Las masculinidades en telenovelas vespertinas chilenas: El caso de Televisión Nacional de Chile (2010-2019)

José I. Mason Izquierdo ⁽¹⁾

Resumen: Este artículo examina cómo fueron representadas las masculinidades en catorce telenovelas vespertinas transmitidas por Televisión Nacional de Chile (TVN) entre 2010 y 2019. A partir de una metodología cualitativa y mediante análisis de contenido audiovisual, se clasificaron los personajes masculinos principales según tres roles socialmente atribuidos: padre, protector y proveedor. El trabajo se inscribe en el campo de los estudios de género sobre masculinidades, entendidas como construcciones culturales variables, contextualizadas históricamente y no reducidas a atributos esenciales. Se recuperan marcos teóricos de Connell, Olavarría y Scott, así como antecedentes de políticas públicas e investigaciones latinoamericanas sobre el tema. En cuanto al corpus analizado, los resultados muestran que las telenovelas reproducen mayoritariamente arquetipos de masculinidad tradicional. De los 14 personajes masculinos principales, 10 son representados como padres (aunque en varios casos desde la paternidad tardía o no reconocida), 13 como protectores y 9 como proveedores. Si bien existen excepciones –como en *Dos por uno*, donde el protagonista se traviste para trabajar y sostener a sus hijas–, predomina una representación que refuerza roles clásicos vinculados al control, la fuerza y la responsabilidad económica. El artículo demuestra que las telenovelas chilenas del periodo examinado siguen reproduciendo una masculinidad hegemónica, pero también ofrecen indicios de transformación y tensión, lo que abre posibilidades para futuros estudios sobre nuevas formas de representar lo masculino en la ficción televisiva nacional. Aunque centrado en la representación de figuras masculinas, este estudio aporta un contrapunto crítico al volumen al problematizar el orden de género desde sus construcciones hegemónicas, abriendo así un espacio reflexivo complementario al de las narrativas femeninas y disidentes que protagonizan *el camino de la heroína*.

Palabras clave: Masculinidades - Ficción - Telenovelas chilenas - Estudio de género - Televisión - Representación cultural

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 239-240]

⁽¹⁾ **José Ignacio Mason I.** Licenciado en Teoría e Historia del Arte (Universidad de Chile) y Master en Comunicación mención Educación (P. Universidad Católica de Chile / U. Autónoma de Barcelona, España). Ejerce como profesor e investigador universitario desde el año 2015 a la fecha. Entre otros, ha dictado los cursos Emprendimiento en Comunicaciones, Metodología de la Investigación, Habilidades Comunicaciones y Taller de Radio. Ha publicado dos libros y tres artículos académicos en torno a la divulgación de la historia de Chile con el uso de la radio y acerca de programación en televisión abierta en Chile. En la actualidad ejerce como docente e investigador en la Universidad UNIACC.

Agradecimientos: A Anely Bahamondes y Agustín Martínez, estudiantes de Periodismo UNIACC, quienes participaron en calidad de ayudantes de investigación. Al Fondo Concursable de Proyectos Internos UNIACC, año 2023, que financió la realización del presente estudio.

Introducción

Hasta mediados del siglo pasado, los estudios de género estuvieron especialmente enfocados en indagar acerca de las mujeres: sus características, sus roles y sus problemas dentro de una sociedad cambiante. Por su parte, las masculinidades se encontraban en el otro extremo, siendo sus rasgos y conflictos bastante evidentes; alejados de todo cuestionamiento y claramente diferenciados, por una parte, de la femineidad y, por otra, de la homosexualidad. Sin embargo, tanto las acciones llevadas adelante por los colectivos de diversidad sexual, y por, sobre todo, debido a las demandas impulsadas por los movimientos feministas, han obligado a los hombres a redefinirse a sí mismos (Olavarría & Parrini, 2000), y a la academia a brindar cada vez más espacio a los estudios de género enfocados en masculinidades.

En concordancia con esto último, las Ciencias Sociales sometieron a escrutinio aquello denominado lo masculino o masculinidades. Sus cuerpos, subjetividades, sexualidad y comportamientos fueron objetos de estudios en distintas universidades y países, donde cabe resaltar como pioneras las investigaciones publicadas en Inglaterra, Países Bajos, Australia y Estados Unidos. En el caso latinoamericano, las primeras publicaciones referentes a este tema corresponden a los trabajos llevados adelante en los años ochenta y noventa en Brasil, Puerto Rico y México. Mientras que uno de los esfuerzos sistemáticos más notables en nuestro subcontinente, lo realizó desde 1995 la red *Les Hechiceres*, integrada por investigadores de Colombia, Perú y Chile (Celedón et al, 2020). Ahora bien, si centramos la atención en el interés que nuestro país ha depositado sobre esta materia, notamos lo siguiente: primero, las temáticas relacionadas con investigaciones de género, y en

particular en torno a masculinidades, han conquistado territorios considerables al interior de universidades y centros de estudios; y, segundo, las masculinidades han sido parte de algunos ámbitos de las políticas públicas (Aguayo & Sadler, 2011).

Los estudios publicados hasta ahora, tanto dentro como fuera de Chile, nos dicen –entre otras cosas– que el género es una construcción cultural, y debe ser considerado como una práctica social que se refiere a los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen, aunque no debe ser entendida como una práctica reducida al cuerpo (Connell, 1995). Además, estas construcciones se reproducen socialmente y, por esta razón, no resulta posible definir las fuera de contextos tales como los históricos, económicos, sociales o culturales, en que se encuentran insertos los varones (Olavarría, 2000; Pinto & Salazar, 2002). Igualmente, es necesario considerar la existencia de múltiples masculinidades, y no hablar de ellas en singular. Por ejemplo, no son comparables las masculinidades referidas a un trabajador de las salitreras de comienzos del siglo XX en el norte chileno con las de un joven intelectual progresista de nuestros tiempos (Araujo & Rogers, 2000). Igual diferenciación es posible de llevar adelante cuando nos referimos a masculinidades presentes en variados estratos sociales, etarios y / o culturales. En resumen, al igual que las ideas de lo femenino, las ideas conscientes de lo masculino no son fijas, ya que se modifican, según el contexto en que son analizadas (Scott, 2006). La transformación de la masculinidad es profunda y se vincula con un menor acceso a los instrumentos que en su momento permitían al macho responder a las exigencias que el orden de género les establecía, entre ellas: el control sexual sobre las mujeres, la función casi exclusiva de provisión en el hogar y la ausencia de críticas a sus roles como varón.

