

Las masculinidades en las telenovelas vespertinas chilenas. El caso de Televisión Nacional de Chile (2005 - 2010).

José Ignacio Mason (*)

Agustín Martínez (**)

Resumen: El propósito de este nuevo artículo - continuación de un texto publicado en esta misma revista (Mason, 2025) - es examinar cómo los hombres fueron representados en doce telenovelas chilenas vespertinas emitidas por Televisión Nacional de Chile (TVN) entre los años 2005 y 2010. Mediante el uso de una metodología de índole cualitativa y la utilización de la técnica de análisis de contenido se clasificaron, describieron y analizaron los personajes masculinos más prominentes de cada telenovela a partir de tres tipos de representaciones propias de lo masculino: padres, proveedores y protectores. La investigación se sitúa en el territorio de los estudios de género con enfoque en las masculinidades. Estas últimas, siempre definidas en plural, deben ser entendidas como construcciones culturales modificables, contextualizadas en términos históricos y no enmarcadas en atributos esenciales.

Entre otros, se citan a autores tales como Connell, Antezana y Bruna, así como antecedentes y literatura especializada en políticas públicas en torno a temas de género y debates sobre masculinidades. Para esta investigación se examinaron un total de doce personajes masculinos principales, protagonistas en igual número de telenovelas emitidas por la estatal TVN entre los años mencionados. De los personajes elegidos, 3 fueron representados como padres, 7 como proveedores y 12 como protectores. El artículo que se detalla en las siguientes páginas muestra una vez más que las telenovelas chilenas evaluadas siguen un camino tradicional donde predomina una personificación hegemónica de las masculinidades, aunque - es necesario mencionarlo - brinda algunas pistas en torno a ciertas transformaciones que, con alguna cautela abre espacios a ulteriores estudios y análisis acerca de nuevas formas para representar lo masculino en la ficción televisiva local.

En síntesis, esta investigación tiene como horizonte ofrecer un contrapunto a la siempre tensa problematización del orden de género en nuestra sociedad y a su representación en los más diversos formatos, extendiendo áreas para la reflexión en relación a las narrativas femeninas y disidentes que son parte fundamental en el camino de la heroína.

Palabras clave: masculinidades – estudios de género – narrativas – ficción – telenovelas chilenas – representaciones culturales

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 57 y 58]

(*) (**) Ver CV de José Ignacio Mason y Agustín Martínez en página 58

Introducción

Hasta mediados del siglo XX, el campo de los estudios de género estuvo enfocado principalmente en escudriñar a las mujeres: sus rasgos, sus roles al interior de la sociedad y sus demandas por mayor igualdad en relación con los hombres. En la otra vereda, se situaban las masculinidades, siendo sus atributos y conflictos bastante evidentes; distantes de críticas y diferenciados, por una parte, de la feminidad y, por otra, tanto de la bisexualidad como de la homosexualidad. Sin embargo, en parte, debido a las acciones tomadas tanto por los colectivos de diversidad sexual y, sobre todo, por los movimientos feministas, se ha impulsado al género masculino a replantearse a sí mismo (Olavarria & Parrini, 2000), y a la academia a proporcionar cada vez más terreno para estudiar a fondo las masculinidades.

En línea con lo anterior, algunas disciplinas sometieron a análisis y crítica aquello denominado lo masculino. Sus cuerpos, subjetividades, sexualidad y formas de comportamiento quedaron bajo escrutinio en distintas universidades y centros de estudios. En Latinoamérica, es necesario destacar la labor llevada adelante en los años ochenta y noventa del siglo pasado en países como México, Puerto Rico y Brasil, por citar algunos casos. De igual forma, corresponde destacar las publicaciones del grupo *Les Hechiceres*, quienes desde el año 1995, y de manera sistemática, han revalorizado las investigaciones en torno a los hombres tanto en Colombia, Perú y Chile (Celedón et al., 2020).

En cuanto a las publicaciones realizadas en nuestro país, es posible notar lo siguiente: primero, las investigaciones de género, y en particular acerca de masculinidades, han ido ocupando territorios cada vez mayores al interior del ámbito académico; y, segundo, las masculinidades han sido parte significativa al momento de discutir y legislar en torno a políticas públicas sobre temas de género (Aguayo & Sadler, 2011).

