



DISCURSOS SOBRE LA SEXUALIDAD EN PROGRAMAS DE ALTA AUDIENCIA DE LA TELEVISIÓN ABIERTA

INFORME EJECUTIVO

Ministerio de Educación

División de Educación General

Secretaría Técnica de Educación en Sexualidad, Afectividad y Género

Coordinación: Débora Solís Martínez.

Responsabilidad Técnica: María de los Ángeles Bravo Orellana

Este texto fue elaborado por: Bernardo Amigo.

Este texto se realizó gracias a los aportes del Fondo de Población de las Naciones Unidas para el Desarrollo (UNFPA).

Agradecemos especialmente al Consejo Nacional de Televisión (CNTV), por su apoyo como contraparte técnica.

Santiago de Chile

Octubre, 2006.

ANTECEDENTES

La televisión se ha convertido en uno de los medios de comunicación más importante y de mayor impacto en la vida cotidiana de las personas.

Con frecuencia la sociedad se interroga acerca de los efectos que pueden producir en los jóvenes, las imágenes, representaciones y discursos difundidos por la televisión. Esta preocupación social parece surgir de la enorme influencia que se le atribuye al medio televisivo sobre la conducta y actitudes de los telespectadores.

Esta preocupación se incrementa cuando la discusión social se focaliza sobre los contenidos relativos a la sexualidad y al género que pueden estar difundiendo los diferentes canales de televisión a través de sus programas.

En este contexto, el Ministerio de Educación estimó necesario llevar a cabo una investigación científica que, en una primera etapa, intentara dar cuenta de las características y tipos de contenidos sobre sexualidad que pueden estar consumiendo, en la televisión, los jóvenes, niños y niñas de nuestro país. Para ello le encargó a investigadores de la Universidad Diego Portales, hacerse cargo de dicho estudio. Como contraparte técnica se estableció, además de la Secretaría Técnica de Educación en Sexualidad, Afectividad y Género, la participación del Consejo Nacional de Televisión; este fue un estudio financiado por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA).

El presente informe omite aspectos específicos tanto teóricos, como metodológicos. También prefiere concentrarse sobre los aspectos más relevantes que surgen del análisis, dejando de lado algunos elementos que, siendo significativos en lo particular, son subsumidos en los resultados generales. El presente estudio tiene un carácter descriptivo y busca caracterizar los discursos televisivos sobre sexualidad y género, presentes en los programas del corpus¹. Por lo tanto, se ha preferido, en este informe ejecutivo, privilegiar la síntesis frente al desarrollo exhaustivo de los argumentos. Un informe completo y final, deberá contener todos los aspectos que aquí se omiten.

Por último, es necesario considerar que, en la medida que la investigación buscó la identificación, descripción y caracterización de los discursos televisivos sobre sexualidad, ella se centra en la materia de manera casi exclusiva. Lo anterior no quiere decir que los programas, sobre todo en el nivel cualitativo del análisis, se traten o privilegien de manera sustantiva las temáticas sexuales. Por este motivo, es necesario leer los resultados con la precaución de tener muy claro que se trata de un

¹ Corpus: objetos que constituyen la muestra específica sobre la cual se trabajó. En este caso, corresponde al conjunto de programas analizados, definidos según los criterios que se señalan más adelante. Ver: Amigo, B, *Ni fiction ni réalité. Le Je lyrique comme contribution à la théorie des genres télévisuels*. Academia Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2001.

estudio que buscó y encontró discursos sobre sexualidad en los programas, pero que ello no quiere decir que los programas estén constituidos principalmente por discursos sobre sexualidad.

A. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los objetivos principales de la investigación fueron los siguientes:

1. Objetivo general

Identificar y caracterizar los discursos televisivos sobre la sexualidad emitidos por los canales de televisión abierta, en programas de alta audiencia infantil y juvenil en horario hasta las 22.00 horas.

2. Objetivos específicos

Determinar la frecuencia e inscripción específica del tema de la sexualidad en las emisiones del corpus.

Identificar las principales tendencias en el tratamiento de las temáticas sobre la sexualidad por parte de los programas de la televisión abierta.

Identificar las características del discurso televisivo respecto a la temática de la sexualidad y de la perspectiva de género.

Determinar los estereotipos sociales representados en los discursivos utilizados por los medios para el tratamiento del tema de la sexualidad y del género.

B. METODOLOGÍA

La metodología de análisis que se utilizó en la investigación, podría ser resumida de la siguiente manera:

1. Carácter de la metodología:

Mixta: cuantitativa y cualitativa descriptiva.

2. Técnicas utilizadas:

Análisis de discurso y análisis de contenido

3. Herramientas y matrices de análisis:

Medición de ocurrencia

Identificación de estereotipos sociales en relación con sexualidad y género

Caracterización de las representaciones sociales de las figuras femeninas y masculinas.

C. CRITERIOS SELECCIÓN DE LA MUESTRA.

Los criterios de selección de la muestra de programas constitutivos del corpus, necesitó cruzar cinco variables distintas:

1. Rating² en niños y niñas (8 a 12) y en jóvenes (14 a 17)

Como el foco de la investigación tuvo como interés final saber qué están viendo los jóvenes y niños/as de nuestro país en la televisión, en relación con los contenidos de sexualidad, pareció oportuno tener como punto de partida el criterio indicial de la exposición a los programas, por parte de éste tipo de público.

