



**Facultad de Comunicación y Tecnologías y de la Información**

**Tema:**

El humor ecuatoriano como instrumento de difusión de discursos machistas

**Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en  
Comunicación**

**Presentada por:**

Marina Raquel Muela Andrade

**Tutor:**

Alicia Urgellés

**Quito, 9 de febrero de 2022**

## RESUMEN

En los últimos años, la consciencia social respecto a temas relacionados con el género ha incrementado notablemente y, en consecuencia, se ha cuestionado diversos personajes ficticios respecto a sus comportamientos en pantalla, varios de ellos ampliamente reconocidos en la cultura pop occidental. Sin embargo, poco se ha estudiado sobre los casos particulares en Ecuador.

Esta investigación, ha tomado en cuenta comedias nacionales para indagar y presentar datos actualizados sobre el tipo de narrativas que estas transmiten en cuanto a temas de género como el machismo y el sexismo con el objetivo de ofrecer una mirada crítica ante los contenidos audiovisuales difundidos por la televisión nacional.

Para ello, se ha seguido una metodología cualitativa dividida en análisis de contenido, entrevistas y un grupo de discusión. Cuyos datos reflejaron importantes hallazgos que reflejan la necesidad de nuevas narrativas no solo para la comedia ecuatoriana, sino para muchos géneros audiovisuales transmitidos en Ecuador.

Por ejemplo, se encontró que la comedia ecuatoriana no ha cambiado sus temáticas y sus valores desde al menos 1990, lo que quiere decir que aún maneja temáticas sexistas en las que se realiza una clarísima distinción entre el valor de los personajes femeninos y masculinos únicamente basándose en su género, por tanto, se encontró contenidos fuertemente cargados de estereotipos, tanto de género como de raza, además de mensajes que reflejan y promueven expectativas sociales que podrían influir de manera negativa en la inequidad de género en Ecuador. Por otra parte, se encontró una muy baja posibilidad de cambio en un futuro cercano aun cuando las audiencias jóvenes se muestran cada vez menos motivadas a consumir estas temáticas.

Cabe aclarar que el estudio estuvo basado en la capital del Ecuador, por lo que queda pendiente comprobar si estas percepciones se repiten en otras provincias del país.

**Palabras Clave:** Humor, Comedias ecuatorianas, sexismo, representación de la mujer.

## **DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS**

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Marina Raquel Muela Andrade

C.I. 1721590121

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de titulación a todas las personas que me apoyaron a conseguir la culminación de mi carrera universitaria. En primer lugar, se lo dedico a mis padres. Tanto a mi madre y mi padre, quienes estuvieron allí, apoyándome emocional, económica e intelectualmente. Sin ellos, jamás habría podido conseguir llegar al lugar donde hoy me encuentro.

Por otra parte, dedico este trabajo a mis maestros, especialmente a Alicia Urgellés, mi tutora de proyecto, quien estuvo para mí, siempre atenta a mis inquietudes y quien me enseñó a tener confianza en mis capacidades, a valorar mi trabajo y a confiar en el proceso, sin importar las adversidades. También agradezco a todo el profesorado de la facultad de comunicación de la UHE, quienes demostraron ser personas enormemente talentosas, capaces y apasionadas por transmitir sus conocimientos. Gracias a quienes pude llevar a cabo este trabajo de manera satisfactoria.

Después, dedico mi tesis a mis compañeros de carrera, especialmente a Belén Loaiza, mi querida amiga, quien siempre estuvo ahí para estudiar y debatir sobre temas académicos, pero quien ha servido como inspiración para mí, no solo en el proceso de realización de este trabajo, sino durante toda la carrera y a quien quedo eternamente agradecida por siempre motivarme a ser mejor de lo que soy.

Finalmente, dedico este trabajo a todas las personas que tan gentilmente me colaboraron con testimonios o con entrevistas para esta investigación. A todas las increíblemente inteligentes y capaces mujeres que supieron compartirme un poco de su conocimiento en sus respectivas áreas de experticia y, a su vez, a todos los amigos y familia que supieron compartirme su experiencia en cuanto a los temas consultados para este trabajo.

Este trabajo de titulación no hubiera podido completarse de no ser por la ayuda de todos los mencionados en este apartado. Aprovecho para una vez más, ofrecer mis infinitos agradecimientos a todos y cada uno de ellos y ofrecerles esta pequeña dedicatoria.

# ÍNDICE

Introducción.....	8
Marco teórico.....	9
1 Humor y cultura.....	9
1.1 Teorías del humor .....	10
1.2 Teorías sobre la función social del humor .....	13
1.3 Impacto de la imagen televisiva en las audiencias .....	14
2 Humor y Género .....	15
2.1 Diferencias en la apreciación del humor en base al género.....	16
3 Violencia simbólica .....	18
3.1 Teoría del sexismo ambivalente.....	19
4 Humor en Ecuador.....	20
4.2 Representación de la mujer en el humor ecuatoriano.....	22
Metodología.....	23
1 Análisis de contenido .....	23
1.1 Muestra.....	24
1.2 Sistematización de la información.....	24
2 Entrevistas .....	25
3 Grupos de discusión .....	25
Resultados.....	26
1 Análisis de contenido .....	26
2 Entrevistas .....	40
3 Grupo de discusión .....	46
Discusión .....	49
Conclusiones.....	52
Bibliografía.....	54

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 .....	11
Ilustración 2 .....	15
Ilustración 3 .....	21
Ilustración 4 .....	22

## INDICE DE TABLAS

Tabla 1 .....	24
Tabla 2 .....	28
Tabla 3 .....	29
Tabla 4 .....	32
Tabla 5 .....	36
Tabla 6 .....	38
Tabla 7 .....	41
Tabla 8 .....	42
Tabla 9 .....	44
Tabla 10 .....	45

## **El humor ecuatoriano como instrumento de difusión de discursos machistas**

**Raquel Muela**

[m.raquelmuela.a@hotmail.com](mailto:m.raquelmuela.a@hotmail.com)

### **Resumen**

En los últimos años, la consciencia social respecto a temas relacionados con el género ha incrementado notablemente y, en consecuencia, se ha cuestionado diversos personajes ficticios respecto a sus comportamientos en pantalla, varios de ellos ampliamente reconocidos en la cultura pop occidental. Sin embargo, poco se ha estudiado sobre los casos particulares en Ecuador.

Esta investigación, ha tomado en cuenta comedias nacionales para indagar y presentar datos actualizados sobre el tipo de narrativas que estas transmiten en cuanto a temas de género como el machismo y el sexismo con el objetivo de ofrecer una mirada crítica ante los contenidos audiovisuales difundidos por la televisión nacional.

Para ello, se ha seguido una metodología cualitativa dividida en análisis de contenido, entrevistas y un grupo de discusión. Cuyos datos reflejaron importantes hallazgos que reflejan la necesidad de nuevas narrativas no solo para la comedia ecuatoriana, sino para muchos géneros audiovisuales transmitidos en Ecuador.

Por ejemplo, se encontró que la comedia ecuatoriana no ha cambiado sus temáticas y sus valores desde al menos 1990, lo que quiere decir que aún maneja temáticas sexistas en las que se realiza una clarísima distinción entre el valor de los personajes femeninos y masculinos únicamente basándose en su género, por tanto, se encontró contenidos fuertemente cargados de estereotipos, tanto de género como de raza, además de mensajes que reflejan y promueven expectativas sociales que podrían influir de manera negativa en la inequidad de género en Ecuador. Por otra parte, se encontró una muy baja posibilidad de cambio en un futuro cercano aun cuando las audiencias jóvenes se muestran cada vez menos motivadas a consumir estas temáticas.

Cabe aclarar que el estudio estuvo basado en la capital del Ecuador, por lo que queda pendiente comprobar si estas percepciones se repiten en otras provincias del país.

**Palabras Clave:** Humor, Comedias ecuatorianas, sexismo, representación de la mujer.

## **Abstract**

In recent years, social awareness regarding gender-related issues has increased notably and, consequently, various fictional characters have been questioned regarding their on-screen behaviors, several of them widely recognized in Western pop culture. However, little has been studied about the particular cases in Ecuador.

This research has taken into account national comedies to investigate and present updated data on the type of narratives that they transmit regarding gender issues such as machismo and sexism with the aim of offering a critical look at the audiovisual content disseminated by the national television.

To do this, a qualitative methodology divided into content analysis, interviews and a discussion group has been followed. Whose data reflected important findings that reflect the need for new narratives not only for Ecuadorian comedy, but for many audiovisual genres broadcast in Ecuador.

For example, it was found that the Ecuadorian comedy has not changed its themes and values since at least 1990, which means that it still handles sexist themes in which a very clear distinction is made between the value of female and male characters solely on the basis of In terms of gender, therefore, content heavily loaded with stereotypes, both gender and race, was found, as well as messages that reflect and promote social expectations that could negatively influence gender inequality in Ecuador. On the other hand, a very low possibility of change was found in the near future even when young audiences are less and less motivated to consume these topics.

It should be clarified that the study was based in the capital of Ecuador, so it remains to be verified whether these perceptions are repeated in other provinces of the country.

**Key words:** Humor, Ecuadorian comedies, sexism, representation of women.

## Introducción

A principios de marzo de 2021, Charles M. Golpe, columnista del New York Times desató polémica al afirmar que “Pepé Le Pew, normalizó la cultura de la violación y Speedy Gonzales, ayudó a popularizar el estereotipo corrosivo de los mexicanos borrachos y letárgicos” (Golpe, Seis libros de Seuss aburrieron un sesgo, 2021, p. 21) en su columna de opinión en el New York Times titulada *Six Seuss books bore a bias*. A partir de entonces el pequeño fragmento de la columna se viralizó, atrayendo críticas tanto positivas como negativas, a lo que el columnista, días más tarde en sus redes sociales, respondió:

Esto ayudó a enseñar a los niños que "no" no significaba realmente no, que era parte del ‘juego’, la línea de partida de una lucha por el poder. Enseñaba que superar las extenuantes, incluso, agresiones físicas de una mujer, era normal, adorable, divertido. Ni siquiera le dieron a la mujer la capacidad de HABLAR (Golpe, 2021).

Por otra parte, un tiempo después se anunció la eliminación del controversial personaje de la nueva entrega que involucra a los Looney Tunes, *Space Jam A New Legacy*, (a estrenarse en julio del 2021), fue eliminado. Aunque según menciona Ryan Parker de *The Hollywood Reporter*, el suceso no tiene relación con las recientes acusaciones en contra del personaje pues su eliminación fue aprobada hace más de un año (Parker, 2021).

Sin embargo, a pesar de que los rumores de su retiro de las pantallas por supuestamente promover la cultura de la violación, la pregunta aún queda en el aire ¿Pueden los contenidos audiovisuales influir en la percepción de cuestiones como el género? Y ¿Cuán grave podría ser su impacto?.

Como Pepé Le Pew, existen varios íconos de la cultura pop que se han puesto en tela de duda respecto a la integridad de sus mensajes, por las actitudes y comportamientos que exhiben en las pantallas. Por poner algunos ejemplos, Ross Geller (*Friends*, 1994), Ted Mosby (*How I Met your Mother*, 2005), Joe Goldberg (*You*, 2018), Tom (*500 days of Summer*, 2009), entre otros, son personajes que a pesar de su apariencia amigable esconden comportamientos que podrían ser considerados machistas y controladores.

Casos como los mencionados anteriormente cuentan con un largo historial de discusiones tanto en la literatura como entre los usuarios de las redes sociales, sin embargo, muy poco se habla de lo que pasa en Ecuador. Nuestro país no está exento de este tipo de

representaciones en los medios masivos, especialmente presentes en las producciones de comedia. Es más, muchas veces estas representaciones no son tan sutiles como se cree. Por mencionar un ejemplo, en 2014 conforme a la Ley Orgánica de Comunicación, la Superintendencia de la Información y Comunicación (Supercom) sancionó económicamente la transmisión de series como La Pareja Feliz (Teleamazonas) y Mi Recinto (TC Televisión), por considerar que, en Ecuador, la ridiculización de estereotipos resulta dolorosa y dañina. Por ello, los programas terminaron siendo retirados del aire ese mismo año. Posteriormente, también se aplicarían sanciones a programas como Vivos (Teleamazonas) y Los Compadritos (Cana UNO) por “la distorsión del rol de la mujer en la sociedad y un trato discriminatorio y estereotipado contra los pueblos, nacionalidades y otros sujetos de derechos” (García, 2014, p. 43).

Como se puede observar, los casos más notables de difusión de estereotipos vistos en el pasado, las exhiben producciones de tono cómico en su mayoría, por ello, se han propuesto como objetivos de esta investigación a) averiguar si las comedias ecuatorianas continúan difundiendo discursos machistas, para lo que será necesario una breve revisión de la historia y evolución de estas narrativas a través del tiempo en el país; b) precisar las características sexistas recurrentes en el humor ecuatoriano y c) indagar la percepción que los quiteños tienen sobre estos contenidos.

Para continuar ello, se revisará literatura existente alrededor del humor y sus teorías y se hará una aproximación de lo recopilado en cuanto al humor producido en territorio nacional. Después, a través de una metodología cualitativa se tratará de satisfacer los objetivos planteados anteriormente. Primero se realizará un análisis de contenido para obtener información actualizada del tono de las comedias ecuatorianas, después se analizará lo encontrado con un grupo de expertas en diferentes áreas del conocimiento y finalmente, se indagará sobre la postura de los quiteños respecto a las comedias televisivas nacionales a través de un grupo de discusión.

## **Marco teórico**

### **1 Humor y cultura**

El humor es un fenómeno universal e inherentemente humano que se manifiesta a través de la risa. Sin embargo, para que el humor exista y funcione, se requiere que ambos sujetos que participan en la interacción, tengan bases culturales similares como mínimo, puesto que, la risa, es una emoción humana provocada por estímulos cognitivos.

Si el sujeto que escucha un chiste no ha aprendido todos los significantes que lo componen, difícilmente, esta interacción terminará en una risa. En este sentido, las variables que provocan una situación humorística que amerite una risa son infinitas (Jáuregui, 2008).

