

PROGRAMAS JUVENILES EN TELEVISION ABIERTA

ANALISIS CUALITATIVO DE PANTALLA DESDE EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS

2012

PREFACIO

El estudio a continuación expone los resultados de un análisis de pantalla de tipo cualitativo de programas juveniles de televisión abierta en base a la metodología de 'Análisis Crítico de Discurso', realizado por Leda Berardi¹, investigadora asociada a Conecta Media Research.

El interés de este análisis es contribuir con una mirada teórico-analítica para complementar la descripción de datos recogidos por un estudio de pantalla de tipo cuantitativo de los programas señalados².

El análisis cuantitativo indicaba que los programas juveniles tenían un componente importante de erotización, siendo el componente más frecuente entre los contenidos medidos. Otro resultado aludía a que los jóvenes de ambos sexos que participaban en estos programas - tanto en los de ficción como de realidad-, normalmente correspondían a un ideal de belleza que favorecía la delgadez y el fenotipo caucásico. Esto en especial para las mujeres, que en general debían ceñirse a estos estándares, mientras los hombres presentaban mayor variabilidad en su aspecto físico.

En base a estos y otros resultados de las descripciones cuantitativas, el análisis cualitativo de los programas describe la forma de representar a la juventud en los programas juveniles respecto de sus conductas, lenguaje verbal y no-verbal. La importancia del Análisis Crítico de Discurso en las páginas siguientes, radica en que el cuerpo teórico que lo sustenta, entrega lineamientos para demostrar que a través del discurso se construyen representaciones, relaciones e identidades individuales y sociales que van conformando una ideología determinada.

María Dolores Souza

Jefa Departamento de Estudios

¹ (C) Doctor en Comunicación y Lingüística de la Universidad Pompeu Fabra (España).

² Realizado por Conecta Media Research

Tabla de contenido

PREFACIO	2
INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS DEL ESTUDIO	6
ANTECEDENTES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS	6
ANÁLISIS E INTERPRETACION DE LOS DATOS	9
1. TIPOS DE LENGUAJE Y GESTOS	9
2. CONTENIDOS ERÓTICOS Y SEXUALIZACIÓN	13
2.1. CONTENIDOS ERÓTICOS EXPLÍCITOS	13
2.2. CONTENIDOS ERÓTICOS IMPLÍCITOS	15
2.3. SEXUALIZACIÓN.....	16
3. CONDUCTAS PROSOCIALES Y DISRUPTIVAS	17
3.1. CONDUCTAS PROSOCIALES	17
3.2. CONDUCTAS DISRUPTIVAS.....	18
CONTENIDOS CULTURALES, EDUCATIVOS E INFORMATIVOS	20
CONCLUSIONES	23
BIBLIOGRAFÍA.....	27

INTRODUCCIÓN

El presente estudio responde a la solicitud del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) de realizar un análisis cualitativo de pantalla de programas juveniles de canales abiertos de televisión, con el fin de determinar la representación explícita e implícita de la juventud chilena.

La televisión cumple un rol protagónico como medio de comunicación de masas, razón por la cual es importante el análisis del lenguaje, de los contenidos eróticos, informativos, culturales y educativos, y de las conductas pro sociales y disruptivas de los personajes de los diferentes programas dirigidos a los/las jóvenes. Este análisis dará cuenta de cómo se manifiesta la representación de dicho segmento en la pantalla de televisión abierta.

Puesto que la erotización y aspecto físico, principalmente de las mujeres jóvenes, constituye una de las variables que tiene una presencia destacada en estos programas³, es importante prestar atención a las manifestaciones verbales y visuales que determinan su relevancia.

Como lo señalan diversos cirujanos plásticos del país⁴ “los programas de televisión en torno a cirugías plásticas ampliaron mucho el conocimiento de lo que se puede hacer”. Agregan que suele ser frecuente que las adolescentes quieran realizarse cambios “inspiradas en alguna celebridad (...) o siguiendo los pasos de algún familiar”. Algunos ejemplos incluyen operaciones estéticas de nariz de dos hermanas, siendo la rinoplastía y el aumento o reducción de mamas las más solicitadas por dicho segmento de la población. Le siguen la lipoaspiración de adolescentes con sobrepeso, el relleno de labios y la eliminación de las líneas de expresión. Los médicos plantean que este fenómeno es complejo por cuanto las adolescentes están en un “período de cambios e inseguridades que podría llevarlas a tomar decisiones de las que no están completamente convencidas”. Además, sus expectativas pueden no corresponder a los resultados esperados.

³ Ver: Programas Juveniles: Análisis Cuantitativo de Contenido de Pantalla 2012. En: www.cntv.cl

⁴ Ver: Artículo de El Mercurio del 11 de agosto 2012

Lo reseñado anteriormente se relaciona con lo que plantea Barthes (1967) acerca del *mito*. Este es la alteración de la realidad y se construye a partir de un signo ya existente que cumple una función referencial real.

La construcción de todo signo se basa en una relación indisoluble entre un significante y un significado y, para que éste se convierta en mito, sólo se considera el significante y se lo relaciona con otro concepto para crear otra significación. Es decir, el signo mítico (*la mujer ideal*) se superpone a un signo ya existente (*las mujeres reales*), recuperando solo la forma del signo, vaciándolo de su contingencia y alejándolo de su contexto real para convertirlo en un simple contenedor de conceptos o ideas (*la mujer objeto*). Es así como, mediante el mito de la “mujer objeto”, a las mujeres de los programas misceláneos se las despoja de su estatuto de seres “reales” en determinados contextos socio-culturales, para reducirlas a una simple manifestación de propiedades y símbolos eróticos. Este fenómeno se manifiesta, entre otros, cuando el uso dramático de la cámara televisiva privilegia ciertas partes y movimientos del cuerpo femenino.

El mito, al “esconder” una realidad, aleja y suplanta el significado real por otro, deformando, así, la realidad. El recurso que posee para legitimarse es el neologismo⁵ y la tautología.