Si bien, el presente trabajo de investigación no tuvo como objetivo indagar sobre la recepción concreta y los usos sociales que hacen niños, niñas y jóvenes de los discursos televisivos, se estableció una distinción neta entre aquello que ven los jóvenes y las preferencias televisivas de los niños/as. La situación vital de niños/as y jóvenes dista mucho de ser semejante, lo que se traduce en hábitos de consumo, formas de significación y uso social completamente distintos en grupos etáreos con diferencia mayor o igual a cuatro años³. Por lo tanto, fue necesario separar el conjunto de programas vistos por jóvenes (mujeres y hombres), de aquellos vistos masivamente por los niños y niñas. El criterio referencial fue el de los programas de mayor consumo en niños y niñas de 8 a 12 años, por una parte, y aquellos más vistos por jóvenes (mujeres y hombres) de 14 a 17 años.

La herramienta para determinar los programas preferidos por ambos grupos referenciales fue el rating.

2. Equilibrio de representatividad de las fuentes (canales de TV)

Un segundo criterio de construcción del corpus de programas fue el de su representatividad respecto de la oferta televisiva nacional.

El sentido y justificación de este criterio, descansa en la necesidad de abordar el conjunto del discurso televisivo sobre la sexualidad y no el de un canal en particular. Utilizando sólo el criterio del rating, la muestra de los programas se concentraba en dos cadenas televisivas, en los rangos etáreos referenciales y, por lo tanto, resultaba sesgada.

² Se puede definir " rating televisivo" como el porcentaje de aparatos sintonizados en un canal en un momento dado, en comparación con el total de aparatos existentes en un área determinada. Ver: Consejo Nacional de Televisión, "Estudio Estadístico de televisión Abierta 2000-2003". Departamento de estudios CNTV. 2003.

³ Ver investigaciones sobre recepción de telenovelas en jóvenes y sobre recepción de telediarios en jóvenes realizadas en la UDP por Bernardo Amigo Latorre: <http://www.udp.cl/investigacion/index.htm>.

3. Equilibrio en tipos de programas (género TV)

De acuerdo a la mayor parte de la investigación sobre televisión, tanto discursiva, como socioantropológica y etnográfica, existe una diferencia importante entre los programas de ficción y aquellos de realidad. Tanto en las formas de representación del referente, como en las formas de consumo y uso social de los programas televisivos, la distinción entre ficción y realidad (en cualquiera de sus modos: información, juego, diversión o pedagógica) es notable y decisiva.

Por esta razón, se planteó como tercer criterio para la selección de la muestra, una representación equilibrada de programas de ficción y de realidad.

4. Límite horario de menores (exhibición antes de las 22.00 hrs.)

Una investigación sobre la discursividad televisiva, tiene por objeto hacer emerger el sentido implícito de aquello que nos es presentado en los programas televisivos y, a través de esto, definir la responsabilidad enunciativa que tienen las cadenas respecto de lo que transmiten al público telespectador.

De acuerdo a la legislación chilena, los canales de televisión están autorizados para transmitir programas para adultos a partir de las 22.00 horas. De este modo, a partir de la hora señalada, aquello que ven los niños y jóvenes menores de 18 años, no es de responsabilidad de las cadenas televisivas, sino que de entera responsabilidad de los padres o adultos a cargo.

Por lo tanto, pese a que dos de los programas más vistos por jóvenes hombres de 14 a 17 años sean "CQC" y "Morandé con Compañía", no es posible considerarlos en la muestra, puesto que los contenidos difundidos a través de ellos están expresamente dirigidos a adultos y los jóvenes no "deberían" tener acceso a éstos.

Entendemos que esta condición no da cuenta de la realidad del consumo juvenil e incluso infantil, sin embargo, resulta mucho más interesante indagar respecto de los contenidos y discursos sobre la sexualidad en programas que no están dirigidos a mayores, sino a los que, por ley, tienen un acceso sin restricciones.

5. Límite de la dimensión de la muestra

Puesto que el tipo de análisis que nos propusimos realizar, implica un gran esfuerzo de visionado, descomposición tanto del texto verbal, como de la imagen y el sonido, recomposición de cada una de las partes, etc., fue necesario considerar un criterio de limitación del número de programas a analizar. De acuerdo a las condiciones del grupo de trabajo comprometido en el estudio, se definió un límite aproximado de treinta horas de programas.

D. LA MUESTRA

El cruce de los criterios señalados, permitió construir una muestra con los siguientes seis programas:

1. Rojo

Programa del sub género reality show de competencia artística (danza y música), que transmite TVN los días lunes a viernes, en horario de 19.00 a 20.00 horas.

2. Mekano

Programa de baile y concursos transmitido por el canal MEGA VISIÓN en horario de 18.30 a 20.20 horas.

3. Gatas y Tuercas

Telenovela difundida de lunes a viernes por Canal 13 durante el segundo semestre de 2005, en horario de 20.00 a 21.00 horas

4. Versus

Telenovela difundida de lunes a viernes por TVN durante el segundo semestre de 2005, en horario de 20.00 a 21.00 horas.

5. Mitú

Telenovela juvenil difundida de lunes a viernes por MEGA durante el segundo semestre de 2005, en horario de 20.00 a 21.00 horas.

6. Bakán

Telenovela infantil difundida de lunes a viernes por MEGA durante el segundo semestre de 2005, en horario de 11.00 a 11.30 horas.

Como se ve, el cruce de los cuatro criterios (rating, equilibrio de las fuentes difusoras, equilibrio de géneros televisivos, horario sin restricciones y limitación de la dimensión de programas), excluyó programación de las cadenas Chile Visión, La Red y UCV Televisión.