Como señalan Robinson & Smith (2001), el humor es un fenómeno esencialmente social, por lo que cualquier interacción humorística, necesariamente, va a involucrar a un emisor y a un receptor. En esto concuerda Laura María Aliaga (2020) y agrega que, existe la necesidad de que ambas partes cuenten con los significantes necesarios para entender el humor. Esta es una idea respaldada por el concepto de humor por competencia:

La competencia del humor es la capacidad del receptor de procesar sistemáticamente un texto y establecer una serie de relaciones entre sus componentes, de manera que este identifique el texto (o parte del él) como humorístico en una situación ideal. Esta competencia del humor es análoga y, de hecho, parte de la competencia semántica del hablante: ser capaz de reconocer una oración cuyo significado sea el mismo que otra (Attardo cit. por Aliaga, 2020, p. 57).

Resumiendo, como señalan Carbelo & Jáuregui (2006), el humor es la capacidad de un individuo de experimentar o de inspirar la risa (para sí mismo u otras personas). Además, menciona que no es condición necesaria que la risa inspirada sea observable. Bastaría con mantener un estado de ánimo positivo prolongado. Por otra parte, indica que el humor puede ser alcanzado mediante diversas actividades lúdicas como las bromas, los juegos, los chistes, situaciones vergonzosas, etc.

### **1.1 Teorías del humor**

¿Qué causa el humor? Existen estudios sobre este fenómeno desde varias áreas del conocimiento, sin embargo, existen tres teorías tradicionales al respecto: teoría de la incongruencia, de la superioridad y, de la descarga. Estas teorías nos ayudarán a realizar una aproximación del porqué somos capaces de encontrar cómicas situaciones que van más allá del contenido verbal de una interacción.

### Ilustración 1

Cuadro-resumen teorías filosóficas del humor (Raskin, 1985)

Incongruity	Hostility	Release
Contrast	Aggression	Sublimation
Incongruity/resolution	Superiority	Liberation
	Triumph	Economy
	Derision	
	Disparagement	

Fuente: Tomado de Aliaga (2020)

La teoría de la incongruencia se centra en las expectativas que manejan los seres humanos. Es decir, aunque no nos demos cuenta, nuestro cerebro establece una serie de expectativas en base a experiencias pasadas en cualquier situación conocida. Cuando se está narrando un chiste, este casi siempre tomará un giro inesperado en la historia. Es esta incongruencia que rompe con nuestras expectativas sobre el siguiente evento en la historia, lo que nos causa risa. Según Raskin, citado por Aliaga (2020), “las teorías del humor basadas en la incongruencia comprenden una inesperada yuxtaposición de dos situaciones incompatibles para las que el chiste ofrece un nexo repentino”. Esta teoría será desarrollada por filósofos como Kant, Schopenhauer y Schaeffer. Este último, agrega que “la risa o el placer asociado a la risa es el resultado de la percepción de una incongruencia en un contexto lúdico, esto es, un contexto basado en la ausencia de racionalidad” (Schaeffer cit. por Sosa, 2007, p. 180).

En este aspecto, la teoría de la descarga es parecida en cuanto que, como resume Paul Grant: “En el humor, nos preparamos para sentir emociones como miedo o lástima, pero terminamos por darnos cuenta que no hay nada de qué preocuparse; la energía evocada se vuelve superficial y se libera en forma de risa” (Grant cit. por Boyd, 2004, p. 5). Pero antes de esta aproximación, Herbert Spencer, a principios del siglo XIX, ya mencionaba que, en ocasiones, el individuo puede estar sujeto a diversas tensiones (no solo las relatadas en una broma) y la respuesta a estos estímulos se libera por medio de una risa nerviosa. Por lo que vale aclarar que esta teoría separa la risa de placer de la risa que podría ser entendida como un mecanismo de defensa del cuerpo humano sometido a

tensiones y estrés prolongado. Sin embargo, Freud (1905), hablaba en cambio de una liberación de represiones, mas no de tensiones. Es por esto que Freud consideraba al humor como una “manifestación del inconsciente”. Es decir, en palabras de Murray Davis (1993) “el humor deconstruye los significados sociales, permitiéndonos observar de mejor manera las, de otro modo, estructuras invisibles que sostienen la cultura” (Murray cit. por Robinson & Smith-Lovin, 2001, p. 125).

Finalmente, aunque la teoría de la superioridad sea más conocida por las aportaciones de Hobbes, esta fue planteada por Platón en el siglo XVII, quien decía que el humor puede estar provocado por un sentimiento de superioridad. Puede ser de hombre a hombre o de hombre a cualquier objeto. Después de que Hobbes la perfeccionara, aparecieron seguidores de la teoría como Bergson (1900) o Grunner (1978) en la modernidad.

Hobbes por su parte, considera que la risa (desde este enfoque) está provocada por la necesidad del ser humano de expresar su sentimiento de superioridad sobre otros seres humanos. Esto explicaría también por qué la risa puede ser y es utilizada como instrumento de agresión, de ridículo, sátira y censura (Boyd, 2004). Sin embargo, Bergson opina que el humor es usado en un sentido como una manera de levantar conciencia en espectador sobre su propia inferioridad. Menciona que:

La risa, es un gesto defensivo del hombre que se siente atacado por el afán de superioridad del mismo ser humano. El humor y sus diversas manifestaciones tan solo reflejan actos de ataque del hablante contra sus interlocutores; a través del humor, el emisor intenta hacerles ver a los oyentes la inferioridad de su ser y lo necios que son por reírse incluso de su mediocridad (Bergson cit. por Aliaga, 2020, p. 40)

Ahora que se han repasado las diferentes teorías del humor, podemos traer a colación las ideas de Carbelo & Jáuregui (2006), quienes hacen una distinción entre el “humor positivo” y el “humor negativo”. Describen al primero como el tipo de humor que es provocado por medios inocentes y cuyas consecuencias son inofensivas, además que se ha observado que este tipo de humor tiene un poder cohesivo. Es decir que se diferencia del humor negativo porque su objetivo principal no es hacer daño ni discriminar a nadie. Por otra parte, el humor negativo se caracteriza por ser agresivo y ofensivo y sus consecuencias son generalmente negativas para el objeto de la “broma”, además de tener un efecto polarizante en grupos poblacionales (Carbelo & Jáuregui, 2006).

## **1.2 Teorías sobre la función social del humor**

Tras entender las principales teorías sobre qué genera humor y qué nos hace reír, ahora podemos adentrarnos en las consecuencias prácticas y culturales del humor. A continuación, se describirá brevemente las perspectivas dominantes sobre las funciones sociales del humor, según Robinson & Smith (2001). Estas son: la construcción de significado, la construcción de jerarquías, la construcción de cohesión y la liberación de tensiones.

Según la construcción de significado, el humor literalmente se ocupa de definir la realidad. Como se mencionó anteriormente, el humor es generalmente usado en escenarios lúdicos y sirve como un liberador de estrés y, por lo tanto, generalmente presenta una realidad donde temas serios son “suavizados” y tiende a restar importancia a ofensas pequeñas. En este sentido, la función constructora de significado dice que la “realidad de juego”, presentada como “set up” para el chiste, puede convertirse en una realidad mantenida. Por otra parte, Fine (1984) citado por Robinson & Smith, propone que los individuos utilizan un tipo de humor para definir su identidad. Los autores también señalan que, según Wilson (1979), el humor puede (en algunos casos) ser extremadamente conservador, por lo que las personas acudirían a él para reafirmar sus valores personales y su visión ante la realidad. Si aceptamos esta concepción, existen autores que afirman que el humor puede ser utilizado como un instrumento de control al “expresar el sistema de valores comunes y minimizando la noción de conciencia de conflictos de clases” (Stephenson cit. por Robinson & Smith-Lovin, 2001, p. 125).

La construcción de jerarquías se puede comparar con la construcción de significado. En este sentido, esta función se ocupa de definir, como su nombre lo dice, jerarquías en las estructuras sociales, debido a esto, se podría decir que estas funciones están estrechamente relacionadas con la teoría del humor por superioridad. La esencia de esta función es que el humor funciona únicamente cuando es utilizado para distinguir a un individuo de una categoría a la que no pertenece o de situarlo en una. Se dice que las personas disfrutan y utilizan este tipo de humor por el placer de atacar a personas que pertenecen a grupos que les disgusta (Robinson & Smith-Lovin, 2001).

La construcción de cohesión por su parte, argumenta que el humor es un instrumento para desarrollar la cohesión social dado que, a través de este, las personas pueden reforzar lazos emocionales en un grupo determinado gracias a la jocosidad. Esta función se

asemeja en cierto punto con la función de liberación de tensiones puesto que, según Balesn & Slater (1955) citados por Robinson & Smith, se puede relacionar la liberación de tensiones por la risa con mejores interacciones de los individuos con sus grupos de trabajo. Además, encontraron el que humor ayuda a grupos de trabajo a mantener un ambiente liviano y aumentar la energía y motivación por parte de los individuos (Robinson & Smith-Lovin, 2001).

#### **4.1 Impacto de la imagen televisiva en las audiencias**

Teniendo en cuenta que la televisión se consolida como un medio de comunicación masivo, teóricos de varias disciplinas del conocimiento han tratado de explicar el impacto de los contenidos en las audiencias de ahí, que existan varias teorías al respecto, de las cuales se resaltarán tres teorías predominantes: a) La de la aguja hipodérmica, que sitúa a las audiencias como seres pasivos que solo reciben la información ofrecida por los medios y que además son bastante manipulables y fáciles de convencer, b) La teoría de la percepción selectiva, en la que las audiencias se vuelven heterogéneas y dejan la pasividad atrás puesto que ahora, son más críticos con el contenido que reciben y son menos manipulables dada la nueva diversificación de fuentes de entretenimiento y “la comunicación interpersonal más efectiva”, y c) El resurgimiento de los medios, período en el que las audiencias vuelven a los medios, pero no como espectadores pasivos, sino como sujetos plenamente conscientes de sus opciones y que recurren a los medios para pedir una mera pauta para orientarse en cuanto a lo que se debe pensar y sobre qué se debe hablar, aunque no para saber qué posición adoptar (Morales, 2013).

Teniendo en cuenta esto, es importante conocer el riesgo de consumir productos audiovisuales con visiones sesgadas, puesto que:

En Ecuador la televisión abierta está produciendo nuevas construcciones de sentido desde el humor, como eje de las tramas de telenovelas y sitcoms, para audiencias que pueden aceptar o rechazar esos contenidos, re-apropiarse de ellos o re-significarlos (Castañeda, et al., 2106, p. 25).

En este sentido, se puede afirmar que el humor transmitido por televisión tiene el poder (ahora menos que antes) de normalizar y promover estereotipos mediante la exposición de imaginarios preestablecidos en la sociedad. De hecho, en Ecuador dos de los programas de humor más vistos en el país (La pareja feliz y Mi recinto), fueron canceladas por la Superintendencia de la Información y Comunicación de Ecuador después de la

aprobación de la Ley Orgánica de Comunicación en 2013 por ser considerados contenidos cargados de discriminación, sexismo y burla a ciertos sectores de la población (Castañeda, et al., 2106).

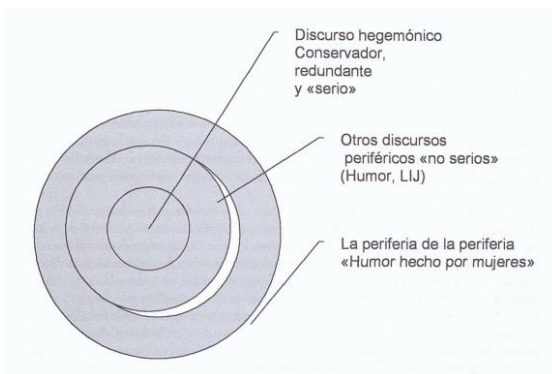
## 2 Humor y Género

Históricamente, la mujer ha estado marginada de todo tipo de actividades incluyendo el ejercicio del humor. En este sentido, las mujeres no solo han sido discriminadas por no ser socialmente aceptable que una mujer sea graciosa, sino que también lo ha sido respecto a su representación en las narrativas cómicas. Aún en la década de los 90, las mujeres estaban ausentes en espacios como la literatura cómica. A las mujeres no se les permitía realizar acciones jocosas porque dichas conductas involucrarían conductas que iban en contra de la concepción femenina de la época que dictaba que las mujeres debían ser bonitas, modestas y decentes (Kotthoff, 2006). Aunque en la actualidad las mujeres han podido abrirse campo en las diferentes disciplinas artísticas para expresar su punto de vista, aún queda el problema de la representación. Las mujeres siguen siendo de quienes se ríen, no con quienes se ríen las audiencias.

Respecto a esto, Carmen Valero Garcés señala los puntos comunes que se abordan en los chistes sobre mujeres. “Somos necesarias, poseemos propiedades infinitas, somos multiusos (...). Y así es como los hombres nos ven” (Garcés, 2005, p. 155). La autora explica la falta de mujeres protagonistas y en roles más autónomos en los medios de la siguiente manera:

### *Ilustración 2*

#### *Análisis del humor en medios masivos de comunicación*



*Fuente: Tomada de (Garcés, 2005 )*

Es decir, en el sistema cultural argentino predomina un discurso notablemente conservador y todo lo que se vaya alejando de ese discurso deja de consumirse como material que se toma en serio.

Mucho se habla del progreso de la representación de la mujer en los medios, pero no es tan sencillo como eso, también cabe analizar la calidad de representación que se está otorgando a las mujeres, porque como bien dice Kotthoff, “Al desafiar las normas y al crear perspectivas nuevas, el humor puede, ciertamente, influenciar las normas establecidas (...) Dichas demostraciones de subjetividad y su potencial de definir la normalidad han sido cada vez menos aceptadas por las mujeres” (Kotthoff, 2006, p. 5).