Para poder cumplir con el propósito de este estudio, se recurrió al análisis crítico del discurso (ACD) que considera el lenguaje como una forma de práctica social, asumiendo una relación dialéctica o bidireccional entre actos discursivos particulares y las situaciones, instituciones y estructuras en las que se hallan insertos (Fairclough y Wodak 2000).

El ACD se propone lograr que los aspectos opacos del discurso -como la carga ideológica de los modos particulares de utilización del lenguaje y las relaciones de poder subyacentes- se vuelvan más transparentes (Fairclough y Wodak op.cit.).

Si consideramos la ideología como un “proceso que articula representaciones particulares de la realidad y construcciones particulares de la identidad, especialmente de la identidad de grupos y comunidades” (Fairclough y Wodak op.cit.:393), el análisis de la práctica discursiva verbal y visual de los contenidos de los programas puso de manifiesto la representación que se realiza de la juventud, y permitió develar la ideología subyacente. Para ello, se identificaron y analizaron los procesos discursivos por medio de los cuales se

⁵ Como es el caso de “pichulotote”, para referirse a un hotdog más largo de lo común (*Yingo*), y “jamoncito”, relacionado con el trasero de una mujer (programa ‘*Sin vergüenza*’).

construye la espectacularización, la naturalización y el ocultamiento de la realidad, fenómenos que contribuyen a distorsionar las representaciones de la realidad y, con ello, la representación de la juventud.

OBJETIVOS DEL ESTUDIO

Con el fin de responder a lo solicitado por el CNTV, el *objetivo general* de esta investigación es desarrollar un estudio cualitativo de análisis de pantalla de programas juveniles, a partir del análisis crítico del discurso (ACD) de elementos verbales y visuales, con el objeto de determinar la representación latente y explícita de los/las jóvenes en este tipo de programas.

Para poder develar la representación de la juventud, se establecieron los siguientes *objetivos específicos*: i. Analizar el tipo de lenguaje y gestos; ii. Analizar los contenidos eróticos implícitos y explícitos; iii. Analizar las conductas pro- sociales y disruptivas y iv. Analizar los contenidos informativos, educativos y culturales.

ANTECEDENTES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

Las fuentes teórico-metodológicas utilizadas para realizar esta investigación derivan de Bolívar (1995^a, 1995b), Fairclough y Wodak (2000), van Dijk (1984, 1990, 2000), Wodak, de Cillia, Reisigl y Liebhart (1999), Kaplan y Weber (1995), Austin (1971) y Berardi (2009).

El *tipo de estudio* es cualitativo de carácter exploratorio, utilizando metodología de análisis crítico del discurso.

Procedimientos

Para poder cumplir con el propósito de este estudio, se establecieron las siguientes *categorías de análisis*:

- Los *Actos de habla*, definidos como los “actos sociales que van acompañados del uso de palabras” (van Dijk 1990:47), explícitas o implícitas, como prometer, acusar, felicitar. Aun cuando estos actos aluden al discurso verbal, en este trabajo se asociaron también al discurso no verbal o visual. Mediante dichos actos se identificó y analizó el plano

interactivo o pragmático del discurso⁶ con el fin de determinar qué tipos de actos de habla se utilizan en los programas. La clasificación de los actos de habla utilizada en este trabajo corresponde a Austin (1971). Mediante el análisis de los actos de habla se detectó, entre otros, la presencia y relevancia de los juicios positivos y negativos emitidos por los personajes de los programas.

- *Las estructuras ideológicas y/o estrategias discursivas verbales y visuales* utilizadas por los y las integrantes de los programas, ya sea de manera explícita o implícita. Tanto las estructuras ideológicas del discurso (van Dijk 2000), como las estrategias discursivas (van Dijk 1984) permitieron develar la representación de la juventud y la ideología asociada.

Las estrategias discursivas son “las representaciones cognitivas de una secuencia de acciones a ser ejecutadas. (...) Constituyen un plan parcial del *modo* en que una meta puede o debe ser alcanzada y garantizan que la secuencia de acciones se realice de manera efectiva y óptima según el contexto de dichas acciones” (van Dijk 1984:115-116, énfasis en el original). Cada paso funcionalmente relevante de una estrategia se denomina “jugada⁷ estratégica” y suele ser relacional, es decir, definida sólo en relación a otras jugadas previas o posteriores. Las jugadas semánticas se definen en términos de relaciones entre proposiciones, mientras que las pragmáticas lo hacen en términos de relaciones entre actos de habla.

La *empatía*, la *transferencia*, la *auto-evaluación positiva* y los *enunciados negativos* son algunas de las estrategias o jugadas semánticas detectadas en los programas.

- *Los acentos dramáticos por cámara* indican la importancia o énfasis otorgado por la cámara de televisión a determinados atributos físicos, gestos y vestimenta de los y las participantes de los diferentes programas.

Respecto del *corpus* utilizado, éste está constituido por el docu-reality ‘*Perla*’, los misceláneos ‘*Yingo*’, ‘*Sin vergüenza*’ y ‘*Calle 7*’, y las teleseries ‘*Decibel 110*’, ‘*Gordis*’ y ‘*Niñas Mal*’.

⁶ En el plano pragmático “se toman las decisiones sobre qué, cuánto y cómo decir algo en una interacción” (Bolívar 1995:108), mientras que el plano semántico es el “registro de la interacción en términos de sintaxis, léxico y semántica” (Bolívar op.cit.:113).

⁷ ‘move’ en inglés.

Una vez seleccionadas y definidas las categorías de análisis, se clasificaron las *unidades de análisis* que, en este caso, corresponden a los géneros televisivos de los programas entregados por el CNTV.

Posteriormente, se realizó un visionado selectivo de Programas en su totalidad, de acuerdo a las categorías de análisis y a las siguientes variables:

- Tipo de lenguaje y gestos.
- Contenidos eróticos implícitos y explícitos.
- Conductas pro sociales y disruptivas.
- Contenidos informativos, culturales y educativos.

