

**REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN LA TELESERIE “MALHAÇÃO”:
UNA PRUEBA DE MUESTRA DEL USO DE LA HERRAMIENTA ATLAS.ti EN
TEXTOS DE FICCIÓN TELEVISIVA**

Elvira Simões Barretto

Universidade Federal de Alagoas/

Universidade Autónoma de Barcelona

Hace años que los estudios de género vienen contribuyendo a la producción del conocimiento en los más diversos aspectos, entre ellos, el de los métodos de investigación en el área de las ciencias sociales y humanas, poniendo de relieve la metodología de análisis cualitativa. El presente trabajo sigue este camino y por ello pensamos compartir nuestra experiencia metodológica en el estudio de la teleserie *Malhação*, con el recurso de la herramienta de análisis cualitativa Atlas.ti. Vale aclarar que esta experiencia metodológica corresponde a una prueba de muestra para la investigación doctoral: “Identidades de género en la teleserie *Malhação*: una reflexión en torno a la cultura de la violencia”.

De inicio, antes de adentrarnos en el tema de la metodología, merece la pena contextualizar y situar, en líneas generales, la investigación en cuestión desde sus supuestos empíricos, teóricos y metodológicos.

Una mirada sospechosa....

“[...] Y desde estas otras miradas que me gusta llamar miradas de la sospecha, —sí, hemos aprendido a sospechar de los discursos instituidos y convenidos— ¿cómo obviar la belleza del gesto de Eva cuando muerde el fruto del árbol del saber, cuando escoge vivir y conocer la muerte, el bien y el mal? Y a pesar de la condena que significó este gesto, ¡qué bella la Eva inquieta, la Eva pecadora, la Eva transgresora! Si, el mito, cuando se deja interpretar de otra manera, nos dice de manera transparente que fue una mujer la iniciadora del saber. Pero el mito fue interpretado por hombres y, lo que es peor, por hombres de iglesia. No lo olvidemos y tratemos de alejarnos de una

interpretación que nos muestra una Eva pecadora, generadora del mal y habitada probablemente por los primeros síntomas de histeria de una mujer habitada por el deseo.” (Florence Thomas, 2004).

Hace mucho que tenemos la sospecha de que hay una relación recíproca e interdependiente entre las configuraciones de identidades de género¹ y la violencia. Esta formulación es fruto de preguntarse -como mucha gente ya lo hace- si la violencia forma parte de la estructura identitaria de los seres humanos y particularmente de los hombres.

En realidad, la historia demuestra que, en diferentes proporciones y con diferencias contextuales, la violencia estructural o directa forma parte de la historia de la humanidad; pero a su vez, hasta la actualidad, la humanidad nunca ha pasado por cambios tan fuertes y rápidos como a los que estamos asistiendo en el presente, principalmente desde el punto de vista de circulación de bienes simbólicos a escala global.

Moreno (1988:230) plantea respecto a la existencia de una *contra-dicción primera* que nos lleva a identificar como *lo humano* la voluntad de dominio expansivo – vocación de la muerte fraticida-, propia del arquetipo viril con sus valoraciones positivas de valentía y honor, entre otras. Ese sistema de valores es anti-humano en la medida en que excluye a las mujeres, nos lleva a creer que la guerra es consustancial a la existencia humana, que la expansión territorial es ineludible y deseable, expresión de progreso personal y colectivo, que la jerarquía y los conflictos interhumanos que ésta genera es algo natural o trascendental. Esta lógica crea obstáculos a quienes consideramos significativo aspirar a vivir armónicamente cada cual consigo mismo, con quienes nos rodean, con nuestro entorno. En otras palabras:

“[...] excluimos valorar como significativo todo aquello que, no obstante, vivimos y nos permite sobrevivir cotidianamente, palpitar con el palpitar humano, al margen ya de cualquier fantasma de superioridad: caos que amenaza al cosmos viril, naturaleza indómita que se resiste a la civilización productivista, carne concupiscente que provoca al atemorizado espíritu, eros

¹ Aquí entendida como la construcción social de lo masculino y de lo femenino. Concepto a ser desarrollado en el cuerpo de este trabajo.

productor y reproductor de vida frente a la fantasmagórica *vocación de muerte fraticida*, en fin, animalidad humana frente a virtud.” (Moreno, 1988:232).

Judith Butler (2001 b) argumenta que continuamos viviendo en un mundo en el que corres el peligro de sufrir privación de derechos y violencia física solo por el placer que buscas, la fantasía que encarnas, el género que representas.

Así, Butler (2001 a), asumiendo su postura crítica las normas sociales de género –las que tienden a naturalizar la condición de ser femenino y masculino–, plantea la importancia del compromiso con el ideal de romper la obligatoriedad a cumplir una norma de género que sea vivida, en la practica, como una violación. En esta dirección, formula la teoría de la performatividad de género bajo el supuesto de que el género es producido de forma compleja, a través de prácticas identificadoras y performativas, a partir de un sistema de mensajes estables y repetitivos en todos los niveles de comunicación entre los sujetos sociales.