La literatura revisada indica, por ejemplo, que el género es una construcción cultural, y debe ser considerado como una práctica de orden social, que alude a los cuerpos y a lo que los cuerpos producen, aunque no debe ser visto como una práctica reducida exclusivamente al cuerpo (Connell, 1995). De igual manera, estas construcciones se reproducen en términos sociales, razón por la cual no resulta posible definir las distantes de contextos

tales como los históricos, sociales, culturales o económicos, en que se encuentran insertos los varones (Olavarría, 2000; Pinto & Salazar, 2002).

En este sentido, cabe preguntarse por qué hablamos de masculinidades (en plural), y no de ellas en singular. Al respecto, es imperativo considerar la existencia de múltiples masculinidades. A modo de ejemplo, no son homologables las masculinidades propias de los obreros ubicados en una salitrera a inicios del siglo pasado en el norte chileno (ver *Pampa Ilusión*, TVN, 2001) con las de un grupo de hombres profesionales de clase alta de nuestros días (ver *Reunión de superados*, MEGA, 2025). Idéntica diferenciación es posible llevar adelante cuando hacemos referencia a masculinidades situadas en variados estratos sociales, económicos, etarios, jerárquicos y / o culturales. En resumen, al igual que las ideas de lo femenino, los postulados conscientes de lo masculino no son estáticos, ya que se modifican según el contexto histórico en que son analizados (Scott, 2006).

Las transformaciones experimentadas por las masculinidades son profundas y se vinculan, entre otros factores, 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 del hogar o núcleo familiar y la ausencia de críticas a sus roles como varón. Históricamente, la representación de las masculinidades se ha realizado por medio de múltiples disciplinas y formatos, tales como la narrativa, las artes visuales y escénicas, el cine y la televisión. De esta forma, el registro y transmisión de las representaciones de lo masculino ha pasado de generación en generación. En este camino, uno de los géneros de ficción televisivos que más ha aportado a dicha representación ha sido la telenovela, que a juicio de algunos autores hoy en día puede ser considerada como una industria que pasa por un potente proceso de internacionalización (Bruna, 2024).

Sus emisiones comenzaron en los años sesenta del siglo pasado, extendiéndose por América Latina, con notable efecto en la población, aunque - hasta ese entonces - sin desplazar totalmente a las fotonovelas y a los radioteatros (Rojas & Rojas, 2007). Este género audiovisual tuvo su debut en Chile con la obra titulada *Los días jóvenes* (Canal 13, 1967), seguida por otras producciones tales como *La chica del bastón* (Canal 13, 1969) y *El Padre Gallo* (TVN, 1970). Este formato acompaña hasta nuestros días la rutina de los hogares, impactando en sus audiencias, no únicamente en cuanto a su ocupación del tiempo dedicado al ocio, sino que 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 y los espectadores. En otras palabras, la televisión - de la cual las telenovelas forman parte - con su programación cíclica, regular y predecible, marca el ritmo de las actividades cotidianas y brinda ciertas certezas y seguridades que le otorgan sentido a la vida (Antezana et al., 2017).

Durante los años ochenta y noventa del siglo XX, las telenovelas (en Chile, coloquialmente denominadas *teleseries*) siguieron la tradición del radioteatro, distantes de todo tipo de

narrativa política y limitadas a contar historias atiborradas de romanticismo. En nuestro país, el primer gran exponente de este formato fue el dramaturgo y actor Arturo Moya Grau, reconocido por su clásico *La Madrastra* (Canal 13, 1981). En la misma década se estrenaron otros éxitos tales como *La Torre 10* (TVN, 1984), *Ángel Malo* (Canal 13, 1986) y *Bellas y audaces* (TVN, 1988).

A la par con el retorno a la democracia, desde marzo de 1990, las telenovelas chilenas incluirían mayor complejidad con respecto a sus diálogos y ambientaciones, así como en lo referente a la psicología de cada uno de sus personajes. Aquí cabe recordar a telenovelas como *Ámame* (TVN, 1993) y *Adrenalina* (Canal 13, 1996), que retrataban a los adolescentes y jóvenes de esos tiempos. Del mismo modo, las telenovelas de origen local - en particular las de Televisión Nacional - abrieron las puertas para tratar, aunque con alguna sutileza, asuntos más complejos como el auge de las universidades privadas (*Volver a empezar*, TVN, 1991), la corrupción en la política (*Sucupira*, TVN, 1996) y los conflictos medioambientales (*Oro Verde*, TVN, 1997), por mencionar algunos casos.