Para poder recolectar y analizar los datos de los programas, se construyeron seis matrices de recolección y análisis de datos de nueve columnas: i. Programa; ii. Género televisivo; iii. Tipo de lenguaje y gestos; iv. Evidencia verbal y/o visual y comentarios; v. Actos de habla; vi. Evidencia verbal y/o visual y comentarios; vii. Estructuras ideológicas del discurso verbal y/o visual, y/o estrategias discursivas; viii. Evidencia verbal y/o visual y comentarios; y ix. Acentos dramáticos por cámara. (Bolívar 1995a, Kaplán y Weber 1996, Berardi 2009).

Finalmente, se cruzaron los datos de las matrices para determinar la representación juvenil.

ANÁLISIS E INTERPRETACION DE LOS DATOS

A continuación se analizan distintos tipos de lenguaje y gestos; contenidos eróticos implícitos y explícitos y contenidos de sexualización.

1. TIPOS DE LENGUAJE Y GESTOS

Los tipos de lenguaje y gestos presentes en los programas se pueden categorizar en seis: (i) sexuales y eróticos explícitos; (ii) discriminatorios/ descalificadores; (iii) alentadores; (iv) machistas; (v) autoritarios y, finalmente, (vi) groseros.

Los primeros tres tienen mayor relevancia, de acuerdo al análisis.

i. Lenguaje y gestos *sexuales y eróticos explícitos* en los programas misceláneos y una teleserie:

(1) *Erótico explícito, misceláneo:*

“Con este plato se le va a parar todo”. Frente a este enunciado, el animador repite “¿Se me va parar todo?” y se muestran unos ojos gráficos caricaturescos.

(2) *Erótico explícito, misceláneo:*

El animador de mayor edad expresa que se quiere comer “ese jamoncito”, refiriéndose al trasero con celulitis de una actriz famosa

(3) *Sexual explícito, teleserie:*

Una de las internas de la casa correccional realiza gestos sexuales con los dedos y simultáneamente manifiesta que “pueden comerse a Emiliano todas al mismo tiempo”.

En (1) y (2), se manifiestan actos de habla *comportativos* por cuanto están relacionados con actitudes y comportamientos sociales. En (3), mediante un acto *ejercitativo*, se exhorta a “comerse” al joven.

Respecto de las estructuras ideológicas del discurso, en los tres enunciados se evidencia *lexicalización*⁸ mediante el uso y el contexto de las palabras “parar todo”, “comer ese jamoncito” y “comerse a Emiliano”. En (1), se alude a la imagen de hombre “macho”, reducido a sus genitales. En (2), se observa un discurso que alude directamente a la sexualidad. Sin embargo, en el enunciado (2), el mismo animador emite un comentario positivo respecto de la celulitis (“no es para tanto”)⁹. Aun cuando en (3) una mujer se expresa de la misma forma que en (2), suele ser un recurso discursivo de uso masculino.

ii. Lenguaje y gestos *discriminatorios o descalificadores* respecto del sobrepeso en los misceláneos y las teleseries:

4) *Misceláneo:*

Los y las integrantes del programa ‘Yingo’ realizan gestos de asco que implican *juicios negativos* acerca del sobrepeso de un joven del elenco.

5) *Teleserie ‘Niñas Mal’:*

Una de las jóvenes de la casa correccional le dice a otra con sobrepeso que no hay tallas para ella, por medio de enunciados negativos y cara de asco: “Te ves asquerosa con esa ropa”.

En (4), cuando el joven excedido de peso se va a sacar la polera, la cámara sobrevalora dramáticamente las caras de asco de varios integrantes del elenco, centrándose reiteradamente en los gestos negativos de los mismos. El joven es inducido a sacársela por el animador porque quiere mostrar que volvió de Cancún sin bronceado. Cuando el animador observa las caras y gestos de asco, realiza un comentario positivo al decir que representa al 60% de la población.

En (4) y (5) las estrategias discursivas se manifiestan en la expresión de gestos y enunciados negativos mediante la emisión de actos de habla *judicativos* que expresan

⁸ La *lexicalización* corresponde a una de las estructuras ideológicas del discurso; la utilización o selección de un léxico particular, en un determinado contexto, deriva de una actitud acerca de un tópico específico, cumpliendo, así, una función ideológica.

⁹ En el programa “Sin vergüenza”, cuando las animadoras muestran fotos de actrices famosas con celulitis emitiendo comentarios negativos al respecto, el animador de mayor edad los contrarresta diciendo que la belleza es superficial y que lo importante es el amor.

juicios negativos. Este tipo de actos se utiliza para emitir un juicio positivo o negativo respecto de valores o de hechos.

Los enunciados y gestos negativos también corresponden a una *lexicalización* por cuanto corresponden a una actitud atingente a las personas con sobrepeso.

iii. Lenguaje y gestos alentadores en una teleserie y en el docu- reality :

6) *Teleserie:*

Patrick le dice a 'Gordis' que se ve bien al natural, sin maquillaje.

7) *Docu- reality ('Perla):*

Una madre le dice a su hijo que está contenta porque la relación entre ambos es mejor que antes.

'Fate' y 'Perla' se consuelan mutuamente respecto de sus relaciones sentimentales.

En (6) y (7) las estrategias discursivas se evidencian en la manifestación de *empatía* mediante actos de habla *judicativos* que expresan juicios positivos.

Los otros tipos de lenguaje y gestos presentes no tienen mayor relevancia, especialmente por su escasa presencia.

iv. Lenguaje y gestos machistas:

8) En 'Gordis', 'Carter' le dice a varias niñas que revolotean a su alrededor, que "hagan una lista para verlas de a una a la vez".

v. Lenguaje y gestos autoritarios:

9) En 'Niñas Mal' una de las teleseries, un padre reprocha a su hija que le arruinó su carrera de gobernador.

