

RETRATO DE LOS ADOLESCENTES EN LA FICCIÓN TELEVISIVA. UN ESTUDIO DE CASO

Núria García-Muñoz
nuria.garcia@uab.cat
Maddalena Fedele
maddalena.fedele@gmail.com
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Resumen: Este artículo presenta los resultados de una investigación sobre la representación de los jóvenes en las series juveniles, basándose en el estudio de caso de la serie estadounidense "Dawson crece". Evidenciando la relevancia de un formato televisivo producido para ser consumido por un *target* juvenil, el artículo examina los estereotipos generados, prestando especial atención a los escenarios representados y a las relaciones sociales entre los personajes. En los resultados destacan el predominio de dos escenarios, el hogar y el colegio, el lugar que ocupan los temas familiares y las diferencias de género en algunas variables, como las actividades de ocio.

Palabras-clave: Análisis de contenido, adolescentes, género, ficción televisiva, series juveniles.

Abstract: This article presents the main results arising from an investigation about adolescents' portrayals in teen series, focusing on the case study of the US teen drama "Dawson's Creek". Given to the importance of a television format specifically produced for a young target, the article examines the stereotypes that are represented, with particular attention to the settings where the characters are portrayed and to the nature of their social relationships. Among the results they can be emphasized the predominance of two settings, home and school, the position of family matters and the gender divergence in some variables, such as leisure activities.

Keywords: Content analysis, adolescents, gender, television fiction, teen series.

1. INTRODUCCIÓN

La televisión ostenta un poder indiscutible en la transmisión de representaciones y estereotipos. Gerbner y sus colaboradores han argumentado en más de una ocasión que los contenidos televisivos tienen el poder de influir en las percepciones, las opiniones, las creencias y los valores de la audiencia, especialmente cuando se trata de consumidores de televisión "fuertes" (Gerbner et al., 1980; Signorielli y Kahlenberg, 2001; Gerbner et al., 2002).

Además, los productos de ficción televisiva, cada vez más disponibles a través de otros dispositivos tecnológicos como el móvil, ordenador y DVD, incrementan las posibilidades de mantener estereotipos y arquetipos representados. Consecuentemente, el análisis de los contenidos audiovisuales, y en particular de los contenidos de ficción, es un instrumento imprescindible para monitorear las representaciones que se están proponiendo a las audiencias. En particular, se hace cada vez más urgente analizar aquellos productos televisivos específicamente

72 Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso

dirigidos a, y consumidos por, la audiencia adolescente, para conocer los modelos y estereotipos juveniles consumidos por los mismos jóvenes.

En este sentido, las *teen series*, marco de nuestra investigación, son productos televisivos particularmente interesantes para investigar (Mosely, 2001; Davis y Dickinson, 2004; Fedele y García-Muñoz, 2010), justamente porque narran las historias y las vidas de personajes adolescentes y se caracterizan por la centralidad de tramas sobre relaciones interpersonales, sobre todo de amor y amistad. A ello hay que añadir que el análisis de los estereotipos de los personajes de las *teen series* nos aporta información estratégica y específica sobre la juventud y nos permite adentrarnos en el imaginario que hace referencia a la adolescencia.

En conclusión, un producto de ficción basado en las historias de adolescentes y jóvenes, destinado a un público juvenil además del familiar, es un escenario idóneo para analizar las características de los personajes jóvenes. Las *teen series* se convierten por ello en un escaparate excelente para ese fin.

El estudio de caso que se presenta en este artículo¹ ha consistido en un análisis de contenido de la serie juvenil *Dawson crece*, cuyas seis temporadas fueron emitidas originariamente en los Estados Unidos por la cadena WB Television Network. El objetivo fundamental de la investigación ha sido examinar las imágenes y los estereotipos juveniles presentes en la serie, a partir del análisis de los personajes y de las tramas representadas.

Dawson crece ha sido escogida para el análisis en primer lugar por ser representativa de las *teen series* producidas a partir de los años noventa (Fedele y García-Muñoz, 2010), ya que se trata de una serie de ambientación realista y corte dramático, que permite seguir la evolución de un grupo de protagonistas repartidos ecuánimemente en función del género. Finalmente, además de haber sido programada en más de cuarenta países, durante el estudio, la serie se estaba emitiendo con su título original (*Dawson's creek*) en el segundo canal de la televisión pública catalana, el 33/K3 (ahora Canal Super 3), todos los días de lunes a viernes, a las 14:30.

A partir de los antecedentes analizados, que se presentan en el apartado siguiente, en el estudio se han planteado las siguientes hipótesis:

Hipótesis 1: Los temas familiares no son prioritarios en las tramas, aunque el hogar sea uno de los escenarios habituales en la representación de los personajes.

Hipótesis 2: Las relaciones sociales son el origen principal de las tramas planteadas.