E. ¿QUÉ ES SEXUALIDAD EN LOS DISCURSOS TELEVISIVOS?

Una primera gran dificultad que se enfrentó, fue la de definir y operacionalizar el concepto de sexualidad en los discursos televisivos.

Es evidente que cuestiones relativas a la moral, la ética, los gustos, las valoraciones y, también la sexualidad, tienen, en su denotación y connotación social, una fuerte raigambre cultural. Esta característica hace compleja, y en la mayoría de los casos inútil, la tarea de objetivarla. Sin embargo,

es posible identificar dos extremos entre los cuales se mueve el sentido común cultural respecto de la sexualidad:

Por una parte, aquellos actos donde la sexualidad se nos muestra y demuestra de manera explícita e incontestable en los discursos televisivos. Es decir, aquellas escenas donde más allá de toda discusión, lo que está puesto en juego es el sexo (una pareja haciendo el amor, un beso apasionado, una lección sobre reproducción humana o una violación). En estos casos, la labor del investigador será la de señalar con precisión el momento y las características del acto y su inserción en el contexto discursivo global del programa. Podríamos decir que, para atrapar y clasificar estos momentos, deberemos utilizar una herramienta eminentemente cuantitativa, tendiente a mensurar la ocurrencia.

Por otra parte, aquellas escenas donde la sexualidad se muestra sólo de manera implícita y, por lo tanto, respecto de la cual habrá que operar intentando extraer el sentido profundo a través de herramientas cualitativas. En este caso, la forma de operar está muy ligada a las representaciones sociales de la sexualidad y del género (masculino/femenino) y por lo tanto, el referente es la cultura, el sentido común y las lógicas que soportan los discursos televisivos.

1. Ocurrencia acciones explícitas de carácter sexual en programas de televisión.

El análisis cuantitativo de ocurrencia de contenidos de sexualidad en programas de televisión, fue la primera parte (cuantitativa - descriptiva) del análisis de los discursos sobre la sexualidad en programas de alta audiencia de la televisión abierta que se desarrolló. Él sirvió de base para la investigación cualitativa posterior, donde se realizó un abordaje a través de la aplicación de una matriz de análisis de discurso, tendiente a explorar las representaciones sociales en el discurso audiovisual y la diégesis⁴ televisiva en los programas del corpus.

El objetivo de esta parte cuantitativa de la investigación fue la de establecer la ocurrencia de acciones o eventos de contenido sexual y no la definición connotativa de éstos (propias de un análisis cualitativo). De acuerdo a lo anterior, nos focalizamos sobre lo que denominamos, "acciones explícitas".

Las acciones explícitas corresponden a hechos de ocurrencia evidentes (denotativos), incontestables desde el punto de vista de un sentido común ampliado, en dos planos de la materialidad discursivo-televisiva: el nivel visual y el verbal.

La propuesta partió de la hipótesis que el soporte de los discursos televisivos relativos a la sexualidad se inscribe tanto en la imagen de la corporalidad, como en la referencia simbólica a ésta. En otros

⁴ La diégesis corresponde al mundo creado para y por el relato. En este caso, corresponde al mundo (con sus lógicas, funcionamiento y componentes) creado por el relato televisivo. Ver: Genette, G. *Figures III, Paris, Éditions du Seuil, 1972.*

términos, las acciones discursivas explícitas de contenido sexual en la televisión, van a estar referidas a lo que se muestra de la acción del cuerpo, como a lo que se dice respecto de la acción del cuerpo.

La inscripción simbólica, indicial e icónica de la sexualidad es el cuerpo, en la medida que es a través de su acción o de la referencia simbólica a él (en las dimensiones visual y verbal) que opera la realización de la sexualidad (es decir, no habría sexualidad sin referencia al cuerpo). Sin una definición explícita, podríamos considerar todo sexual y eso dista mucho de ser práctico para objeto de nuestro análisis.

La sexualidad, para que "ocurra", está inscrita en el cuerpo (simbólico o concreto), pero ésta inscripción no basta. Debe haber una acción. La idea de "acciones explícitas" se refiere a aquellos actos que tienen un carácter denotativo - explícito - culturalmente hablando (he aquí una posible dificultad típica de toda investigación social), es decir, a aquellas acciones que (siempre en una dimensión cultural) indican evidentemente una intención.

Respecto de lo afectivo: lo afectivo no "es" sexual en "sí". Sólo comienza a serlo en la medida que lo afectivo se presenta como un dispositivo en el que participa el cuerpo en una relación de pareja. Esto no debe ser leído de manera categórica, sino de manera metodológica. Es decir, sólo podemos identificar la afectividad ligada a lo sexual (en tanto categoría diferenciada) en el contexto de la emergencia de una utilización del cuerpo como instrumento de afecto en la pareja... Si no, nuevamente "todo es sexual". En ese sentido, la referencia a un amor platónico ¿es sexual...?

Esta unidad de análisis (el cuerpo), nos permite identificar (por lo menos) cuatro dimensiones de las acciones explícitas relativas a la sexualidad: la erótica, la afectiva y la biológico-reproductiva/auto cuidado y la agresiva o violenta.

2. Análisis del tratamiento de las temáticas de sexualidad y género en programas de televisión.

Un debate social tan antiguo como la televisión, es la que gira en torno al binomio Televisión y Violencia. Un espacio preferente donde se aloja esta discusión, son las películas, puesto que ellas son caracterizadas usualmente, como violentas por la mayor parte de las personas.