En los años siguientes, las telenovelas de factura local no solamente retrataron nuevos temas, sino que también grabaron dichas producciones en nuevas localidades. Tal fue el caso de *Iorana* (TVN, 1998), *Marparaíso* (Canal 13, 1998) y *La Fiera* (TVN, 1999), filmadas en Isla de Pascua, Las Tacas y Dalcahue respectivamente.

Junto al amanecer del nuevo siglo, las telenovelas chilenas potenciaron aún más sus narrativas y los temas ahí tratados. Entre las más sobresalientes de la primera década de este siglo podemos mencionar a *Amores de mercado* (TVN, 2001), que narra las aventuras de dos hermanos separados al nacer; *Machos* (Canal 13, 2003), que pone en escena la historia de un clan familiar compuesto por siete hombres que deben enfrentarse a la homosexualidad abierta de uno de los hermanos; y *Papi Ricky* (Canal 13, 2007), dedicada a poner de relieve temas relacionados con las paternidades. Una grieta relevante en el mercado de las telenovelas locales se hace patente a partir de la consolidación del área dramática de Mega, que con producciones como *Pituca sin lucas* (2014), *Tranquilo Papá* (2017) y *Pobre novio* (2021) termina por derrotar a la competencia y, de paso, representar a los hombres en nuevos roles, funciones y disyuntivas propias de nuestros tiempos.

Los personajes masculinos interpretados en las telenovelas chilenas emitidas desde fines de los años sesenta en adelante provocan nuestra admiración o rechazo, pues con ellos compartimos sentimientos, desafíos, alegrías y sinsabores propios de todo hombre. Debido a lo anterior se construye un fuerte lazo entre las audiencias y este género dramático. Dicho de otra forma, detrás de cada melodrama se esconde una profunda reflexión acerca de nuestros entornos y nuestras vivencias cotidianas. En cada telenovela y en cada personaje masculino son retratados temas tan cercanos como la angustia, la violencia, el esfuerzo, el amor y / o la traición; así como asuntos coyunturales como la corrupción, el clasismo o la desigualdad social. Estos y otros temas activan diálogos entre las audiencias, al interior de grupos familiares o de amistades, que se reúnen frente al televisor o ante

sus dispositivos móviles, en sus hogares, e incluso en lugares de trabajo o estudios, y / o a través de las redes sociales, para comentar o discutir acerca de las tramas y personajes de estos programas (Amigo et al., 2007).

En conclusión, a pesar de que desde sus orígenes este género ha soportado el estigma - especialmente dirigido desde la “alta cultura” o “élite” - de ser considerado como frívolo e irrelevante, del agrado de públicos carentes de buen gusto y propensos a la sensiblería barata (Altamirano, 2006; Durán, 2012), ha logrado posicionarse como una pieza central en la oferta de los canales de televisión, e incluso de las plataformas de streaming, consiguiendo altísimos índices de sintonía y, por consecuencia, se ha convertido en un pasatiempo habitual y significativo para un sector de la población. En este contexto, las telenovelas chilenas emitidas en horario vespertino se presentan como un lugar propicio para identificar, comparar y analizar representaciones de masculinidades.

El presente estudio se inscribe dentro de una investigación de corte cualitativo, explicativo y no experimental, donde el trabajo de campo consistió en la visualización, registro y análisis de doce personajes masculinos principales, cada uno perteneciente a una telenovela vespertina transmitida por TVN entre los años 2005 y 2010. En las próximas líneas se ofrece una reseña de cada una de estas telenovelas, junto a una caracterización de los personajes analizados, en función de sus roles asociados a la paternidad, la protección de sus vínculos cercanos y a su capacidad para proveer en el ámbito familiar. Los resultados se presentan de manera cronológica, según el año de estreno de cada telenovela.

Caso 1. Los Capo (2005)

Inspirada en la inmigración italiana ocurrida en el sur de Chile, narra la historia de una familia del mismo apellido. El líder de la comitiva es Giorgio Capo, quien junto a su clan desea fundar un pueblo formado por colonos provenientes de Módena. Al llegar al país, deben lidiar con la falta de recursos para organizarse y también con la animadversión de un grupo de chilenos que se oponen a la presencia de los europeos en territorio nacional.