Hipótesis 3: Las mujeres tienden a ser representadas en situaciones sociales menos prestigiosas respecto a los hombres y tienden a reflejar estereotipos de

¹ La investigación descrita en este artículo se ha realizado en el marco del proyecto CSO2009-12822 del Plan Nacional I+D+I, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y con el soporte del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitat i Empresa de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo.

personalidad más emocionales y sentimentales, mientras los hombres tienden a reflejar estereotipos más asociados a la independencia y el poder.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Las *teen series*

Las *teen series* representan un fenómeno que tiene sus raíces en el mercado cinematográfico de los años cincuenta y que sucesivamente se ha trasladado a las pantallas de televisión, primero a través de programas de argumento musical y, a partir de los años sesenta, con la aparición de personajes adolescentes en series familiares y sitcoms (Mosely, 2001). La representación de las vidas de los adolescentes y jóvenes en programas televisivos dirigidos al *target* juvenil aumentó de manera efectiva durante la década de los ochenta, primero en el mercado norteamericano y posteriormente en otros. Un buen ejemplo de la proliferación de este tipo de ficciones es *Saved by the bell* (1989/1993) – en España *Salvados por la campana* – que, como indica Mosely (2001, p. 41), “followed six archetypal teen character familiar from successful early 80’s teenpics like *The Breakfast Club* (John Hughes, 1985) – the pretty type, the jock, the nerd, the fashion queen, the cheerleader, the A-grade student – through high school, and in later seasons [...] into college and marriage”. Además, en esta misma época, las *soap operas* australianas y británicas de mayor circulación en los mercados internacionales empezaron a abrirse al público juvenil, incluyendo diversos personajes adolescentes en sus repartos. Es el caso de títulos como *Coronation Street* (Reino Unido, 1960–), *Brookside* (Reino Unido, 1982-2003), *EastEnders* (Reino Unido, 1985–), *Neighbours* (Australia, 1985–), *Home & Away* (Australia, 1989–).

A partir de los años noventa, las historias centradas en la vida familiar y escolar se hicieron características de las *sitcoms* destinadas a los jóvenes. Además, se empezaron a producir series dramáticas dirigidas específicamente a una audiencia juvenil, es decir, las *teen series*.

Actualmente, estas series, como la mayoría de los productos mediáticos dirigidos al público juvenil, gozan de una internacionalización acelerada por las transformaciones de los dispositivos tecnológicos y la consecuente proliferación de canales y soportes. Como aclara Wee (2004, p. 89), “within teen culture, this resulted in an ever-expanding list of teen products in a variety of media, all of which originated from a single hit product”.

Un volumen significativo de investigaciones ha revelado la importancia de la ficción en el consumo del *target* juvenil (Van der Voort et al., 1998; Nichols y Good, 2004, entre otras), tanto si se trata de historias desarrolladas en contextos globales (Suess et al., 1998) como de aquellas historias ambientadas en contextos más locales (Lemish et al., 1998). Pero, las investigaciones académicas centradas en los productos de ficción que se pueden incluir en la *teen TV*² no son del todo abundantes

² El concepto de *teen TV* se genera precisamente en relación a los contenidos televisivos expresamente dirigidos a los adolescentes y por lo tanto a la realidad representada por los medios (Davis y Dickinson, 2004). En este sentido, como constatan Davis y Dickinson (2004), no hay que olvidar los intereses económicos que subyacen tras las dinámicas identitarias de los jóvenes en relación a la *teen TV*.

74 Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso

y pueden clasificarse, según la propuesta de David y Dickinson (2004) en dos ámbitos: por un lado los análisis de algunos productos o los análisis de las audiencias de productos específicos y, por el otro, aportaciones sociológicas diversas, en su mayoría sobre subculturas juveniles.

Entre los análisis de series y seriales juveniles, encontramos algunos análisis de productos concretos, como han sido *Beverly Hills 90210* – en España *Sensación de vivir* – (McKinley 1997), *Buffy the vampire Slayer* – en España *Buffy Cazavampiros* – (Jarvis y Burr, 2005; Kaveney 2001) o *Dawson's Creek* – en España *Dawson crece* – (Brooker 2001, Crossdale 2001; Meyer 2003), además del trabajo de Davis y Dickinson (2004) relativo a diversos títulos como son *My so-called life*, *Smallville*, *Felicity*, *Dawson's Creek*, *Buffy the Vampire Slayer* o *Roswell*.

2.2. Antecedentes sobre el estudio de los personajes adolescentes en la ficción televisiva

El estudio de los personajes en programas de ficción, y sobre todo de dramas y *sitcoms* emitidas en *prime-time*, reúne importantes investigaciones en la última década, entre las que destacan el estudio de Signorielli y Bacue (1999) referente a los personajes de los programas del *prime-time* de tres décadas (los setenta, los ochenta y los noventa) y las aportaciones más recientes de Lauzen y sus colaboradores (Lauzen, Dozier y Cleveland, 2006; Lauzen, Dozier y Horan, 2008).

Pero, la representación específica de los jóvenes y adolescentes ha sido motivo de preocupación más social que científica, sobre todo si lo comparamos con la atención prestada en el ámbito académico a la infancia. No por ello es menos relevante la importancia de la televisión en la construcción de la realidad social de los jóvenes (Peterson y Peters, 1983). Incluyendo a ambos grupos, niños y adolescentes, merece la pena mencionar la investigación de Signorielli (1987) referente a la representación de niños y adolescentes en programas dramáticos del *prime-time* y de las franjas diurnas del fin de semana, el estudio de Butsch (1992) relativo a las representaciones de clase y género en las *sitcoms*, y el de Ward (1995) concerniente el contenido específico de los mensajes sexuales de los doce programas televisivos del *prime-time* preferidos por los niños y los adolescentes. El estudio de los personajes de ficción también es centro de atención de la investigación de Heintz-Knowles (2000), quien realiza un análisis de los personajes adolescentes en los programas de entretenimiento del *prime-time*. La conducta sexual de los personajes de ficción en relación a los jóvenes ha despertado interés no sólo en el terreno social sino también en el académico como demuestran las investigaciones de Meyer (2003), quien realiza un análisis del personaje gay Jack de *Dawson crece*, y la de Aubrey (2004), centrada en las consecuencias de las conductas sexuales tal como son representadas en las *drama series* del *prime-time* donde aparecen personaje jóvenes entre 12 y 22 años. También hay que destacar el análisis de Jarvis y Burr (2005) sobre los jóvenes y las tipologías familiares en una ficción televisiva dirigida a los jóvenes como es la *teen series* *Buffy Cazavampiros*.

