cuenta de cómo también se manifiesta la violencia estructural en las clases altas.

En la figura de “Carla”, que pertenece a la familia de clase socioeconómica media de la telenovela, se ha apreciado el estereotipo de la “mujer incompleta”. Como lo explican Jiménez-Moya, Carvacho y Álvarez (2020), se trata de aquella mujer que no se considera realizada si no tiene un hombre a su lado; así mezcla fracasos económicos,

labores y emocionales, y su angustia se remite siempre a la presencia-ausencia de la figura masculina.

Carla manifiesta así una suerte de dependencia tanto económica como emocional. El peligro de esta representación subyace en que Carla personifica a todas esas mujeres que han sido abandonadas no solo en las labores de cuidado, sino también en la responsabilidad de proveer a la familia. Y esta doble circunstancia es un rasgo de esta figura con el que las mujeres que pertenecen a la misma clase socioeconómica se sienten identificadas.

En la figura de “Génesis”, que pertenece a la familia de clase socioeconómica baja de la telenovela, se ha encontrado el estereotipo de “madre esposa”. Se trata de una mujer que pierde toda noción de individualidad o de búsqueda de propósitos propios, para en vez de aquello, dedicarse de lleno al cuidado de la familia, y por ello se mantienen y la mantienen relegada perpetuamente al ámbito doméstico.

Es muy engañoso el estereotipo mencionado aplicado al estrato social al que pertenece “Génesis”, ya que romantiza la pobreza al mostrar a una mujer sencilla y humilde, pero aparentemente feliz. Este estereotipo abona a la invisibilización del sufrimiento que conlleva no tener los recursos necesarios para poder subsistir y esconde otros tipos de violencia como la actitud controladora de su esposo, puesto que todo lo que cuarte la libertad y autonomía de las mujeres crea una puerta de entrada para la violencia en sus diversos tipos.

Con relación al segundo objetivo específico planteado en este trabajo que busca señalar los tipos de violencia de género de pareja que sufre cada figura estudiada, se ha encontrado que si bien no existe violencia explícita en la serie, sí se manifiestan la violencia psicológica, económica o patrimonial, y la verbal.

En el caso de “Lulú” se ha encontrado que una de las violencias que sufre por parte de su esposo es de naturaleza psicológica. Esto ocurre al ser descalificada constantemente, insultada y calificada de tonta y superficial. En la investigación llevada a cabo en esta tesina, se puede observar que a pesar de no ser esta una violencia de carácter físico, el estado de ánimo de este personaje se ve muy afectado cuando suceden tales situaciones. Dicho de otro modo: se puede ver una evidente afectación en la siquis de “Lulú”.

En el caso de “Carla” se ha identificado que una de las violencias que sufre por parte de su exesposo, y padre de su hijo, es la conocida como económica o patrimonial. Esta figura nunca cuenta con lo básico para dar cumplimiento a la manutención a través de la pensión de alimentos. Este hecho no solo la afecta psicológicamente, sino que también

pone en riesgo el acceso del niño a sus derechos humanos básicos, como es la educación, la salud, la vivienda y la vestimenta.

En el caso de “Génesis” se han identificado dos aspectos en la violencia que sufre por parte de su esposo. Por un lado, sus deseos o aspiraciones como individuo son totalmente ignorados. Por otro, los constantes celos de él hacia ella coartan su libertad. También se ha identificado la violencia verbal que, aunque no es aplicada directamente a “Génesis”, sino a su madre “Doña Geoco”, termina por tensionar y afectar psicológicamente a toda esta familia, que es ampliada e intergeneracional.

Concluyendo, vale la pena mencionar algunas cuestiones que el análisis desarrollado para este trabajo puso en evidencia. Primero, resulta muy preocupante que se tornen en temas de humor, las violencias basadas en género de pareja que presenta la narrativa de “3 Familias”. Esta telenovela ridiculiza la violencia verbal en la familia, lo cual constituye la puerta de entrada de otras violencias. Si bien no existen manifestaciones explícitas de violencia sexual o física, reitero, en “3 Familias” o en programas de televisión similares, urge seguir estudiando cómo varios tipos de violencias invisibles siguen siendo la materia prima para la construcción de contenidos narrativos.

En segundo lugar, llama la atención que independientemente del estrato socioeconómico al que pertenezcan, queda representada como natural e incuestionable la dependencia económica de las mujeres y control sobre sus gastos. Mientras, se resta mérito a la autonomía económica de las mujeres. Todo esto redundando en violencia simbólica, que traspasa los límites de la ficción para convertirse en violencia en la vida cotidiana. Además, es importante dar cuenta que, en la intersección de las categorías de género y clase en la representación de estos personajes, no solo estigmatiza al género: en este caso las mujeres, sino a todos los individuos de cada estrato socioeconómico. Lo anterior es visible cuando, por un lado, se romantiza la pobreza y, por otro, se sataniza la riqueza.