Una de las razones por las que las masculinidades se han visibilizado con el tiempo es que, como señala Arendt (1958), ciertos aspectos de la vida necesitan manifestarse públicamente para adquirir existencia. A lo largo de los años, distintas disciplinas y formatos – como la escritura, la pintura, la fotografía, el teatro, el cine y la televisión– han contribuido a registrar y transmitir las representaciones de lo masculino de generación en generación. En este proceso, uno de los géneros televisivos que más ha contribuido a la representación de las masculinidades ha sido la telenovela. En ese sentido, las primeras telenovelas chilenas fueron *Los días jóvenes* (Canal 13, 1967) y *La chica del bastón* (Canal 13, 1969). Este formato televisivo acompaña hasta nuestros días la rutina de muchos hogares, impactando en las audiencias, no solamente en cuanto a su ocupación del tiempo de ocio, sino también en lo que respecta a la difusión de modelos culturales, tales como el lenguaje usado, los valores familiares y las pautas de consumo masivo seguidas por las chilenas y chilenos. Durante las décadas de los setenta y ochenta, las telenovelas (llamadas coloquialmente *teleseries*) siguieron la tradición del radioteatro, distantes de cualquier narrativa política y limitadas a contar historias cargadas de romanticismo. El primer gran exponente de este formato en Chile fue el dramaturgo y actor Arturo Moya Grau con su clásico *La Madrastra* (Canal 13, 1981). En la misma década vendrían otros éxitos como *La Torre 10* (TVN, 1984), *Ángel Malo* (Canal 13, 1986) y *Bellas y audaces* (TVN, 1988). A partir de los noventa, las telenovelas locales incluirían mayor complejidad en lo que dice relación con sus diálogos y ambientaciones, pero también en lo referente a la psicología de cada uno de sus personajes. Aquí cabe destacar a *Ámame* (TVN, 1993) y *Adrenalina* (Canal 13, 1996),

que retrataban a la juventud de esos años. De igual manera, las telenovelas de origen nacional se abrieron camino para tratar, aunque con alguna sutileza, tópicos como el auge de las universidades privadas (en *Volver a empezar*, TVN, 1991), la corrupción política (en *Sucupira*, TVN, 1996) y los problemas de índole ambiental (en *Oro Verde*, TVN, 1997), por citar algunos.

Desde mediados de los noventa, las telenovelas de factura nacional no solamente retrataron nuevos temas, sino que también se grabaron en nuevas localidades. Tal fue el caso, por ejemplo, de *Iorana* (TVN, 1998), *Marparaíso* (Canal 13, 1998) y *La Fiera* (TVN, 1999). Con la llegada del nuevo siglo, las telenovelas chilenas potenciaron aún más sus narrativas y los temas tratados. Entre las más relevantes de la primera década de este siglo cabe mencionar a *Amores de Mercado* (TVN, 2001), que cuenta las aventuras de dos hermanos separados al nacer; *Machos* (Canal 13, 2003), donde se retrata la historia de un clan familiar compuesto por siete hombres, que debe enfrentarse a la homosexualidad abierta de uno de los hermanos; y *Papi Ricky* (Canal 13, 2007), dedicada a poner de relieve el tema de la paternidad. Una fractura relevante en el mercado televisivo local se hace visible a partir de la consolidación del área dramática de Mega, que con telenovelas como *Pituca sin Lucas* (2014), *Papá a la deriva* (2015), *Pobre gallo* (2016) y *Yo soy Lorenzo* (2019), entre otras, termina por derrotar a la competencia en el plano de la producción de telenovelas. Los personajes retratados en las telenovelas emitidas desde fines de los años sesenta en adelante causan nuestra admiración o rechazo, pues con ellos compartimos sentimientos, problemas, desafíos, alegrías y sinsabores propios de todo ser humano. Todo esto provoca un fuerte lazo entre nosotros y este género dramático. Dicho de otra forma, detrás de cada melodrama se esconde una profunda reflexión acerca de nuestro entorno. Son retratados temas tan comunes y cercanos como la violencia, la infidelidad, el amor, la mentira; así como asuntos de carácter coyuntural, como la corrupción, el racismo y la desigualdad social. Estos temas activan diálogos entre los televidentes, al interior de grupos familiares o de amistades, que se reúnen frente al televisor, en sus hogares, e incluso en lugares de trabajo o estudio, y / o a través de las redes sociales, para comentar o discutir en torno a las tramas y personajes de estos programas (Amigo et al, 2007).

En conclusión, a pesar que desde sus orígenes este género televisivo ha debido soportar el estigma –especialmente dirigido desde la “alta cultura” o elite– de ser catalogado como frívolo e irrelevante, del agrado de televidentes carentes de buen gusto y propensos a la sensiblería barata (Altamirano, 2005; Durán, 2012), ha logrado posicionarse como parte de la oferta recurrente de los canales de televisión en Chile, consiguiendo altísimos índices de sintonía y, por consecuencia, ser un pasatiempo cotidiano y relevante para las audiencias de televisión.