Tanto la industria cinematográfica, con formatos como las *teen movies*, como el mercado televisivo, sobre todo con las *sitcoms*, han primado la familia y la escuela como marco referenciales de sus producciones dirigidas a los adolescentes. Como consecuencia, el hogar y la escuela se convierten en escenarios privilegiados de los productos que buscan una audiencia juvenil además de la familiar. Ello no implica automáticamente que los asuntos familiares sean motivo de interés prioritario para la trama de las ficciones (Nichols y Good, 2004, p. 47), puesto que los amigos son quienes centran el interés de los personajes. Precisamente son los amigos quienes tienen un papel esencial en las cuestiones y los conflictos relacionados con la construcción de identidad de los personajes representados en las producciones televisivas.

Entre los resultados generados relativos al estudio de los personajes de la programación televisiva aparece un hecho relevante que atiende a la variable género. Los roles sociales de los personajes son significativamente diferentes, siendo las mujeres principalmente representadas en relación a la responsabilidad familiar o involucradas más a menudo en situaciones relativas al amor, a la familia o a los amigos, y los hombres identificados más a menudo con los roles ocupacionales (Signorielli y Bacue, 1999; Signorielli y Kahlenberg, 2001; Lauzen, Dozier y Horan 2008).

Los personajes femeninos a menudo están menos representados, o representados en número inferior, respecto a los personajes masculinos (Signorielli y Bacue 1999). Además, las mujeres representadas tienden a ser más jóvenes que los hombres (Signorielli y Bacue 1999), suelen ser caracterizadas como delgadas y vestidas de manera provocativa (Fouts y Burggraf, 2000; Barriga, Shapiro y Jhaveri 2009), y en posiciones o actitudes más débiles o sumisas, mientras que los hombres tienden a ser más fuertes y poderosos (Mastro y Ortiz 2008). Otros estudios han demostrado que las mujeres tienden a ser representadas más como víctimas de episodios de violencia que los hombres, mientras que estos suelen ser representados más como agresores (Fernández-Villanueva et al., 2009) o como individuos más propensos a una conducta agresiva (Scharrer, 2001).

Se ha demostrado que en las últimas décadas la representación de los personajes femeninos en los programas televisivos ha mejorado y que la presencia de mujeres “detrás de la cámara” contribuye a esta mejora, por lo menos en los programas de ficción (Lauzen, Dozier y Cleveland, 2006).

3. METODOLOGÍA

La técnica utilizada en esta investigación ha sido el análisis de contenido de una muestra aleatoria de episodios de *Dawson crece*. La muestra ha reunido 18 episodios de las temporadas 2, 3 y 4 de la serie.

Los argumentos para proceder a la selección aleatoria de episodios procedentes de dichas temporadas han sido los siguientes: la presencia de los seis protagonistas principales, el mantenimiento de los mismos escenarios (el pueblo ficcional Capeside), la representación del periodo central de la adolescencia de dichos

76 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

personajes (15-18 años) y la posibilidad de estudiar las tipologías familiares, debida al hecho que los protagonistas convivían aún con sus familias de origen.

El análisis se ha conducido a partir de los personajes principales y secundarios de la serie, sobre los cuales dos codificadores han medido 29 variables, a partir de una previa instrucción relativa al criterio de catalogación³. Siguiendo a Robinson, Callister y Jankoski (2008), los personajes principales se han entendido como aquellos personajes así definidos en la página web oficial de la serie, y que además tuviesen un papel destacable en la mayoría de los episodios de cada temporada. En cambio, los personajes secundarios se han entendido como aquellos personajes no protagónicos pero recurrentes en la serie, y que apareciesen como mínimo en dos episodios de cada temporada. Los que solo aparecían en un episodio no han sido incluidos en la base de datos, ya que era imposible hacer un seguimiento mínimo de su evolución.

Las variables han sido definidas y codificadas a partir de aportaciones propias y de otros autores, entre los que destacan Pignotti (1976), Smith (1980), Seger (1990), Pauwels (1998), y Goddard y Patterson (2000).

Las variables utilizadas en el estudio se pueden dividir en cuatro grupos: características físicas de los personajes, descriptores sociales de los personajes, rasgos psicológicos de los personajes y variables relativas a las tramas y las historias. Más en detalle, las variables medidas han sido las siguientes: descripción del episodio, nombre, sexo, edad, raza, constitución física, vestimenta, preferencia sexual, clase social, tipología de familia, actividad de ocio, responsabilidad principal del personaje, tipo de personaje (principal o secundario), personaje principal al que está ligado el secundario, tipo de relación entre personaje secundario y principal, escenario en el que el personaje acostumbra a aparecer (3 variables), rasgos de personalidad principales (3 variables), estereotipos principales (2 variables), actitud del personaje dentro de la historia, tema de la trama, origen de la trama, tipos de conflicto (interior, social, contextual), rol del personaje en la resolución del conflicto e implicación del personaje en la resolución del conflicto.