Por último, preocupa que la simpatía e identificación entre televidentes y personajes, así como con la narrativa, entorpezca la actitud crítica frente a la violencia de género. Es urgente estudiar cómo los programas televisivos de gran alcance, como lo es la telenovela “3 Familias”, reproducen las violencias entrelazadas con el sexismo, el racismo y el clasismo.

Se recomienda seguir visibilizando la problemática planteada en esta tesina, lo cual podría incidir en la concienciación necesaria para que las carreras universitarias de los ámbitos de la comunicación sumen a sus mallas curriculares la perspectiva de género y

la apliquen en los productos comunicativos. Quizá de esta manera podamos ir transformando a los medios de comunicación más allá de las representaciones violentas hacia la garantía de los derechos humanos de todas y todos.

Referencias

- Álvarez, Myriam, y Alicia Elizundia. 2021. "Publicidad y construcción de un imaginario social. Representación del género femenino en televisión ecuatoriana". *Revista de Ciencias Sociales* 27 (1): 242-254. <https://bit.ly/3CiVUtV>
- Ayala, Alexandra y Pamela Cruz. 2017. "Ecuador: La ficción nacional se impone y se expresa en la campaña por el rating. OBITEL. Ecuador". <https://bit.ly/3lr9B3u>
- Ayala, Alexandra. 2012. "Ficción Televisiva: Ecuador importa telenovelas y produce series de humor". *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, 119. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5791163>
- Barrere Unzueta, María Ángeles. 2010. "La interseccionalidad como desafío al mainstreaming de género en las políticas públicas". *Revista Vasca de Administración Pública*, 87: 228-240. <https://bit.ly/3jDXdvU>
- Bourdieu, Pierre. 1998. "La domination masculine". *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 8: 322-325. <https://bit.ly/3Ckmy5v>
- 2006. "Una imagen aumentada". En *La dominación masculina*, 8-41. Barcelona: Anagrama.
- Bourgois, Philippe. 2002. "El poder de la violencia en la guerra y en la paz". *Apuntes de Investigación*, 8: 73-98. <https://bit.ly/3BdPR8t>
- Calderone, Mónica. 2004. "Sobre violencia simbólica en Pierre Bourdieu". *La Trama de la Comunicación*, 9: 59-65. <https://bit.ly/3BlqXDP>
- Castillo, Anabel, e Irina Freire. 2016. "Las comedias de situación (sitcoms) producidas por la televisión ecuatoriana y los estereotipos de género". *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 131: 383-400. <https://bit.ly/2ZzIjA5>
- Centro TV Internacional. 2019. "Ratings Ecuador", 1 de diciembre. <https://bit.ly/3vLDcIQ>
- Comité sobre la eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer. 1987. Sexto periodo de sesiones: Recomendación No. 3. <https://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/recommendations/recomm-sp.htm>
- Comité sobre la eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer. 1992. Décimo primero periodo de sesiones: Recomendación No. 20. <https://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/recommendations/recomm-sp.htm>
- Comité sobre la eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer. 1997. Décimo sexto periodo de sesiones: Recomendación No. 23. <https://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/recommendations/recomm-sp.htm>
- Constitución de la República del Ecuador. 2008. Registro Oficial N° 449 de 20 de octubre. <https://www.cec-epn.edu.ec/wp-content/uploads/2016/03/Constitucion.pdf>
- Convención sobre la eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer. CEDAW. 1981. Resolución Legislativa No. 000, Registro Oficial 108, de 27 de octubre. <https://bit.ly/31kp2mO>
- Cueva, Pepe, y Ana Dolores Verdú. 2018. "El sexismo vende en la televisión ecuatoriana. Análisis de la serie '3 Familias'". En *Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios*, coordinado por Francisco Javier Herrero Gutiérrez, Milena Trenta, Vanessa Rodríguez Breijo, Samuel Toledano Buendía, Ciro Enrique Hernández Rodríguez y Alberto Isaac Ardévol Abreu, 1004-1022. Madrid: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Debord, Guy. 1967. *La sociedad del espectáculo*. París: Champe Libre.
- Defensoría del Pueblo. 2012. *Informe Temático. El derecho a la igualdad y la prohibición de discriminación. Patronos y prácticas culturales discriminatorias*