10) En la misma teleserie, la cuidadora de la casa correccional regaña a *Greta* porque se encerró en su pieza, diciéndole que no puede dormir a esa hora.

En ambos casos, se enfatiza la violencia verbal, recurriendo a la estrategia verbal y visual de *énfasis*. Además, en (9) se apela a la *transferencia*, en la que el padre y la hija se transfieren mutuamente la culpa de la situación actual de ambos.

En cuanto a los actos de habla, en (8) se exhibe un acto *ejercitativo* por medio del cual ‘Carter’ exhorta a las niñas a que actúen de la forma señalada anteriormente. En (9) y (10), los actos de habla son *comportativos* y se expresan a través de un comportamiento de violencia verbal y gestual; el acto de habla en (10) también es *ejercitativo* cuando la cuidadora exhorta a ‘Greta’ para que abra la puerta.

vi. Lenguaje y gestos groseros:

(11) *Docurreality ‘Perla’*:

“Huevón”, “Huevás”, “Toda la huevá”.

(12) *Misceláneo “Yingo”*:

En las poleras de dos integrantes del Programa dice “I’m in Cancún bitch”.

En (11), el lenguaje *grosero* representa el lenguaje utilizado por los jóvenes como modismos o muletillas. En (12), la cámara muestra reiteradamente lo que está escrito en las poleras, que representa un juego entre 2 palabras cuya pronunciación es similar: “beach” (playa) y “bitch” (puta).

En (12), el acto de habla es *comportativo* por cuanto representa una actitud de los jóvenes al elegir comprar y exhibir públicamente esa polera.

El predominio de gestos y lenguaje *sexual explícito* y *erótico explícito* de los programas misceláneos y teleseries, conjuntamente con las conductas eróticas asociadas, principalmente de parte de las jóvenes de sexo femenino, configuran un clima verbal y gestual erotizante que refleja una juventud preocupada por la apariencia física, que gira en torno a la seducción y el exhibicionismo. Esto proyecta una imagen de juventud narcisista e individualista, acentuada por el espíritu competitivo de los programas misceláneos.

2. CONTENIDOS ERÓTICOS Y SEXUALIZACIÓN

A continuación se describen y analizan los contenidos eróticos explícitos, implícitos y de sexualización presentes en los programas juveniles

2.1. CONTENIDOS ERÓTICOS EXPLÍCITOS

La erotización explícita se manifiesta cuando el lenguaje, los gestos, el baile, la vestimenta y los movimientos provocativos constituyen, de manera protagónica, un ambiente de erotización. En general, la cámara suele tener un rol dramático, acentuando las zonas erógenas.

En el género *Teleserie*, se manifiestan conductas eróticas explícitas vinculadas a exhibicionismo y gestos. Ejemplo:

(13) Una de las protagonistas se disfraza de ‘femme fatale’ y cita a un joven a una discoteca.

En los *Misceláneos*, se evidencian movimientos sensuales y vestimentas provocativas, y abuso del recurso erótico en general. Ejemplos:

(14) Desfiles de jóvenes con atuendo de muñecas ‘Barbie’

(15) Desfiles de jóvenes con alas al ritmo de la música.

(16) Conductora de uno de los programas se sube encima de un hombre y le rompe la polera.

(17) Baile, movimientos con gestos (dedo de una joven en la boca).

En el *Docu- reality*, se otorga menor relevancia a este tipo de contenidos y sólo aparecen en un contexto festivo, específicamente en bailes. Ejemplos:

- (18) Una joven baila provocativamente con uno de los protagonistas durante una fiesta en una casa particular.
- (19) Los protagonistas publicitan un concurso para participar en sus eventos discotequeros y se muestra a una joven bailando provocativamente.

En el desfile¹⁰ de muñecas Barbie (14), las jóvenes bailan caracterizadas como distintos tipos de muñecas Barbie: aeromoza, niña pequeña y deportista, entre otras. El baile culmina con 'Faloon' como la copia más fiel de dichas muñecas en traje de noche, de color rosado, acompañada de un joven caracterizado como Kent.

Mediante la vestimenta, los movimientos y gestos de seducción que realizan las jóvenes se proyectan por una parte, en la imagen de mujeres infantilizadas y, por otra, de mujeres "ideales" en lo que se refiere a estándares de belleza física. Se naturaliza, así, la condición de mujer como objeto erótico de seducción, enajenándola de la realidad y espectacularizando su actuación. Estas estrategias visuales apelan al recurso ideológico del exhibicionismo, de la "supuesta" fragilidad de la mujer-infantilización- y al fetichismo, construyendo y proyectando, así, un rol de género estereotipado.

La espectacularización se deriva del modo "como se priorizan los temas y articulan a las imágenes visuales" (Pardo Abril y Hernández 2009: 480). Por medio de la espectacularización los programas se proponen seducir a los/las televidentes, pretendiendo identificar con la realidad los contenidos y actividades programáticas, pudiendo, en consecuencia, fomentar conductas acordes con esa (ir)realidad.

En (15), se presenta una coreografía de un desfile¹¹ denominado "Cupido: Love party", aludiendo al día de San Valentín. En este, las jóvenes desfilan en traje de baño de dos piezas, conjuntamente con "alas" --algunas con forma de corazón y otras de mariposas -- peluches y globos con forma de corazón y leyendas donde dice "te amo". Una de ellas lleva un arpa, aludiendo al querubín Cupido. El desfile termina con uno de los jóvenes del elenco en traje de baño rojo¹² lanzando una flecha a la cámara, simulando ser Cupido.

¹⁰ Programa Yingo: desfile Barbies

¹¹ Programa Yingo: desfile Cupido

¹² "En publicidad, se utiliza el rojo para provocar sentimientos eróticos. Símbolos como labios o uñas rojos, zapatos, vestidos, etc., son arquetipos en la comunicación visual sugerente". También se asocia a la energía, la fortaleza, la determinación, la pasión, el deseo y el amor. URL: uprociber.blogspot.com

Sumado a lo anterior, la presencia de “Blanquita Nieves” en el desfile coadyuva a la espectacularización del programa.