El análisis estadístico ha sido llevado a cabo por el Servei d'Estadística (Servicio de Estadística) de la Universitat Autònoma de Barcelona, con el software SAS v9.1[®] y teniendo como nivel de significación el valor $p \leq 0.05$. Se trata de un programa de análisis estadístico que permite realizar análisis monovariable, bivariable y multivariable. Para cada variable se ha obtenido una tabla de frecuencia, mientras que para el análisis bivariable se ha recurrido a las tablas de contingencia, ya que se trataba de variables cualitativas. Para comprobar la existencia de relaciones de dependencia entre dos variables se ha recurrido, según el caso, a la prueba del χ^2 cuadrado, a la prueba de la razón de probabilidades o la prueba exacta de Fisher. Las dos únicas excepciones son representadas por las variables psicológicas complejas, la personalidad y el estereotipo, analizadas con un análisis multivariable.

³ Se realizaron diversas reuniones para definir las características de las categorías de cada variable. Además, los codificadores llevaron a cabo juntos la prueba piloto del estudio.

El análisis descriptivo ha permitido definir las características generales de los personajes representados en la serie, mientras que el análisis bivariable ha proporcionado los resultados relativos a las diferencias de género.

Finalmente, para visualizar la relación entre las principales características y estereotipos de personalidad de los personajes y los propios personajes, se ha realizado un análisis de correspondencias. Así ha sido posible construir gráficos que resumiesen las diferentes características de personalidad o estereotipos referidos tanto a los personajes principales como a los secundarios.

4. RESULTADOS

Los resultados descriptivos responden a una radiografía general de los personajes principales y secundarios de la muestra, según los cuatro grupos de variables detallados en el apartado anterior.

Respecto a los elementos descriptivos de los personajes nos encontramos con los siguientes resultados. Obviamente, en relación a la edad, los adolescentes alcanzan la cuota más alta (63,73%), sin embargo los preadolescentes registran la más baja (0,52%), confirmando la focalización de la serie en los años central de la etapa adolescente. El resto de personajes se reparte entre jóvenes (10,36%), adultos (19,17) y personas mayores (6,22%).

La constitución física ha generado la siguiente distribución de frecuencia: delgada (36,27%), normal (36,79), musculosa (22,80%), fuerte (3,11%) y gorda (1,04%). Relativamente a la raza, hay que destacar que el 97,93% de los personajes son caucásicos, mientras apenas el 2,07% son afro-americanos, no habiendo ningún personaje de otras razas.

En referencia a la clase social, se ha encontrado que el 47,15% de los personajes pertenece a una clase alta o medio-alta, el 38,34% a una clase media, el 11,40% a una clase medio-baja y un 3,11% entra en la categoría no identificado.

La variable tipología de familia se ha distribuido de la siguiente manera: familia tradicional, o sea, padres con uno a más hijos (43,53%), familia con padre o madre soltero/a (7,77%), convivencia con otros familiares (34,20%), otra situación (9,84%) y no identificado (4,66%).

La distribución de frecuencia de la variable relativa al tiempo libre ha sido la siguiente: relaciones sociales (51,81%), actividades culturales (6,22%), cine (4,66%), política (4,15%), deporte (3,63%), cuidados personales (1,55%), música (0,52%), otro (10,36%) y no identificado (17,1%). La actividad de ocio más habitual para los personajes de *Dawson crece* ha resultado ser las relaciones sociales. Se trata de un resultado en línea con estudios previos, entre los cuales destaca el de Heintz-Knowles (2000).

Referente al escenario principal donde los personajes suelen ser representados, la distribución de frecuencia ha sido: hogar (43,53%), escuela (28,5%), centro de ocio

78 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

(12,44%), parque (5,18%), centro de trabajo (5,18%), centro urbano (3,11%), y centro médico (2,07%). Bajo la etiqueta hogar se han incluido diferentes espacios, como son el jardín o el porche, la cocina, el dormitorio o la sala de estar. Estos resultados, detallados en la tabla 1, son consonantes con los antecedentes analizados, según los cuales la escuela y el hogar son los escenarios habituales en la representación de los personajes de las *teen series*.

Tabla 1: Escenario principal donde los personajes son representados.

ESCENARIOS	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Hogar (> 2 habitaciones)	17.62	17.62
Hogar – jardín / porche	9.84	27.46
Hogar – cocina	6.74	34.20
Hogar – dormitorio	5.70	39.90
Hogar – sala de estar	3.63	43.52
Escuela	28.50	72.02
Centro de ocio	12.44	84.46
Parque	5.18	89.64
Centro de trabajo	5.18	94.82
Centro urbano	3.11	97.93
Centro médico	2.07	100.00

Fuente: Elaboración propia.

No obstante la presencia contundente del hogar como escenario principal de representación de los personajes, los temas relacionados con la familia están presentes en las tramas pero no ocupan un lugar preferente en las historias de la serie, posicionándose sólo en quinto lugar (9,84%), después de temáticas como la aceptación personal (27,98%), el amor (26,94%), la amistad (17,1%) o las expectativas profesionales (10,88%), y seguidos sólo por las tramas sobre el sexo (4,15%) y la discriminación (3,11%).