Giorgio es retratado como un líder fuerte, ambicioso y perseverante, padre de dos hijas, proveedor y protector de su familia. Sin embargo, lo que pocos saben es que el verdadero padre de Doménica y Beatrice es su hermano, Paolo. Años atrás, Giorgio recibió un disparo cuando quiso defenderlo, razón por la cual sufre de impotencia sexual. Los únicos que conocen este secreto son Paolo y la madre de las hijas, Concetta. Para empeorar su destino, el padre de Giorgio le solicita tener un hijo varón con la intención de perpetuar el apellido Capo en Chile. Frente a esto, solamente encuentran una salida: que Concetta nuevamente quede embarazada del hermano. La historia culmina con el fallecimiento de Giorgio, el nacimiento de Esperanza (hija de Paolo y Concetta) y la verdad develada ante los ojos del abuelo Capo, quien lamenta haber forzado un plan imposible de llevar adelante.

Caso 2. Versus (2005)

Esta telenovela transita alrededor de Diego Saldaña (y su alter ego: Iván). Él es un hombre con un trastorno genético que lo lleva a tener dos personalidades. Una de día. Otra de noche. Tras la muerte de su madre, se traslada a Viña del Mar con la finalidad de encontrar a un científico que posee la clave para tratar su salud.

La trama se centra en el conflicto interno que vive el personaje: un joven tímido, introvertido y de nobles sentimientos que, al caer la noche, automáticamente se transforma en su otro yo: Iván. A diferencia de Diego, Iván es extrovertido, mujeriego y temerario, que revolucionaría la vida nocturna de la Ciudad Jardín y, de paso, complica la vida personal y los planes de Diego. En concreto, la tensión tiene su génesis cuando ambas personalidades entran en disputa por el control de sus actos y, en particular, por el amor a Javiera, la hija de una influyente familia local. La historia nos presenta una masculinidad cargada de múltiples facetas y dramas internos, imposibles de enfrentar por el propio personaje que, como tarea número uno, debe lidiar con su salud mental, sin dejar mayor espacio a roles relacionados con la paternidad (excepto en el último capítulo), la provisión y la protección de terceros (con la excepción de su relación con Javiera).

Caso 3. Cómplices (2006)

Dos mujeres cuyas vidas han consistido en hacer de la estafa y el robo una profesión se enfrentan a uno de sus desafíos más importantes: embaucar a un multimillonario de origen estadounidense que está de vuelta en Chile para conocer a su familia biológica. Esa es la trama central, donde Harvey Slater desea cumplir un sueño, sin saber que Soledad y su hija Andrea solamente buscan estafarlo, creando desde cero un mundo de ficción con una familia falsa conformada por personas que necesitan un trabajo urgente y que están dispuestas a ser cómplices de este burdo delito.

Harvey es un personaje exitoso, de alrededor de 50 años, que dice detestar la mentira y que ha edificado su fortuna viviendo en Estados Unidos. Se le representa como soltero, sin hijos, cuyo trabajo es la administración de sus negocios, y sin una pareja estable, excepto un incipiente interés por Soledad, su estafadora y supuesta hermana en toda esta trama atiborrada de mentiras y traiciones. Ocasionalmente ocupa roles de proveedor y protector de su supuesta familia.

Caso 4. Floribella (2006)

Es una adaptación de un clásico cuento de hadas, centrada en Florencia González, una

joven huérfana y entusiasta cuya vida gira en torno a su banda de música y a sus sueños de éxito. Su destino cambia al entrar a trabajar como asistente en la mansión de la familia Fritzenwalden.

La intriga muestra el contraste entre el mundo colorido, espontáneo y musical de Florencia y el entorno rígido, frío y aristocrático de los Fritzenwalden. El conflicto central surge cuando ella se enamora de Federico, el hermano mayor, quien ha suprimido su propia felicidad para gestionar el patrimonio familiar. Él personifica la masculinidad marcada por la responsabilidad forzada. Al ser el primogénito de un hogar pudiente, el fallecimiento de sus padres lo obliga a abandonar sus proyectos personales y sus ilusiones para convertirse en una figura de autoridad. Esta transición lo lleva a adoptar una fachada fría y estrictamente racional como mecanismo de defensa para administrar tanto la economía como la disciplina de sus cinco hermanos menores. Su arco de personaje muestra la tensión entre su deber como cabeza de familia y su deseo por recuperar su sensibilidad emocional. En resumen: sus roles son de proveedor y protector, no así como padre.

Caso 5. Corazón de María (2007)

El trasplante de órganos es uno de los temas más novedosos de esta telenovela. A la par se narran historias secundarias relacionadas con la desconocida paternidad de un sacerdote y el tráfico de mujeres rusas.