En este contexto, las producciones audiovisuales de ficción, como las telenovelas, se presentan como un espacio propicio para identificar, comparar y analizar las representaciones de las masculinidades. El presente estudio se inscribe dentro de una investigación de carácter cualitativo, explicativo y no experimental. El trabajo de campo consistió en la visualización, registro y análisis de catorce personajes masculinos principales, cada uno perteneciente a una telenovela vespertina emitida por Televisión Nacional de Chile entre los años 2010 y 2019. A continuación, se ofrece una reseña de cada una de estas telenovelas, junto con una caracterización de los personajes analizados, en función de sus

roles asociados a la paternidad, la protección de sus vínculos cercanos y su capacidad de proveer en el ámbito familiar. Los resultados se presentan ordenados cronológicamente, según el año de emisión vespertina de cada producción.

Caso 1. Martín Rivas (2010)

Basada en una novela ambientada en el siglo XIX, narra la historia de Martín, un joven que deja su hogar en Copiapó para trasladarse a Santiago con el sueño de estudiar derecho. Una vez en la capital, se hospeda en la casa de la familia Encina, donde su vida cambiará al conocer a Leonor, la hija de Dámaso Encina. El conflicto central gira en torno a las dificultades que enfrentan Martín y Leonor en su lucha por estar juntos. Aquella aspiración se ve amenazada por la oposición de su familia, el antagonismo de la ex pareja de Leonor, y la diferencia de clases sociales que los separa.

Martín Rivas es un joven idealista, ambicioso y humilde. Su deseo de superación lo lleva a Santiago, donde aspira a convertirse en abogado y luchar para que exista justicia en una sociedad marcada por las desigualdades. Es un hombre soltero, sin hijos, sin un trabajo estable, que pone a prueba su hombría, principalmente, defendiendo en las calles aquello que le parece justo en términos ideológicos y protegiendo a su enamorada de las acciones llevadas adelante por su otrora prometido, Clemente Valencia.

En síntesis, Martín Rivas es retratado únicamente como protector, y no como padre de familia ni como proveedor de esta.

Caso 2. La familia de al lado (2010)

En un exclusivo sector de la ciudad las familias Fabres y Ruiz - Tagle son vecinos desde hace años. La amistad entre los dos clanes se desmorona a partir del casamiento entre una de las hijas del clan Fabres y un abogado de la propia familia, Gonzalo Ibáñez. La llegada de este último devela verdades ocultas, y pone en juego el matrimonio conformado por sus vecinos, Javier Ruiz Tagle y Pilar Echeñique, debido a la cercanía entre esta última e Ibáñez. Con el pasar de los capítulos, esta telenovela deja al descubierto las reales intenciones de Gonzalo Ibáñez con respecto a la familia Fabres y, de paso, muestra las infidelidades mutuas entre sus vecinos.

Gonzalo Ibáñez / Íñigo Mora: Recién casado con Ignacia Fabres, es uno de los abogados de la familia de esta última. Mitómano por excelencia, llega a vivir a la casa de ellos, tratando de encontrar la verdad en torno a la muerte de una serie de personajes. Con el tiempo, sabemos que su verdadero nombre es Íñigo Mora, y su propósito central –junto a sus dos hermanos– es vengarse de la familia Fabres. Esta especie de antihéroe termina siendo un personaje fracasado, pues, no logra vengarse de sus enemigos, ni tampoco consigue conquistar a Pilar.

En cuando a sus atributos masculinos, únicamente puede ser retratado como protector, en vista que no tiene hijos, ni tampoco una familia a la que proveer.

Caso 3. Témpano (2011)

La telenovela se inicia con la escena de un enorme crucero que atraviesa Campos de Hielo Sur, donde la familia Grau es propietaria de una empresa naviera. Durante una celebración, irrumpe Amparo, una mujer que cuenta haber sido abusada de manera grupal por parte de varios hombres, todos integrantes de la flota de uno de los buques, el Témpano IV. A partir de su retorno, una serie de crímenes comienzan a ejecutarse en torno a la poderosa familia Grau, mientras Amparo está siendo vigilada por un par de detectives, contratados por el padre adoptivo de esta joven. Con el tiempo, queda en evidencia que la responsabilidad de los crímenes viene de parte de una familiar de Amparo, que busca vengarse de Álvaro Grau.

Álvaro Grau es el capitán del buque Témpano IV, y gusta presentarse como un hombre carismático, con capacidad de liderazgo, seguro de sí mismo y muy ambicioso. Sobre sus hombros recae la responsabilidad de administrar las empresas fundadas por su padre hace largo tiempo, y mantener el éxito empresarial del cuál tanto gusta ostentar. A pesar de su aparente e incuestionable éxito, Álvaro oculta secretos que son develados en la parte final de la telenovela. Entre otras cosas, debe aceptar que tuvo un romance con una de sus empleadas; y enterarse que él es el padre biológico de Amparo.

Este personaje es el primero de esta investigación que puede ser categorizado a la vez como padre, protector y proveedor.

Caso 4. Aquí mando yo (2011)

Diego trabaja como locutor radial. Su situación económica es precaria y su trabajo inestable; razón por la que es incapaz de hacerse cargo de sus hijas. Las dos niñas viven junto a Sofía, su exesposa. Sofía le propone a Diego cuidar a las niñas mientras ella realiza viajes de negocios. El protagonista acepta el cargo y, a partir de entonces, vuelve a encontrarse con sus hijas, pero también debe enfrentarse a Jorge, el nuevo romance de Sofía.

Diego Buzzoni es un hombre desordenado, despreocupado y simpático, que tuvo que dejar sus estudios universitarios por razones económicas. Lleva un estilo de vida algo perezoso, que siempre lo conduce a tener conflictos en su lugar de trabajo. Su personaje muestra las dificultades de la paternidad en el día a día, donde lucha contra los problemas económicos, producto de un trabajo inestable y, por lo tanto, es incapaz de convertirse en proveedor.