Estos resultados permiten validar la hipótesis 1 (Los temas familiares no son prioritarios en las tramas, aunque el hogar sea uno de los escenarios habituales en la representación de los personajes) y revelan al mismo tiempo la importancia de los asuntos propios de la construcción de la identidad de los personajes jóvenes: el amor, la amistad y sobre todo las relaciones generadas por el grupo de amigos. Estos son aspectos clave en las tramas de las *teen series*.

A parte de las temáticas de la tramas, también se han analizado el origen de las mismas (o origen del conflicto) y los tipos de conflictos representados. Respecto al

origen de la tramas, es decir, a las causas que generan los conflictos representados en la serie, los resultados obtenidos muestran que el más común es el origen social, tal como se puede observar en la tabla 2. El origen social se refiere, efectivamente, a aquellos conflictos que surgen a partir de las relaciones sociales entre los personajes. **Tabla 2:** Ámbito del origen del conflicto.

ORIGEN DE LA TRAMA	Porcentaje	Porcentaje acumulativo
Social	71.50	71.50
Personal	9.84	81.34
Familiar	9.84	91,18
Amoroso	7.78	98.96
Económico	1.04	100.00

Fuente: Elaboración propia.

En relación a los tipos de conflictos representados, el que hemos definido social (o sea, aquel que se desarrolla a partir de las interacciones entre los personajes) sigue teniendo mayor presencia (54,92%), frente a otros que hemos clasificado como interiores (15,03%) y a los contextuales o circunstanciales (30,05%). El conjunto de estos resultados permite validar la hipótesis 2 (Las relaciones sociales son el origen principal de la mayoría de las tramas planteadas).

El análisis bivariable ha proporcionado los resultados relativos a la variable de género.

En la mayoría de descriptores físicos y sociodemográficos se ha encontrado una distribución no homogénea del género. En particular se ha observado la existencia de una relación de dependencia entre la variable de género y las siguientes variables: clase social ($p < 0.001$), tipología de familia ($p < 0.001$) y actividad de ocio ($p = 0.004$).

En primer lugar, en relación a la clase social, los personajes de clase alta o medio-alta tienden a ser hombres, mientras que la mayoría de los personajes de clase medio-baja son femeninos (95.5%).

En segundo lugar, respecto a la tipología familiar, se ha encontrado una clara mayoría de personajes femeninos en el ámbito de las familias no tradicionales (el 86,4% de los personajes que conviven con otros familiares diferentes de los padres o los hijos son mujeres).

En tercer lugar, hemos observado algunas diferencias relativas a las actividades de ocio. Aunque, como ya hemos visto, la actividad de ocio prevalente tanto para los personajes masculinos como para los femeninos es representada por las relaciones sociales, la mayoría de los personajes que realizan esta actividad son mujeres (54%). Además, la totalidad de personajes que dedican su tiempo libre al cuidado personal

80 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

son mujeres, mientras los hombres obtienen las frecuencias más altas en otras actividades, como el cine, la cultura, el deporte o la política.

El conjunto de estos resultados permite confirmar la primera parte de la hipótesis 3 (Las mujeres tienden a ser representadas en situaciones sociales menos prestigiosas respecto a los hombres).

Pero, por el otro lado, no se ha encontrado una dependencia entre la variable de género y las características relativas a la personalidad de los personajes. Finalmente, tampoco se ha encontrado dicha dependencia entre el género de los personajes y las variables relativas a las tramas y las historias. Por lo tanto, hay que rechazar la segunda parte de la hipótesis 3 (Las mujeres tienden a reflejar estereotipos de personalidad más emocionales y sentimentales, mientras los hombres tienden a reflejar estereotipos más asociados a la independencia y el poder).

5. CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación nos llevan a considerar una representación de género que perpetúa los estereotipos más convencionales que han estado presentes en la ficción televisiva (Signorielli y Bacue 1999, Elasmár, Hasegawa y Brain 1999, Fouts y Burggraf, 2000 y Barriga, Shapiro y Jhaveri 2009). Sobre todo, la imagen que se proyecta en relación a las características sociales y demográficas sigue alimentando los arquetipos tradicionales. Sin embargo, los rasgos psicológicos parecen escapar del tratamiento convencional respecto al género. Los roles de género en relación a las características psicológicas se alejan en cierta medida de las diferencias otorgadas según el género de los personajes.

La ficción televisiva es un elemento clave para el estudio del consumo del *target* juvenil (Van der Voort et al., 1998; Nichols y Good, 2004) y el estudio de las *teen series* tiene un valor diferencial en el conocimiento de la representación de los jóvenes. La función socializadora de los medios era una característica clave de nuestra sociedad antes de la digitalización y sigue siéndolo hoy en día, en la llamada era digital. Eso provoca la atención socio-académica hacia los contenidos que circulan y la recepción de los contenidos de las industrias culturales. La representación de los personajes de la ficción nos ofrece una radiografía de los estereotipos que después influirán de formas diversas sus receptores. La identificación con los personajes afectará en mayor o menor medida al público que consume los mensajes (Oliver, 2002). Y en ese contexto los jóvenes usan los medios mientras construyen sus identidades, tanto individuales como colectivas. Además, hay que recordar que los espectadores pueden establecer relaciones "parasociales" con los personajes ficticiales (Livingstone, 1988). Especialmente los jóvenes, a través de dichas relaciones, pueden identificarse con los personajes de las series, descubrir cómo funcionan los comportamientos de los personajes en las situaciones representadas, reflexionar sobre sus propios comportamientos y opiniones, comparar las situaciones presentadas en la ficción con las situaciones y los comportamientos reales o hipotéticos de sus vidas (Von Feilitzen, 2004).