En este contexto, el último estudio sobre el tema televisión y violencia realizado por el Consejo Nacional de Televisión, que se focaliza en las películas exhibidas en la televisión abierta de nuestro país⁵, indica que el porcentaje total de violencia explícita en los filmes revisados, alcanza sólo el 6,1% . Si nos guiásemos rígidamente y exclusivamente por la cifra señalada, podríamos llegar a la equívoca conclusión que las películas exhibidas en nuestro país tienen un contenido violento menor e insignificante.

5 Ver: "Barómetro de violencia 2005", Departamento de Supervisión del CNTV, publicado en la siguiente dirección electrónica: <http://www.cntv.cl/medios/BarometroPelículas2005-1.pdf>

Sin embargo, para poder sacar conclusiones pertinentes y sólidas de un dato como el anterior, es necesario tener en cuenta dos elementos centrales de los discursos televisivos: por una parte la intensidad y, por otra, el nivel connotativo de ellos.

Tomanos el caso del estudio sobre violencia en películas, porque con el tema de la sexualidad ocurre algo muy parecido. Un programa puede ser significado por el telespectador como sexual o de alto contenido sexual, sólo por el hecho que en este programa ocurra una sola acción explícita en el nivel de lo erótico que, pese a durar pocos segundos, es lo suficientemente intensa, como para centrar la interpretación en ella. Por otra parte, un programa puede ser interpretado por el telespectador como sexual o de alto contenido sexual, pese a no existir acciones explícitas en el plano de lo sexual. La tensión erótica de la trama, las miradas, la alusión y los discursos indirectos, sin ser explícitamente sexuales, sí connotan lo suficiente lo erótico o lo afectivo sexual, como para que nos parezca el conjunto de la emisión como sexual.

La identificación y análisis de los estereotipos sobre la sexualidad y el género (masculino/femenino) en los programas de televisión, nos obligó a recurrir a marcos teórico-metodológicos de la psicología social, del análisis del relato y de la narratología.

A diferencia de las acciones explícitas que resultan de fuerza evidente e incontestable, indagar sobre lo que se quiere decir cuando se dice algo (el nivel connotativo de todo discurso), plantea necesariamente construir una herramienta de análisis más compleja, basada en los saberes acumulados por el ámbito interdisciplinario de la comunicación.

Desde el desarrollo de la Lingüística Pragmática y de la Teoría de los Actos de Habla⁶, es posible afirmar que la mayor parte de lo que comunicamos los seres humanos, se ubica en el nivel de la connotación, es decir, en aquello que no es explícito, sino implícito. Las formas a través de las cuales damos sentido a esta comunicación de lo implícito, no se encuentran sólo en la tarea de codificación y decodificación de los mensajes, sino que corresponden a redes de sentido y a lógicas de interpretación que, lejos de ser aleatorias, responden a estrategias cognitivas. Estas estrategias cognitivas, que operan como lo que denominamos "sentido común", nos permiten significar e interpretar de manera más o menos similar (dentro de un mismo contexto socio cultural) la dimensión connotativa de los mensajes.

En este plano, hay dos aspectos centrales a través de los cuales se puede seguir la pista a las lógicas de sentido de los programas televisivos respecto de la sexualidad y el género: por una parte, a la caracterización de los estereotipos a través de los cuales se cristaliza y ancla la representación social y televisiva de la sexualidad y del género (representados por los personajes o personas "de la televisión") y, por otro, en lo relativo a los mundos diegéticos y a las lógicas de relación interna

⁶ Searle, J., Actos de habla. Ensayos sobre filosofía del lenguaje, Cátedra, 1990.

propuestas por los programas, en relación con la sexualidad y el género (carácter y consecuencias del mundo presentado por un programa en particular).

En otras palabras, la intención del nivel cualitativo del análisis de la investigación, se centró en caracterizar el mundo, el sentido y los imaginarios que se desprenden de la puesta en relato de los programas televisivos, en relación con las temáticas de la sexualidad y el género.

F. PRIMER NIVEL: FRECUENCIA, TIPO E INSCRIPCIÓN DE LA SEXUALIDAD EN LAS EMISIONES DEL CORPUS.

1. La "sexualidad cuantitativa".

Tal como se indicó antes, las cifras que se obtuvieron como resultado de la aplicación de la matriz de "ocurrencia de acciones explícitas de sexualidad en los niveles erótico, afectivo, auto cuidado y agresión", corresponden a las escenas respecto de las cuales la discusión posible en lo relativo a su carácter sexual, es mínima. Por lo tanto, ellas se constituyen en un índice importante para el trabajo de análisis cualitativo posterior.

A continuación, se entregan algunos de los principales resultados obtenidos del cruce de criterios cuantitativos de frecuencia, tipo e inscripción de las escenas de sexualidad sobre un total de 109.998 segundos de programación dividida en los seis emisiones televisivas constitutivas del corpus.

Presencia de acciones explícitas de sexualidad en el corpus:

ESCENAS	SEGUNDOS	% TOT.
Sexualidad	4.496	4.1%
Otras	105.502	95.9%
TOTAL	109.998	100%

Presencia de acciones explícitas de sexualidad por programa:

PROGRAMA	%
Rojo	1.6%
Mekano	7.1%

Gatas y Tuercas	2.4%
Mitú	8.8%
Bakán	1.5%
Versus	4.9%

Por responsabilidad de la acción⁷

TIPO	N° DE ESCENAS	%
Actante ⁸	77	56,6%
Enunciador filmico-televisivo ⁹	18	13,2%
Ambos	41	30,1%
TOTAL	136	100%

Por dimensión de la acción

DIMENSIÓN	N° DE ESCENAS	%
Erótica	105	77,2%

⁷ La tabla "responsabilidad de la acción" se refiere a quién es, en último término, el responsable de la ocurrencia de la acción explícita. En este sentido, hemos definido dos tipos de responsables de la acción: por una parte, el sujeto (personaje o persona) que ejecuta, bajo su responsabilidad, la acción (por ejemplo, cuando en un plano general un sujeto ejecuta acciones de carácter erótico o sexual) y, por otra, el responsable de mostrar esa acción o de puntuar eróticamente la acción (por ejemplo, una escena donde es la cámara la que va a un cuerpo para connotar la dimensión erótica de éste).