Su rol de protector se manifiesta constantemente en relación con sus hijas y, en la medida que puede, con respecto a su expareja.

Caso 5. Pobre rico (2012)

La historia se centra en Máximo y en dos de sus hijos, Freddy y Nicolás. Un día cualquiera, Máximo y su esposa se enteran de que uno de sus hijos biológicos fue intercambiado al nacer por otro bebé, que nació en el mismo hospital. Este hallazgo obliga al matrimonio

a iniciar la búsqueda de su hijo biológico y contar la verdad al adoptado. El nombre de la telenovela hace alusión al hecho de que ambos jóvenes tienen realidades socio económicas opuestas; uno viviendo en una mansión ubicada en Las Condes y el otro en una población de Cerro Navia. A partir de ahora, deben cambiar de hogar y enfrentarse a situaciones antes impensadas para ambos.

Máximo Cotapos es un hombre de negocios, astuto y ambicioso. Como patriarca de una familia poderosa, representa el triunfo y la determinación masculina. Sin embargo, detrás de su fachada de hombre exitoso se esconde un personaje solitario, que anhela una conexión más profunda con sus hijos. Por una parte, desea ser un padre presente y amoroso, y por otra, un empresario preocupado de sus inversiones y sus redes de contacto, que incluyen al propio presidente de la República.

Cotapos es representado como padre de tres hijos (Freddy, Nicolás y Julieta), protector de ellos y de su familia, y además único proveedor de este núcleo familiar, pues, es el único que lleva ingreso económico al hogar. Además, con el paso de la historia se convierte también, al menos en parte, en proveedor de la familia uniparental conformada por Eloísa (madre adoptiva de Freddy), Nicolás y su hermana Meghan.

Caso 6. Dos por uno (2013)

Un día, Ramiro, separado y padre de tres niñas, es despedido del supermercado donde trabajaba. Angustiado ante la nueva realidad, opta por postular a un nuevo cargo en el mismo lugar donde laboraba, pero esta vez, disfrazándose de mujer, y haciéndose llamar Valentina Infante. La telenovela cuenta la historia de este hombre que debe travestir su identidad y dejar de lado su masculinidad con el único propósito de llevar sustento a su hogar. Su nueva doble vida, de la cual solamente sabe su mejor amiga, lo lleva a conocer la realidad que viven muchas mujeres, siendo víctima de prejuicios y acoso sexual.

Ramiro Hernández / Valentina Infante: Padre sumamente trabajador, que un día se ve envuelto en una situación económica desesperada, que lo lleva a tomar la decisión de hacerse pasar por una mujer. Su transformación no solo demuestra su ingenio y capacidad de adaptación, sino que también le permite experimentar en primera persona las desigualdades y desafíos que enfrentan las mujeres a diario, enriqueciendo su visión del mundo y fortaleciendo su empatía con respecto a ellas.

En este caso, el personaje cumple roles como padre, proveedor y protector de tres niñas, en un hogar donde la figura materna está ausente.

Caso 7. Somos los Carmona (2013)

La trama se centra en una familia arraigada en el campo que, tras la expropiación de sus terrenos, recibe una cuantiosa suma de dinero, con la cual se traslada a un sector residencial ubicado en la capital del país. El patriarca de la familia y su esposa, ahora deben lidiar con el crecimiento y demandas de sus dos hijos, mientras que el matrimonio se ve envuelto en amores, traiciones y sueños junto a sus singulares vecinos, Roberto e Isabel.

Facundo Carmona es un hombre de escasa educación, esforzado y profundamente apegado a sus tradiciones y raíces campesinas. Ve con suspicacia los cambios que trae consigo la modernidad, especialmente cuando estos cambios amenazan con alterar el orden establecido en su familia, a la cual anhela mantener unida y donde busca preservar las tradiciones que le han sido transmitidas. Sin embargo, en ocasiones, se enfrenta a los deseos de sus hijos, quienes quieren disfrutar la nueva vida que llevan en la capital, atiborrada de lujos y comodidades.

Podemos situar a Facundo Carmona, quien también se convierte en empresario, tanto en los roles de padre, proveedor y protector.

Caso 8. El amor lo manejo yo (2014)

En un barrio de la capital, Victoria Duque lleva las riendas de una empresa familiar dedicada a la venta de golosinas. De un momento a otro, su vida se verá afectada por la llegada de Marcos, un mecánico apasionado por los autos, que más tarde se convertirá en su chófer personal. En los hechos, la historia transcurre en torno a la vida sentimental de estos personajes y las vicisitudes económicas por las que ambos deben transitar.

Marcos Guerrero es mecánico, amante del mundo tuerca y las carreras de autos. A pesar de su apariencia algo ruda y desordenada, fue criado en un ambiente humilde, con un padre ausente, razón por la que desarrolló un sentido de responsabilidad con respecto a su madre y su hermana. Aunque es un clásico personaje caracterizado por ser un galán mujeriego, sus relaciones de pareja parecen estabilizarse cuando conoce a Victoria.

En relación con las masculinidades que muestra su personaje, es posible categorizarlo como proveedor y, especialmente, como protector.

Caso 9. Caleta del sol (2014)

Elena Aránguiz desea escapar de su pasado y reencontrarse consigo misma. Para lograr su propósito emprende un viaje rumbo a un pueblo costero, famoso por sus impresionantes olas y por el avistamiento de ballenas. Es en este lugar donde se reencuentra con Crescente, su primer amor, quien aún guarda resentimiento por haberla perdido años atrás. A la par, ella conoce a Ignacio, un hombre enigmático, que se siente igualmente atraído por esta mujer. Sin embargo, Ignacio guarda un secreto: es el responsable de la construcción de una termoelectrica, que amenaza con devastar el paisaje existente en la caleta. Con el paso de los días, Elena debe enfrentarse a luchas que la pondrán al frente de la defensa del ecosistema existente en Caleta del Sol.