Estos hechos provocan que el formato de las *teen series*, ficciones creadas para gustar al público juvenil, tenga un protagonismo razonado en el escaparate de las representaciones juveniles. La atención de los productores televisivos al *target* juvenil no es novedosa, ya que procede, en primer lugar, del nacimiento, en los años cincuenta, de un *target* juvenil llamado *teenagers* (Mosely, 2001), que empezó a estar atendido primero en programas musicales y luego también en series familiares a partir de los sesenta. La presencia de personajes jóvenes en las *sitcoms* familiares primero y, después, el liderazgo en exclusiva de los jóvenes en el reparto de nuevas series como son las *teen series* son dos factores complementarios. La proliferación de las *teen series* en los años noventa, acompañada de la globalización de la cultura juvenil americana (Wee, 2004), se convierte así en un fenómeno que será igualmente beneficiado por el *cross-media*. La multiplicación de canales y soportes tecnológicos y las nuevas formas de consumo de contenidos audiovisuales favorecen claramente la cultura adolescente centrada en los medios, provocando que "the synergistic and cross-promotional activities of 1990s' teen culture also revolved around the development of the crossover appeal of specific teen-identified personalities" (Wee, 2004: p.91). Muchas de estas producciones se etiquetan como productos de calidad (Davis y Dickinson, 2004), atendiendo al coste de producción, los éxitos en la audiencia local y global, o al triunfo del *merchandising*. Para Mosely (2001) y Hills (2004) *Dawson crece* es un ejemplo de *teen series* de calidad. Para la primera autora, lo es por tres características que están presentes en el relato: la "autoconsciencia", la "emocionalidad intensa" y la alta "autoreferencialidad". Según Hills (2004), en cambio, *Dawson crece* es un producto de calidad por ser un *mainstream cult*. Con este concepto, Hills (2004) quiere destacar los siguientes elementos presentes en la serie: a) la relación y la referencia al trabajo profesional del creador de la serie, el director y guionista Kevin Williamson, b) la presencia de personajes que tienden a una intensa reflexión, y, c) el uso de modelos amorosos que corresponden a los propuestos por Giddens (1992). También esta misma serie se caracteriza por ser un buen ejemplo de la convergencia en relación al *crossover* (Brooker, 2001) y a la *hyper-intertextuality* de los contenidos mediáticos (Wee, 2004).

Uno de los elementos caracterizadores de las series de ficción dirigidas a los jóvenes, tanto de *teen series* de producción norteamericana como las *collège series* francesas o las soap operas inglesas, ha sido precisamente la representación de los personajes juveniles en dos contextos: el colegio y el hogar. *Dawson crece* se mantiene fiel a esa característica, al mismo tiempo que el análisis de las tramas descubre que no por ser el hogar un escenario clave de la serie, los temas familiares tienen un espacio preferente. Los asuntos derivados de la vida familiar están presentes en las tramas, pero no son los primeros del *ranking*. Los procesos de aceptación de la identidad personal son los temas más tratados en esta serie, además de otros como las relaciones amorosas y las relaciones de amistad. Este hecho denota la estrategia de los programadores de televisión a la hora de buscar la atención y fidelidad del público juvenil. La identificación con el grupo de amigos y los vínculos establecidos a través de las relaciones cotidianas son muy significativos en estos productos de ficción. Efectivamente, las relaciones interpersonales son tan importantes que el ámbito a partir del cual más se generan los conflictos, tanto personales/interiores como sociales, es el social (hipótesis 2). Este factor guarda relación con las actividades de ocio realizadas por los personajes de la serie. Las

82 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

relaciones sociales ocupan la mayor parte del tiempo libre de los personajes de la serie, y obtienen una representación mayor en el caso de las mujeres. El análisis de las representaciones de los personajes a partir de la variable de género es un pilar clave para el estudio de los estereotipos como ya han demostrado abundantes investigaciones (Signorielli y Bacue, 1999; Butsch, 1992; Elasmár, Hasegawa y Brain 1999). En *Dawson crece* los estereotipos de género tradicionales son perpetuados a través de las características socio-demográficas de los personajes, sobre todo en los descriptores físicos, pero también en algunos de los descriptores sociales (García-Muñoz y Fedele, 2011). No sólo los personajes femeninos son menos que los masculinos, sino que además, las mujeres son representadas más delgadas que los hombres que, en cambio, tienen constituciones físicas normales o musculosas. En general, hay una baja representación de personajes de constitución física fuerte o gorda, y todos son masculinos, no habiéndose observado ninguna mujer corpulenta o gorda. De la misma manera, por lo que se refiere a las características socio-demográficas de los personajes (clase social, tipología de familia o actividad de ocio), los personajes masculinos tienden a ser representados en situaciones sociales más prestigiosas o deseables que los femeninos (confirmación de la primera parte de la hipótesis 3). Por ejemplo, en el caso de las actividades de ocio, los personajes femeninos están más relacionados con actividades como el cuidado personal, mientras los masculinos con otras como la política, la cultura o el deporte.