En ese sentido pensamos que quizá para superar los obstáculos y extender nuestra capacidad de ser humano, social y afectivo sea importante desvelar los rasgos del orden patriarcal² y androcéntrico (Moreno, 1988) que hasta hoy performatizan³ identidades de género (Butler, 2001 a y 2001 b) -que se abordará en el capítulo 2-, y así, fomentar la cultura de convivencia pacífica entre las personas.

Si, por un lado, estamos inmersos en la era del conocimiento y de la comunicación mediática, en la cual la televisión es uno de los medios más importantes de socialización de los individuos, y por otro lado, la violencia es un fenómeno que afecta a la humanidad en su conjunto y se manifiesta de diversas maneras, entonces, podemos inferir que los medios de comunicación puedan ser, o hasta cierto punto ya lo sean, un contador de “nuevas historias” en el ámbito de las relaciones de género, y así, una extensión a la cultura de la paz y un canal de consolidación de la “moda” de un mundo sin violencia.

Con este pensamiento formulamos el objetivo más amplio de la investigación, el de promover una reflexión en torno a la cultura de la paz y de la violencia en los productos de ficción televisiva, a partir de las representaciones de identidades de género. De manera particular, proponemos detectar hasta qué punto los textos de ficción

² Este orden persiste por lo menos a nivel simbólico.(En Butler, 2001 b)

³ El concepto de performance de género será desarrollado en el capítulo III. Sin embargo, podremos adelantar que performance de género se refiere a invocaciones de convenciones de feminidad y masculinidad históricamente instituidas en bases patriarcales y androcéntricas .

televisiva cultivan o mantienen el orden de poder patriarcal y androcéntrico, a partir de las *performances* de género de los personajes de las tramas; a identificar las tendencias de las tramas de ficción televisiva respecto a las *performances* de género de los personajes; a aprehender los rasgos que configuran las *performances* de género de los personajes masculinos y femeninos (¿quién (autoría) dice qué de ellos y ellas? ¿Qué piensan ellos y ellas (protagonistas) sobre sí mismos? ¿Qué hacen (acciones) esos personajes? ¿Qué roles desempeñan? ¿En qué escenarios?).

Como universo de investigación, nos parece oportuno tratar los contenidos de ficción en televisión y, particularmente las teleseries, en tanto son productos seguidos por una gran cantidad de público diferenciado y con alto *share*. Por otra parte, ninguno otro medio de comunicación de masas ha intervenido tanto en nuestra experiencia personal cotidiana (Silverstone, 2004) promoviendo y afianzando otro importante fenómeno sociocultural: la *vulnerabilización* del orden patriarcal. Martín Barbero (1999), por ejemplo, plantea que la televisión inspira un *desorden cultural*:

“[...] a través del descentramiento producido en la escena doméstica, creando cortocircuitos a los filtros de la autoridad parental y transformando los modos de circulación de la información en el hogar, en la medida que permite a los más jóvenes estar presentes en las interacciones entre adultos [...]” (Martín Barbero 1999:40).

Por otro lado, aún son muy escasos los estudios sobre la cultura de la violencia en la televisión, relacionada con el legado del patriarcado, del androcentrismo y de las representaciones de las identidades de género, tal y como hemos comentado, partimos de la comprensión que las relaciones tradicionales de género, estructuradas bajo valores patriarcales y androcéntricos, poseen una lógica de violencia intrínseca a ellas mismas. En ese sentido, consideramos que quizás un estudio que conduzca a reflexiones en este ámbito y nos lleve al reconocimiento de las condiciones culturales que nos vinculan con la lógica de la violencia, nos permita aprovechar los cambios socioestructurales contemporáneos –en el contexto de la era de las nuevas sociabilidades a través de los medios (Martín Barbero,1999) de la post cultura (Steiner, 1996)– para fomentar transformaciones sustanciales en nuestra condición humana.

El camino metodológico...

“Lo real no está en la salida ni está en la llegada, ello se pone para nosotros entre medio a la travesía” (Guimarães Rosa).

Comprendemos que los fenómenos sociales son distintos de los naturales y no pueden ser comprendidos en términos de sus relaciones causales, mediante la asunción de los hechos sociales a leyes universales, porque las acciones sociales están basadas e imbuidas de significados sociales: intenciones, actitudes y creencias.

Velázquez (2002), a su vez, recuerda que hablar de la violencia y su incremento, significa también hablar de la transformación de los valores tradicionales, significa educar en el respeto al otro y en la diversidad del otro. Por otra parte, desde el punto de vista de la relación de los medios con el cambio social, esta investigadora ratifica la responsabilidad compartida de los medios de comunicación, y en particular la televisión, con otras instituciones sociales.