Al igual que en el desfile de muñecas Barbie, se apela al recurso del fetiche, cuyo significado alude a lo artificial en latín y a “magia” y “hechizo” en portugués. A las jóvenes se las “dota” de un aura angelical -- mediante el uso de las alas-- en un cuerpo provocador.

Respecto de la simulación, Deleuze (1970) plantea que esta no es una copia degradada del *original o modelo*, sino que lo niega, conjuntamente con la *copia y la reproducción*. En consecuencia, ninguno puede asignarse el título de referente. El simulacro pone en crisis la representación, pertenece al dominio de la farsa y el travestismo, es solo seducción. El espectáculo televisivo se sustenta en la simulación lúdica y fantasiosa, (di)simulando la realidad, como es el caso de la vestimenta asociada a las muñecas Barbie y a la “fiesta del amor” asociada a Cupido.

2.2. CONTENIDOS ERÓTICOS IMPLÍCITOS

La erotización implícita se evidencia cuando el lenguaje, la vestimenta, los movimientos y gestos constituyen, de manera secundaria, un ambiente de erotización.

En una de las *Teleseries*, la erotización implícita se manifiesta principalmente en la vestimenta de las protagonistas para hacer competencias gimnásticas, y en los uniformes de colegio.

En los *Misceláneos*, estos contenidos tienen mayor relevancia que en los otros géneros. Se evidencian fundamentalmente en la vestimenta y uniformes de competencia de las mujeres integrantes de los programas y en la realización de concursos con poca ropa.

En el *Docu-reality*, se observa erotización implícita generalmente en la vestimenta, sensualidad y movimientos de las protagonistas del programa. Un ejemplo lo constituye la preparación de las protagonistas para ir a un matrimonio con vestimenta y actitud sensual.

Como en el erotismo explícito, las estrategias discursivas, tanto verbales como visuales de los misceláneos, contribuyen a la espectacularización de los programas y, nuevamente, mediante la seducción y el exhibicionismo, se naturaliza a la mujer como objeto erótico.

La naturalización favorece la homogenización de las conductas –invisibilizando la otredad- - y la realidad aparece inmodificable, carente de complejidad y de cuestionamiento.

2.3. SEXUALIZACIÓN

La sexualización se refiere a la explicitación verbal y/o visual del acto sexual. Este tipo de conducta sólo se observa en el género *Teleserie* y en los *Misceláneos*.

En el género *teleserie* se manifiestan conductas sexuales vinculadas a exhibicionismo y gestos. Ejemplos:

- (20) Una de las protagonistas acosa sexualmente a un joven, abalanzándose sobre este con el fin de tener relaciones sexuales (“Niñas mal”).
- (21) En la misma teleserie, otra protagonista encara a ‘Greta’ por haber intentado tener relaciones sexuales con un joven, realizando un gesto con sus manos que claramente alude a un acto sexual.

En los *misceláneos*, la presencia de sexualización se da en un contexto festivo y se refuerza con conductas asociadas a erotismo explícito. Ejemplos:

- (22) Durante una presentación musical, el cantante de reggaetón Jadiel interpreta una canción cuya letra alude a contenido sexual totalmente explícito.
- (23) El animador induce a una mujer en un local a comer un mordisco de un ‘hotdog’ denominado “pichulotote” por el tamaño (se comenta, “tiene experiencia con la boca”).

Al igual que en la sexualización explícita e implícita, los actos de habla predominantes en ambos géneros son los *comportativos* y las estrategias discursivas verbales y visuales empleadas son el exhibicionismo y la banalización del acto sexual mediante la letra de la canción.

Finalmente, en relación a la erotización y sexualización de los contenidos, se evidencia un predominio de los implícitos respecto de los explícitos. Aun cuando los contenidos explícitos se presentan fundamentalmente en situaciones conflictivas (*Teleserie ‘Niñas mal’*) y festivas (*Misceláneo ‘Yingo’*). La presencia de elementos permanentes asociados a lo erótico implícito en los programas (vestimentas, música, actividades o juegos, etc.)

proyecta una juventud cuya identidad está asociada a lo sexual y a la erotización. Las mujeres se esmeran en proyectar una imagen permanente de seducción cumpliendo, de esta manera, con el rol de provocar el deseo.

3. CONDUCTAS PROSOCIALES Y DISRUPTIVAS

A continuación se presentan los resultados del análisis de las conductas que tienden a armonizar las relaciones sociales y las que, por el contrario, las dificultan.

3.1. CONDUCTAS PROSOCIALES

Las *conductas prosociales*¹³ son aquellas conductas relacionadas con aprender a vivir con uno mismo y con los demás.

En el género *Teleserie*, las conductas prosociales se manifiestan principalmente en *actitudes solidarias, cooperación, ayuda a los demás y resolución de conflictos*. Ejemplos:

- (24) La protagonista de la teleserie 'Gordis' plantea que ya no quiere continuar siendo como la persona en que se transforma¹⁴, ya que de ese modo no es feliz ("De qué sirve ser bella si no eres feliz").
- (25) Apoyo de profesora a alumna y entre amigos y pololos.

En los *Misceláneos*, las conductas prosociales se evidencian en el *respeto hacia los demás y en la expresión asertiva de los sentimientos*. Ejemplos:

- (26) Los dos conductores hombres de uno de los programas le restan importancia a la celulitis y al maquillaje de las mujeres famosas, connotando respeto por las personas tal y como son.
- (27) Autocrítica positiva de joven que se había retirado del programa.

¹³ En el estudio cuantitativo, estas conductas abarcan sólo el 2% del total de los programas analizados.

¹⁴ La teleserie gira en torno a una joven escolar de contextura gruesa y de tez morena que tiene el poder de cambiar mágicamente su apariencia, transformándose en una joven rubia, alta y delgada.