La historia central gira en torno a Miguel Villa, un joven chef que, a pocas horas de haber contraído matrimonio, pierde a su joven esposa debido a un accidente de tránsito. Un año más tarde de esta tragedia, el protagonista masculino más relevante se reencuentra con el amor al conocer a Elisa. Lo que Miguel ignora es que esta última recibió el corazón de su fallecida esposa. A poco andar, nuestro protagonista y la joven Elisa se verán envueltos en un nuevo romance que no tendrá solamente como obstáculo las diferencias socioeconómicas que los separan, sino también el hecho que ella ya está comprometida con otro hombre. En esta historia, Miguel cumple principalmente un rol de protector de sus más cercanos, pues no posee hijos ni una familia a la cual proveer.

Caso 6. Amor por accidente (2007)

Presenta la vida de un grupo de desconocidos cuyos destinos se sellan para siempre tras participar en un accidente múltiple en plena madrugada. Este trágico primer encuentro obliga a personajes de realidades opuestas a cruzar sus caminos y enfrentar un nuevo renacer. La historia central sigue a Martín Amenábar, un hombre que ha vivido como un ermitaño dedicado solo al trabajo tras ser abandonado por su gran amor, Isabella. Su

rutina se altera con la muerte de una expareja, lo que lo obliga a reencontrarse con su hijo, Alex, después de 18 años de ausencia.

La telenovela nos permite observar cómo se configuran las masculinidades en situaciones de crisis, analizando el cumplimiento o abandono de los roles familiares, la gestión del desamparo emocional y la rivalidad por el estatus dentro de una sociedad competitiva. La masculinidad de Martín se redefine a través de la redención y la reparación del vínculo filial. Tras años de ausencia, asume la responsabilidad de su hijo, transformando su estilo de vida solitario para ejercer roles de cuidado y sustento que antes había ignorado. En otras palabras, a nuestro personaje central se le representa como padre, proveedor y protector.

Caso 7. Viuda alegre (2008)

Cuenta la historia de Beatriz Sarmiento, una mujer adinerada que, tras quedar viuda por cuarta vez, decide rehacer su vida amorosa. La telenovela se desarrolla en un contexto donde las relaciones están marcadas por el poder económico, las apariencias y los intereses personales. A lo largo de la historia, distintos hombres se vinculan con la protagonista, ya sea por amor, ambición o conveniencia, lo que permite observar diversas formas de masculinidades en relación con el dinero, el estatus y las relaciones afectivas.

Su personaje varón más sobresaliente es Santiago Balmaceda / Simón Díaz, que junto a su hija son trasladados al litoral central debido a que son testigos protegidos en un caso que investiga la Justicia, motivo por el que debe ocultar su verdadera identidad. Su hombría, en parte, se sustenta en su poder económico y en sus redes de contacto. En uno de sus primeros actos en el pueblo se roba una patrulla de la policía, razón por la cual es arrestado por la capitana Sofía Valdebenito, con la cual más adelante inicia un romance. Desde una perspectiva de masculinidades, es representado como proveedor, protector y padre de Javiera / Sabina.

Caso 8. Hijos del Monte (2008)

Cuenta la vida de cinco hermanos varones, criados bajo la autoridad del patriarca, Emilio Del Monte. Cuando él muere, la aparente estabilidad del grupo se rompe. En la lectura del testamento aparece Paula, hija biológica de Emilio, que regresa para reclamar lo que le corresponde por herencia. Desde el enfoque de género se presenta una masculinidad tradicional: los hombres aparecen ligados al trabajo, al mando, a la herencia y a la protección del territorio familiar, pero también muestran grietas emocionales cuando sus relaciones amorosas o su autoridad se ven amenazadas.

El personaje masculino elegido fue Juan del Monte, el hermano mayor, que ejerce como líder del clan familiar. De profesión agrónomo, y en su rol de administrador del fundo, su identidad está fuertemente ligada al trabajo, al orden productivo y a la continuidad del patrimonio familiar. Si bien Juan no es padre desde el punto de vista biológico, sí cumple dicho rol - al menos en términos simbólicos - en relación con sus hermanos. Es él quien organiza, protege y toma decisiones como si tuviera la responsabilidad de sostener a toda la familia. Su papel como protector se evidencia respecto a sus hermanos y, más adelante, también con su hermana. Por último, su tarea de proveedor se encarna desde su función como administrador del fundo, que lo vincula con la productividad económica de sus negocios y, por lo tanto, con su capacidad de sustentar a sus parientes.