En esta dirección seguimos un camino orientado por la teoría metodológica del cultivo y de la aculturación, formulada por George Gerbner y sus colaboradores a finales de la década de los 60. Esta teoría se basa, al principio, en estudios sobre la *naturaleza* y las *funciones* de la violencia televisiva y a medida que avanzan se van incorporando otros aspectos a sus investigaciones, tales como: los estereotipos de género, raciales, ciencia, salud, etc.

La teoría del cultivo y de la aculturación mira a las consecuencias sociales de los mensajes diseminados por la televisión, es decir “*se centra en investigar los efectos ‘no buscados’ o ‘no intencionados’ de la programación convencional de la televisión que está diseñada para entretener a la audiencia*” (Iguartua y Humanes, 2004:267). En este sentido los autores plantean que esta perspectiva difiere de los intentos que buscan el impacto de los programas explícitamente diseñados para influir o inducir un cambio de actitudes y opiniones.

Compartimos el punto de vista según el cual la influencia de la televisión es esencialmente de carácter sutil y cumulativo. Es en esta perspectiva en la que Gerbner, Gross, Morgan y Signorelli, toman como concepto central el “cultivo”, en la medida que la televisión influye en las concepciones de los televidentes a partir de la penetración sistemática de sus contenidos. Cultivo, que en este sentido, tiene una doble

función: generar y mantener “*cierto tipo de orientación sobre la realidad social por efecto del consumo televisivo*” (Iguartua y Humanes, 2004: 268).

Esta concepción de cultivo se centra en los efectos producidos como consecuencia de una exposición acumulativa durante muchas horas a un sistema de mensajes estables y repetitivos.

Con estos supuestos metodológicos concebimos que haya un sistema de mensajes presentes en las representaciones de identidades de género de los personajes de los textos de ficción televisiva.

Así, seguimos con la búsqueda de representaciones de masculinidad y de feminidad (identidades de género) presentes en *Malhação* (Gimnasia) adoptando la perspectiva metodológica del *sistema de mensajes*, basado en la teoría del cultivo y de la aculturación y adaptada por Iguartua (1998) en sus investigaciones acerca de la violencia en la televisión española.

La línea de investigación del sistema de mensajes propone conocer el modelo de realidad que se difunde por la televisión y la subyacente orientación ideológica. En el caso de la presente investigación esta perspectiva metodológica nos orienta a conocer el “modelo de identidad de género” y respectivas “orientaciones ideológicas”, es decir, las tendencias del orden simbólico patriarcal, del androcentrismo y las normas fijas de género.

Merece aclarar que, en su adaptación metodológica, Iguartua (1998) propone la aprehensión de los *rasgos o atributos morfológicos* de los protagonistas -descripción física y sus características corporales, y de los *atributos funcionales*- aspectos psicológicos o rasgos de personalidad y “acciones” o comportamientos, roles, etc. que presentan los personajes protagonistas de la narrativa seriada (Iguartua, 1998). Para esta investigación nos detenemos en ambos atributos puesto que presentan datos substantivos para el análisis de las identidades de géneros en la serie analizada.

Merece destacarse también que, a partir de la perspectiva metodológica del referido investigador sobre el sistema de mensajes en los textos de ficción televisiva, dialogamos con la propuesta metodológica del análisis hemerográfico diacrónica, desarrollada por la Doctora Moreno Sardá (1998), donde hace una crítica al androcentrismo en la prensa.

Con base en estos supuestos presentamos el dibujo del camino metodológico en el estudio piloto que realizamos sobre la teleserie *Malhação*. (Gimnasia), donde tomamos como muestra dos capítulos grabados en los días 13 y 16 de diciembre.

Las preguntas orientadoras del diseño metodológico son las siguientes: ¿Qué tendencias tienen los productos de ficción respecto a las representaciones de identidades de género? ¿Estos productos enseñan nuevas representaciones o tienden a mantener las representaciones tradicionales de feminidad y masculinidad?, ¿Qué *performances* configuran las identidades masculinas y femeninas de los personajes, desde el punto de vista de los roles, expectativas y valores?

Para la elaboración del cuadro orientador del análisis tomamos como base la categoría metodológica atributos funcionales y morfológicos, y así definimos como variables de análisis:

- Calificaciones o adjetivaciones –lo que se dice de los protagonistas y quien lo dice-: ¿Lo que se dice de los personajes tiende a reproducir normas fijas de género?
- Acciones y/o roles – ¿qué hacen los protagonistas? -, los escenarios – ¿donde actúan? (Moreno, 1998).