La *expresión transparente de sentimientos* se expresa a través de conductas que reflejan principios valóricos de honestidad e integridad que ayudan a perfilar una identidad que permite distinguirse frente a los demás. Ejemplo:

(28) “Tengo que cambiar”, dice joven del elenco respecto de la relación sentimental con una joven del mismo programa.

En el *Docu-reality*, las conductas prosociales se exhiben en la *cooperación y ayuda a los demás*, principalmente en las relaciones de amistad. Ejemplo:

(29) Uno de los protagonistas consuela y le entrega apoyo a su amigo, quien está pasando por un mal momento a causa de una desilusión amorosa.

En el docu- reality y el género teleserie, las *conductas solidarias* se concentran fundamentalmente en las *actitudes empáticas y la búsqueda del bienestar del otro*. Esto contribuye a valorizar a las personas en términos emocionales y a superar conflictos de sociabilidad. La existencia de conflicto o drama, en la esencia de las teleseries y docu-realities, facilita la existencia de actitudes prosociales y disruptivas, ya que en el cruce de ambas conductas se produce el conflicto que da sentido a las respectivas historias.

Prácticamente todos los actos de habla presentes en este tipo de conductas son *judicativos* por cuanto predominan los juicios positivos, como es el caso de la autocrítica positiva de Perla respecto de su situación sentimental.

En lo que concierne a las estrategias discursivas e ideológicas, estas se manifiestan a través de la *empatía y la autoevaluación positiva*.

3.2. CONDUCTAS DISRUPTIVAS

Las *conductas disruptivas*¹⁵ son aquellas que dificultan una integración social armónica con el entorno familiar, de amistad, con compañeros de colegio y vecinos, y entorpecen relaciones saludables

Las conductas disruptivas en los programas juveniles se constatan fundamentalmente a través de la *discriminación por ciertos atributos físicos de los/las jóvenes, principalmente el sobrepeso*.

En las *Teleseries*, las conductas disruptivas se ponen de manifiesto fundamentalmente a través de la *humillación y burla hacia otras personas, discriminación, mentiras y conductas irrespetuosas*, con mayor representación en el género femenino. Ejemplos:

- (30) Maltrato psicológico de una de las protagonistas a una fan por estar excedida de peso (“Niñas mal”).
- (31) Una de los protagonistas de “Decibel 110” discrimina a otra por su aspecto físico: “Sólo toco (música) con gente ‘cool’ y ‘ondera’, hay un tema estético que tú no calzas”).

En “Niñas mal” no sólo se enjuician de manera negativa estas características físicas, sino que también se observa *descalificación y burla* por el hecho de que una joven elige la misma ropa de otra para parecerse a ella. Para ello, se utiliza la *mentira* como medio de persuasión: “No hay tallas para ti (...); te ves divina con esa ropa”, refiriéndose a una vestimenta que ella le escoge para “invisibilizarla”. Se pone en evidencia, así, el tema de la exclusividad en el vestir que propicia la publicidad. Por otra parte, aun cuando diferenciarse de otro/a está relacionado con identidad, en este caso se observa *egoísmo y narcisismo* de parte de la joven que no desea ser “plagiada”.

También se observa *envidia* hacia una de las jóvenes de la teleserie Decibel 110 cuando no se le permite incorporarse a una banda musical porque sobresale como cantante, con el pretexto de que sólo toca con gente ‘cool’ y ‘ondera’.

Además, se muestra abuso de poder cuando un joven besa a la nana, “legitimando”, así, la condición de dependencia de la nana.

¹⁵ Las conductas disruptivas en el análisis cuantitativo representan el 8% del tiempo total de los programas. Si bien se trata de un porcentaje bajo, es bastante más alto que el de conductas prosociales que es casi inexistente (2%).

En los *Misceláneos*, las conductas disruptivas están asociadas generalmente a la *discriminación y a la ausencia de solidaridad*. Ejemplos:

- (32) Discriminación a joven con sobrepeso: los y las integrantes del elenco ponen cara de asco a la cámara (“Yingo”).
- (33) Dos jóvenes manifiestan su desacuerdo en relación al regreso de un antiguo integrante a la competencia (“Yingo”).

En (33), la *ausencia de solidaridad* se constata cuando los jóvenes no quieren que un integrante vuelva al programa porque expresan que ellos se han sacrificado y trabajado duro mientras él no estuvo. Esto pone de manifiesto algunas características sociales de: individualismo, ausencia de solidaridad y competitividad.

Al igual que en las conductas pro-sociales, los actos de habla más preponderantes en las conductas disruptivas son los *judicativos* pero, en este caso, los juicios de valor son negativos.

En lo que se refiere a las estrategias discursivas e ideológicas, estas se manifiestan a través de mentiras, discriminación, exhibicionismo y abuso de poder.

CONTENIDOS CULTURALES, EDUCATIVOS E INFORMATIVOS

Los *contenidos culturales* son aquellos que remiten al conjunto de valores, creencias, costumbres y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico.

Los *contenidos educativos* son de índole didáctica y de conocimientos específicos. Los contenidos informativos sólo exhiben información sin incluir comentarios al respecto.

En los *misceláneos* se evidencian contenidos culturales, educativos e informativos, a través de reportajes y competencias de carácter “intelectual”¹⁶.

Respecto de los contenidos culturales, se presenta una actividad de la cultura tradicional popular de Quillón, denominada “Tomatina”, en la que los integrantes se lanzan tomates.

¹⁶ Los contenidos informativos, educativos y culturales también tienen baja presencia en los programas juveniles, llegando al 6% del tiempo analizado, de acuerdo a los resultados del estudio cuantitativo ya mencionado.

En cuanto a contenidos educativos, se exhibe un reportaje atingente a la ciudad de los muertos en Egipto, y otro que muestra a una de las integrantes del programa en China, explicando cómo se celebra el año nuevo y cuáles son algunas de las comidas típicas.