⁸ **Actante** es una categoría de relato propuesta por los formalistas rusos y definida posteriormente por Greimas. Es una categoría abstracta de todo aquel o aquello que permite, por oposición, la generación de la acción al interior de un relato. En tanto categoría abstracta, es posible de ser aplicada tanto a sujetos, como a objetos. Para nuestro caso es útil puesto que es probable encontrarnos con objetos erotizados por el relato (sólo pueden ser erotizados en función de su aplicación o acción corporal). Desde la perspectiva de la enunciación televisiva, el actante-sujeto es responsable de sus actos (de lo dicho y del uso de su cuerpo) y responde de ellos (discursos de realidad principalmente).

⁹ **Enunciador filmico-televisivo**: responsable de lo mostrado y de lo escuchado (no necesariamente de lo dicho, ni tampoco del uso del cuerpo).

Afectiva	23	16,9%
Biol.Repro/Cuidado	2	1,5%
Agresión	6	4,4%
TOTAL	136	100%

Por género del actante

GÉNERO	N° de apariciones	%
Hombre	135	34,2
Mujer	260	65,8
Total	395	100%

2. Tendencias de la "sexualidad cuantitativa" en el corpus de programas.

De acuerdo con los resultados señalados en el nivel cuantitativo, es posible señalar seis características de los discursos televisivos sobre la sexualidad, las que configuran una tendencia en el tratamiento del tema por parte de la televisión abierta de nuestro país.

SIEMPRE PRESENTE

Pese al carácter restrictivo de la definición de "acciones explícitas de sexualidad" que utilizamos como parámetro de búsqueda al interior de los diversos programas del corpus, siempre fue posible identificar la ocurrencia de escenas de sexualidad en cada uno de los capítulos de cada uno de los programas del corpus.

En otros términos, los discursos televisivos representados en el corpus seleccionado (que por lo demás, son los programas más vistos por jóvenes y niños, de acuerdo a los datos de rating) siempre contienen escenas de sexualidad explícita, sea en el nivel de lo erótico, de lo afectivo, de lo biológico reproductivo o de la agresión.

TRANSVERSALIDAD GENÉRICA.

No existe una diferencia importante entre la ocurrencia de acciones explícitas de sexualidad entre los diferentes géneros televisivos de programas que componen el corpus. Es decir, la cantidad de escenas de contenido sexual explícito en alguno de los niveles definidos, es más o menos equivalente cuando la muestra se divide en programas de ficción y programas de realidad.

MÁS ERÓTICA QUE AFECTIVA O DE AUTO CUIDADO

La sexualidad que aparece en los discursos televisivos del corpus, es evidentemente más erótica que afectiva y, sobre todo, que biológico reproductiva / auto cuidado. Mientras el 77,2% de las acciones explícitas de sexualidad fueron eróticas, sólo un 1,5% correspondieron a escenas donde se promovió o se destacó el auto cuidado en materia sexual.

PRINCIPALMENTE OBJETIVANTE

Una característica que se desprende de los datos cuantitativos referente al tipo de responsable de la acción explícita sexual en cualquiera de los niveles, es la aparición preferente de una responsabilidad del actante versus la del enunciador filmico televisivo. Lo anterior tiende a producir una suerte de objetivación del acto, que tiende a convertir en transparente el acto de mediación, de selección y combinación que realiza la cadena a través de todo el dispositivo tecnológico-enunciativo.

MÁS FEMENINA QUE MASCULINA

La sexualidad de los programas del corpus es principalmente representada por figuras femeninas. Dos tercios de las acciones son de responsabilidad femenina, mientras que sólo uno corresponde a acciones ejecutadas por hombres.

MÁS IMPLÍCITA QUE EXPLÍCITA

Del conjunto de datos, el índice de un 4,1% de ocurrencia de acciones explícitas de sexualidad, nos pone en la situación de corroborar que la definición de los programas y de sus contenidos como sexuales, pasa, sobre todo, por el ámbito cualitativo de la comunicación televisiva

G. SEGUNDO NIVEL: REPRESENTACIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS DE SEXUALIDAD Y GÉNERO

1. La "sexualidad cualitativa"

El trabajo de análisis cualitativo de los programas del corpus en relación con sexualidad y género, tuvo como punto de partida las escenas identificadas por el trabajo cuantitativo. Ello permitió establecer los actantes (personas o personajes animados o inanimados) involucrados en acciones

explícitas de sexualidad, y las situaciones narrativas y contextuales dentro de las cuales se producían éstas acciones explícitas.

De este modo, se logró caracterizar, tanto los mundos propuestos por el relato televisivo, como los estereotipos femeninos y masculinos presentes en los discursos audiovisuales en relación con la sexualidad.

2. Características de los mundos presentados, en relación con las temáticas de sexualidad y género

Si bien en el nivel de la descripción cuantitativa la diferencia entre los discursos de ficción y los de realidad no era significativa, en el caso del análisis cualitativo, la distinción del género televisivo resultó ser muy relevante. Por este motivo, pasaremos a la descripción cualitativa diferenciada entre los programas de ficción de la muestra (las telenovelas) y los programas de realidad (Rojo y Mekano).