### **2.1 Diferencias en la apreciación del humor en base al género**

Generalmente se cree que los hombres suelen tener un sentido del humor mejor consolidado que las mujeres. Que las mujeres no están interesadas en bromear y se ríen menos que los hombres. Lakoff (1973), en su estudio sobre “el lugar de la mujer” en el lenguaje, sugiere que estas creencias, entre otras, sobre las mujeres está profundamente arraigado en nuestra percepción puesto que las diferenciaciones jerárquicas de género llegan, entre otras fuentes, desde el lenguaje. Señala que, es más socialmente aceptable que las mujeres hablen más sobre temas triviales antes que los temas “serios”. Que su sexualidad sea suavizada con eufemismos y que su relación con los hombres sea de dependencia. En consecuencia, dice que el lenguaje juega en contra de que las mujeres sean vistas como personas serias con opiniones y personalidad individual. Por lo tanto, se maneja una percepción específica sobre las mujeres y en ella no encaja que las mujeres sean graciosas.

Sin embargo, se ha demostrado las mujeres sí tienen sentido del humor. Groch (1974), condujo un estudio sobre los diferentes tipos de humor y su fundamento en las actividades sociales de los niños y encontró que no solo, las niñas tenían la capacidad de reconocer y entender el humor, sino que ellas demostraban una respuesta más fuerte ante el humor. También encontró que los niños suelen ser más susceptibles al uso del humor hostil y agresivo, pero que esto estaba ligado a su actividad física (mientras demostraban más resiliencia en el deporte, menos sensibles al humor agresivo eran).

Por otra parte, McGee (1976), menciona que, tanto niños como adultos, recurren a la risa en una situación determinada porque parece ser la respuesta social correcta, lo que sugeriría una relación con la función de construcción de cohesión de la que se habló

anteriormente. No obstante, hombres y mujeres aprecian el humor de diferentes maneras. Mundorf, Bhatia, Zillmann, Lester, & Robertson, (1988), señalan que los varones aún de adultos, prefieren el humor hostil, agresivo y sexual en mayor medida que las mujeres, aunque mencionan que probablemente esto se deba a que se espera de las mujeres que callen o se avergüencen de su sexualidad, además de que, por lo general, el humor sexual se caracteriza por degradar a la mujer. Por otra parte, en cuanto al humor hostil y agresivo, mencionan que las mujeres no lo disfrutaban tanto como los hombres porque las mujeres normalmente no apoyan materiales que promuevan el ridículo, la humillación y la dominación. Un descubrimiento interesante en este estudio fue que los hombres son más visuales que las mujeres incluso en el humor:

Se encontró que hombres y mujeres discrepan en qué tipo de humor encuentran agradable cuando este es presentado de manera visual, pero esto no aplica para el humor verbal. Estos resultados son consistentes con la hipótesis de que los hombres podrían ser más visualmente orientados en su apreciación del humor (Mundorf, Bhatia, Zillmann, Lester, & Robertson, 1988).

Respecto a esto, Thomas R. Herzog (1999), en su estudio sobre las diferencias entre hombres y mujeres en cuanto a la apreciación del humor, menciona que:

- Las mujeres consistentemente rechazan el humor visual en el que se las violenta<sup>i</sup>.
- El único tipo de humor que prefieren los hombres sobre el hostil, es el sexual altamente explícito.
- Los hombres disfrutaban el humor altamente explícito donde se violenta a la mujer más que las mujeres mientras que las mujeres disfrutaban más el humor donde se ridiculiza al hombre más que los hombres.
- Ambos sexos prefirieron el tipo de humor explícito (exceptuando el sexual para las mujeres).

Como se puede observar, y como se ha mencionado anteriormente, las variables que pueden hacer reír a una persona son casi infinitas. Por lo tanto, los tipos de humor son bastante variados. Farber (2007), en su artículo *Toward a Theoretical Framework for the Study of Humor in Literature and the Other Arts*, recoge una taxonomía del humor dividida en el humor burlón, empático, contrarrestrictivo, agresivo, sexual y el humor sin

sentido. No obstante, en este apartado se revisarán únicamente el tipo de humor agresivo y sexual puesto que estos son los tipos de humor más relevantes para esta investigación.

El humor agresivo está muy ligado a la teoría de la superioridad, en la que Freud dice que se consigue una “gloria súbita” en la gratificación por denigrar al otro. Sin embargo, Faber agrega que existe una distinción entre los tipos de recompensa involucrados. El primero siendo la recompensa por sentirse mejor que una figura aparentemente respetada y la segunda la recompensa que llega cuando alguien sufre una agresión (que Shrek le golpee con la silla al soldado) de manera inesperada, en este sentido, esta recompensa está más ligada a la teoría de la incongruencia.

Por otra parte, el humor sexual, como su nombre lo indica, busca que su recompensa no sea simplemente satisfactoria, sino que sea sexualmente gratificante. Los ejemplos más comunes en los que se puede encontrar este tipo de recompensa es en las bromas obscenas. En ese respecto, Farber cita a Freud, quien menciona que este tipo de chistes “son como el acto de desnudar a la persona del sexo opuesto” (Freud cit. por Farber, 2007, p. 81). Este tipo de bromas bien pueden ser consideradas en la actualidad como acoso por su naturaleza inapropiada y vale la pena también plantearse si estas bromas tienen como recompensa únicamente la gratificación sexual, o también el sentimiento de burla y superioridad están involucrados. Respecto a esto, Kotthoff (2006) agrega que, desde que Freud propuso su definición, el acoso y las agresiones verbales hacia la mujer han sido normalizados y, a partir de ahí, gran parte del acoso se presenta disfrazado de humor.

### **3 Violencia simbólica**

En este apartado se tratará de repasar brevemente algunos conceptos relacionados con lo mencionado en el humor sexual que serán relevantes más adelante en la investigación.

La sociedad está constituida por estructuras materiales y simbólicas y, para que se desarrolle de manera funcional, las bases simbólicas deben, en algún punto ser congruentes con las estructuras materiales. Es decir, los valores culturales necesariamente van a estar alineados con las instituciones públicas y religiosas. De lo contrario, se pueden encontrar crisis de legitimidad (Galarza, Cobo, & Esquembre, 2016).

La violencia estructural se da cuando, en una sociedad, los valores simbólicos y estructurales desfavorecen a un segmento de la población. Para entender mejor cómo se produce, primero hay que entender que, como ya se dijo, las estructuras de una sociedad son simbólicas y materiales. Las primeras se refieren al conjunto de valores de valores,

definiciones sociales, prejuicios y creencias religiosas predominantes de una sociedad. Al ser estas el núcleo simbólico de esta, debe transmitir la idea de un orden natural. Galarza et al. mencionan que:

En este espacio simbólico se gesta la complicidad inconsciente del oprimido con el opresor (...). Por eso, los valores instalados en el centro simbólico social constituyen la base del consenso social (...). El consenso trae consigo la 'aceptación' del dominio por parte de los dominados (Galarza, et al., 2016, p. 822).

Las estructuras materiales por su parte, pueden entenderse como las interacciones socialmente aceptada entre diferentes grupos dentro de una sociedad. Por ejemplo, las relaciones de poder, culturales, económicas, de raza, de género, de religión, etc. estas relaciones se pueden observar en el mercado laboral, las jerarquías dentro de las familias, los movimientos sociales, las representaciones de los grupos de la sociedad en los medios, entre otros. En términos de género, las estructuras sociales pueden generar jerarquías que perjudiquen a uno de ellos creando estereotipos perjudiciales. Al respecto, los autores indican que “tanto las estructuras materiales como las simbólicas son fuentes inagotables de violencia, pero no se cuestionan porque tienen incorporada la marca de la legitimidad que proporciona lo que la sociedad define como natural” (Galarza, et al., 2016, p. 823).

### **3.1 Teoría del sexismo ambivalente**

La teoría del sexismo ambivalente emerge como una solución a la representación poco precisa de la realidad de la teoría del prejuicio por antipatía, que busca niveles uniformes en cuanto a la afectación, la cognición, y el comportamiento hacia las víctimas a las que se dirige este tipo de prejuicio. Aspectos que eran generalmente agrupados en reacciones como conflicto, aversión y hostilidad. En contraste, la teoría del sexismo (o prejuicio) ambivalente, que contempla y confronta distintas dimensiones: calidez y competencia.

Una investigación realizada por Peter Glick y Susan Fiske (1996), reveló que algunas perspectivas relativamente positivas acerca de las mujeres pueden ser las responsables de perpetuar la inequidad de género puesto que, en el pasado, el tipo de violencia “benevolente” había sido ignorada por ser interpretada como un medio de protección ante la violencia hostil perpetrada por el grupo dominante (hombres). Según el estudio, tanto el sexismo hostil, como el ambivalente, son herramientas de opresión y se encontró que generalmente el sexismo hostil suele estar dirigido hacia mujeres que fallan en su rol de proveedoras de afectación y protección (maternal) y que además pueden representar algún

tipo de amenaza a su dominación del poder, razón por la que se las castiga con hostilidad, en contraste a las mujeres que sí cumplen el rol estereotípico asignado a su género y quienes son percibidas como poco competentes y, por tanto, como amenazas nulas a su poder, a quienes se les dirige el sexismo benevolente.

Por otra parte, se encontró que el sexismo benevolente suele normalizar comportamientos discriminatorios y sexistas puesto que no concuerda con la percepción común de la violencia o el prejuicio. Al contrario, se tiene la tendencia de aceptar el sexismo benevolente a manera de agradecimiento al grupo dominante de no ejercer la hostilidad en su contra. En consecuencia, se generan estructuras sociales en las que la monopolización del poder y los recursos por parte del grupo dominante (el hombre), funciona como herramienta de coerción para que la mujer acepte las dinámicas del sexismo benevolente. Es decir, su posición como el grupo con menos poder, hace a la mujer más susceptible de aceptar ideologías que prometen afección y protección (a su manera), por parte del grupo dominante, convirtiendo al hombre tanto en la amenaza como la solución.

En conclusión, se encontró que el sexismo hostil presenta sentimientos de respeto y admiración por mujeres que representan una amenaza a la dominación masculina, combinados con envidia y miedo. En contraste con el sexismo benevolente, que en su lugar presenta sentimientos de calidez y afección respecto a mujeres convencionales, pero a su vez, se las percibe como personas incompetentes y, por tanto, personas que no merecen respeto. Es decir, según la teoría del sexismo ambivalente existen dos escenarios en este marco: la mujer puede ser respetada, pero desagradable para el sexo opuesto, o ser agradada pero no merecedora de respeto.

#### **4 Humor en Ecuador**

Dado que en la presente investigación se tomará en cuenta el humor televisivo, cabe repasar brevemente la historia de la televisión ecuatoriana antes de seguir.

En junio de 1960 nace el primer canal del Ecuador, actualmente conocido como RTS. José Rosenbaum, un alemán erradicado en Ecuador, obtendría una frecuencia para operar su nueva televisora desde la ciudad de Guayaquil. Tiempo después, Xavier Alvarado Roca hará lo propio y, desde El Carmen, empezaría a transmitir la señal de Ecuavisa en 1967, a ellos le seguirán televisoras como Telecentro (1969), Televisora Nacional (1970), y

luego, la primera televisora a color del Ecuador, Teleamazonas (1974) a la que le seguiría Gamavisión en 1977 y Televisión Ecuatoriana en 1981 (Morales, 2013).

En cuanto a los contenidos que se transmitían, según datos de la CIESPAL (2010), entre 1992 y 2010 solo un 32.3% de lo transmitido (de lo cual el 5.9% eran comedias), eran productos ecuatorianos. También se encontró que, entre esos años, la producción nacional, así como las horas al aire transmitidas por televisoras ecuatorianas ha incrementado. Pasó de 139h semanales en 1992 a 305h en 2010. Lo mismo ocurrió con la transmisión de comedias, pues las horas semanales al aire pasaron de 1h a 52h. Por otra parte, un dato interesante es que, según el fundador de Tc Televisión, en 2011, su parrilla de programación se componía ya en un 50% de producción nacional (Morales, 2013).

A partir de allí el total de horas transmitidas empezó a crecer como se puede apreciar en esta tabla elaborada por Cruz, Quevedo, & Castañeda (2016) con datos de OBITEL (2011-2016).

*Ilustración 3*

*Resumen de horas de contenido de ficción emitido en Ecuador*

<b>Año</b>	<b>Total horas exhibidas</b>	<b>Total horas de ficción</b>
2010	7.522	3.305
2011	51.094	24.814
2012	100.108	44.936
2013	45.190	15.121
2014	222.429	67.078
2015	141.529	45.478

*Fuente: Tomada de Cruz, Quevedo & Castañeda (2016)*

Los autores encontraron que, de 2010 a 2016 el Ecuador realizó cinco telenovelas, ocho series, una docuficción y 17 sitcom, de las cuales las más reconocidas fueron Mi recinto, La pareja feliz, El combo amarillo, Así pasa, Enchufe Tv (transmitido en televisión por Ecuavisa) Tres familias y Esas Secretarias. Todas estas comedias se las arreglaron para

estar presentes en el top 10 de producciones nacionales más vistas en el Ecuador entre esos años como se muestra en la siguiente tabla:

*Ilustración 4*

*Resumen de los programas de comedia más populares en Ecuador*

<b>Título</b>	<b>Emisora</b>	<b>Rating</b>	<b>Puesto top ten/año</b>
Mi recinto	TC Televisión	15,4	7mo/2010
La pareja feliz	Teleamazonas	13,4	3ro/2011
Enchufe tv*	Ecuavisa	11,2	9no/2013
El combo amarillo	Ecuavisa	9,9	8vo/2014
Los hijos de Don Juan	TC Televisión	10,3	4to/2015

*Idem*

Antes de seguir, vale la pena recalcar lo mencionado anteriormente: que los hombres en especial son más susceptibles al humor visual altamente explícito. Por lo tanto, ahora procederá a profundizar sobre el impacto de la imagen televisiva en los espectadores.