Los contenidos de conocimientos específicos se relacionan con concursos en los que los y las integrantes del elenco deben responder preguntas de cultura general atingentes a la educación escolar (quién es el autor de El Quijote), al ámbito de los medios de comunicación de masas (quién es el actual Ministro de Hacienda), a cultura general básica (cuál es el color del lapislázuli) y a cultura general (cuál es la ciudad sagrada de los musulmanes).

En lo que concierne a los contenidos de carácter informativo, se presenta la experiencia de un integrante del programa en entrenamiento como gendarme y su posterior visita al penal de San Miguel. Estas actividades permiten conocer la preparación física de los gendarmes, las condiciones de vida de los presos y cómo cohabitan los homosexuales.

También se muestra una sesión de regresión a otras vidas de una joven que es parte del elenco del programa, sin ningún tipo de comentario o reflexión al término de ésta. Esta experiencia pone de manifiesto los problemas de la joven reflejando, así, cómo el programa exacerba su vida privada. Lo mismo sucede con un joven que es “forzado” por el conductor del programa a contar por qué terminó la relación de pareja con una joven del elenco del mismo programa.

En el *docu-reality*, el contenido cultural se presenta en el contexto de una fiesta familiar en la que los y las protagonistas entregan detalles acerca de la ceremonia de un matrimonio gitano, durante su celebración.

En los programas misceláneos se proyecta una juventud con un bajo nivel cultural y educativo, evidenciado en los concursos “Pizarra preguntona” y “Ducha educativa”. En ambos concursos, los y las jóvenes no saben las respuestas a preguntas de conocimiento general pertenecientes a la educación escolar, tales como el río más largo de Chile; el proceso por medio del cual las plantas producen oxígeno y el nombre del toqui mapuche sirviente de Pedro de Valdivia, entre otras. Tampoco evidencian conocimientos de cultura general, como cuál es la sigla de índice de precios al consumidor; valor de la UF y significado de la palabra “perestroika”.

Respecto de las respuestas acertadas, en “Pizarra preguntona” estas suelen corresponder a cultura general básica y al ámbito de los medios de comunicación de masas, como el nombre artístico de José Luis Rodríguez, significado de SQP y nombre del aparato que permite cobrar un estacionamiento.

De un total de 45 preguntas, sólo saben la respuesta de 16. El foco de entretención del programa está en los errores, que comúnmente están asociados a la realización de pruebas o misiones que involucren temas físicos o de ridiculización.

Sumado a lo anterior, de la escasa presencia de contenidos culturales y educativos mostrados en los programas misceláneos se podría deducir que la línea editorial de los

programas considera que los/las jóvenes tendrían motivaciones culturales y educativas atingentes a lo exótico (reportaje en Egipto) y a la diversión (lanzarse tomates en Quillón).

CONCLUSIONES

Sobre la base del análisis realizado, se constata que “el espectáculo no se plantea para desarrollar nada distinto al espectáculo mismo” (Pardo Abril y Hernández, op.cit.: 488); la espectacularización, en tanto estrategia discursiva ideológica, promueve una construcción idílica e irreal de los actores de los programas misceláneos y una identificación experiencial de manera lineal y simplificada.

De las cuatro variables analizadas, la más relevante está constituida por las conductas eróticas de las jóvenes del elenco de los misceláneos, reforzadas por el tipo de lenguaje y gestos utilizados. La mayoría de las conductas femeninas de los programas misceláneos y de una teleserie exhiben erotización explícita. Se evidencia la presencia de mujeres como objetos sexuales, en atmósferas erotizantes, en las que se sobrevaloran dramáticamente determinados aspectos físicos y gestuales de las jóvenes integrantes del elenco.

El desfile con atuendos de muñecas Barbie instala el mito de la “mujer objeto” y naturaliza su condición de mujer como objeto erótico, según prototipos de belleza de la sociedad de consumo norteamericana. La vestimenta, gestos y algunas de las actividades que las jóvenes deben realizar en la calle también involucran comportamientos exhibicionistas y el uso de la seducción para legitimar sus conductas.

El hecho de que prácticamente todos los actos de habla atingentes a los contenidos y lenguaje y gestos eróticos corresponden a los denominados *comportativos*, da cuenta de la relevancia otorgada a dichos contenidos. Los comportamientos exhibicionistas asociados a estos actos se constituyen en un componente esencial de la ideología que subyace a todo espectáculo, aportando a la naturalización de las mujeres como objetos eróticos y de seducción.

En lo que concierne a los *actos judicativos* que implican juicios positivos, la mayor concurrencia se observa en las conductas prosociales, proyectando modelos o patrones de conducta “ejemplares”. Por el contrario, en las conductas disruptivas se evidencian juicios negativos asociados a discriminación, especialmente en las teleseries.

La representación de las y los jóvenes principalmente como objetos eróticos de seducción, puede constituirse en un modelo a seguir por las y los jóvenes que ven los programas y promover relaciones erótico-sexuales prematuras. Por otra parte, la forma en que se tratan las conductas eróticas puede fomentar tipos de relaciones afectivas superficiales.

En cuanto a *roles de género*, la gran mayoría de las jóvenes proyectan un aspecto físico y roles estereotipados: delgadas, bonitas, de pelo largo, coquetas y con vestimenta y movimientos provocativos. Este fenómeno discrimina la alteridad y puede inducir a trastornos alimenticios, realización de cirugía plástica y consumismo, entre otras conductas.

Respecto de la fisonomía de las jóvenes, estas no corresponden, en su mayoría, a las características físicas del común de las jóvenes chilenas. Esto puede provocar baja autoestima con los consiguientes problemas psicológicos.

Por el contrario, el aspecto físico de los jóvenes (varones) es más heterogéneo.

Las actividades de los *programas misceláneos* carecen de contenido social y proyectan una imagen de juventud “ociosa” a la que sólo le gusta jugar y competir. Se desvirtúa, así, el concepto de ocio y entretención al empobrecer y limitar a distracciones superficiales el tipo de contenidos y actividades.