Crescente Maturana es amante del mar y, sobre todo, de la fauna marina, es de carácter fuerte y carga con un pasado tormentoso, en especial, en relación con su historia de amor con Elena. A la par, es un defensor acérrimo de sus tradiciones y de la naturaleza que lo rodea. Su amor por esa mujer lo lleva a tomar decisiones equivocadas, muchas veces empujado por la visión de su madre, Juana, que siente resentimiento hacia Elena.

Si bien *Crescente* no protagoniza a un padre de familia, si destaca su rol como proveedor y protector. En el primer caso, de su madre, con la que sigue viviendo a pesar de que él bordea los cincuenta años, y en el segundo caso, como protector de esta, pero también –en la medida que puede– de su amada Elena.

Caso 10. Matriarcas (2015)

En un exclusivo sector residencial vive una acaudalada familia de origen árabe. La viuda, que heredó la fortuna de su marido, vive junto a su familia, compuesta principalmente por mujeres. Durante una celebración, entra a la casa una mujer que dice ser madre de una niña cuyo padre es Alexis, hijo de la matriarca. Esta última, Diana Nazer, confronta a su hijo, que ante la evidencia confiesa que hace algún tiempo, por medio de la inseminación artificial, se transformó en padre de una cantidad indeterminada de bebés. Diana se fija como meta dar con el paradero de cada uno de sus nietos.

Alexis Santis está marcado por un pasado reciente y preso de las apariencias y la impulsividad, debe confesar que, durante su más temprana juventud, fue instando por sus amigos para donar esperma y así mostrar su hombría. Con dicho acto buscaba escapar del bullying del que era víctima hacía ya varios años. Alexis se entera que es padre de más de treinta hijos, todos nacidos gracias a la inseminación artificial.

A pesar de que en un comienzo rechaza asumir algún grado de paternidad, toma riendas en el asunto, y se dispone a hacerse cargo de todas y todos sus hijos. Debido a lo anterior, cumple su único rol clave en toda la telenovela: ser padre.

Caso 11. El Camionero (2016)

Antonio labora conduciendo su propio camión a través de las carreteras del país. Su vida cambia cuando se entera que es padre de una niña de seis años, que fue entregada en adopción antes que su expareja falleciera. Frente a esto, el protagonista inicia su búsqueda y, casualmente, la encuentra en casa de Ema Kaulén, mujer a la cual está ayudando con una tarea doméstica. A medida que Antonio lucha por establecer una relación con su hija, debe lidiar con los prejuicios de la sociedad, los celos de su novia y la oposición del esposo de Ema.

Antonio Flores es un hombre noble, carismático y con un fuerte sentido de la justicia. Como camionero, pasa gran parte de su vida en la carretera, formando una personalidad muy independiente y autónoma, e incluso muchas veces impulsiva cuando se trata de defender a los que ama. A lo largo de la historia, enfrenta conflictos relacionados con el amor y la familia, especialmente cuando descubre que tiene una hija, llamada Amparo, que es fruto de una relación pasada. La niña es hija adoptiva de Ema, con quien él establecerá un romance. En esta historia, el personaje es representado como padre, proveedor y protector.

Caso 12. La colombiana (2017)

El relato se centra en Ángela, una hermosa mujer de treinta años, de origen colombiano, que llega a Chile y enfrenta los desafíos propios de todo extranjero, que debe adaptarse a nuevas culturas y formas de vida. Al poco tiempo de llegar conoce a Pedro, un personaje un tanto huraño, dueño de un almacén ubicado en el Barrio Yungay, con quien debe lidiar mientras ella dedica gran parte de su tiempo a convalidar su título de médico y a cuidar a su pequeño hijo. La telenovela explora las dificultades de adaptarse a un nuevo país, donde hay espacios para los prejuicios e, incluso, la xenofobia; pero también para la amistad y el amor. A medida que avanza la trama, Ángela y Pedro confrontan sus diferencias y ponen a prueba la relación sentimental a la que dan vida.

Pedro Watson es dueño de un almacén y amante de tocar el saxofón. Entre otras cosas, debido a que es conservador y muy estructurado, no le gusta el proceso migratorio por el que atraviesa el país. Sin embargo, en un momento conoce a Ángela, de la que se termina enamorando. Al comienzo, ella lo califica como mal humorado, grosero, fastidioso y amargado. Con el tiempo, ella se entera que antes él no era así, y que cambió cuando su exesposa, lo dejó, llevándose a sus hijas y su dinero.

A Pedro se le representa como un hombre que valora la vida familiar, el respeto y el trabajo duro. Es retratado como padre de dos hijas, proveedor y también como protector.

Caso 13. Wena Profe (2017)

La trama gira en torno a la vida de Javier, un músico aficionado que, con la esperanza de escapar de sus deudas y, sobre todo, acercarse a su hija, decide hacerse pasar por profesor de música en el colegio Bristol School. Él debe adaptarse a su nueva vida como docente, enfrentando desafíos personales y profesionales, mientras ayuda a sus alumnos a superar sus propios problemas. Entre otros asuntos, la telenovela aborda temas como el valor de la educación escolar, las relaciones entre los adolescentes, y entre éstos y los adultos.

Javier Meza es un músico aficionado, apasionado por lo que hace, pero con un pasado y presente familiar complejo. Hace algunos años los abuelos de su hija, Florencia, la distanciaron de él, razón por la que Javier hace todo lo posible para verla con frecuencia. Para lograr lo anterior, decide postular al cargo de profesor de música en el colegio donde ella estudia. Si bien, rápidamente, se transforma en uno de los profesores más queridos del colegio, su hija rechaza establecer un vínculo más allá del aula. Javier interpreta a un personaje creativo y empático con sus alumnos, para quienes representa una especie de un modelo varonil al cual deben imitar, en particular por parte de los estudiantes que se sienten socialmente marginados y / o incomprendidos.