Caso 9. Los exitosos Pells (2009)

Martín Pells y Sol Costa son una pareja de conductores de noticias, considerada la más exitosa de la televisión. Ambos proyectan una imagen de matrimonio perfecto, basada en el éxito profesional, la estabilidad y la admiración pública. Sin embargo, esta relación es en realidad una farsa construida por conveniencia. Esta mentira se sostiene con el objetivo de mantener el liderazgo en la audiencia y resguardar la imagen del canal donde trabajan. El conflicto principal se desencadena cuando Martín sufre un accidente y queda en coma. Frente a esta situación, la estación televisiva decide reemplazarlo en secreto por Gonzalo Redolés, un actor desempleado, parecido físicamente a su antecesor, quien asume su identidad sin que el público lo note.

Esta telenovela permite analizar distintas formas de masculinidades, especialmente aquellas vinculadas a la imagen pública, el éxito, la validación social y, por supuesto, con las diversidades sexuales, de las cuales Martín forma parte. Pells es presentado como un varón exitoso y seguro, pero también como un hombre gay que debe ocultar su condición de tal en pos de que el engaño y el éxito laboral sigan su curso. El personaje masculino central cumple roles muy ambiguos tanto como protector como proveedor de quienes le rodean, y no tiene protagonismo en términos de paternidad.

Caso 10. Los ángeles de Estela (2009)

Su figura central es Estela Cox, dueña de un exclusivo salón de belleza. El último de sus planes es contratar a tres hombres para que ejerzan como peluqueros de su salón, buscando transmitir una imagen vanguardista frente a la competencia. En vista que ninguno de los tres varones tiene experiencia en el rubro, Estela trabaja con una asistente, Margarita, para guiar la labor de los peluqueros. En el marco de estudios de género, esta producción audiovisual se inscribe en la tradición de reproducir masculinidades hegemónicas liga-

das a la provisión económica, la protección de la mujer y la figura del padre, aunque introduce tensión al poner a los hombres en un campo de estética y cuidado tradicionalmente feminizado.

El protagonista masculino más sobresaliente es León Inostroza, líder natural dentro de los tres amigos, hijo único y hasta hace poco dueño de un restaurante. El hecho de que el nuevo trabajo sea en un salón de belleza introduce una tensión: debe aprender manualidades y sensibilidad estética. Desde los estudios de masculinidades, sigue siendo protector de sus cercanos, pero acepta formación y depende de la voz de Margarita, lo que altera la jerarquía de poder entre géneros. En resumen: León representa una masculinidad marcada por la protección y el deseo de constituir familia, pero con rasgos de sensibilidad y dependencia que abren fisuras.

Caso 11. Martín Rivas (2010)

Basada en una novela publicada en 1862, expone la historia de un joven que deja su hogar en Copiapó para trasladarse a la capital con el sueño de estudiar derecho. Una vez en Santiago 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 expareja 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 múltiples 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 12. La familia del lado (2010)

En un exclusivo sector de la ciudad, las familias Fabres y Ruiz-Tagle son vecinas 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 respecto 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 cuanto a sus atributos masculinos, únicamente puede ser retratado como protector, en vista que no tiene hijos ni tampoco una familia a la que proveer.

Análisis de resultados

Tal y como se indica al inicio de nuestro estudio, uno de los primeros pasos en esta investigación fue conceptualizar 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 variados contextos. Existe consenso en considerar a las masculinidades como una construcción social y cultural más que como un conjunto fijo de atributos, lo que explica el uso del término en plural. Sin embargo, acceder a esos atributos implica un costo, dado que la masculinidad conlleva exigencias de competencia y demostración de virilidad, donde además se hace notorio que los hombres reprimen aspectos de sus relaciones, deseos y formas de expresión para alcanzar el estatus de macho que dictan los mandatos tradicionales.

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

En cuanto al primer rol, los resultados arrojan que, de las doce telenovelas estudiadas, en apenas tres 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. Están los casos de Giorgio Capo, que en verdad no es el padre biológico de sus hijas debido a su imposibilidad de tener relaciones sexuales. Se añade Martín Amenábar, que se reencuentra con su hijo después de casi dos décadas de ausencia y con el cual sostiene discusiones de manera cotidiana debido a las críticas que recibe con respecto a su paternidad. Y por último nos encontramos con Santiago Balmaceda, que debe estar en constante cuidado de su hija Javiera, quien, a su vez, le reprocha que recién ahora demuestra preocupación por ella, cosa que no hizo años atrás,

tiempo en que él únicamente mostraba interés por su trabajo.