Además, se muestra a una juventud con ínfimos conocimientos culturales y educativos, ajena al acontecer nacional e internacional, privilegiando casi exclusivamente los atributos físicos, tanto en la selección de las participantes como en las actividades que deben realizar.

Puesto que tanto los conocimientos culturales y educativos de los/las jóvenes del elenco de los misceláneos, como los contenidos relacionados con los reportajes son escasos, se deduce que la programación está dirigida a un televidente sin mayores ambiciones o necesidades educativas.

De esta manera, y siguiendo a Debord (1971:2), debido a que “el espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación concreta de la alienación”, el televidente puede convertirse en un espectador alienado que se reconoce en las imágenes dominantes, sin poseer distanciamiento crítico para tener un punto de vista propio que le permita juzgarlas o evaluarlas.

A este respecto y relacionado con la ética, Virilio (1990) nos alerta acerca de la posibilidad de que la televisión propicie la alienación y, más importante aún, nos advierte acerca del peligro de que, a través de la pantalla, se llegue a invisibilizar la complejidad de la vida real. Este punto se puede interpretar con los conceptos de *disimulación* y *simulación* planteados por Deleuze.

Disimular es esconder o negar lo existente, pero simular es ostentar lo inexistente.

Este fenómeno es relevante en el caso de los contenidos eróticos explícitos de los programas misceláneos, como se señaló previamente.

Lo anterior se relaciona con el concepto de “parálisis cognitiva” postulado por Pardo Abril y Hernández (2007:11), quienes señalan que ésta se genera a través de un discurso cuyo contenido “se centra en la reconstrucción de imágenes y emociones sin análisis de sus significados”. El contexto comunicativo prioriza la “preservación de representaciones prototípicas” y la realidad social se formula como un hecho natural. De aquí que el procesamiento se debilita debido al ocultamiento de información; esta situación interfiere en el proceso de conocer e impide la comprensión de la realidad. Concurren a la interferencia la espectacularización del contenido, la naturalización de la representación y los vacíos de significación necesarios para el procesamiento.

En relación a la espectacularización, Debord (op.cit: 140, énfasis mío) agrega que “*el espectáculo es ideología por excelencia porque expone y manifiesta en su plenitud (...) el empobrecimiento, el sometimiento y la negación de la vida real*”.

Es así como en todos los programas se observa ausencia de preocupación por problemas o asuntos públicos. El único contenido de índole social está relacionado a cómo viven los presos del penal de San Miguel. Además, ningún programa alude al estatuto de ciudadano y su relación con los poderes fácticos.

En términos de *identidad*, en las teleseries y programas misceláneos se configura una representación de la realidad que refleja falta de valores y de una comunicación pro-social, que favorezca la formación de los adolescentes y jóvenes. Las actitudes de los participantes en estos programas denotan egoísmo, individualismo, consumo, falta de solidaridad y discriminación de quienes se consideran diferentes a los estándares físicos impuestos por la moda. En los misceláneos también se observa homogenización de conductas y estereotipos femeninos.

Sumado a lo anterior, los y las protagonistas del género misceláneo juegan un rol pasivo y de sumisión voluntaria al aceptar, sin distanciamiento alguno, las directrices de los animadores, y las reglas de los juegos.

Esto proyecta una imagen de falta de iniciativa, creatividad y opinión propia, derivada del hecho de que obedece a un discurso que no fomenta ni la acción ni el discurso individual o personal, legitimando, de esta manera, el silencio o censura y la ausencia de reflexión crítica.

Con el fin de que la identidad sea concebida como un proceso en constante construcción en contextos sociales determinados (Larraín 2000, 2001; Garretón 2000 y Wodak et al 1999), sería deseable que tanto los contenidos, como los personajes y lugares asociados, se diversificaran y proyectaran una amplia gama de situaciones sociales que permitiera que la juventud tuviera una fuente de identificación y representación de sus necesidades e intereses y, al mismo tiempo, contribuyera al desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J.L. (1971). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Madrid: Paidós Studio.
- Berardi, L. "Participación ciudadana y Derechos sociales en Chile" (2009). En *Haciendo Discurso: Homenaje a Adriana Bolívar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. pp. 237-25.
- Bolívar, A. (1995a). "Una Metodología para el análisis interaccional del texto escrito" *Boletín de Lingüística*. Cali: Universidad del Valle.
- Bolívar, A. (1995b). *Discurso e interacción en el texto escrito*. Universidad Central de Venezuela: Caracas.
- Debord, G. (1971). *La société du spectacle*. Paris: Champ libre.
- Deleuze, G. (1970). *Logique du sens*. París: Les Editions de Minuit.
- Fairclough N. y R.Wodak. "Análisis Crítico del Discurso" (2000). En van Dijk (comp.) *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Garretón, M.A. 2000. *La sociedad en que vivi(re)mos*. Santiago: LOM.
- Kaplan, N. y F. Weber (1995). "Las estrategias semánticas del discurso racista en las noticias de prensa". En Bolívar (Comp.) *Análisis crítico del discurso*. Pp. 85-113. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- Larraín, J. (2000). "Globalización e identidad nacional", *Revista Chilena de Humanidades* 20: 21-34.
- Pardo Abril N. y E. Hernández (2009). "La metáfora visual en el espectáculo noticioso". En *Haciendo Discurso: Homenaje a Adriana Bolívar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. pp. 469-490.

Pardo Abril N. y E. Hernández (2007) "La parálisis cognitiva: sumatoria de determinantes socio-culturales". En *Revista Enunciación* N° 12. Universidad distrital Francisco José de Caldas: Colombia.

Van Dijk T.A. (1999). *Ideología*. Barcelona: Gedisa.

Van Dijk T.A. (1990). *La noticia como discurso*. Barcelona: Paidós.

Van Dijk, T. (1984). *Prejudice in discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

Virilio, P. (1990). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.

Wodak R., R. de Cillia, M. Reisigl y K. Liebhart (1999). *The discursive construction of national identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.