**4.2 Representación de la mujer en el humor ecuatoriano**

En un estudio realizado por Alejandra Freire y Anabel Castillo (2016), se encontró que, la televisión ecuatoriana retrata a los roles sociales de manera que satisfagan una expectativa de cómo debe relacionarse con el entorno en función de su posición social. A los hombres se les asigna el rol de jefe de hogar y proveedor económico y a las mujeres como amas de casa o empleadas domésticas, quienes normalmente son personajes secundarios que poco tienen que ver con la trama.

Por otra parte, se encontró que los imaginarios ligados a cada rol diferían abismalmente entre ellos. Para cada género, se analizó los siguientes imaginarios: a) Dimensión afectiva: Los hombres son inexpresivos respecto a sus relaciones sociales (a menos que sean de carácter sexual o que sean homosexuales) mientras que las mujeres son, aparentemente demasiado expresivas puesto que a menudo son descritas como caprichosas, románticas, sufridoras, etc. b) Dimensión social y comportamental: el hombre debe transmitir virilidad, agresividad y control sobre los demás mientras que la

mujer debe ser exactamente todo lo contrario (que además es visto como negativo). En los hombres se refuerzan estereotipos de hombres machistas, sexistas y homofóbicos mientras que los estereotipos reforzados en mujeres son los de ser coqueta, superficial, promiscua, interesada, entre otros. Por último, está la c) Dimensión física e intelectual: aparentemente el hombre puede lucir como cualquier persona, porque no se encontraron exigencias sociales en este respecto, sin embargo, las mujeres cargan con las expectativas de ser bellas y voluptuosas, pero a condición de tener baja capacidad intelectual. No obstante, las investigadoras encontraron que, aún si el personaje femenino no alcanza las expectativas físicas, aun así, es descrita por los personajes masculinos como “ignorante” o “limitada intelectualmente”, de modo que de cualquier manera se busca denigrar de alguna manera al género femenino en las comedias ecuatorianas estudiadas (Castillo & Freire, 2016).

## **Metodología**

El enfoque de la investigación fue cualitativo, pues se utilizó técnicas de análisis y recolección de datos como el a) análisis de contenido, b) entrevistas a profundidad y c) grupos de discusión. En la primera fase, la fuente primaria de contenido fueron capítulos de comedias ecuatorianas. Respecto a esto, se procuró analizar productos audiovisuales estrenados a partir del 2017, de manera que, además de establecer cómo se retratan y se asignan los roles de género en las comedias ecuatorianas, también se pueda apreciar si estos han cambiado con el paso del tiempo o si, por el contrario, se han mantenido. Posteriormente, se utilizó la información recabada en la primera fase para la elaboración de las entrevistas a profundidad con expertas en distintas áreas para conocer el impacto de la difusión de ese tipo de contenidos en los quiteños y quiteñas. Finalmente, se buscó contrastar esta información con las opiniones de jóvenes que formen parte de la audiencia de estas comedias.

### **1 Análisis de contenido**

Para el análisis de contenido se siguió el modelo metodológico de Freire & Castillo (2016). Para ello, se eligió como fuente primaria de información, tres capítulos escogidos de manera aleatoria de cinco comedias ecuatorianas (cada estrenada en un año diferente con el objetivo de apreciar cómo van cambiando las representaciones de roles) desde 2017.

## 1.1 Muestra

*Tabla 1*

*Muestra de análisis de contenido audiovisual*

<b>Comedia</b>	<b>Sinopsis</b>	<b>Capítulos</b>
La Trinity: Verdades al desnudo (2017)	Se ambienta siete años después de los eventos de la primera temporada. Narra el día a día de los protagonistas, quienes perdieron a su hija y que ahora enfrentan problemas en su relación.	- Capítulo 5 - Capítulo 25 - Capítulo 43
Cuatro Cuartos: Segunda temporada (2018)	Narra el día a día de cuatro mujeres con un pasado marcado por el desamor y la decepción quienes comparten vivienda en un sector popular de Guayaquil	- Capítulo 1 - Capítulo 7 - Capítulo 21
3 Familias: El Origen (2019)	Es una precuela de la temporada original. Está ambientada en 1978 y narra las vivencias de la generación previa a los protagonistas.	- Capítulo 3 - Capítulo 28 - Capítulo 30
3 Familias: El Final (2020)	En esta temporada se desarrollan los desenlaces de los conflictos planteados en la cuarta temporada de la serie.	- Capítulo 6 - Capítulo 70 - Capítulo final
Juntos y Revueltos (2021)	Narra el día a día de un hombre quien tendrá que convivir con su esposa, su ex esposa, sus padres y sus hijos.	- Capítulo 1 - Capítulo 28 - Capítulo 56

*Fuente: Elaboración propia*

## 1.2 Sistematización de la información

Siguiendo la metodología de Freire & Castillo (2016), se clasificó la información en unidades de observación (capítulos visualizados) y, de registro (mensajes explícitos e implícitos expresados en las interacciones entre los personajes principales).

En las unidades de observación se registró la sinopsis del capítulo y características de los personajes como: a) sexo y b) rol social. En cuanto a las unidades de registro, se categorizó los términos verbales y no verbales, empleados en los capítulos analizados, que semánticamente son considerados imaginarios o estereotipos.

Las unidades de registro se clasificaron en tres categorías: a) nominativas: en las que se detallan los adjetivos asociados a los personajes y qué atributos los generan b) intervalares: se cuantifica las ocasiones que un personaje es tratado de manera diferente por su status social, apariencia o sexo (actitudes discriminatorias o estereotipadas) en cada unidad de observación. Esto se analiza en base al vocabulario, vestimenta y opiniones sobre un grupo determinado. Y, c) estereotipos: detalla cuán normal perciben los personajes los estereotipos dirigidos hacia ciertos grupos en distintos niveles como: relaciones sentimentales, ambiente laboral y familiar.

Posteriormente, se recogió la información en tablas, para realizar una interpretación de los datos.

## **2 Entrevistas**

En base a los resultados encontrados en el análisis de contenido, se formuló un banco de preguntas destinado a ser respondido, mediante entrevistas a profundidad, por fuentes expertas en temas de género, artes visuales y antropología.

En total se aplicaron cinco entrevistas a los siguientes perfiles:

- Ana María Buitrón – Videógrafa / Fotógrafa
- Alejandra Cevallos - Máster en Dirección Cinematográfica
- Valeria Yarad – Doctora en sociología y Antropología
- Silvia Guevara – Sexóloga
- Paola Hidalgo – Especialista de género

## **3 Grupos de discusión**

Finalmente, se quiso contrastar la opinión de las expertas con la percepción de jóvenes espectadores de las comedias analizadas. Se reunió a 8 jóvenes, entre hombres y mujeres, entre 21 y 26 años de edad y una señora adulta de 48 años de edad. Entre los participantes se contó con perfiles como:

- Erick Trujillo (22) – Estudiante de Ingeniería de sonido

- Steven Ledesma (20) – Estudiante de Ingeniería automotriz
- Adrián Mena (21) – Estudiante de Ingeniería automotriz
- David Duque (26) – Comunicador social
- Paola Morales (24) – Estudiante de Comunicación
- Mónica Andrade (48) – Contadora
- Gabriela Muela (25) – Estudiante de Nutrición y Dietética.

## **Resultados**

### **1 Análisis de contenido**

Como se mencionó en la metodología, se analizaron tres capítulos seleccionados de manera aleatoria de 5 comedias ecuatorianas desde el año 2017 hasta el 2021. En líneas generales, se encontró que las comedias ecuatorianas aun al día de hoy, mantienen el humor sexual como su tipo de humor predominante y se observan amplias demostraciones de actitudes sexistas, principalmente dirigidas hacia mujeres, aunque en menor medida, hacia hombre. En total, entre 30 personajes, se hallaron 26 actitudes sexistas (22 de carácter hostil, y 4 de carácter benévolo), de las cuales 23 vinieron de personajes masculinos. Por otra parte, es común observar personajes que, aunque no demuestren actitudes sexistas, están caracterizados de manera que promueven estereotipos de género a través de lenguaje corporal. Cabe destacar que, de los personajes analizados, un 13,33% corresponde a personas de 50 años en adelante, el 33,33% a jóvenes de entre 20 y 30 años y el 53% a adultos de entre 30 y 50 años de edad, por lo que se puede observar una representación predominante de las actitudes de la generación X.

En cuanto a las características recurrentes encontradas en los personajes, se observó que:

- Se resalta el aspecto físico de la mujer (siempre voluptuosas y de prendas reveladoras)
- Las mujeres son tildadas de "locas" por hacer reclamos legítimos a sus parejas
- La mujer tiende a perdonar las ofensas en su contra, incluyendo agresiones físicas (generalmente perpetradas por sus parejas)
- Se suele retratar a las mujeres como personas interesadas y que buscan destruir matrimonios (cuando están solteras)
- No se retrata ningún tipo de presión social en cuanto al físico del barón y estos son generalmente irresistibles para cualquier mujer.

- Se presentan varios personajes masculinos con actitudes agresivas y controladoras
- La infidelidad masculina es ampliamente retratada, aunque no sancionada, en las comedias ecuatorianas.

Cabe recalcar que los personajes mencionados en este análisis no son la totalidad de personajes presentados en cada producción, sino solamente aquellos que, mostraron actitudes que semánticamente pueden ser consideradas como estereotipos.

En cuanto a un resumen más centrado en cada producción analizada, se arrancó con la visualización de las tres unidades de análisis de “La Trinity: Verdades al desnudo, (2017)”. Aquí, se puede observar que los hombres son quienes son retratados de manera más estereotipada, pues de los cuatro personajes registrados, tres son masculinos. Como se puede observar, dos de los personajes masculinos ejercen actitudes sexistas hostiles, sin embargo, uno de ellos es víctima de estas actitudes perpetradas no solo por una persona del sexo opuesto, sino también por hombres.

Esta tabla de resumen fue hecha en base a los capítulos número cinco, veinticinco y cuarenta y tres. En ellos, los eventos más “escandalosos” ocurren en el capítulo cinco, donde Luis Fernando Periñón (interpretado por José Andrés Caballero), es chantajeado por Gianella (interpretada por Adriana Bowen), quien pide favores sexuales a cambio de financiamiento para los supermercados. Cuando Luis Fernando busca consejo con su amigo, Narciso (interpretado por Nacho Cheddar), este le responde haciendo insinuaciones de que tiene suerte de ser chantajeado de esa manera. Por otra parte, el personaje, de Nacho es el más estereotípicamente machista pues ataca a su pareja por su vestimenta, por sus actividades en redes sociales, en un momento intenta que deje su trabajo, entre otras. Lo interesante es cómo su pareja recibe estas actitudes, pues, aunque ella discute y cuestiona sus acciones, al final, termina aceptando las peticiones de su pareja. Finalmente tenemos al personaje del prisionero, que aparece en escena porque una madre en busca de su hija perdida acude a él en busca de información a lo que él le dice que la ayudará a cambio de un favor sexual.

Por otra parte, se puede observar que, en esta producción, que los estereotipos que llegan a través de las características físicas de los personajes vienen únicamente desde el personaje femenino (Gianella) quien siempre viste con vestidos reveladores sin importar el contexto de la escena. A continuación, se presenta una tabla de resumen de los hallazgos encontrados en esta producción:

Tabla 2

Resumen "La Trinity: verdades al desnudo"

Producción	Personaje	Rol asignado	Características físicas	Variable nominativa que genera el estereotipo	Variables intervalares (actitudes sexistas: hostiles o benévolas)
La Trinity: Verdades al desnudo (Ecuavisa)	Femenino	No específica	Mujer rubia, alta, delgada. Viste vestidos pegados al cuerpo	-	Ejerce una representación de sexismo hostil: a) Aprovecha su posición de poder respecto a su empleado y le pide favores sexuales
	Masculino	Emprendedor	Hombre blanco, joven de cabello corto y barba. Siempre viste elegante	Es orillado a vender su cuerpo. Su círculo cercano no trata de ayudarlo, de hecho, lo alienta a hacer el trabajo. Lo tildan de dramático por tratar de resistirse.	No se presenta
		Abogado	hombre adulto de contextura delgada, siempre viste elegante	Tiene problemas con el control de la ira y trata de controlar las acciones y la vestimenta de su pareja. Aunque sus actitudes son cuestionadas por ella, terminan siendo aceptadas	Ejerce cuatro representaciones de sexismo hostil: a) Recrimina a su pareja por cómo muestra su cuerpo en redes sociales b) La compara con una estrella porno por bailar pool dance c) Le prohíbe continuar con su negocio d) Le ordena cómo vestirse

		Prisionero	-	Siempre trata de tocar de maneras inapropiadas a las mujeres. No presta atención cuando le piden que pare	Ejerce una representación de sexismo hostil: a) Busca revelar el paradero de una niña a cambio de tener sexo con su madre
--	--	------------	---	---	--

*Fuente: Elaboración propia*

En segundo lugar, se revisó el capítulo uno, siete y el capítulo veintiuno de la segunda temporada de la producción “Cuatro Cuartos, (2018)”. Aquí podemos observar una vez más que los personajes masculinos son quienes llevan la delantera en cuanto a quienes expresan actitudes sexistas o representaciones de estereotipos. Sin embargo, se encuentra que, en esta producción existe un gran contraste con la producción anterior en cómo se representan los estereotipos. Aquí vemos que los estereotipos llegan de manera mucho más sutil. Eso se aprecia puesto que existen más variables nominativas (que recogen la manera en cómo se retrata al personaje analizado) que intervalares (que recogen las acciones que realiza el personaje). Aquí solo se retrata en una ocasión al hombre como víctima de los estereotipos. En el caso de Bryan Pincay (interpretado por Álex Vizúete), se lo ataca por su vestimenta, por su aparente falta de valentía y su falta de presencia masculina en general. Se observa que la única razón por la que es validado por otros personajes masculinos es porque logró conquistar a una mujer hermosa, como si se tratara de un trofeo (Capítulo 1). Por otra parte, tenemos al resto de personajes masculinos de la serie que, a diferencia de Bryan, ejercen actitudes sexistas. Dos personajes que sobresalen en este aspecto son Chamaco (interpretado por Andrés Crespo), y un mecánico que trabaja en el taller de uno de los personajes principales, Julieta (interpretada por Pamela Sambrano). A continuación, se presenta una tabla resumen donde se recogen los hallazgos más sobresalientes de esta producción.