Cuadro de orientación para el análisis del texto narrativo: Categorías de análisis, descripción, variables correspondientes a las categorías de análisis

CATEGORIAS	DEFINICIÓN DE CATEGORIAS	VARIABLES POR CATEGORIAS
MASCULINIDAD TRADICIONAL	Es un imperativo adjudicado a los hombres y para su cumplimiento es necesario el ejercicio de poder, valentía, honor, entre otros aspectos relacionados a los valores patriarcales y androcéntricos. Las relaciones no heterosexuales son consideradas problema demandante de intervenciones.	<ul style="list-style-type: none"> • Fuerza. • Virilidad/atributos sexuales. • Protección (que ofrece seguridad). • Posesión material. • Actuación principal en espacios públicos (escenario). • Tipo Acción/actividad principal relacionada con el espacio público.
FEMINIDAD TRADICIONAL	Es un imperativo adjudicado a las mujeres y para que sean reconocidas socialmente como tales es necesaria su sujeción a los supuestos de la masculinidad tradicional.	<ul style="list-style-type: none"> • Docilidad. • Más sensibilidad que el hombre. • Dependencia emocional en la relación afectivo

	Las relaciones no heterosexuales son consideradas problema demandante de intervenciones.	<p>amorosa.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actuación principal en espacios privados (escenario). • Tipo Acción/actividad principal relacionada con el espacio privado.
<i>NUEVAS FEMINIDADES Y MASCULINIDADES</i>	<p>Representa la superación de los imperativos de género relacionados con la feminidad y masculinidad tradicionales. Se superan las fronteras fijas del género y el reconocimiento de los individuos no está relacionado con su sexo sino con su atributo personal.</p> <p>Las diversidades de géneros y sexualidades no es un problema.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Docilidad, sensibilidad, debilidad como atributos positivos, independientemente del género. • Interdependencia y reciprocidad en la relación con el otro, en todo tipo de convivencia social. • Actuaciones y tipos de acciones principales, sin fronteras entre público y privado.

Ya con más claridad sobre los supuestos metodológicos pasamos a tratar el instrumento de análisis de los datos. En ese sentido escogemos la herramienta de análisis de datos cualitativos denominada Atlas.ti.

Desde hace años, los recursos informáticos vienen beneficiando la investigación cuantitativa, tanto por disponer de ordenadores con gran capacidad de almacenamiento de información, como por los potentes programas para el análisis de datos numéricos. Sin embargo, los investigadores que hacen análisis cualitativos, hasta el inicio de los 80, han tenido que conformarse con utilizar los ordenadores en su faceta de procesadores de texto, gestores de bases de datos o herramientas de representación gráfica. (Muñoz, 2005, en <http://antalya.uab.es/jmunoz/cuali/Atlas5.pdf>).

En los primeros años 80 empiezan a aparecer los primeros programas informáticos de ayuda al análisis cualitativo, pero solo en finales de esta década aparecen las primeras versiones de los programas más populares del CAQDAS - Análisis Cualitativo de Datos Asistido por Computador-, entre ellos el Atlas.ti.

Atlas.ti es una de las herramientas que permiten tanto la descripción y clasificación de los datos, como también facilitan la formulación de hipótesis y, finalmente, teorías, respecto del fenómeno estudiado. Teniendo como base los fundamentos teóricos-metodológicos relativos al objeto de estudio, los recursos

disponibles en el Atlas.ti contienen una variedad de herramientas que permiten al investigador trabajar con fuentes de información tipo texto, gráfico, sonido y video, facilitando cruces de variables, etc. Por otra parte, bajo los fundamentos teóricos y metodológicos, este recurso permite también el trabajo en equipo, lo que favorece la práctica interdisciplinaria en la producción del conocimiento. (En: <http://www.flacso.cl/flacso/main.php?page=noticia&code=462>).

Asimismo, es necesario aclarar que con el uso del Atlas.ti no se pretende automatizar el proceso de análisis, sino

“simplemente ayudar al intérprete humano agilizando considerablemente muchas de las actividades implicadas en el análisis cualitativo y la interpretación, como por ejemplo la segmentación del texto en pasajes o citas, la codificación, o la escritura de comentarios y anotaciones; es decir, todas aquellas actividades que, de no disponer del programa, realizaríamos ayudándonos de otras herramientas como papel, lápices de colores, tijeras, fichas, fotocopias...” (Muñoz, 2003:16).

En suma, por reconocer el grado de complejidad del objeto de estudio en pauta optamos por utilizar el Atlas.ti y con ello obtenemos la ayuda para sintetizar, ordenar y organizar la información recogida y así presentar con más seguridad los resultados de la investigación.

De inicio, con base en los procedimientos relativos al manejo de la herramienta, establecemos “códigos” para uso del mando de “auto codificación” como acción preliminar al análisis de los capítulos transcriptos⁴. Esta acción sigue la regencia del objeto de este estudio, es decir, la búsqueda de las representaciones de género de los personajes de la trama seriada “Malhação” (Gimnasia).

Los referidos códigos fueron instituidos a partir de la orientación de usos de la herramienta del Manual “Análisis cualitativo de datos textuales con Atlas/ti” (Muñoz Justicia 2003) el cual consta:

“Una de las modalidades de codificación que nos ofrece es la *codificación automática* de fragmentos de texto. Auto codificar implica:

⁴ Los capítulos transcriptos que se constituyen Unidades de Análisis (UA) están adjuntos al final de este trabajo

1. Realizar una búsqueda (definida por el analista) en el/los documento(s) primario(s).
2. Seleccionar una determinada extensión de texto cuando se cumple la condición de búsqueda, y,
3. Relacionar ese texto con el código existente. [...]” (Muñoz Justicia, 2003:36).