• MUNDOS DE LA FICCIÓN

Las características más importantes que definen los mundos diegéticos propuestos por el conjunto de programas de ficción de la muestra (telenovelas), son las siguientes:

MUNDOS SEXUADOS / EROTIZADOS

En el nivel de la ficción, lo propuesto por el relato y la diégesis de los programas del corpus, corresponden a mundos intensamente sexuados, particularmente, en el plano de lo erótico. Tanto por el carácter de la intriga en las telenovelas (lucha amorosa), como por el tipo de relaciones entre los actantes (motivadas preferentemente por lo sexual), las lógicas de la ficción televisiva representada en el corpus, se nos presenta intensamente sexuada

LA SEXUALIDAD COMO MOTIVO

Muy en relación con lo anterior, la sexualidad en la ficción televisiva opera como un elemento central en la motivación de la intriga. Un elemento común de las telenovelas del corpus, es que el conjunto del relato y de las fuerzas narrativas, están en directa relación con el intento de reestablecer, en último término, un equilibrio relativo a algún aspecto de lo sexual.

LO ERÓTICO COMO ARMA (FEMENINO)

Esta sexualidad que se presenta como motivo de la diégesis en las ficciones del corpus, tiene una particularidad cuando la vemos desde la dimensión de lo femenino. En este caso, la sexualidad es utilizada como una herramienta, como un instrumento focalizado a fines. En otras palabras, la sexualidad, desde lo femenino en la ficción, es un elemento principal para conseguir lo que se desea (poder, dinero, amor, matrimonio).

LO ERÓTICO COMO OBJETIVO VITAL (MASCULINO)

Por otra parte, en el caso particular de lo masculino en la ficción del corpus, la sexualidad representa, a diferencia de lo que ocurre en el plano de lo femenino, un objetivo en sí mismo. Para los personajes masculinos de la ficción, la sexualidad es el motor que los mueve a través de la trama.

• MUNDOS DE REALIDAD/JUEGO

En el caso de los programas de realidad presentes en el corpus, las características más importantes que definen los mundos diegéticos propuestos por Rojo y Mekano, son las siguientes:

MUNDOS SEXUADOS / EROTIZADOS

Al igual que en los programas de ficción del corpus, los mundos presentados y propuestos por Rojo y Mekano, son claramente sexuados y (sobre todo en el caso particular de Mekano) erotizados. La centralidad y protagonismo visual del cuerpo joven, hacen bascular de manera importante las lógicas internas de ambos programas en torno a lo sexual, sin que por ello dejen de ser (sobre todo en el caso de Rojo) programas cuyo objetivo implícito y explícito no se relaciona con lo sexual.

LA SEXUALIDAD COMO MÉTODO

Existe una pequeña, pero significativa diferencia en el rol que juega la sexualidad al interior del mundo presentado en los programas de realidad y los de ficción. En el caso de Rojo y Mekano, la sexualidad lejos de ser un motivo, se constituye en un método, en una forma de ocupar y utilizar el mundo y sus lógicas subyacentes. De esta manera, si bien en Rojo el motivo es la competencia, una de las maneras a través de las cuales se verifica esta competencia es (también) la sexualidad.

LO ERÓTICO COMO FORMA DE SER (FEMENINO)

En perfecta coherencia con lo anterior, la manera particular en que es asumido el nivel de lo sexual por los componentes femeninos de los mundos de realidad propuestos en Rojo y Mekano, redundan en una suerte de ontología erótica de los actantes mujeres. A diferencia de lo que ocurre con la ficción, donde lo erótico resulta ser un arma para obtener resultados, en los discursos de realidad del corpus, lo erótico no parece ser un elemento pragmático, sino que por el contrario, representa una manera de ser colectiva de lo femenino.

LO ERÓTICO COMO OBJETIVO VITAL (MASCULINO)

Sin embargo, pese a la diferencia que existe en la forma que se asume desde lo femenino las lógicas de lo sexual en la ficción y la realidad de los discursos televisivos, en el caso masculino, resulta ser idéntico. Tal como en las telenovelas, lo erótico tiene el estatuto de objetivo vital, de premio o de norte que orienta el quehacer de los actantes.

3. Características de los estereotipos femenino / masculino

Como en el caso de los mundos diegéticos, la definición y caracterización de los estereotipos de lo masculino y de lo femenino en los programas del corpus, va a tener una diferenciación notable y significativa de acuerdo a si se trata de programas de ficción o de realidad.

De esta manera, vamos a pasar a caracterizar aquellos aspectos comunes más relevantes de la figura de la mujer y del hombre, diferenciados en programas de ficción y de realidad.

- **ESTEREOTIPO FEMENINO DE LA FICCIÓN (TELENOVELAS DEL CORPUS)**

JOVEN

El estereotipo femenino de la ficción es joven. Lo anterior no quiere decir que no existan personajes de otro rango etéreo, sino que sólo se está indicando que por presencia cuantitativa y por relevancia en la trama y la intriga, aquellos que priman son particularmente los jóvenes.

ATRACTIVA

A renglón seguido, la característica inmediatamente consecuente de la anterior es la belleza, en el marco de los cánones culturales contemporáneos. El carácter atractivo de los estereotipos femeninos de la ficción, parece no ser exclusivo de los discursos de ficción. Por el contrario, esta característica se constituye en una condición principal (no única) de la televisualidad de cualquier actante que aparezca en dicho medio.