*Tabla 3.*

*Resumen "Cuatro Cuartos"*

<b>Producción</b>	<b>Personaje</b>	<b>Rol asignado</b>	<b>Características físicas</b>	<b>Variable nominativa que genera el estereotipo</b>	<b>Variables intervalares (actitudes sexistas: hostiles o benévolas)</b>
-------------------	------------------	---------------------	--------------------------------	--	--

Cuatro Cuartos (segunda temporada) (TC Televisión)		Femenino			
		Mecánica (20 - 30 años)	Cabello largo, lacio y negro. Voluptuosa pero de contextura delgada	Para referirse a ella, se utilizan adjetivos como flaquita o chiquita (dentro del ambiente laboral). Los adjetivos no son bien recibidos, por lo que se trata de romper el estereotipo	No se presenta
		Secretaria (30 - 50 años)	Largo cabello rizado, morena, voluptuosa, cintura pequeña, labios rojos. Siempre viste minifalda	Para referirse a ella, se utilizan adjetivos como mi amor. Ella utiliza frases como "soy tuya" o "especialista en tomar dictado en las piernas del jefe". Esto refuerza los estereotipos de la secretaria que se involucra con el jefe	No se presenta
		Doctoras (20 - 30 años)	-	Son calladas y obedientes y tienen miedo de fallar en su trabajo. Todas las mujeres que aparecen en el hospital están apoyando a sus contrapartes masculinas.	No se presenta
		Masculino			Se presentan tres representaciones de sexismo hostil: a) Llamó flaquita a su contraparte femenina para interrumpir su trabajo. b) Dijo que ella se acuesta con sus clientes para robárselos. c) Menosprecia sus habilidades por ser mujer y lo dice abiertamente.
		Mecánico (20 - 30 años)	Cabello ondulado, corto. Contextura grueso	Actúa de manera hostil y con complejo de superioridad respecto a su contraparte femenina. Refuerza el estereotipo de hombre machista.	

		Doctores (20 - 30 años)	-	Tienen voz de mando, son decididos. Todos los hombres en el hospital dan órdenes a sus contrapartes femeninas.	No se presenta
		Rufián (30 - 50 años)	Cabello corto y ondulado. Contextura gruesa	Es agresivo, testarudo y mujeriego. Los adjetivos utilizados para referirse a él son: príncipe, ricote, papi. Refuerza el estereotipo de macho agresivo y mujeriego al que no se le resisten las mujeres.	Existe una representación de sexismo benévolo a) Para consolar a su amigo dice "Los hombres de verdad solo lloran por amor"
		Músico (20 - 30 años)	Corte de cabello juvenil. Contextura delgada. Vestimenta de estilo urbano: pantalones rotos, aretes y camisetitas holgadas.	Es cariñoso con su esposa. Demuestra abiertamente sus miedos. Es efusivo al expresarse. Los adjetivos utilizados para referirse a él son: gallina, payaso, batracio. Estos parecen ser aceptados tanto por él como por quienes lo rodean. La única razón por la que lo respetan es porque "logró" conquistar a su bonita esposa	No se presenta

*Fuente: Elaboración propia*

Como se puede observar, en esta producción no se resalta ningún aspecto físico en particular para los personajes masculinos a diferencia de los, femeninos, quienes tengan contextura delgada o gruesa, siempre se representan con medidas armoniosas y exuberantes. Por otra parte, se aprecia que en general, Cuatro Cuartos tiende a retratar los espacios profesionales como un lugar donde los hombres tienen autoridad sobre las mujeres como sucede en el caso del hospital (capítulo 1) o el taller de mecánica (capítulo 1). Cabe aclarar que, en el caso del taller, el hombre busca reafirmar su superioridad sobre su contraparte femenina a través de la violencia, física.

Por otra parte, esta característica (hombres demostrando “superioridad” respecto a mujeres), se repite en todas las unidades de análisis de esta producción. Sin embargo, es presentada en distintos escenarios. Por ejemplo, en el caso de Chamaco, demuestra su

poder sobre la mujer a través de las dinámicas afectivas, en las cuales él puede ser agresivo, desinteresado o despectivo, y aun ser tratado con cariño y lujuria por parte de sus contrapartes femeninas.

En cuanto a los personajes femeninos, se encontró que uno de los estereotipos que refuerza la serie (además de los ya mencionados), son las actitudes seductoras de las mujeres con el fin de arruinar una relación. Por ejemplo, en el capítulo siete, Marjurie, secretaria de Bryan presenta actitudes insistentemente coquetas aun si el contexto no lo amerita, y así se comporta todo el tiempo que pasa en pantalla.

A continuación, se realizó el revisó “3 Familias: el Origen”, (2019) y se seleccionaron como unidades de análisis los capítulos tres, veintiocho y treinta. Aquí, a diferencia de las producciones vistas anteriormente, quienes presentan más estereotipos son las mujeres y aquí, no se atacan a los personajes masculinos a través de conductas sexistas. En su lugar, los personajes masculinos registrados agreden a sus contrapartes femeninas, incluso llegando a utilizar la violencia física contra ellas.

Por otra parte, en esta producción destacan tanto las variables nominativas como las intervalares, puesto a que los personajes masculinos tienden tener un rol más activo en cuanto a violencia, mientras que los personajes femeninos tienden a reforzar estereotipos a través de la caracterización de sus personajes.

A continuación, se presenta una tabla de resumen de esta producción. Cabe destacar que, a diferencia de las producciones anteriores, esta está ambientada al menos treinta años en el pasado.

*Tabla 4*  
*Resumen "3 Familias: el origen"*

<b>Producción</b>	<b>Personaje</b>	<b>Rol Asignado</b>	<b>Características físicas</b>	<b>Variable nominativa que genera el estereotipo</b>	<b>Variabes intervalares (actitudes sexistas: hostiles o benévolas)</b>
-------------------	------------------	---------------------	--------------------------------	--	---

Tres familias: el origen (Ecuavisa)	Femenino	Empleada doméstica (30 - 50 años)	Delgada, grandes pechos, cabello ondulado.	Es acosada por su jefe y maltratada por su pareja. Los adjetivos para referirse a ella son: perra, ramera, chola, bruja, bien puesta, buena, rica. Nadie, excepto el hombre que tiene un interés amoroso por ella, cuestiona los comportamientos masculinos hacia ella.	No se presenta
		Vecinas (30 - 50 años)	Mujeres de contextura gruesa, de ropas holgadas y sin maquillaje	Son representadas como mujeres "de lengua floja". Para referirse entre ellas utilizan expresiones como mujeres de lengua viperina, chismosas, vulgares	Existen dos representaciones de sexismo benévolo a) Dicen frases como "La Carmita con ese cuerpo debería cogerse un hombre que le rinda" b) Las mujeres decentes tenemos que aguantar el maltrato que nos dan los hombres. Tenemos que lavar, planchar, cocinar, pero también aguantar el sufrimiento que causa el marido
		Empleada doméstica (20 - 30 años)	Mujer con sobrepeso, tez oscura, cabello largo y rizado.	Para describirla se utilizan adjetivos como "veleta", "perdida", "buenota" y expresiones como "se ve que le pica". Esto refuerza la idea de que el valor de la mujer recae en su actividad sexual.	No se presenta
		No se define (20 - 30 años)	Mujer de contextura delgada, voluptuosa y de cintura	Su pareja la describe con adjetivos como básica, interesada, mamita, pernil (refiriéndose a sus glúteos). Ella está	No se presenta

			pequeña. Cabello corto rizado.	dispuesta a perdonar a su pareja por una paleta de sombras.	
		Inquilina (30 - 50 años)	Contextura gruesa, voluptuosa. Cabello rizado, tez morena.	Se muestra dispuesta a pagar la renta con sexo. Además, se la retrata como una mujer insistentemente seductora, que está empeñada en "arruinar" el hogar de su arrendatario. Parece no importarles que sus hijos la miren coquetear.	No se presenta
	Masculino	Vendedor ambulante (30 - 50 años)	Hombre mulato de mediana edad, delgado, con barba y rapado.	Sus contrapartes femeninas lo describen con adjetivos como "papi" a pesar de que tiene actitudes violentas y es abiertamente infiel. Nadie cuestiona su comportamiento excepto por su hermano	Existe tres representaciones de sexismo hostil: a) Abusa físicamente de su pareja por ser una mujer "fácil" y porque "solo pasa en la calle" b) Casi asesina a su amante por reclamarle su infidelidad c) Dice frases como "yo le pego a esta mujer cuando a mí se me da la gana"
		No específica (30 - 50 años)	Hombre blanco joven. Cabello corto y de barba	Se muestra como un personaje amigable. Sin embargo, no es claro respecto a sus intenciones con las mujeres. Tras conseguir su objetivo (sexo), está dispuesto a salir de la vida de las mujeres.	Ejerce una representación de sexismo hostil: a) Emborracha a una mujer para acostarse con ella

		No específica (30 - 50 años)	Hombre blanco de mediana edad, de barba. Elegante	Se muestra dispuesto a engañar a su esposa con la empleada. Acosa a su empleada. Está dispuesto a utilizar su posición de poder para manipular a su empleada	Ejerce una representación de sexismo hostil a) Aprovecha su posición de poder respecto a su empleada y le pide favores sexuales
--	--	------------------------------	---	--	--

*Fuente: Elaboración propia*

Como se puede observar, esta producción deja de lado las sutilizas en cuanto a violencia y las retrata abiertamente. Especialmente a través del personaje de Gerardo Tomalá (interpretado por Ricardo Velasteguí), quien golpea repetidamente a sus parejas, cree que los hombres son superiores que las mujeres y es infiel. Por otro lado tenemos al personaje de Lucas Lagos (interpretado por Andrés Pellacini) y el de un joven motociclista que tratan de abusar sexualmente de mujeres. El primero aprovecha de su posición de poder puesto que quiere abusar de su empleada y el segundo realmente lo consigue, puesto que se aprovecha de la ingenuidad de su víctima, quien es menor de edad en ese momento.

En cuanto a los personajes femeninos, se muestra un amplio abanico de estereotipos. Se transmite la idea de que es normal que los hombres maltraten a las mujeres y que ellas deben soportarlo porque “así nos tocó”, también se ataca a las mujeres por ser “chismosas” (nunca se presenta a un personaje masculino con esta característica) y también se dice que las mujeres están dispuestas a ofrecer su cuerpo como forma de pago.

En cuanto a la dimensión física de los personajes, al igual que en las otras comedias comentadas, en esta producción no se evidencia ninguna clase de presión social por la estética de los hombres, lo que se debe prestar atención para descubrir el carácter de un personaje masculino es a sus acciones. Sin embargo, esto cambia para los personajes femeninos. El espectador sabe que puede esperar que una mujer es “buena” si se les presenta como alguien bien arreglada, de proporciones armoniosas y cabellos hermosos. Por otra parte, si la mujer en pantalla se encuentra desarreglada, no entra en las tallas perfectas y muestra un maquillaje extravagante, se sabe que es una mujer perversa. Y por último, se encontró que los personajes femeninos buscan la validación de los personajes masculinos a través de su sexualidad. Aquí, las mujeres son atacadas por tener una vida sexual activa y, en cambio son elogiadas por ser reservadas y agradecer por lo que sus parejas pueden ofrecerles, sea esto bueno o malo.

Se continuó el análisis con las unidades de registro correspondientes a la siguiente temporada de 3 Familias (capítulos seis, setenta y capítulo final), puesta al aire en el año 2020. En esta temporada, se retoma el hilo temporal establecido en la primera temporada y se concentra en dar un cierre a sus personajes. Aquí las dinámicas permanecen similares a las de la temporada anterior. Son los personajes femeninos quienes llevan más estereotipos, pero son los personajes masculinos quienes son abiertamente sexistas y violentos (en mayor medida). Aquí se repiten características como mujeres atacando (verbalmente) a otras mujeres, la distinción física entre las “buenas” mujeres de las “malas”, entre otras, pero en esta temporada se acentúa la idea de las mujeres coquetas dispuestas a utilizar su cuerpo para conseguir sus objetivos. En cuanto a los personajes masculinos, aunque no presentan actitudes tan violentas como los que la temporada pasada, aún perpetúan la idea de que los hombres deben sentirse superiores a las mujeres tanto en el ambiente laboral como en las relaciones sentimentales.