En cuanto al rol de los hombres como **protectores**, todos los personajes masculinos analizados son representados como tales. Las telenovelas examinadas se enfocan de facto en retratar un tipo de masculinidad hegemónica (Connell, 1995), donde los varones se exhiben como fuertes, tanto física como psicológicamente (tal vez con la excepción de Diego Saldaña), incapaces de ser derrotados ante la adversidad y siempre dispuestos a luchar por conseguir sus metas. Aquí destacan los ejemplos de Giorgio Capo, líder de una comunidad compuesta por colonos italianos; Federico Fritzenwalden y Juan del Monte que, en sus roles de hermanos mayores, y frente a la inexistencia de una figura paterna, conducen los destinos de sus hermanos; y, por último, Martín Rivas, que es más bien representado como un joven apuesto y valiente que lucha por defender a su pareja y, de paso, sus propios ideales.

En el último atributo analizado destacamos que en siete telenovelas los hombres son retratados como **proveedores**; personajes capaces de abastecer económicamente a su grupo más cercano, compuesto por familiares y / o parejas. Por ejemplo, Giorgio debe generar los recursos para fundar un nuevo pueblo; en *Floribella* y en *Hijos del Monte*, Federico y Juan, respectivamente, lideran la conducción económica de sus familias. En el otro extremo destacan - aunque de manera muy sutil - Diego Saldaña en *Versus*, que apenas puede preocuparse de su pareja; y Harvey Slater y Martín Pells que, a pesar de la excelente posición económica en la que se encuentran no tienen parejas estables, ni menos aún un grupo familiar al cual dar sustento financiero.

Conclusiones

El estudio de las doce telenovelas vespertinas emitidas por Televisión Nacional de Chile entre 2005 y 2010 permite constatar que, a pesar de los cambios socioculturales de los últimos tiempos, 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 proveedores y, en menor medida, como padres. Esta tríada refuerza una idea hegemónica de las masculinidades 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 patriarcado distante. El rol del proveedor, aunque aún presente, comienza a ser cuestionado, en especial en personajes que deben asumir trabajos no convencionales (como en el caso de los estilistas de *Los Ángeles de Estela*). En cuanto al protector, en todas las telenovelas examinadas, 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, marginadas o vulnerables– y explorar cómo intersectan con variables como clase social, territorio y / o adultocentrismo. En definitiva, las telenovelas chilenas siguen siendo un referente cultural bastante eficaz para observar tensiones, persistencias y transformaciones de lo masculino en una sociedad que, aunque en transición, aún sostiene viejas estructuras de género.

Referencias

- Abarca, H. (2022). *Masculinidad y suicidio. Una cuestión de sentido*. Revista Punto Género, Número 17. <https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/67658>
- 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. <https://doi.org/10.7764/cdi.35.654>
- Andreu, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces. <https://es.scribd.com/document/366054025/Andreu-Abela-1998-Las-Tecnicas-de-Analisis-de-Contenido-Una-Revision-Actualizada>
- Andueza, A., Falabella, A., Figueroa, J. & Romero, C. (2023). *Sacar la voz. Manual de escritura académica en Ciencias Sociales desde una perspectiva crítica*. UAH Ediciones. Santiago.
- 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>
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Alianza.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Bruna, A. (2024). *Contar historias en la era digital. Estructura sistémica de la industria de la telenovela chilena*. Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Comunicación. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 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, R. (1995). *La organización social de la masculinidad*. https://www.academia.edu/43747837/The_Social_Organization_of_Masculinity_by_Raewyn_Connell
- 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.
- Fuenzalida, V. (2002). *Televisión y audiencia en América Latina*. Norma.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños. Buenos Aires.
- Gombrich, E. (1995). *The story of art*. Editorial Phaidon. Londres.
- Hobsbawm, E. (1995). *Age of extremes. The Short Twentieth Century. 1914 - 1991*. Editorial Abacus.
- Mason, J. I. (2025). *Las masculinidades en telenovelas vespertinas chilenas: El caso de Televisión Nacional de Chile (2010-2019)*. Publicado en Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, N°283, El camino de la heroína VII: las tecnologías emergentes, Universidad de Palermo. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=1193&id_articulo=21947
- 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. <https://doi.org/10.7764/cdi.21.102>
- Novoa, C. & Lagos, G. (2022). *Representación de la parentalidad en telenovelas chilenas transmitidas en televisión abierta*. Revista Comunicación y medios, Número 45. Santiago. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/65857>
- 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). *Audidores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatisado. 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. Taurus.
- 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: The purpose of this article—continuing a study previously published in this journal (Mason, 2025)—is to examine how men were represented in twelve Chilean daytime soap operas broadcast by Televisión Nacional de Chile (TVN) between 2005 and 2010. Using a qualitative methodology and content analysis techniques, the most prominent male characters in each soap opera were classified, described, and analyzed according to three traditional dimensions associated with masculinity: fathers, providers, and protectors. This research is situated within gender studies, specifically the field of masculinities. These masculinities, always understood in the plural, are conceived as culturally constructed, historically situated, and socially modifiable identities rather than as essential attributes. Drawing on authors such as Connell, Antezana, and Bruna, as well as public policy and gender studies literature, the study examined twelve leading male characters from an equal number of TVN soap operas. Of these characters, three were represented as fathers, seven as providers, and all twelve as protectors. The findings reveal that the soap operas analyzed largely reproduce hegemonic and traditional representations of masculinity. Nevertheless, they also offer indications of gradual transformations that open the way for future studies on emerging forms of male representation in Chilean television fiction.