En principio seguimos “tratando” los textos denominados primarios, correspondientes a las Unidades de Análisis. Es decir, realizamos “codificaciones” a partir de cada intervención de los personajes. La teleserie analizada, “Malhação” (Gimnasia) es codificada con el número “1”. Para la investigación completa de tesis adoptaremos el código “2” para la serie “Fresas con azúcar”, el código “3” para la serie “Machos”, el código “4” para la serie “Un paso adelante”.

Para uso del mando de auto codificación e identificar la cantidad de intervenciones de los personajes por sexo y generación, utilizamos los códigos:

- “<n>” para mujer
- “<h>” para hombre
- “<j>” para joven
- “<c>” para niño
- “<a>” adulto
- “<m>” mayor

Como por ejemplo:

Capitulo uno/Escena 1

Hombre Mayor Personaje 1 Serie 1- Malhação

<h> <m> P1. 1 Carmelo: Yo ya estaba extrañando a mi nuerita, mi predilecta (coge las manos de Soleni y le da un beso) </h> </m>

Mujer Mayor Personaje 2 Serie 1- Malhação

<n> <m> P2. 1 D.Vilma: ¿cómo mi predilecta? ¿por causalidad tienes otras? (expresa rabia por la manera de hablar de Carmelo) </n> </m>

Conforme se ha explicado anteriormente, con el mando del auto codificación ha sido posible identificar automáticamente:

1. La cantidad de intervenciones de los personajes por sexo, con el siguiente resultado:

- 134 intervenciones masculinas (55,2%)
- 109 intervenciones femeninas (44,8%)

Por tanto, ha sido detectada la predominancia de voces masculinas con 55,2% de intervenciones.

2. La cantidad de intervenciones de los personajes por generación.

- intervenciones de jóvenes (64,3%)
- 39 intervenciones de adultos (16,4%)
- 39 intervenciones de mayores (16,4%)
- 7 intervenciones de niños (2,9%)

Es posible percibir que el habla juvenil predomina en la trama, en relación a las otras generaciones, con 64,3% de las intervenciones. En cuanto que los adultos y mayores representan 16,4% de intervenciones cada uno y los niños 2,9%.

En el ámbito del análisis textual para la identificación del sistema de mensaje desde la perspectiva de las representaciones de identidades de género, con base en los “atributos funcionales”, centramos la atención en:

1. Las calificaciones: Lo que se dice de los personajes...

- Lo que se dice de los personajes respecto a sus calificaciones interiores y subjetividades (atributos funcionales). Se utiliza el código “carácter”.
- Lo que se dice de los personajes respecto a sus calificaciones exteriores (atributos morfológicos). Se utiliza el código “estética”.
- Calificación del personaje a partir de sus posesiones (atributos morfológicos). Se utiliza el código “posesión”.

2. Acciones o Roles: Lo que hacen los personajes... Es la identificación del personaje por su actividad o función social. Se utiliza el código “acción/función”

3. Escenarios: Dónde actúan los personajes... Es la identificación del espacio de actuación. Se utilizan los códigos “público” y “privado”.

1. CALIFICACIONES

1.1 Rasgos interiores y subjetivos (atributos funcionales) – “carácter”:

- **De afecto y cuidado con el otro :** encontrado de manera más recurrente en los personajes femeninos, por otra parte estuvo presente, también, en los personajes masculinos:

Ejemplo: Cuando “Soleni” dice al Señor Carmelo, su suegro, que está muy alegre con su visita y le demuestra cariño y acogimiento: “ ... *yo estoy muy contenta de que usted esté aquí. Siéntase... como si fuera su casa. (besa a Carmelo su suegro)... Voy a colocar un plato más en la mesa para usted y enseguida vuelvo*”. Sale para la cocina y le da un beso en las manos. [Capítulo I.txt - (57:66)].

El cuidado masculino con el otro puede ser ejemplificado con la escena que Beto organiza la siesta de su padre (Carmelo). Beto dijo a Carmelo: *Bueno, papito va a dar una descansadita ... ¿Cómo estás? ¿Estás comfortable papi? Carmelo contesta: Mi hijo, yo estoy muy comfortable, pero no me dejes pasar más de tres horas que el papito esta con sueño.* (Capítulo I.txt - 372:385).