A continuación, se presenta la tabla de resumen de esta producción:

*Tabla 5*

*Resumen "3 Familias: el final"*

<b>Producción</b>	<b>Personaje</b>	<b>Rol Asignado</b>	<b>Características físicas</b>	<b>Variable nominativa que genera el estereotipo</b>	<b>Variabales intervalares (actitudes sexistas: hostiles o benévolas)</b>
Tres familias: El Final (Ecuavisa)	Femenino	Secretaria (30 - 50 años)	Mujer rubia, alta, delgada. Viste vestidos pegados al cuerpo con mucho escote y labios rojos	Coquetea con su jefe (mucho mayor a ella) y tiene como objetivo separarlo de su esposa para quedarse con su dinero. Esto refuerza el estereotipo de mujer interesada	No se presenta
		Vecinas (20 - 30 años)	Mujeres mal arregladas, con prendas muy reveladoras y con	Se reúnen para hablar mal de las recién llegadas al barrio. Las atacan con adjetivos como: flacuchentas y patas flacas. Por otra	Ejercen una representación de sexismo hostil: a) Atacan a otras mujeres por su aspecto físico

			maquillajes extravagantes	parte, coquetean con hombres casados y se le insinúan en frente de su esposa	
		Ama de casa (50 en adelante)	Mujer con sobrepeso, tez oscura, cabello corto y teñido de rubio	Tiene actitudes violentas con su esposo, y lo castiga gastándose de manera superficial su dinero	No se presenta
	Masculino	Director técnico de un equipo de fútbol (30 a 50)	Hombre de mediana edad, cabello corto. Bien peinado, de barba y viste elegante	Tiene actitudes egocéntricas. Es despectivo con las mujeres.	Ejerce una representación de sexismo benévolo: a) Trata a mujeres en su ambiente laboral por adjetivos como "bonita" y a los hombres los trata por su profesión o por su nombre
		Vecinos (50 en adelante)	Hombres de avanzada edad de contextura gruesa	Se refieren a las recién llegadas al barrio como: carne fresca. Estas actitudes no son cuestionadas por otros hombres del barrio. Son tomadas como una "leve broma". Sin embargo, las afectadas muestran su descontento	Ejercen una representación de sexismo hostil: a) Acosan verbalmente a las mujeres en la calle

*Fuente: Elaboración propia*

Se finalizó el análisis de contenido con la producción con la producción “Juntos y Revueltos” (2021), en la cual se seleccionó como unidades de registro a los capítulos uno, veintiocho y cincuenta y seis. Aquí los estereotipos son exhibidos de forma pareja por personajes masculinos y femeninos. Aquí, se reiteran las presiones sociales por la apariencia física (solo para las mujeres) y destaca que se ejerce violencia simbólica más

que la violencia física. Por ejemplo, algunas de las actitudes sexistas encontradas en esta producción son ataques verbales hacia las mujeres por su falta de conocimiento en habilidades estereotípicamente femeninas como cocinar, se les prohíbe a las mujeres tener una vida social plena, entre otras. En esta comedia destaca el hecho de que es la única en la que se ataca verbalmente a los hombres por su físico, puesto que el personaje de Leonardo Murillo López (interpretado por David Reinoso) es objeto de burlas de su ex esposa por el tamaño de su miembro.

A continuación, se presenta una tabla de resumen de esta producción:

*Tabla 6 Resumen*  
*"Juntos y revueltos"*

<b>Producción</b>	<b>Personaje</b>	<b>Rol Asignado</b>	<b>Características físicas</b>	<b>Variables nominativas que generan el estereotipo</b>	<b>Variables intervalares (actitudes sexistas: hostiles o benévolas)</b>
Juntos y revueltos (TC televisión)	Femenino	Jubilada (50 en adelante)	Mujer de avanzada edad, con sobrepeso, bien arreglada	Compara a su nuera con la ex mujer de su hijo. Menosprecia a su nuera por preferir el trabajo remunerado antes que las tareas domésticas. Sus actitudes son aceptadas por la mayor parte de la familia excepto por su sobrina. Es violenta con su esposo, Para referirse a ella se usan adjetivos como: fastidiosa	Ejercen una representación de sexismo hostil: a) Menosprecia a su nuera por no saber cocinar
		No específica (30 - 50 años)	Mujer de mediana edad, con sobrepeso y de cabello corto	Se burla constantemente de la nueva mujer de su ex esposo y trata de denigrarla por sus cirugías estéticas. En secreto sigue	Ejerce una representación de sexismo hostil: a) Se burla de su ex marido por el tamaño de su miembro

				enamorada de su ex. No le gusta trabajar	
		Estilista (30 - 50 años)	Mujer rubia de contextura gruesa, siempre usa ropa ajustada y con escotes pronunciados	Se la muestra estresada constantemente por las acciones de su pareja. La tildan de controladora y "fregada". Aunque haga reclamos legítimos a su pareja, las personas victimizan a su marido y la tildan de tóxica y agresiva. Siempre perdona a su marido	No se presenta
		No específica (20 - 30 años)	Mujer joven, cabello largo, rizado. De contextura delgada y voluptuosa	Se muestra dependiente emocionalmente en un principio. Le dice a su pareja frases como "Sin ti no soy nada". Cuando se le pregunta sobre sus aspiraciones dice "Yo soy bella, no necesito estudiar". La tildan de interesada. Termina engañando a su pareja	No se presenta
	Masculino	Dueño de restaurante (30 - 50 años)	Hombre de mediana edad. Cabello rizado, contextura gruesa estilo relajado	Es un hombre relajado y gracioso. No tiene que esforzarse para ser perdonado cuando actúa mal. Se identifica a sí mismo como "mandarina". Las mujeres se pelean por él y se refieren a él como "papito"	Ejerce una representación de sexismo hostil: a) Prohíbe a su esposa tener amigos cuando él sí puede tener amigas
		Jubilado (50)	Hombre de avanzada	Es respetado por su edad a pesar de sus actitudes	Ejerce dos representaciones de sexismo hostil:

			edad, con sobrepeso, casi calvo, desarreglado	despectivas y envidiosas respecto a los demás miembros de la familia. Quiere liberarse de su esposa y no la respeta. La llama gallinazo y describe su trabajo como "callejear". La insulta, llamándola "Feminazi"	a) Aconseja a su hijo a no tomar en cuenta la opinión de su esposa porque "el hombre manda en la pareja" b) Sabotea el negocio de su esposa porque no quiere que se "revele"
--	--	--	---	---	---

*Fuente: Elaboración propia*

Como se puede apreciar, la violencia física está ausente en esta producción, aunque se perpetúan algunas formas de violencia, especialmente en el caso del personaje de Vitaliano Murillo (interpretado por Marcelo Gálvez), un hombre retirado que no soporta ver que su mujer Margara (interpretada por Ruth Coello) triunfe profesionalmente, lo que lo lleva a sabotear su floreciente negocio. Además, cuando Margara le reclama sus acciones la escena se propone de manera que el espectador crea que está siendo una manipuladora, pues después de hacer el reclamo, su personaje (rompiendo la cuarta pared) agrega “Así se les mangonea, aprendan” (capítulo 28, min 35:20). De manera que, aun cuando el hombre es el que ejerce violencia, se lo quiere mostrar como la víctima.

Otro aspecto novedoso de esta serie, es que se trata de introducir un personaje más consiente en cuanto a temas de género, Victoria Chica Mendoza (interpretada por Melissa Valverde), pero que termina siendo un esfuerzo en vano, dado que su personaje es ridiculizado por los demás personajes precisamente por eso (capítulo 1). Por otra parte, aquí se introduce una pareja con una gran diferencia de edad en la que la mujer es la menor y es representada como una persona poco inteligente, necesitada de atención e interesada (capítulo 28).

## **2 Entrevistas**

Como se mencionó en la metodología, se realizaron entrevistas a tres perfiles predominantes: especialista de género, especialista en artes visuales y antropólogo/a.

Para facilitar la comprensión de los hallazgos se han dividido en cuatro temas recurrentes mencionados por los entrevistados a) impacto de los estereotipos, b) educación, c) estructura social y d) narrativas visuales ecuatorianas.

Empecemos por el impacto de los estereotipos en las personas (ver tabla 7). En términos generales se dice que los estereotipos se nos presentan desde nuestra primera infancia y son capaces de generar expectativas y presiones sociales tanto para hombres como para mujeres, aunque en mayor medida para las últimas y esto puede llegar a causar desgastes psicológicos ante la incapacidad de expresar la verdadera naturaleza. En cuanto a las relaciones de pareja, se ha notado que se perpetúan patrones de dominación del hombre hacia la mujer y que esto se traduce muchas veces en relaciones afectivas basadas en la violencia. Finalmente se dice que la televisión ecuatoriana es un reflejo del problema de machismo que existe en el país.

*Tabla 7*

*Resumen "Impacto de los estereotipos"*

<p><b>Silvia Guevara</b> (Sexóloga)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La cultura pop, desde los juguetes hasta los contenidos transmitidos en la televisión transmiten patrones de dominación del hombre hacia la mujer</li> <li>• Esto fomenta relaciones violentas normalizadas y la opresión esto quiere decir violaciones a los derechos humanos como el derecho a la autonomía y el derecho a la privacidad de la información</li> </ul>
<p><b>Paola Hidalgo</b> (Especialista de género)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Algunos imaginarios que se retratan en la televisión en las mujeres es el modelo mariano que dice que el amor todo lo soporta lo que las lleva a esconder dimensiones de su personalidad como la valentía, la ira, sus impulsos biológicos... lo que genera una situación de desgaste. Esto no significa que no existan presiones para los hombres simplemente que están presentes en mayor medida para las mujeres puesto que se nos impone más modelos a seguir que a los hombres. Modelos que no corresponden a la realidad</li> <li>• Si no se cumplen expectativas establecidas en la televisión (o los medios de entretenimiento en general) se generan frustraciones esto nos limita como personas. "Hace que mis aspiraciones no sean para mí si no para satisfacer la expectativa que se tiene de mí". Aunque no siempre se es consciente de esto. Una vez que esto se hace consciente se genera autodeterminación con la que se desafía la narrativa que he me ha impuesto</li> </ul>
<p><b>Alejandra Cevallos</b> (Máster en Dirección Cinematográfica)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En Ecuador los temas recurrentes de la televisión reflejan un problema cultural machista</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia*

Sigamos con la educación (Ver tabla 8). Se dice que la educación es un tema fundamental para combatir los estereotipos. Sin embargo, la educación ideal debe comprender varias aristas. Por una parte, se requiere tener una educación sexual integral, que en palabras de la sexóloga Silvia Guevara está orientada a formar una autoestima sólida con el fin de que el sujeto sepa su valor intrínseco como ser humano. Por otra parte, la educación visual y digital también es fundamental, puesto que es en estos medios por donde se refuerzan (principalmente) los estereotipos de género. La educación visual, ser capaces de identificar ciertos discursos en los contenidos visuales y rechazar lo que se nos muestra en la televisión; y la educación digital para poder identificar temas como las fake news y así estar alertas en el mundo digital, y cuestionarnos todo lo que vemos o leemos. Según Valeria Yarad, Doctora en sociología y Antropología, lo que se necesita es una educación en derechos, puesto que de esta manera será más fácil identificar discursos que agreden contra la dignidad humana. Por último, Paola Hidalgo menciona que los medios de comunicación, especialmente la televisión, juegan un rol fundamental en la educación de los ecuatorianos, por lo que menciona que, en un mundo ideal, las televisoras crearían espacios de diálogo al contrastar distintas opiniones (en temas de género, por ejemplo), y se cambiaría el “framing” de las noticias de la violencia contra la mujer para promover consciencia sobre las dinámicas de autoridad dispares entre hombres y mujeres.

*Tabla 8*

*Resumen "Educación"*

<p><b>Silvia Guevara</b> (Sexóloga)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•La educación sexual es primordial para combatir estereotipos, y esta comienza en la primera infancia</li> <li>• La educación sexual es educación emocional. Esta fomenta el respeto. No conoce de violencia ni de manipulación</li> </ul>
<p><b>Paola Hidalgo</b> (Especialista de género)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Recomienda: generar espacios con personas conocedoras de temas de genero cambiar la ideología política y cambiar las narrativas en cuanto a la violencia en contra de la mujer en los noticieros ecuatorianos.</li> <li>• Los medios de comunicación juegan un rol fundamental dado que la televisión es un modelo educativo para los niños</li> </ul>
<p><b>Ana María Buitrón</b> (Videógrafa / Fotógrafa)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Las difusiones de discursos machistas se combaten con audiencias criticas</li> <li>• Es importante realizar un contraste con diferentes narrativas con visiones opuestas para generar un diálogo</li> </ul>

<b>Alejandra Cevallos (Máster en Dirección Cinematográfica)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los estereotipos son fáciles de vender a personas sin educación visual lo que quiere decir quienes no reciben más información o contenidos audiovisuales de los que observa en la televisión</li> <li>• El problema de Ecuador es que no ofrece variedad de contenidos con lo que perpetua la falta de educación visual</li> </ul>
<b>Valeria Yarad (Doctora en sociología y Antropología)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La ventaja es que ahora las personas pueden contrastar información y narrativas de manera más rápida lo que debilita los discursos tradicionales. Sin embargo, la educación es la base, ahora nos enfrentamos a las fake news y si no sabemos identificarlas estamos condenados a creerlas</li> <li>• La principal para atacar este problema es una educación basada en derechos luego la digitalización y generar una competencia de contenidos. Además de generar narrativas inclusivas</li> <li>• Es difícil que las televisoras cambien los contenidos que emiten dado que si las nuevas generaciones no se educan no van a tener herramientas para pelear en contra de estas narrativas. Se debe aprender a matizar la información. El objetivo debe ser encontrar los motivos detrás de todo lo que se consume</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia*

En cuanto a la estructura social (ver tabla 9), se encontró que Ecuador es una sociedad en la que el poder es otorgado a hombres y mujeres por distintos motivos. Los hombres más inteligentes suelen ser quienes terminan ganando en las dinámicas de poder y en la sociedad, el intelecto de un varón, suele tener mayor credibilidad que el de una mujer. Por otra parte, en cuanto a las mujeres, se ganan poder o estatus, a través de su belleza física, e incluso las presiones sociales a las que se somete a la mujer están predominantemente relacionadas con su dimensión física, a diferencia de aquellas dirigidas hacia los hombres, que suelen estar relacionadas más a su estatus económico, a su aspecto emocional (condenados a no expresar sus sentimientos) y sexuales (deben conseguir la mayor cantidad de mujeres para ser validados como hombres ante otros entes masculinos). Cabe recalcar que, como menciona Guevara, los estereotipos se refuerzan en todo momento, en todo lugar. Por ello, se siguen reproduciendo conductas sexistas e incluso violentas en algunos casos, porque se aprenden desde edades tempranas y se reproducen sin pensarlo por niños que posteriormente se convierten en jóvenes y luego en adultos.

Por otro lado, las dinámicas de consumo en el Ecuador y en el mundo están cambiando. Yarad menciona que los comportamientos de consumo en la actualidad están teniendo una tendencia a los servicios digitales puesto que lo que se les ofrece a través de los medios tradicionales ya no satisface sus necesidades y, por lo tanto, las audiencias se van

reduciendo, lo que podría ser una ventana para que, en un futuro, los medios tengan la iniciativa de cambiar. Sin embargo, Yarad menciona que, aunque podría ser una posibilidad, el proceso demoraría varios años, puesto que también se tendría que acostumbrar al espectador al cambio de contenidos.