De todas maneras, se puede destacar una representación más positiva respecto al género en la presencia igual de los personajes femeninos y masculinos en los diferentes escenarios de la serie. En particular, por lo que concierne las características psicológicas de los personajes y las variables relativas a las tramas, la representación de género observada no corresponde a los atributos de género tradicionales. Al contrario, se ha encontrado una representación más igualitaria entre los hombres y las mujeres (rechazo de la segunda parte de la hipótesis 3). No obstante, hay que matizar estos resultados, ya que los personajes secundarios son mucho más sujetos a representaciones estereotipadas que los protagonistas, sobre todo cuando sólo aparecen en pocos episodios. Por el otro lado, si el análisis se focaliza en los personajes principales, tanto los femeninos como los masculinos pueden asociarse indistintamente a rasgos de personalidad o estereotipos tradicionalmente asociados a las mujeres o a los hombres.

Seguramente los estereotipos que los medios generan de la persona, como individuo y como grupo, pueden influir de igual modo las audiencias respecto a los patrones sociales que asumimos. No obstante un producto que busca un *target* específico y de edades similares a los personajes y vidas creadas en una serie es un referente importante. Sobre todo cuando se trata de estereotipos y otras representaciones consumidas durante la etapa de construcción de identidades individuales y sociales.

El estudio de caso aquí presentado puede servir para saber en futuras investigaciones hasta qué punto los estereotipos asociados a las características psicológicas se alejan de los arquetipos tradicionales en la ficción televisiva dirigida a los jóvenes. El conocimiento sobre ese objeto nos permitiría averiguar hasta qué punto el fenómeno aquí observado se convierte en tendencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBREY, J.S.: "Sex and punishment: an examination of sexual consequences and the sexual double standard in teen programming". *Sex Roles*, 50, 7/8 (2004), pp. 505-512.

BARRIGA, C.A.; SHAPIRO, M.A.; JHAVERI, R.: "Media Context, Female Body Size and Perceived Realism". *Sex Roles*, 60 (2009), pp. 128-141.

BROOKER, W.: "Living on Dawson's creek: teen viewers, cultural convergence and television overflow". *International Journal of Cultural Studies*, 4, 4 (2001), pp. 456-472.

BUTSCH, R.: "Class and gender in four decades of television situation comedy". *Critical Studies in Mass Communication*, 9 (1992), pp. 387-399.

CROSSDALE, D. (2001): *Dawson's Creek: the all new official companion*. London: Ebury Press.

DAVIS, G.; DICKINSON, K. (ed., 2004): *Teen TV: genre, consumption, identity*. London: BFI.

ELASMAR, M.; HASEGAWA, K.; BRAIN, M.: "The portrayal of women in U.S. prime time television". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43 (1999), pp. 20-24.

FEDELE, M.; GARCÍA-MUÑOZ, N.: "El consumo adolescente de la ficción seriada". *Vivat Academia*, 111 (2010), pp. 48-65.

FERNÁNDEZ-VILLANUEVA, C.; REVILLA-CASTRO, J.C.; DOMÍNGUEZ-BILBAO, R.; GIMENO-JIMÉNEZ, L.; ALMAGRO, A.: "Gender Differences in the Representation of Violence on Spanish Television: Should Women be More Violent?". *Sex Roles*, 61 (2009), pp. 85-100.

FOUTS, G.; BURGGRAF, K.: "Television situation comedies: female weight, male negative comments, and audience reactions". *Sex Role*, 42, 9/10 (2000), pp. 925-932.

GARCÍA-MUÑOZ, N.; FEDELE, M.: "The teen series and the young target. Gender stereotypes in television fiction targeted to teenagers". *Observatorio (OBS*) Journal*, 5, 1 (2011), pp. 215-226.

GERBNER, G.; GROSS, L.M.; MORGAN, M.; SIGNORIELLI, N.: "The mainstreaming of America: violence profile n. 11". *Journal of Communication*, 30, 3 (1980), pp. 10-29.

GERBNER, G.; GROSS, L.M.; MORGAN, M.; SIGNORIELLI, N.; SHANAHAN, J.: Growing up with television: cultivation processes. En BRYANT, J.; ZILLMANN, D. (2002): *Media effects. Advances in theory and research*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 43-68.

84 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

GIDDENS, A. (1992): *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity publisher.

GODDARD, A.; PATTERSON, L.M. (2001): *Language and Gender*. London & New York: Routledge.

HEINTZ-KNOWLES, K.E. (2000): *Images of youth: A content analysis of adolescents in prime-time entertainment programming*. Washington, DC: Frameworks Institute.

HILLS, M.: Dawson's creek: 'Quality Teen TV' and 'Mainstream Cult'?. En DAVIS, G.; DICKINSON, K. (ed., 2004): *Teen TV: genre, consumption, identity*. London: BFI.

JARVIS, C.; BURR, V.: "'Friends are the family we choose for ourselves'. Young people and families in the TV series Buffy the Vampire Slayer". *Young*, 13 (2005), pp. 269-283.

KAVENEY, R. (ed., 2001): *Reading the Vampire Slayer: the unofficial critical companion to Buffy and Angel*. London: IB Tauris.

LAUZEN, M.M.; DOZIER, D.M.; HORAN, N.: "Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52, 2 (2008), pp. 200-214.