ACTIVA

Otra característica de la figura de la mujer en la ficción, es su dinamismo actancial. Son las mujeres las protagonistas principales y son, a la vez, quienes toman la iniciativa de la mayor parte de las acciones. Lejano aparece el modelo donde la mujer era la víctima de la acción de algún hombre. Por el contrario, ella se convierte, frecuentemente, en victimaria en la ficción televisiva.

AUTOSUFICIENTE

Del mismo modo, el estereotipo de la mujer en las telenovelas del corpus, aparece como segura de sí y autosuficiente. Si bien tiene como objetivo final la conquista del ser amado, ella no depende de las acciones que pueda realizar el hombre. Por el contrario, ella busca y reivindica constantemente, su autosuficiencia, incluso en el momento de alcanzar el objetivo del matrimonio (motivo de base de toda intriga en la Telenovela)

COMPETITIVA

Esta autosuficiencia la lleva a competir con sus pares del mismo sexo. Siendo los recursos escasos y la demanda muy numerosa, la mujer de la ficción siempre está en situación de competencia.

CALCULADORA RACIONAL

Por lo mismo, la mujer de la ficción se nos presenta como calculadora y racional. Empeña complicadas estrategias de acción para conseguir sus objetivos, estrategias de las cuales la mayor parte de las veces tiene a algún hombre como víctima.

ASTUTA

En concordancia con lo señalado, el estereotipo femenino de la ficción es usualmente astuto. Debe lidiar con la competencia y enfrentar capítulo a capítulo dificultades complejas. La mayoría de las veces, logra inventar una salida que, si bien complica aún más las cosas, también le permite seguir en la lucha.

ESTEREOTIPO FEMENINO DE LA FICCIÓN : FIGURA DE LA AMAZONA

• ESTEREOTIPO MASCULINO DE LA FICCIÓN (TELENOVELAS DEL CORPUS)

JOVEN

Como en el caso de la figura de la mujer, el estereotipo que predomina como representación del hombre en los programas de ficción, es el del joven.

ATRACTIVO

Como se señaló, ser joven y atractivo son condiciones de televisualidad de la mayor parte de los personajes.

PASIVO

A diferencia de lo que se podría suponer, en la ficción la figura del hombre está definida por su pasividad relativa en comparación con la figura de la mujer. El estereotipo masculino espera que le ocurran las cosas y no toma, por lo general, la iniciativa. En este sentido, resulta ser más bien pusilánime.

DEPENDIENTE

Por el mismo motivo señalado, el hombre de la ficción depende, casi por completo, de lo que haga la mujer. Por lo general, está en situación de reaccionar frente a los escenarios contruidos por la figura femenina.

INSEGURO

En estas situaciones, la reacción generalizada del hombre de la ficción, es la de quedar paralogizado, debatiéndose entre soluciones que son, la mayoría de las veces, inconducentes o estériles.

INGENUO

A diferencia de lo que ocurría en las telenovelas de los '80, es el hombre la víctima y no el victimario en la intriga. Por lo tanto, su carácter ingenuo es constitutivo del estereotipo masculino de la ficción en el corpus.

EMOCIONALMENTE FRÁGIL

Es justamente la fragilidad emocional, una de las condiciones que permiten que la figura del hombre ficcional sea manipulable y fácil de engañar y por lo tanto, esta condición se vuelve indispensable en la trama de la telenovela.

ESTEREOTIPO MASCULINO (FICCIÓN): FIGURA DEL NIÑO GRANDE
--

- **ESTEREOTIPO FEMENINO DE LOS PROGRAMAS DE REALIDAD (ROJO Y MEKANO)**

JOVEN

Estereotipo que domina todos los programas del corpus.

ATRACTIVA

Estereotipo que domina todos los programas del corpus.

PASIVA

De manera diametralmente opuesta a lo que sucede con el estereotipo femenino de la ficción, en los discursos televisivos de realidad, la figura de la mujer es principalmente pasiva ocupando, la mayoría de las veces, un rol ligado y dependiente de la acción del hombre.

DEPENDIENTE

El estereotipo femenino de realidad no es autosuficiente y depende fuertemente de la iniciativa que pueda tomar la figura masculina. A la figura de la mujer en los discursos de realidad, le ocurren las cosas o está determinada de antemano por las circunstancias.

DECORATIVA

El estereotipo femenino de realidad no sólo es dependiente de la acción del hombre, sino que además, está relegado principalmente a un rol decorativo. La definición de lo decorativo en este caso, está fuertemente ligada a los aspectos erótico-sexuales y al atractivo de la figura femenina.

INGENUA

Por último, una condición común (no exclusiva ni única) de la figura estereotípica de la mujer en los discursos de realidad, es su ingenuidad. Como en el caso de la figura del hombre en la ficción, esta característica permite la acción del hombre en función del anclaje de la trama o de los sucesos al interior del programa.

ESTEREOTIPO FEMENINO (REALIDAD): JARRÓN CHINO
--

- **ESTEREOTIPO MASCULINO DE REALIDAD (ROJO Y MEKANO)**

JOVEN

Estereotipo que domina todos los programas del corpus.

ATRACTIVO

Estereotipo que domina todos los programas del corpus.

ACTIVO

Al igual de lo que ocurre con la figura de la mujer en los programas del corpus, todas las características del estereotipo masculino de los discursos televisivos de realidad, son exactamente la antípoda de lo que ocurre en los discursos de ficción. En este sentido, el hombre de los discursos de realidad es preferentemente activo y protagónico. Sobre él recae, generalmente, la responsabilidad estratégica del programa...