*Tabla 9*

*Resumen "Estructura y dinámicas sociales"*

<b>Silvia Guevara</b> (Sexóloga)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La estructura social no está alineada con una educación sexual integral dados los estereotipos que fomenta. Hay que tomar en cuenta que los niños aprenden a través de la observación y repetición</li> </ul>
<b>Paola Hidalgo</b> (Especialista de género)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La sociedad otorga poder a través de la autoridad intelectual (siempre tienen la razón) y se invalidan las opiniones de las mujeres</li> <li>• Las presiones que se presentan a los hombres tienen que ver con las dimensiones emocionales, económicas y sexuales</li> </ul>
<b>Valeria Yarad</b> (Doctora en sociología y Antropología)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las audiencias están cambiando ahora cuentan con más opciones de contenido. Si algo no les gusta simplemente no lo ven. Tienen a su disposición plataformas de streaming videojuegos y redes sociales. Las dinámicas de consumo están cambiando.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia*

Finalmente, se agruparon las respuestas de los entrevistados en el tema “Narrativas visuales ecuatorianas” (Ver tabla 10). En términos generales se dice que ciertamente las comedias ecuatorianas promueven estereotipos de género, sin embargo, esto es un problema que no es exclusivo de las comedias. En Ecuador, se pueden observar este tipo de narrativas desde los programas de cocina hasta los noticieros. Según Ana María Buitrón (Videógrafa), las narrativas visuales son especialmente delicadas puesto a que no generan una respuesta racional en el espectador, si no que emocional (lo que suele hacerlas más persuasivas) y Yarad advierte que estos contenidos no han cambiado en tanto tiempo por un tema de cultura arraigada. Las televisoras se sienten demasiado cómodas vendiendo fórmulas que funcionan con las audiencias puesto que es un “círculo vicioso que solamente se romperá cuando la gente aprenda a distinguir e identificar ciertas narrativas”. En esto concuerda Alejandra Cevallos, (Máster en Dirección Cinematográfica) quien menciona que una de las razones de peso para que las narrativas ecuatorianas no vayan a cambiar en un futuro cercano es debido a los ingresos económicos que generan. Incluso mencionó que la falta de representación de algunas

regiones del Ecuador (como la Amazonía y Galápagos) seguirán en las sobras debido a que las representaciones costeñas funcionan en todas las regiones.

Por otra parte, Cevallos menciona que los principales responsables de perpetuar estas narrativas son quienes manejan las televisoras, puesto que el país cuenta con los recursos necesarios para mejorar la calidad de su televisión, ciertamente no es falta de talento humano, que ha demostrado ser muy capaz en el cine ecuatoriano. A esto Yarad agrega: “A los medios de comunicación no les interesa cambiar nada. Las televisoras tienen ideologías propias”.

*Tabla 10*

*Resumen “Narrativas visuales ecuatorianas”*

<p><b>Paola Hidalgo</b> (Especialista de género)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lo que más se valora de la mujer es la belleza por ende es lo que le otorga poder lo que ocasiona la generación de presiones sociales</li> <li>• Las comedias generan expectativas tanto para hombres (quienes buscan poder como para mujeres quienes buscan formalizar sus relaciones de pareja).</li> <li>• Sin embargo, esta narrativa se nos impone no solo a través de la comedia sino desde todos los contenidos de la televisión en general. Desde los programas de cocina hasta los noticieros.</li> <li>• La televisión es el reflejo de la sociedad. Lo que se refleja en la televisión se refuerza en todos los sentidos y esto se convierte en verdad</li> </ul>
<p><b>Ana María Buitrón</b> (Videógrafa / Fotógrafa)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las narrativas visuales: generan emociones. Hay que tener cuidado en conservar un equilibrio en las narrativas visuales donde nadie este sobre nadie para poder generar espacios seguros para hablar</li> <li>• Los canales de televisión tienen gran responsabilidad en cuanto a este tema. Solamente siguen una fórmula que funciona y la perpetúan sin ofrecer contenidos nuevos</li> <li>• Una forma de ofrecer un contenido nuevo que las audiencias acepten es construir historias conmovedoras</li> </ul>
<p><b>Alejandra Cevallos (Máster en Dirección Cinematográfica)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los medios tradicionales ya no satisfacen las necesidades de las audiencias más jóvenes. Los canales de televisión simplemente no quieren cambiar el contenido que emiten puesto que sí contamos con los medios para generar contenidos de calidad como se hace en el cine</li> <li>• Por cuestiones monetarias, las producciones ecuatorianas no se van a diversificar.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En la costa no se ven contenidos serranos, pero en la sierra si se consumen contenidos costeños. Lo costeño vende.</li> </ul>
<b>Valeria Yarad</b> <b>(Doctora en</b> <b>sociología y</b> <b>Antropología)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ya que los contenidos tradicionales no cambian no se adaptan las tendencias es que las audiencias vayan reduciendo</li> <li>• En cuanto a los contenidos difundidos en la televisión de trata de una cultura arraigada (si te va bien no cambias). Es un círculo vicioso que solamente se romperá cuando la gente aprenda a distinguir e identificar ciertas narrativas.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia*

En síntesis, la principal herramienta para combatir estereotipos es la educación, tanto sexual, como digital, como visual y como en derechos. En este estudio se destaca la educación visual puesto que la televisión ha probado tener un rol fundamental para la perpetuación de estereotipos y, aunque estos estén presentes en todos los aspectos de nuestra vida, según Yarad “el problema principal de fomentar estereotipos a través de la comedia es que hace que no te des cuenta y lo repliques”, tal como también mencionaba Paola Hidalgo respecto a la propagación de estereotipos de manera inconsciente.

### **3 Grupo de discusión**

Para este grupo de discusión se reunió a ocho jóvenes universitarios de distintas carreras y una mujer adulta (tres mujeres y cinco hombres) que hayan visto producciones de comedia nacional con el objetivo de conocer su perspectiva sobre estos contenidos e indagar si encontraban alguna clase de estereotipos en ellos.

En primer lugar, se estableció que todos los participantes de hecho solían consumir las comedias nacionales en sus edades más tempranas (hasta entrar a sus años de colegio), pero a partir de entonces, habían dejado de ver, no solo comedias, sino cualquier clase de televisión nacional (exceptuando las noticias). En el caso de la mujer adulta, también menciona haberlas consumido hasta hace algunos años atrás. Mencionan que la razón para haberlas dejado de ver es porque encontraron mejores opciones en internet o porque sus horarios se volvieron más estrechos a medida que iban creciendo.

Por otra parte, la comedia más vista entre los participantes fue a) las primeras temporadas de 3 Familias (vista por cuatro participantes) de la que se destacó el contraste de clases entre los personajes principales y el hecho de que seguía un formato tipo sketch ya que no seguía un hilo argumental establecido, después b) el Combo Amarillo (vista por tres) donde los participantes destacan los chistes sanos expuestos ahí y cómo se trata de

ridiculizar, en su opinión, el abuso de la gente con poder hacia quienes menos tienen, c) Vivos (vista por dos) donde los participantes recuerdan haber reído en su niñez pero que ahora lo recuerdan con cierta vergüenza por lo ofensiva que podía llegar a ser (también les recuerda la controversia generada en torno a David Reinoso), sin embargo, de los sketches que recuerdan con más cariño son los que parodiaban la política ecuatoriana. También se mencionaron comedias como d) Cuatro Cuartos, en la que se destaca por su actuación extravagante el personaje de “El Bryan”; e) Qué Familia, de la que sobresalía la exageración de las maneras serranas; f) Qué familia, agradable para la participante puesto que mostraba una familia disruptiva para su tiempo puesto que retrataba a un padre peluquero y a una madre más entrada en los negocios; y g) la Pareja Feliz, de la cual el participante supo mencionar que su principal objetivo de sintonizarla era para tener un ruido de fondo, pero que le parecían divertidas las extravagancias de sus personajes.

En cuanto a los personajes más memorables de las comedias que más recordaban los participantes, se encuentran a) El Bryan, por sus expresiones de “reguetonero”, b) El jefe del combo amarillo, Tony Bola (interpretado por José Northia) por sus maneras autoritarias y groseras; c) el taxista principal del combo amarillo, por el actor que lo interpretaba (Jonathan Estrada); d) la familia Vaca, de 3 Familias, por ser más relacionables para los participantes dada su condición socioeconómica y e) Marcelo Guamán del Combo Amarillo, por el actor que lo interpretaba (Efrain Ruales) y por su divertida representación de la población serrana y sus continuas burlas a los reguetoneros. En líneas generales, los participantes se mostraron de acuerdo en que los aspectos más memorables de las comedias ecuatorianas son las representaciones extravagantes tanto de los sectores más adinerados como aquellos de menos recursos y los regionalismos retratados en las producciones nacionales.

Tras haber indagado sobre la opinión general que los participantes tenían respecto a las comedias nacionales, se procedió a transmitir un fragmento de la sexta temporada de 3 Familias (capítulo 6 entre los minutos 2:34 y 4:28) en el que el personaje de Genaro Tomalá (interpretado por Martín Calle) acaba de dar un tour por los departamentos de arriendo a un grupo de tres chicas (dos de ellas, hombres disfrazados). Tras preguntarles si pensaban tomar el cuarto, las chicas mencionan que podrían invitar a un amigo suyo a quien también le hace falta un techo, a lo que Genaro responde “Soy el encargado del conventillo, y yo no voy a permitir que esto se convierta en un Motel”, ante la sorpresa

de las chicas, Genaro procede a mencionar que es su deber asegurarse de arrendar los cuartos a señoritas “decentes” y que también lo hace con el afán de protegerlas.

Como se puede observar en el fragmento, el personaje de Martín Calle afirma que la decencia de una mujer depende de su actividad sexual y cree que tiene derecho de controlar las citas de sus inquilinas y da por hecho que los hombres significan problemas para las mujeres.

Cuando se preguntó a los participantes sus opiniones sobre el fragmento hubo reacciones mixtas: por un lado, las mujeres (a excepción de la mujer adulta), notaron de inmediato los estereotipos en torno a la comunidad lgbti y se mencionó que puede tratarse de una apropiación cultural de las personas trans. Paola Morales (estudiante de último año de comunicación), mencionó que “Estas series tienen audiencias de bajos recursos y es un riesgo que el primer acercamiento a estos colectivos sea tratado esta manera, puesto que fomentan la violencia. Por ello, estos temas deberían ser tratados con más respeto”. También notaron los estereotipos en torno a los hombres en su rol de poder y de proveedores. Por otro lado, la primera reacción de los participantes masculinos fue relajada y en principio no cuestionaron nada del fragmento e incluso se elogió la iniciativa de Genaro para proteger la integridad de las muchachas. Sin embargo, tras escuchar la postura de sus contrapartes femeninas, Erick Trujillo (Estudiante de ingeniería de sonido) mencionó que “Es comedia, es normal que se exageren, aunque se promuevan estereotipos. Está bien, el humor no es para ofenderse” con lo que Mónica Andrade (contadora) y Adrián Mena (estudiante de ingeniería automotriz) estuvieron de acuerdo. Por otra parte, estuvo Steven Ledesma (estudiante de ingeniería automotriz) reconoció que no había notado lo expuesto por Paola, pero que estaba de acuerdo en que las representaciones de dicha comunidad podía ser un tema delicado. Además, también se reconoció (cuando se les preguntó), que no habían visto mujeres vestidas de la misma manera que aquellas retratadas en el fragmento visualizado en la vida real (exceptuando a trabajadoras sexuales) y que tal vez, ese aspecto también esté exagerado en estas producciones.

Finalmente, se cerró el grupo de discusión preguntando a los participantes sobre si les gustaría cambiar algo en cuanto a las producciones nacionales en general a lo que se dieron las siguientes respuestas:

- Trataría de actualizar las dinámicas sociales y los roles sociales, estas visiones están estancadas en el pasado. Eso ya no pasa ahora
- Rediseñaría las historias y haría representaciones más diversas y más precisas
- Trataría de hacer historias sin tantas exageraciones en la caracterización de los personajes
- Evitaría chistes ofensivos, no iría por el “chiste fácil”. Trataría de hacer chistes más sanos y menos sexuales
- Contrataría personal profesional de la producción audiovisual, se ve que no se invierte mucho tiempo en la preproducción de estos programas (en este sentido, se menciona que es frustrante no tener con qué comparar, puesto que siempre son la misma historia)

Cabe mencionar que las frases escritas en las viñetas no son citas textuales, son fragmentos que agrupan por temas varias ideas mencionadas por los participantes durante la dinámica.

## **Discusión**

Tomando en cuenta los datos expuestos en los hallazgos de la presente investigación, se podría decir que las producciones de comedia ecuatorianas muestran características narrativas típicamente asociadas a estereotipos de género, las cuales, según lo encontrado por Castillo y Freire (2016), han estado presentes en los audiovisuales nacionales desde el año 1990, mostrando como temas recurrentes el humor sexual que “victimiza” principalmente al género femenino al transformarlo en un objeto de consumo para el género masculino. Siendo algunas de las características recurrentes (tanto en el estudio de Castillo y Freire como en el presente):

a) que los personajes femeninos son retratados en su mayoría sin empleo o en empleos que los recluye al ámbito privado; b) que el lenguaje verbal para atacar a los personajes se diferencian en base al género, a los personajes femeninos se los ataca con adjetivos como “interesada”, “básica”, “hueca”, “chismosa”; en contraste del trato que se da a los personajes masculinos, quienes son significativamente menos acosados y contra quienes se señala frecuentemente su capacidad sexual y adquisitiva; c) que la responsabilidad afectiva se diferencia muy claramente de acuerdo el género del personaje, siendo las mujeres quienes asumen casi a cabalidad esta dimensión en las relaciones mientras que los hombres, en lugar de ser incitados a expresar sus sentimientos, son alentados a ejercer

actitudes violentas contra sus parejas y d) que el aspecto físico es notablemente más explotado para el sexo femenino que para el sexo masculino. Estos datos nos muestran que la televisión ecuatoriana, más puntualmente las comedias nacionales, no han visto un cambio significativo desde 1990, puesto que se puede observar que han mantenido ciertos elementos que podrían contribuir a la construcción de discursos machistas y sexistas.