En la telenovela se le representa como padre, aunque escasamente proveedor y protector de su hija, debido a ella se mantiene alejada de él.

Caso 14. Amar a morir (2019)

La trama se sustenta en una acaudalada familia, que se traslada al Cajón del Maipo debido a que uno de sus integrantes, Francisco “Caco” Vidal, es diagnosticado con una enfermedad terminal. A la par, se narra la historia de Pachi, una mujer que lucha por reconstruir su propia vida después de sufrir una traición amorosa. “Caco” conmovido por la historia de esta mujer, se enamora perdidamente de ella. Sin embargo, su relación resulta ser atormentada debido a las diferencias sociales entre ambos y a las expectativas de sus respectivas familias.

Francisco “Caco” Vidal está marcado por un pasado trágico, que lo ha transformado en un hombre frío y calculador, obsesionado por el dinero y por su interés por dar a sus hijos -cuya madre falleció- todo lo que necesitan. Es un personaje complejo, que evoluciona con el transcurso de cada capítulo, mostrando vulnerabilidad y un deseo de redención debido a su estado de enfermo terminal.

Inicialmente, Caco es un antihéroe, pero a medida que la trama avanza, se revela su humanidad y su lucha por encontrar la felicidad. Es retratado como padre, proveedor y protector de su familia.

Análisis de los resultados

Tal como se señaló en la introducción, durante mucho tiempo los varones no fueron objeto de estudio desde una perspectiva de género, pues la masculinidad era entendida como una condición dada, una norma implícita desde la cual se definía lo masculino (Aguayo & Sadler, 2011). No obstante, especialmente desde mediados del siglo XX, comenzaron a abrirse espacios -tanto en la academia como fuera de ella- que permitieron reflexionar sobre los hombres desde diversas disciplinas y enfoques, cuestionando su lugar en el orden social y cultural.

En este marco, uno de los primeros avances fue problematizar qué se entiende por masculinidades y por qué se utiliza el término en plural. Las respuestas a esta interrogante evidencian que las masculinidades aluden a las diversas formas en que la hombría se define y manifiesta según contextos históricos y culturales específicos (Barker & Greene, 2011). Existe consenso en considerar la masculinidad como una construcción social más que como un conjunto fijo de atributos, lo que explica el uso del término en plural (Madrid, 2011). Sin embargo, acceder a los atributos tradicionalmente valorados en lo masculino implica un costo: dado que la masculinidad es una construcción pautaada por exigencias de competencia y demostración de virilidad, los hombres suelen verse forzados a reprimir aspectos de sus relaciones, deseos y formas de expresión para alcanzar el estatus de “varón” que dictan los mandatos tradicionales (Duarte, 2011).

En parte, son estos parámetros los que demarcaron nuestra investigación, poniendo énfasis en estudiar cómo los varones fueron representados en telenovelas chilenas según sus roles como proveedores, padres y protectores; es decir, a partir de variables que son asignadas socialmente como masculinas y que, al menos en teoría, los hombres deberían

poseer. Teniendo como punto de partida los resultados de esta investigación antes señalados, se pueden concluir algunas cosas:

Primero, el acto de ver televisión, y dentro de aquello sintonizar telenovelas, es algo que se vincula con necesidades concretas de cada individuo, de acuerdo con su pertenencia a un grupo social determinado, a su edad, su género y a las rutinas diarias de esas personas. En otras palabras, la programación televisiva, que siempre resulta ser cíclica, regular y predecible, marca el ritmo de las actividades cotidianas de las audiencias, otorgándoles certezas y seguridades en relación con el sentido de la vida (Antezana / Cabalín, 2017). Por lo anterior, visualizar televisión -hoy en día a través de variadas plataformas- sigue siendo una actividad cargada de cotidianidad y relevancia para segmentos amplios de la sociedad.

Segundo, la estructura narrativa de la telenovela sigue el esquema utilizado durante siglos tanto por los cuentos infantiles, el teatro, la novela, así como más tarde por el folletín y la radio novela. Lo anterior, facilita aún más el consumo por parte de las audiencias, pues, al igual que la narrativa de los cuentos, que atribuyen a menudo las mismas acciones a personajes diferentes, donde únicamente debemos descubrir que hacen los personajes y cómo lo realizan (Propp, 1998), las telenovelas plantean desde sus primeros capítulos un esquema de narración que permite al menos predecir cómo será el actuar de sus personajes y, en parte, avizorar un posible desenlace de la historia.

Tercero, las masculinidades han sido representadas desde tiempos pretéritos; basta analizar con calma cómo fueron realizados los retratos de los faraones egipcios, las esculturas de los emperadores romanos o los grabados y dibujos que mostraban a hombres comunes y corrientes en el arte de la Antigua Grecia. En muchos casos, los artistas partían de una cuidada reproducción del hombre real, al cual iban hermoseando, omitiendo toda irregularidad y rasgos que no se ajustaran con sus ideas de cuerpo perfecto (Gombrich, 1950). Entonces, desde inicios de la historia, los hombres fueron representados en las más variadas formas y por medio del uso de diferentes disciplinas y técnicas, hasta llegar al formato audiovisual, a través del cine, el teleteatro y las telenovelas, por citar algunos ejemplos.

A partir de los resultados obtenidos en esta investigación, se puede establecer un análisis en torno a la representación del género masculino en las telenovelas mencionadas en su momento. Entre otros asuntos, es posible analizar a los hombres de acuerdo con sus representaciones como padres, protectores y proveedores.