LAUZEN, M.M.; DOZIER, D.M.; CLEVELAND, E.: "Genre Matters: An Examination of Women Working Behind the Scenes and On-screen Portrayals in Reality and Scripted Prime-Time Programming". *Sex Roles*, 55 (2006), pp. 445-455.

LEMISH, D.; DROTNER, K.; LIEBES, T.; MAIGRET, E.; STALD, G.: "Global culture in practice. A look at children and adolescents in Denmark, France and Israel". *European Journal of Communication*, 13, 4 (1998), pp. 539-556.

LIVINGSTONE, S.: "Why people watch soap opera: an analysis of the explanations of British viewers". *European Journal of Communication*, 3 (1988), pp. 55-80.

MASTRO, D.E.; ORTIZ, M.: "A Content Analysis of Social Groups in Prime-Time Spanish-Language Television". *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 2008, 52(1), pp. 101-118.

MCKINLEY, E.G. (1997): *Beverly Hills 90210: Television, gender and identity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

MEYER, M.D.: "'It's me. I'm it'. Defining adolescent sexual identity through relational dialectics in Dawson's creek". *Communication Quarterly*, 51, 3 (2003), pp. 262-276.

MOSELY, R.: The teen series. En CREEBER, G. (ed., 2001): *The television genre book*. London: BFI.

NICHOLS, S.L.; GOOD, T.L. (2004): *America's teenagers – Myths and Realities*. New Jersey: LEA publishers.

OLIVER, M.B.: Individual differences in Media Effects: En BRYANT, J.; ZILLMANN, D. (2002): *Media effects. Advances in theory and research*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 507-574.

PAUWELS, A. (1998): *Women Changing Language*. London & New York: Longman.

PETERSON, G.W.; PETERS, D.F.: "Adolescents' Construction of Social Reality: 'The impact of Television and Peers'". *Youth and Society*, 15, 1 (1983), pp. 67-85.

PIGNOTTI, L. (1976): *La Super Nada. Ideología y lenguaje de la publicidad*. Valencia: Torres Editor, Valencia.

ROBINSON, T.; CALLISTER, M.; JANKOSKI, T.: "Portrayal of body weight on children's television sitcoms: A content analysis". *Body Image*, 5 (2008), pp. 141-151.

SCHARRER, E.: "Tough guys: the portrayal of hypermasculinity and aggression in televised police dramas". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45, 4 (2001), pp. 615-634.

SEGER, L. (1990): *Creating unforgettable characters*. New York: Henry Holt & Comp.

SIGNORIELLI, N.; KAHLBERG, S.: "Television's world of work in the nineties". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45 (2001), pp. 4-22.

SIGNORIELLI, N.; BACUE, A.: "Recognition and respect: A content analysis of prime-time television characters across three decades". *Sex Roles*, 40, 7-8 (1999), pp. 527-544.

SIGNORIELLI, N.: "Children and Adolescents on Television: A Consistent Pattern of Devaluation". *The Journal of Early Adolescence*, 7, 3 (1987), pp. 255-268.

SMITH, P.M.: Judging Masculine and Feminine Social Identities from Content-Controlled Speech. En GILES, H.; ROBINSON, W.P.; SMITH, P.M. (ed., 1980): *Language: Social Psychological Perspectives*. Oxford: Pergamon.

SUESS, D.; SUONINEN, A.; GARITAONANDIA, C.; JUARISTI, P.; KOIKKALAINEN, R.; OLEAGA, J.A.: "Media use and the relationship of children and teenagers with their peer groups. A study of Finnish, Spanish and Swiss cases". *European Journal of Communication*, 13, 4 (1998), pp. 521-538.

VAN DER VOORT, T.H.A.; BEENTJES, J.W.J.; BOVILL, M.; GASKELL, G.; KOOLSTRA, C.M.; LIVINGSTONE, S.; MARSEILLE, N.: "Young people's ownership and uses of new and old forms of media in Britain and the Netherlands". *European Journal of Communication*, 13, 4 (1998), pp. 457-477.

86 *Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso*

VON FEILITZEN, C. (ed., 2004): *Young People, Soap Operas and Reality TV*. Göteborg: Göteborg University.

WARD, L.M.: "Talking about sex: Common themes about sexuality in the prime-time television programs children and adolescents view most". *Journal of Youth and Adolescence*, 24, 5 (1995), pp. 595.

WEE, V.: Selling teen culture: how American multimedia conglomeration reshaped teen television in the 1990s. En DAVIS, G.; DICKINSON, K. (ed., 2004): *Teen TV: genre, consumption, identity*. London: BFI.

Breve semblanza biográfica de las autoras

Núria García-Muñoz es Profesora Titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad, investigadora del GRISS (Grupo de Investigación en Imagen, Sonido y Síntesis) y del observatorio sobre programación televisiva EUROMONITOR. Doctora por la UAB, sus investigaciones se centran en los modelos de programación televisiva y en los estudios de recepción de medios, con atención especial al público infantil y juvenil.

Maddalena Fedele es becaria predoctoral integrada en el GRISS (Grupo de Investigación en Imagen, Sonido y Síntesis). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Salerno y Máster en Innovación y Calidad Televisivas por la Universitat Autònoma de Barcelona y la Universitat Pompeu Fabra. Sus investigaciones se centran sobre la ficción televisiva y la audiencia adolescente.

(Recibido el 03-12-2010, aceptado el 20-05-2011)