Por otra parte, se encontró que el humor predominante en las producciones nacionales encaja con la teoría del humor por superioridad, la cual según Boyd, 2004 puede generar la risa como un instrumento de agresión, de ridículo, sátira o censura. De acuerdo a las unidades de registro analizadas esto se cumple generalmente en contra del sexo femenino cuando se trata incitar la risa en el espectador a través de escenas en donde mujeres y hombres atacan a mujeres por sus habilidades culinarias, por su actividad sexual, por su cuerpo y por su inteligencia. Esto también se evidencia para el sexo masculino, aunque en menor medida, en cambio, al sexo masculino se ataca por su falta de actividad sexual. Además, vale recalcar que el humor predominante en la televisión ecuatoriana tiene fuertes tintes sexuales (generalmente basados en narrativas de acoso hacia el sexo opuesto), lo que podría llevar al lector a sospechar que la agenda de medios nacionales está enfocada a satisfacer las necesidades de la audiencia masculina más que la femenina por lo mencionado por Mundorf, Bhatia, Zillmann, Lester, & Robertson (1988), quienes afirman que el humor hostil, agresivo y sexual es preferido por varones adultos en mayor medida. Sin embargo, cabe mencionar que varias fuentes consultadas estuvieron de acuerdo en que los responsables de que los contenidos audiovisuales no cambien son las personas a cargo de los canales de televisión pues existen razones monetarias detrás de estas producciones que los inhiben de cambiar de programación. Mencionan que las comedias de televisión que se realizan en el país son contenido que han probado funcionar con las audiencias y que venden. Por esa razón, aventurarse a generar nuevas narrativas significaría un movimiento demasiado arriesgado para las televisoras, ahora más que nunca que las nuevas generaciones se sienten menos atraídas a los medios tradicionales. Además, se menciona una ideología conservadora bien establecida por parte de las televisoras quienes se esfuerzan en aplicarla no solo en las comedias, sino en toda clase de contenido audiovisual.

Mucho se ha hablado sobre la naturaleza de los contenidos de producción nacional, pero en últimas instancias, ¿Se puede decir que el humor influye en los comportamientos machistas y sexistas de los televidentes?.

Para contestar esta pregunta puede ser pertinente traer a colación las funciones del humor en la sociedad. En el humor televisivo ecuatoriano se aprecia una dualidad de funcionalidades. En primer lugar, según lo repasado por Robinson & Smith (2001), el humor puede servir como una herramienta de construcción de jerarquías sociales. Esto lo podemos ver en nuestro análisis de las unidades de observación cuando se hace una clara diferenciación entre las mujeres validadas por los hombres (las bonitas) y aquellas que no lo son (las feas), lo cual se muestra al público dentro de un marco claro: “las bonitas se merecen el respeto y admiración de los hombres, mientras que las feas solo se merecen comentarios despectivos y burlones”. También se crean jerarquías en base a la sexualidad de un personaje, pues se encontró que es común que se menosprecie a un hombre homosexual, pero se celebre la promiscuidad de un hombre heterosexual, además que se comunica que los hombres son más acreedores del respeto de otros hombres y de las mujeres si este ejerce una masculinidad agresiva y controladora.

En segundo lugar, se dice que el humor puede ayudar a generar una construcción de significado a través de la presentación de un escenario lúdico que obliga al espectador a bajar la guardia. Respecto a esto, la especialista en género Paola Hidalgo menciona que la televisión en este sentido juega un rol fundamental puesto que en ella se refuerzan estereotipos hasta llegar al punto que las personas los pasen como verdades indiscutidas. Por ello, este tipo de contenidos generan expectativas, muchas veces difíciles de alcanzar, para ambos sexos (cada uno con sus exigencias particulares). Por otra parte, la sexóloga Silvia Guevara advierte que la televisión es especialmente influyente para niños pequeños puesto que su principal método de aprendizaje viene a través de la observación y repetición. Con esto en mente, es interesante observar que, en el grupo de discusión realizado para este estudio, los participantes masculinos, a diferencia de las participantes femeninas, declararon no haber identificado actitudes sexistas en un clip reproducido en la dinámica, a pesar de posteriormente declarar no haber visto mujeres en la vida real, similares a las representadas en el fragmento.

Estos datos muestran que, como menciona la antropóloga Valeria Yarad, los contenidos cómicos pueden tener un mayor peso en la perpetuación de estereotipos y del sexismo por su característica lúdica, lo que hace que “no te des cuenta y lo repliques”, sin embargo, hay que tomar en cuenta que no es exclusiva en participar en la perpetuación este tipo de discursos. Además, Yarad también resalta el factor del cambio de las audiencias, quienes lentamente están migrando de los medios tradicionales a los digitales en busca de

narrativas que se acoplen más a sus necesidades. No obstante, la Master en Dirección Cinematográfica, Alejandra Cevallos, advierte que es poco probable que algo cambie si las personas no reciben educación visual para tener herramientas para matizar la información que les llega a las pantallas.

Para cerrar este apartado, quisiera mencionar algunos datos interesantes encontrados en la recolección de información para este artículo y estos son: a) la televisión ecuatoriana es mucho más clasista que machista; b) existe una representación casi nula de las regiones sierra, amazónica e insular en la televisión ecuatoriana; c) un factor de peso para la recordación de estas producciones es la participación de actores populares y d) la educación sexual, en derechos y visual es indispensable para generar un cambio.

## **Conclusiones**

A partir de los datos recopilados, se puede decir que, las comedias ecuatorianas no muestran signos de cambio. Por un lado, las producciones nacionales poco han cambiado las narrativas, tanto en el aspecto técnico como en sus guiones desde la década de los 90. No se ha cambiado las historias que se cuenta, no se ha cambiado los sets de las producciones, ni siquiera se ha cambiado qué actores interpretan a los personajes, por lo que se puede afirmar sin miedo a equivocación que no. Las comedias ecuatorianas no han cambiado. Sin importar su año de estreno, se sigue perpetuando ideas y comportamientos que ya en 2014 causaban controversia por su carga sexista y racista. Además, lamentablemente estos programas se niegan a incorporar nuevas perspectivas en sus historias, como se pudo observar en Juntos y Revueltos (TC Televisión), que tímidamente busca incluir perspectivas como el feminismo, con el personaje de Melissa Valverde, pero que rápidamente vuelve al status quo de nuestras narrativas al ridiculizar y atacar estas ideas a través de otros personajes, tanto femeninos como masculinos.

Es común encontrar en estas producciones que sea socialmente aceptado atacar a la mujer en mayor (mucho mayor) medida que al hombre. Incluso se puede incluir a este aspecto como parte de las características sexistas recurrentes que se presentan en las comedias ecuatorianas. Por un lado, la mujer ataca a la mujer por su forma de vestir, por su actividad sexual, por el aspecto de su cuerpo, por sus dotes culinarias, entre otras y, por otra parte, el hombre ataca a la mujer también por su físico y su actividad sexual (si es abundante), pero también por su capacidad intelectual y por su 'audacia' para pedir recursos económicos (irónico dado que es extremadamente raro encontrar personajes femeninos

en con trabajos altamente remunerados); mientras que del otro lado tenemos al hombre que es atacado casi exclusivamente por su capacidad adquisitiva, por el tamaño de su miembro reproductor y su actividad sexual (si es escasa). Como vemos, una característica es el ataque ampliamente aceptado hacia la mujer en sus diversas formas. Anteriormente se mencionaron meramente los ataques verbales, sin embargo, también se presenta agresiones físicas y sexuales basadas en el género, de nuevo, mayoritariamente dirigidas hacia la mujer.

Por otra parte, se pueden observar características que abarcan menos aspectos como la escasa representación de mujeres en posiciones de poder en comparación con el hombre, y finalmente, la marcada diferencia que existe entre la personalidad de la mujer, generalmente callada y sumisa o fogosa y ‘gritona’, cabe mencionar que para el caso de la mujer fogosa se la enmarca como un ser malvado e histérico. En cambio, el hombre es representado como divertido y emprendedor o violento y machista (ambos mujeriegos), cabe mencionar que el factor comedia de estas producciones suele enfocarse en las acciones realizadas por el hombre, sin importar la gravedad de las mismas.

En cuanto a las percepciones de los quiteños respecto a los programas de comedia analizados. Muchos utilizaron la palabra “exagerado” para describir las historias sin poder precisar qué les molesta de ellas, pero fue interesante observar que las mujeres, en mayor medida que los hombres, pudieron identificar los estereotipos de género presentes en estas narrativas. Además, se encontró que muchos creen que el tipo de humor que exhiben las comedias ecuatorianas está demasiado cargado de tintes sexuales que les gustaría evitar, por lo que se afirma que son contenidos cada vez menos atractivos para los televidentes quiteños.

En esto concuerdan algunas expertas consultadas para esta investigación, quienes además pronostican que, a pesar de que las audiencias vayan mermando es poco probable que las televisoras vayan a cambiar estas líneas de contenido puesto que las narrativas que históricamente han funcionado en el país son un espacio seguro. Por lo tanto, se puede afirmar que, como mencionaba Cevallos, la única manera de observar un cambio a través de la promoción de una educación audiovisual que permita a las audiencias identificar narrativas discriminatorias de otras para evitar la perpetuación de estas ideas a través de la televisión.

## Bibliografía

- Aliaga, L. M. (2020). Análisis lingüístico del humor en el medio audiovisual: Las estrategias humorísticas de la comedia de situación. *Dialnet*. <http://hdl.handle.net/10045/112460>
- Boyd, B. (2004). Laughter and Literature: A Play Theory of Humor. *Philosophy and Literature*, 28(1). doi:<https://doi.org/10.1353/phl.2004.0002>
- Carbelo, B., & Jáuregui, E. (2006). Emociones positivas: humor positivo. *Papeles del Psicólogo*, 27(1). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77827104>
- Castillo, A., & Freire, I. (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://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2557>
- Cruz, P. J., Quevedo, A. V., & Castañeda, P. (2016). Transmediación y transformatización en la ficción televisiva de Ecuador: análisis de recepción de narrativas de humor. *Tsafiqui: Revista científica en ciencias sociales*, 7(8), 24-35. doi:<https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v0i8.163>
- Farber, J. (2007). Toward a Theoretical Framework for the Study of Humor in Literature and the Other Arts. *Journal of Aesthetic Education*, 41(4), 67-86. <https://www.jstor.org/stable/25160253>
- Galarza, E., Cobo, R., & Esquembre, M. (2016). Medios y violencia simbólica contra las mujeres. *Revista Latina de Comunicación Social*(71), 818-832. doi:<https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1122>
- Garcés, C. V. (2005). Humor, mujeres y cultura: algo sobre cómo reírse con y de las mujeres. *Dossiers feministes*, 153-184. <https://core.ac.uk/download/pdf/39085818.pdf>
- García, A. (24 de diciembre de 2014). Durante el 2014, la regulación construyó a la comedia televisiva local. El Comercio: <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/regulacion-constrino-comedia-televisiva-ecuador.html>

- Golpe, C. M. (3 de marzo de 2021). *Seis libros de Seuss aburrieron un sesgo*. New York Times: <https://www.nytimes.com/2021/03/03/opinion/suess-books-race-bias.html>
- Golpe, C. M. [@CharlesMBlow]. (6 de marzo, 2021). *This helped teach boys that “no” didn’t really mean no, that it was a part of “the game”, the starting* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/CharlesMBlow/status/1368201252241281029>
- Groch, A. S. (1974). Joking and Appreciation of Humor in Nursery School Children. *Child Development Journal*, 45(4), 1098-1102. doi:<https://doi.org/10.2307/1128101>
- Herzog, T. R. (1999). Gender differences in humor appreciation revisited. *Humor: International Journal of Humor Research*, 12(4), 411–423. doi:<https://doi.org/10.1515/humr.1999.12.4.411>
- Jáuregui, E. (2008). Universalidad y Variabilidad de la risa y el humor. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 3(1). doi:<https://doi.org/10.11156/176>
- Kotthoff, H. (2006). Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 4–25. doi:<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2005.06.003>
- Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. *Language in Society*, 2(1), 45-79. doi:<https://doi.org/10.1017/S0047404500000051>
- McGhee, P. E. (1976). Sex Differences in Children's Humor. *Journal of Communication*, 26(3), 176–189. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01922.x>
- Morales, E. d. (2013). La comedia televisiva como reforzadora de los imaginarios sobre las características atribuidas a hombres, mujeres y homosexuales: Estudio del programa vivos. *Repositorio Digital*. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2514>
- Mundorf, N., Bhatia, A., Zillmann, D., Lester, P., & Robertson, S. (1988). Gender differences in humor appreciation. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 1(3), 231-244. doi:<https://doi.org/10.1515/humr.1988.1.3.231>

- Parker, R. (7 de marzo de 2021). *Pepe Le Pew Will Be Absent From 'Space Jam 2'*. The Hollywood Reporter: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/pepe-le-pew-will-be-absent-from-space-jam-2-4144982/>
- PeterGlick, & T.Fiske, S. (2001). Ambivalent sexism. *Advances in Experimental Social Psychology*, 33, 115-188. doi:[https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(01\)80005-8](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(01)80005-8)
- Robinson, D. T., & Smith-Lovin, L. (2001). Getting a Laugh: Gender, Status, and Humor in Task Discussions. *Social Forces*, 80(1). <https://www.jstor.org/stable/2675534>
- Sosa, N. B. (2007). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad*, 169-183. <https://fadeweb.uncoma.edu.ar/viejo/medios/revista/revista13/10nelly.pdf>

---

<sup>i</sup> Observar ejemplos sobre el humor que victimiza al hombre o a la mujer en Gender differences in humor appreciation (1988)