- **De mentiroso y tramposo:** en personajes de ambos los sexos, pero con la predominancia casi absoluta en los del sexo masculino:

Ejemplo: Cuando Drica se arregla para recibir a su ex novio en su casa y su amiga, Miyuki, percibe que Drica está muy arreglada, indicativo de que ella está con ganas de volver con Kilo. Miyuki: *Y ¿desde cuándo tú te preparas tan elegante, pintada, para recibir a Kiko? Drica: Porque yo estoy pensando seriamente en volver con él.* Miyuki: *¿Volver con kiko? ¡Ah! no, Drica, tú me has prometido que no ibas a volver con Kiko que yo nunca iba a dejarte que cometieras una tontería como ésa, (la de volver con Kilo) ¿te olvidaste? Drica: Sí.* Miyuki: *¡Ah! sí, pero yo no me lo olvidé. ¡Piensa bien Drica, piensa bien! porque yo no quiero ver a mi mejor amiga llorando por causa de las trampas de Kiko.* Drica: *No, no va pasar, porque va a ser diferente, yo no voy a dejar que Kiko me engañe...* (llaman a la puerta). Drica: *¡debe ser él!* (Capítulo II.txt - 177:199).

- **De inseguridad personal y dependencia emocional:** exclusivo en personajes del sexo femenino:

Son referenciales las escenas que tratan de la inseguridad personal de Sandra cuando Alfredo la invita a cenar: Alfredo:... *¿qué tal cenar conmigo, hoy por la noche?* Sandra:

¿Cenar? Alfredo: Sí, ¿algún problema? Sandra: No, claro, yo acepto. Estoy precisando divertirme un poquito. Alfredo: ¡Buenísimo! Entonces, vamos quedar así: nueve horas paso por aquí a buscarte, ¿de acuerdo? Sandra: De acuerdo, está bien... Alfredo: Hasta luego, entonces... Sandra: (muy ansiosa, dijo) Chao... ¡Dios mío! Luisa ¿Será que hice bien en aceptar la invitación? Luisa: Claro que sí, ¿no tía? no lo sé, si a ti no te gusta Dr.Alfredo. Sandra: No, ¡por favor!, él es muy majo pero yo tengo miedo de que a Paulo no le guste, porque Alfredo es su abogado y necesita concentrarse en su proceso. Luisa: Tía tú serás una tonta si pierdes esta oportunidad... Sandra: ¡hay Dios mío!, tengo que arreglarme, lavarme enseguida la cabeza, hacerme el brooshing! Llame a Maxwell, por favor, para que venga a maquillarme... Llega Julia, la amiga de Luisa y percibe la inseguridad de Sandra. Julia: ¡Que Bárbaro! tu tía está como una pila de tan nerviosa, ¿qué aconteció? ...ella está con mucha inseguridad... ya entró aquí unas quince veces preguntándome cosas... ¿será que los aros combinan con esos zapatos? ¿será que esa pulsera está muy fea...? (Capitulo II.txt - 60:107).

1.2 Los personajes respecto sus calificaciones exteriores (atributos morfológicos).- “estética” y “posesión”:

- **De estética:** La calificación del personaje a partir de su cuerpo y su apariencia física está presente en ambos sexos, pero con tendencia a la auto promoción masculina y en las mujeres a partir de voces masculinas:

Desde el punto de vista de la estética masculina, podemos destacar la escena en que el Señor Carmelo, en diálogo con doña Vilma y su nuera Soleni, hace una autodescripción estética con intenciones eróticas:

Ejemplo: D^a Vilma: *Mire señor Carmelo, realmente nosotros íbamos a comer ahora, pero como usted no avisó que venía, yo hice comida para tres, solamente.* Soleni: *Pero no hay problema, porque donde comen tres comen cuatro.* Carmelo: *¡Comen cuatro! D^a Vilma: Carmelo come por dos.* Carmelo: *¡Ah, Vilma! yo ya vi que tú no te olvidas de mí, tú sabes que yo soy un hombre grande, un hombre bien dotado y también soy un hombre goloso¿Entiende Vilma? Yo soy un hombre muy goloso... (Capitulo 1 txt – 31-52).*

Desde el punto de vista de la estética femenina, predominan diálogos donde se enfatiza la belleza femenina dicha por hombres. Veamos los siguientes diálogos:

Ejemplo: Kiko: *Cabezón tu no estás entendiendo muchacho...Fernandita es muy preciosa además de ser muy simpática y se da muy bien cuando la conversación fluye (hace una cara de “malas intenciones”)...* (Capítulo I.txt - 153:157).

Cabezón: *Toma tu zumo. Espera un poco ¿tú no eres Gisele?* Bruna: *¿Gisele?* Cabezón: *Sí, la veinte (refiriéndose a la vigésima que él ligó).* Bruna: *No, mi nombre es Bruna.* Cabezón: *¡Ah, Brunita!, entonces tú ganaste, ¿sabes por qué? Porque tú eres tan bonita como Gisele, y todavía tienes el nombre más lindo.* (Capítulo II.txt - 111:122).