En el primer caso, los resultados arrojan que, de las catorce telenovelas sometidas a estudio, en diez de ellas los personajes masculinos principales son retratados como **padres**. Son hombres que ejercen su paternidad de las más variadas formas, reflejando en parte la realidad de muchos varones en el país. Extrañamente, en estas telenovelas no hay figuras paternas ausentes por mutu propio; en cambio, sí son representados padres que de manera tardía son informados acerca de su paternidad. Está el caso, por ejemplo, de Álvaro Grau, al cual su amante ocultó durante años la existencia de una hija en común; o el caso de Antonio Flores, que, por una casualidad del destino, se entera que su expareja - fallecida hace algún tiempo - tuvo una hija, a la que entregó en adopción.

En cuanto al rol de los hombres como protectores (protección que se demuestra especialmente en términos físicos y / o de preocupación por sus seres queridos), trece de un total de catorce personajes son representados como tales. Las telenovelas visionadas se enfocan de facto en retratar un tipo de *masculinidad hegemónica* (Connell, 1995), donde

los varones se exhiben como fuertes, tanto física como psicológicamente, incapaces de ser derrotados ante la adversidad y siempre dispuestos a luchar por conseguir sus metas. En nuestra investigación están los casos de Martín Rivas, que es capaz de enfrentarse por medio de las armas a sus contrincantes políticos, y también a la ex pareja de su amada, Leonor. Igualmente, podemos destacar a Javier Meza y a Antonio Flores, dispuestos incluso a enfrentarse a golpes para defender a sus seres queridos.

En el último atributo analizado, destacamos que en nueve telenovelas los hombres son retratados como **proveedores**; personajes capaces que abastecer económicamente a su grupo más cercano, compuesto por familiares o parejas. Aquí encontramos a los clásicos padres de familias pertenecientes a estratos económicos altos, con escaso tiempo para compartir con sus hijos y esposas, pero con los recursos económicos suficientes para entregarles un buen pasar. En *Témpano*, Álvaro Grau es dueño de una flota de naviera; mientras que, en *Pobre Rico*, Máximo Cotapos es la cabeza de un holding con inversiones diversificadas en variados rubros de la economía. En el otro extremo, se encuentran personajes como Ramiro Hernández que, apremiado por las deudas, y a cargo de sus hijas, debe travestirse, suplantando a una postulante para obtener su puesto laboral; o a Marcos Guerrero, que vive a costa del empleo que le da su exesposa, que consiste en cuidar a las hijas que tienen en común.

Conclusiones

El análisis de las catorce telenovelas vespertinas emitidas por Televisión Nacional de Chile entre 2010 y 2019 permite constatar que, a pesar de los cambios socioculturales de la última década, las representaciones masculinas en este formato televisivo siguen ancladas, en su mayoría, a atributos tradicionales: los hombres son retratados fundamentalmente como protectores, en segundo lugar, como padres (frecuentemente desde una paternidad tardía o accidental) y, en menor medida, como proveedores. Esta tríada refuerza una idea hegemónica de masculinidad que, aunque comienza a mostrar fisuras, sigue operando como modelo normativo. La figura del padre, por ejemplo, aparece marcada por la ausencia, el desconocimiento o la redención tardía, lo que refleja una tensión entre el mandato afectivo contemporáneo y los vestigios del patriarca distante. El rol del proveedor, aunque aún presente, comienza a ser cuestionado, en especial en personajes que deben asumir trabajos precarios o recurrir a estrategias no convencionales para sostener a sus familias (como en el caso del travestismo en *Dos por uno*). En cuanto al protector, su vigencia se sostiene por medio de narrativas que exaltan la fuerza física, la capacidad de control y el sacrificio.

El estudio confirma que las telenovelas, lejos de ser meros productos de entretenimiento, constituyen dispositivos narrativos que participan activamente en la construcción y reproducción de imaginarios de género. Por ello, se vuelve fundamental ampliar futuras investigaciones hacia otros tipos de masculinidades –no hegemónicas, disidentes, racializadas o vulnerables– y explorar cómo intersectan con variables como clase, territorio y generación.

En definitiva, las telenovelas chilenas siguen siendo un espejo cultural eficaz para observar las tensiones, persistencias y transformaciones de lo masculino en una sociedad que, aunque en transición, aún sostiene viejas estructuras de género.

Bibliografía

- Aguayo, F. & Sadler, M (editores). (2011). *Masculinidades y políticas públicas. Involucrando hombres en la equidad de género*. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Altamirano, J.C. (2006). *TV or not TV. Una mirada interna de la televisión*. Planeta.
- Álvarez, C. (2018). Lo juvenil y el género: pistas para su abordaje. En Duarte, C. & Álvarez, C. (editores). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen I. Social Ediciones.
- Amigo, B., Bravo, M. & Osorio, F. (2014). Telenovela, recepción y debate social. *Cuadernos info*, número 35. 135 – 145. doi: 10.7764/cdi.35.654
- Andreu, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. <https://es.scribd.com/document/366054025/Andreu-Abela-1998-Las-Tecnicas-de-Analisis-de-Contenido-Una-Revision-Actualizada>.
- Antezana, L. & Cabalin, C. (editores). (2016). *Audiencias volátiles. Televisión, ficción y educación*. Universidad de Chile. Instituto Comunicación e Imagen / Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. <https://libros.uchile.cl/638>
- Arendt, H. (1958). *La condición humana*. Paidós.
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Alianza.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y subversión de la identidad*. Paidós.
- Celedón, R., Madrid, S. & Valdés, T. (compiladores) (2020). *Masculinidades en América Latina. Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género*. Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Connell, Robert W. (1995). La organización social de la masculinidad. Disponible en: [http://www.pasa.cl/wpcontent/uploads/2011/08/La Organizacion Social de la Masculinidad Connel Robert.pdf](http://www.pasa.cl/wpcontent/uploads/2011/08/La_Organizacion_Social_de_la_Masculinidad_Connel_Robert.pdf)
- Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura. Censura, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Colección de historia. UAH Ediciones.
- Duarte, C. (2018). Genealogía del adultocentrismo. La constitución de un patriarcado adultocéntrico. En Duarte, C. & Álvarez, C. (editores). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen I. Social Ediciones.
- Duarte, C., Hernández, N. & Palenzuela, Y. (editores) (2019). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen II. Social Ediciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.
- Durán, S. (2012). *Ríe cuando todos estén tristes: el entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*. LOM.
- Farias, F. (2019). Hacerse varón en liceos municipales: instancias educativas de homoso-