- en los medios de comunicación: producción nacional y publicidad discriminatoria*. <https://bit.ly/3ltshzv>
- Del Pozo-Raymond, Victor H, Mendoza-Solorzano Myriam R, Mora-Rosado Karen y Gina A. Morán-Cárdenas. “Estudio de la recepción de la telenovela tres familias y su relación con la generación de estereotipos de género” *Revista Científica Dominio de las Ciencias*. Universidad de Guayaquil. 2017
- Espinar, Eva, y Miguel Mateo. 2007. “Violencia de género: reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas”. *Papers*, 86: 189-201. <https://bit.ly/3CogusY>
- El Telégrafo*. 2020. “Ecuatorianos aumentan el consumo de televisión en días de cuarentena”, 26 de marzo. <https://bit.ly/3pz8L7I>
- Fuentes, Pedro. 2019. “Cristian Cortez, director del equipo de guion de la teleserie Tres Familias gana el galardón a mejor guion de los premios ITV”. *UNIR*, 5 de diciembre. <https://bit.ly/3b9S3TW>
- Gómez, Johana. 2018. “Estereotipos de la producción audiovisual ecuatoriana: caso de estudio La ‘Trinity’”. Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Machala.
- Gómez, Ruth, y Ana Almansa. 2018. “El cuerpo de la mujer en la publicidad de revistas de alta gama”. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, 137: 315-331.
- González, Eddie, Marcos Espín y Cristian Cortez. 2014. *Telenovela “3 Familias”*. Ecuador. Ecuavisa.
- Guamán, Lizeth. 2019. *Manual de buenas prácticas para un tratamiento periodístico con enfoque de género*. Ibarra: Universidad Técnica del Norte.
- Hall, Stuart, 1997. “Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.” London, Sage Publications Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas
- Hernández, Tosca. 2002. *Des-cubriendo la violencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Illouz, Eva. 2009. *El consumo de la utopía romántica, el amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz.
- Imbert, Gérard, coord. 2010. *Televisión y cotidianidad (la función social de la televisión en el nuevo milenio)*. Madrid: Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno / Universidad Carlos III.
- Jiménez-Moya, Gloria, Héctor Carvacho y Belén Álvarez. 2020. “Azul y rosado: la (aún presente) trampa de los estereotipos de género”. *Midevidencias*, 23: 1-9.
- Labica, Georges. 2008. “Para una teoría de la violencia”. *Polis Revista Latinoamericana*, 19: 1-19. <https://bit.ly/3ny5iU3>
- Lagarde, Marcela. 2005. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México D. F.: UNAM.
- La Parra, Daniel, y José María Tortosa. 2003. “Violencia estructural: una ilustración del concepto”. *Documentación Social*, 131: 57-72. <https://bit.ly/3mfB1dp>
- Ley Orgánica de Comunicación del Ecuador. 2013. Registro Oficial Suplemento 22 de 25-jun.-2013. Última modificación: 20-feb.-2019. <https://bit.ly/3IMW4Uf>
- Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres. 2018. Registro Oficial Suplemento 175 de 5 de febrero. <https://bit.ly/3dcyLhD>
- Merino, Rubén. 2019. “La comprensión de la violencia de género como injusticia estructural”. *Cuestiones de género: de la igualdad a la diferencia*, 14: 9-27. <https://bit.ly/3jDSril>
- Mulvey, Laura. 1988. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo / Universitat de Valencia / Asociación Vasca de Semiótica.

- Núñez, Sonia. 2005. “Género y televisión. Estereotipos y mecanismos de poder en el medio televisivo”. *Comunicar Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación* 25 (2): 1-7. <https://bit.ly/3BgQqhK>
- OBITEL. 2021. <https://obitelar.wordpress.com/institucional/> Última fecha de acceso el 28 de noviembre del 2021.
- Orozco Gómez, Guillermo, y Maria Immacolata Vassallo de Lopes, coords. 2012. *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos*. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda.
- Ortiz León, Carlos, y Abel Suing. 2016. “La televisión ecuatoriana: pasado y presente”. *Revista Razón y Palabra*, 93. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199545660008.pdf>
- Radl, Rita. 2011. “Medios de comunicación y violencia contra las mujeres, elementos de violencia simbólica en el medio televisivo”. *Revista Latina de Sociología*, 1: 156-181. <https://doi.org/10.17979/relaso.2011.1.1.1199>
- Secretaría de Derechos Humanos. 2021. *El riesgo de ser mujer. Violencia de género contra las mujeres en Ecuador. Análisis de resultados de la II Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres*. Quito: Consejo Nacional para la Igualdad de Género.
- Torres, Martha. 2006. *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales*. México D. F.: Colegio de México.
- Unidad de Igualdad de Género. (2017). Procuraría General de la Republica. “Violencia patrimonial y económica contra las mujeres” México. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/242427/6__Enterate_Violencia_econo_mica_y_patrimonial_contra_las_mujeres_junio_170617.pdf

Audiovisuales

- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 5, Capítulo 8 “¿Saltará del puente?”. Acceso en febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=HM7fwqOhNzQ>
- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 4, Capítulo 2 “Llega Florencia”. Acceso en febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=rwTYuNH3uDQ>
- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 6, Capítulo 1 “Estreno de la última temporada”. Acceso en febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=qghEaFu4hII>
- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 5, Capítulo 2 “La mamá de Génaro está viva”. Acceso en febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=eb8-NVcJ4uE>
- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 4, Capítulo 26 “El dolor de Carlita”. Acceso en febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=pBA3dbMIDfg>
- Ecuavisa. 2020. Serie “3 Familias”. Temporada 6, Capítulo 4 “Geoco persigue la camioneta”. Acceso en febrero de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=Rmq_nmvXD1g