- **De posesión:** La calificación del personaje a partir de lo que posee como bienes materiales. En la muestra estudiada, éste es un aspecto presente en personajes masculinos como manera de seducir una chica:

Es referencial la escena en que Cabezón invita a Bruna a conocer su habitación y demuestra su necesidad masculina de afirmación a partir de la posesión del equipo de sonido y de la máquina de hacer humo como de una discoteca:

Ejemplo: Cabezón: *... En mi habitación, quiero decir, en mi casa. Nosotros podríamos estar allá, escuchando música en CD. ¿Te gustan los CD? ... Entonces ¿estás dispuesta o no...?* Cuando Bruna llega a la habitación de Cabezón. Ella dice: *¿... tú... duermes aquí?, ¿verdad?* Cabezón: *Claro que sí. Duermo solito todas las noches, y para mí es una soledad que tú no tienes ni idea...en esta cama...Escucha, ¿tú no tienes alergia al humo?* Él le enseña su máquina de hacer humo. (Capítulo II.txt - 139:225).

2. ACCIONES O ROLES –“acción”/ “función social”

2.1 Personaje respecto su actividad o función social a partir del texto audiovisual:

Ejemplo: Cuando Alfredo es identificado como un buen abogado. Luisa: *Dr. Alfredo es óptimo ¿no, papá?* Paulo: *Ah sí, él es muy bueno yo con un abogado como él y una hija como tú no preciso nada más en la vida...* (Capítulo I.txt - 133:144).

Cuando Murilo y Kilo son identificados como deportistas: Murilo: *Kiko, Kiko, Kiko, vamos para el entrenamiento mi papá tiene una cosa muy importante para hablar con nosotros hoy.* Kiko: *No Murilón, vete tú, después me cuentas.* Murilo: *No se puede, mi papá dice que tú tienes que estar allá porque ha dicho que es un asunto muy serio. Ya*

en el polideportivo: Murilo: *¿Que es lo que tiene eso de tan especial? Heitor: un campeonato ...yo tengo una óptima oportunidad para mostrar como ustedes están luchando y además de eso, hay un buen premio en dinero para el vencedor.... Entrenen bien para que estén bien en el campeonato. Eso es lo mínimo que yo espero de ustedes. Pero para eso ustedes tienen que entrenar en cuerpo y alma. ¿Está bien? Va a ser un gran oportunidad para ustedes. Kiko: Perfecto ¿entonces qué estamos esperando para entrenar? Heitor: ¿Vamos a entrenar? Murilo: Vamos a entrenar. (Capitulo I.txt - 228:257 y 295:323).*

2.2 Actividad o función social de los personajes a partir de sus descripciones en ficha técnica oficial:⁵

Personaje masculino	Personaje femenino
Padre	Inspectora
Empresario	Madre
Abogado	Esposa
Periodista	Hija
Estudiante	Tía
Marido	Estudiante
Deportista	Mal carácter
Camarero	Hace trampa
Gerente de Bar	Monopatinista
Bailarina	Bailarina
Entrenador	Jubilada
	Universitaria mayor y joven

El cuadro de los datos tabulados demuestra una predominancia de acciones/roles masculinos en torno a la profesión –abogado, entrenador de judo-; y deportista, los que

⁵ En visita a la pagina oficial de la Red Globo de televisión encontramos la descripción de los/as personajes de *Malhação*(Gimnasia) por los guionistas llegamos a la conclusión que sería importante completar los datos sobre las identificaciones de los/as personajes. www.globo.com

hacen judo son dos personajes. Sin embargo, desde del punto de vista masculino, también se enseña la calidad de ser buen padre, en relación a un personaje adulto, y también aquel que ayuda en casa, presente en un personaje joven. En relación a la mujer, todavía prevalece la poca referencia a la mujer desde el punto de vista profesional.

Merece que destaque, a su vez, el hecho de estar presente en dos personajes pre-adolescente una apertura en relación a las fronteras fijas de género en el ámbito deportivo, pues a la chica (Mónica) le gusta el monopatín (deporte predominantemente masculino hasta hoy) y al chico (Bruno) el ballet (baile considerando predominantemente femenino). Otro aspecto importante es que el personaje (doña Laila) empieza a estudiar en la madurez.

Denótase por lo tanto que hay una cierta tendencia a romper las fronteras fijas de género. Por otra parte los datos presentan la tradicional identificación masculina a partir de su profesión, lo que implica decir que se valora a los hombres por lo que hacen en los espacios públicos y a las mujeres por lo que hacen en los espacios privados.

3. LOS ESPACIOS DE ACTUACIÓN (A PARTIR DE LAS ESCENAS) DE LOS PERSONAJES POR SEXO: PÚBLICO/PRIVADO

Escenario/sexo	Personaje masculino	%	Personaje femenino	%
Público	45 intervenciones	36	22 intervenciones	20,8
Privado	80 intervenciones	64	84 intervenciones	79,2

Se observa que la actuación de las mujeres en el espacio privado es superior 15 puntos en comparación con la actuación de los hombres en el espacio privado. En el espacio público se invierte la situación, la actuación masculina supera a la femenina en 15 puntos. Podemos deducir que permanece la prevalencia tradicional de ocupación femenina en los espacios domésticos.

Si cruzamos los datos en torno a los roles y funciones podemos reforzar este punto de vista ya que predomina la identificación de los hombres a partir de sus profesiones y no a partir de actividades relacionadas al espacio privado.