- cialización masculina juvenil. En Duarte, C., Hernández, N. & Palenzuela, Y. (editores). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen II. Social Ediciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.
- Fuenzalida, V. (2002). *Televisión y audiencia en América Latina*. Norma.
- Meschi, A. (2019). Masculinidad y emociones. Cariño entre varones: el caso de jóvenes estudiantes del Liceo de Aplicación. En Duarte, C., Hernández, N. & Palenzuela, Y. (editores). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen II. Social Ediciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago.
- Mujica, C. (2007). La telenovela de época chilena: entre la metáfora y el trauma. *Cuadernos Info*, 20–33. Disponible en; <https://doi.org/10.7764/cdi.21.102>
- Olavarría, J. & Parrini, R. (editores) (2000). *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Red de masculinidad Chile / Universidad Academia de Humanismo Cristiano / FLACSO Chile.
- Orozco, G. (compilador) (2002). *Historias de la televisión en América Latina*. Gedisa.
- Pinto, J. & Salazar, G. (2002). *Historia contemporánea de Chile*. IV. Hombres y feminidad. Construcción cultural de actores emergentes. LOM.
- Propp, V. (1987). *Morfología del cuento*. Fundamentos.
- Rojas, J. & Rojas, G. (2007). Auditores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatizado. 1973-1990; en Sagredo, R. & Gazmuri, C. (editores). *Historia de la vida privada en Chile: El Chile contemporáneo. De 1925 a nuestros días*. Tomo 3. Tauros.
- Saavedra, P. (2018). Concepción de masculinidades en jóvenes universitarios: sobre ser hombre y cómo se aprende a serlo. En Duarte, C. & Álvarez, C. (editores). *Juventudes en Chile. Miradas de jóvenes que investigan*. Volumen I. Social Ediciones, Santiago.
- Santa Cruz, E. (2003). *Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de las telenovelas*. Repositorio Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/123637>
- Scott, J. W. (2006) El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas Marta (compiladora). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG. pp. 265-302.

Abstract: This article analyzes how masculinities were represented in fourteen evening telenovelas broadcast by Televisión Nacional de Chile (TVN) between 2010 and 2019. Using a qualitative, non-experimental methodology and audiovisual content analysis, the study classified the main male characters based on three socially assigned roles: father, provider, and protector. The research is situated within gender studies focused on masculinities, understood as historically situated and culturally constructed, rather than fixed attributes. Drawing on the theoretical frameworks of Connell, Olavarría, and Scott, the article contextualizes the findings within broader debates on hegemonic masculinity and media representation. The results reveal a predominance of traditional male archetypes: 10 of the 14 protagonists are depicted as fathers (often from a position of late or unacknowledged paternity), 13 as protectors, and 9 as economic providers. While some exceptions exist –such as the protagonist in *Dos por uno*, who cross-dresses to support his family–, the prevailing model reinforces conventional notions of strength, responsibility, and control.

The study concludes that although Chilean telenovelas largely sustain a hegemonic vision of masculinity, they also contain narrative tensions and symbolic fractures that open space for new representations of what it means to be a man. These fictional texts thus remain key platforms for exploring the cultural meanings and social negotiations surrounding masculinity in contemporary Chile. Although focused on male representations, this study offers a critical counterpoint within the volume by questioning the gender order through its hegemonic constructs, thereby contributing a reflective space that complements the female and dissident narratives that guide *El camino de la heroína*.

Keywords: Masculinities - Fiction - Chilean telenovelas - Gender studies - Television - Cultural representation

Resumo: Este artigo analisa como as masculinidades foram representadas em quatorze telenovelas vespertinas transmitidas pela Televisión Nacional do Chile (TVN) entre 2010 e 2019. Com base em uma metodologia qualitativa, não experimental, e por meio da análise de conteúdo audiovisual, o estudo classificou os personagens masculinos principais segundo três papéis socialmente atribuídos: pai, provedor e protetor. A pesquisa se insere no campo dos estudos de gênero focados em masculinidades, entendidas como construções culturais situadas historicamente, e não como atributos fixos. A partir dos marcos teóricos de Connell, Olavarria e Scott, o artigo contextualiza os resultados dentro dos debates sobre masculinidade hegemônica e representação midiática. Os dados revelam um predomínio de arquétipos tradicionais: 10 dos 14 protagonistas são retratados como pais (geralmente a partir de uma paternidade tardia ou não reconhecida), 13 como protetores e 9 como provedores econômicos. Embora existam algumas exceções –como o protagonista de *Dos por uno*, que se traveste para sustentar a família–, o modelo dominante reforça noções convencionais de força, responsabilidade e controle. O estudo conclui que, embora as telenovelas chilenas em grande parte mantenham uma visão hegemônica da masculinidade, elas também apresentam tensões narrativas e fissuras simbólicas que abrem espaço para novas representações do que significa ser homem. Esses textos ficcionais continuam, portanto, sendo plataformas privilegiadas para explorar os sentidos culturais e as disputas sociais em torno da masculinidade no Chile contemporâneo. Embora centrado nas representações masculinas, este estudo oferece um contraponto crítico ao volume ao problematizar a ordem de gênero a partir de suas construções hegemônicas, abrindo assim um espaço reflexivo complementar às narrativas femininas e dissidentes que protagonizam *El camino de la heroína*.

Palavras-chave: Masculinidades - Ficção - Telenovelas chilenas - Estudos de gênero - Televisão - Representação cultural

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]