INDEPENDIENTE

Es, por lo tanto independiente...

SEGURO

Seguro de sí mismo...

ASERTIVO

Avezado para comunicarse con los demás...

ASTUTO

Y, por su puesto astuto e inteligente.

ESTEREOTIPO MASCULINO (REALIDAD): EL PÍCARO
--

H. TERCER NIVEL: CARACTERÍSTICAS GLOBALES DEL DISCURSO TELEVISIVO RESPECTO DE LA SEXUALIDAD Y DEL GÉNERO.

A modo de conclusión, resulta pertinente intentar una caracterización global de lo que los discursos televisivos están definiendo como sexualidad. Esta caracterización no aspira a ser concluyente, sino que, más bien, intenta describir una tendencia de los discursos televisivos sobre la sexualidad y el género.

Sexualidad en la televisión

SIMPLE (UNIDIMENSIONAL)

En términos generales, la sexualidad y los estereotipos de género, son abordados de manera, preferentemente, unidimensional en los programas del corpus. La marcada tendencia a identificar sexualidad con erotismo, puede ser un índice que avala esta afirmación.

EXCLUYENTE (POR SÍ Y PARA SÍ)

La sexualidad aparece como un elemento autónomo e independiente de otros aspectos de la vida de las personas. Parece funcionar de modo autopoiético: la sexualidad se genera a sí misma. En el caso de la ficción "contamina" casi todos los aspectos de la trama, mientras que en los discursos de realidad aparece como un telón de fondo permanente.

CENTRÍPETA

La sexualidad en los programas del corpus es centripeta: hace girar sobre sí y atrae el resto de los aspectos que constituyen el mundo diegético. Con esto no queremos decir que la sexualidad sea

siempre el motivo o la metodología principal, sino más bien que ella, a diferencia de otras temáticas que aparecen y desaparecen, tiene una permanencia más sostenida y consistente.

INSTRUMENTAL

La sexualidad aparece como una herramienta para el logro de objetivos, o como un método de acción. En cualquiera de los dos casos, la sexualidad tiene un carácter instrumental.

PARADOJAL EN EL CRUCE FICCIÓN REALIDAD

Uno de los elementos más sorprendentes del estudio, es la notable diferencia entre la construcción de los estereotipos femeninos/masculinos en los discursos de realidad y en la ficción. Resultan casi diametralmente opuestas las figuras femeninas en la ficción y en los discursos de realidad. Algo equivalente ocurre en el caso de los estereotipos masculinos.

I. EPÍLOGO

Una investigación como la que acabamos de culminar, genera una cantidad enorme de preguntas e hipótesis cada una más interesante que la otra. Pero, sin lugar a dudas aquello que resulta de mayor relevancia e interés, es la incógnita de cómo son consumidos, significados y usados estos discursos por los niños, niñas y jóvenes concretos de nuestro país ¿cuánto inciden la representación televisiva de los modelos femenino/masculinos en la imagen que nuestros adolescentes y niños tienen de sí mismos y de su entorno? ¿cómo son utilizados, significados y socializados los roles y estereotipos descritos y propuestos por la televisión? ¿cuál es la relación entre la escuela, la familia y la televisión al momento de construir la imagen propia y la de los demás?

Actualmente existe mucha evidencia empírica que pone en duda la supuesta pasividad del telespectador y que, por el contrario, nos entrega una cantidad importante de información respecto de la multitud de usos (a veces completamente distintos a los previstos) que las comunidades de interpretación hacen de los programas televisivos. Todo ello ha redundado en la necesidad de cambiar nuestra percepción respecto a los niveles de actividad, uso y construcción de sentido que las audiencias hacen a partir de la comunicación televisiva.

Sabemos que los telespectadores jóvenes son activos y que integran de manera casi natural, las representaciones, los temas y los estereotipos difundidos por la televisión en los diferentes aspectos de su vida cotidiana. Sabemos, también, que la televisión se ha convertido en un importante espacio de socialización y de construcción de identidad.

De acuerdo a lo señalado, saber cómo se constituyen los discursos televisivos sobre sexualidad y cuáles son las lógicas que los soportan, es sólo una parte del entramado que liga al telespectador real con la televisión y con la sociedad y la cultura.

J. BIBLIOGRAFÍA

Adimark.

- Mapa socioeconómico de Chile. Nivel socioeconómico de los hogares del país, basado en datos del CENCE, Santiago, 2004.

Amigo, B.

- *Ni fiction ni réalité. Le Je lyrique comme contribution à la théorie des genres télévisuels*. Academia Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2001.

Consejo Nacional de Televisión.

- "Estudio Estadístico de televisión Abierta 2000-2003". Departamento de estudios CNTV. 2003.

Genette, G.

- *Figures III, Paris*, Éditions du Seuil, 1972.

Instituto Nacional de Estadísticas. INE.

- *Anuario de estadísticas vitales 2001*, Santiago, INE, 2003.

Jodelet, D,

- "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", in Moscovici, S (et. al.), *Psicología Social*, Paidós, Barcelona, 1986.

Morley, D.

- *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Amorrortu, Buenos Aires, 1996.

Pasquier, D.

- « Lectures de personnages de série » in *Penser la Télévision*, Colloque de Cerisy-la-Salle, Juin 1997, Paris, Nathan Université, 1998.
- « Identification au héros et communautés de téléspectateurs : la réception d'"Hélène et les Garçons" », in *Hermès*, n° 22, 1998.

Searle, J.,

- *Actos de habla. Ensayos sobre filosofía del lenguaje*, Cátedra, 1990.