Ultimately, this research seeks to contribute to ongoing discussions about the gender order in contemporary society and its representation in media narratives, while fostering reflection on female and dissident narratives that are fundamental to the heroine's journey.

Keywords: masculinities – gender studies – narratives – fiction – chilean soap operas – cultural representations

Resumo: O objetivo deste artigo — continuação de um estudo publicado anteriormente nesta mesma revista (Mason, 2025) — é examinar como os homens foram representados em doze telenovelas vespertinas chilenas exibidas pela Televisión Nacional de Chile (TVN) entre 2005 e 2010. Por meio de uma metodologia qualitativa e da técnica de análise de conteúdo, os personagens masculinos mais relevantes de cada telenovela foram classificados, descritos e analisados a partir de três dimensões tradicionalmente associadas ao masculino: pais, provedores e protetores. A pesquisa insere-se no campo dos estudos de gênero, com foco nas masculinidades. Estas, sempre compreendidas no plural, são entendidas como construções culturais mutáveis, historicamente situadas e não fundamentadas em atributos essenciais. Com base em autores como Connell,

Antezana e Bruna, bem como em estudos especializados e políticas públicas relacionadas ao gênero, foram analisados doze personagens masculinos protagonistas. Entre eles, três foram representados como pais, sete como provedores e todos os doze como protetores. Os resultados demonstram que as telenovelas estudadas continuam reproduzindo representações hegemônicas e tradicionais das masculinidades. Contudo, também apresentam sinais de transformações graduais que abrem espaço para futuras pesquisas sobre novas formas de representação do masculino na ficção televisiva chilena.

Em síntese, este estudo busca contribuir para os debates sobre a ordem de gênero na sociedade contemporânea e sua representação nos meios de comunicação, ampliando a reflexão sobre narrativas femininas e dissidentes que constituem parte fundamental do caminho da heroína.

Palavras-chave: masculinidades – estudos de gênero – narrativas – ficção– telenovelas chilenas – representações culturais

José Ignacio Mason I. :Licenciado en Teoría e Historia del Arte (U. de Chile) y Master en Comunicación mención Educación (P. Universidad Católica de Chile / U. Autónoma de Barcelona, España). Posee más de 12 años de experiencia como docente e investigador universitario con énfasis en Metodología de la investigación, Escritura académica y Representación de masculinidades en géneros de ficción. En la actualidad se desempeña como profesor e investigador en Universidad UNIACC.
Contacto: masonizquierdo1@gmail.com

Agustín Martínez F. Estudiante de la Escuela de Periodismo de Universidad UNIACC. En su corta carrera se ha desempeñado como ayudante de cátedra, investigador y reportero de distintos medios digitales y radiales. Entre sus intereses destaca la comunicación política, la metodología de la investigación y el análisis de contenidos audiovisuales.
Contacto: agustin.martinez@uniacc.edu

Agradecimientos: A Marjorie Rodríguez O., estudiante de Periodismo; y a Eloísa Zaldívar M., estudiante de Teatro y Comunicación Escénica; ambas en Universidad UNIACC, quienes participaron de forma activa en calidad de ayudantes de investigación.