APROXIMACIONES CONCLUSIVAS

Dicen que la ciencia es una de las creaciones más meritorias del ser humano como manera de representarse y trascender a sí mismo. Sin embargo, dicen poéticamente que la “ciencia no puede medir el encanto del canto del pajarito” (Manoel de Barros, 1996).

Seguimos con la perspectiva de que con creatividad, intuición, deseo de inmersión en lo desconocido, podemos adquirir habilidades teóricas y metodológicas para una mayor aproximación posible al “encanto” que habita un determinado “objeto” investigado.

Reconociendo este desafío se delinear los caminos teóricos y metodológicos que tratamos en este texto y que siguen “aprimorándose” en el proceso de investigación doctoral.

Reconocemos que todavía quedan procedimientos metodológicos que necesitan ser ampliados y madurados, como por ejemplo, el recurso del análisis de las imágenes de las escenas asociadas a los fragmentos de texto oral, en la medida en que el Atlas.ti ofrece recurso para concretar este procedimiento.

De todas las maneras ya podemos, a partir de la muestra estudiada, ratificar que el recurso informático Atlas.ti es favorable a los estudios de ficción televisiva en la perspectiva de género y apuntar, provisoriamente, algunas tendencias detectadas en la muestra estudiada.

Por una parte, percibimos que se mantiene la predominancia de representaciones de identidades de género tradicionales. Es decir, de lo masculino representado por: la fuerza, la virilidad y atributos sexuales, el que hace trampa y miente, que necesita enseñar sus posesiones materiales, para seducir a la mujer, y también por su actuación predominante en el espacio público. Por otra parte, la representación de lo femenino a partir de rasgos de docilidad, sensibilidad, como atributo natural, dependencia emocional, en la relación afectivo amorosa y su actuación principal relacionada con el espacio privado/doméstico.

Por otra parte, pese la predominancia de lo tradicional en las representaciones de género, podemos detectar, también, ciertas tendencias hacia nuevas feminidades y masculinidades, aunque sutilmente. Por ejemplo, cuando a la chica le gusta el mono patín y al chico el ballet; cuando se puede visualizar actos de afecto y cuidado entre

padre e hijo; cuando, de alguna manera, el mundo privado y sus protagonistas –nosotros seres sociales y afectivos– nos (re)conocemos en el mundo público con nuestras complejidades, límites, debilidades, necesidades, etc.

Mirando al *nuevo* en las representaciones de género, en textos de ficción televisiva, considerando que sus contenidos son productos seguidos por una gran cantidad de público diferenciado y con alto *share*, y reconociendo que como la televisión, ningún otro medio de comunicación de masas ha intervenido tanto en nuestra experiencia personal cotidiana (Silverstone, 2004), nos preguntamos: ¿Es posible, acelerar cambios en las normas fijas de género en la medida en que nuevas representaciones de género sean crecientemente enseñadas en las teleseries?

Es interesante la idea de que hoy en día “preguntar es mucho más incisivo, mucho más halagador para nuestra inteligencia que la confusa y borrosa respuesta” (Steiner,1998:129). En ese sentido, sin ninguna ambición conclusiva, proponemos, como ya hemos argumentado anteriormente, una reflexión en torno a la contribución de los medios, en particular de la televisión, en la promoción del sentido de vida cotidiana pacífica y de la igualdad de género, para los jóvenes en especial.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMOWEY, Miryan y PINHEIRO, Leonardo Castro. *Violencia y Vulnerabilidad Social*. En: http://www.cumbresiberoamericanas.com/cumbres_anteriores/xiii_cumbre_2003/.
- ANGUERA, M^a. T^a. La investigación cualitativa. Madrid, *Educación*, 10, 23-50, 1986.
- AUGÉ, Marc. *Los "No-lugares". Espacio del Anonimato*. Barcelona, Gedisa, 1993.
- ÁVILA, Maria Betânia. Direitos Reproductivos: Um breve relato de uma longa História. En: LIMA, Nádia Regina L.(Org.) *Mulher & Saúde*. Coleção Gênero e Cidadania. Maceió: EDUFAL, 1992.
- BARBIERI, Terezita. Sobre a categoria Gênero: Uma introdução teórico-metodológica. SOS Corpo: Recife, 1993.
- BARRETTO, Elvira y LIMA, Nadia Regina Loureiro. Gênero e Universidade em Alagoas. In: Um mundo Dividido. Salvador-Bahia: UFBA, 1997.
- Beck-Gernsheim *et al.* *Mujeres y Transformaciones sociales*. Barcelona, El Roure, 2001 b.
- BEDREGAL, Ximena. *Los encuentros feministas, Lilith y el todo poder UNO*. 2002, en www.creatividadfeminista.org.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. Géneros ficcionales en las telenovelas brasileñas. En: VERÓN, Eliseu y ESCUDERO, Lucrecia. Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. Barcelona, Gedisa, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*, tr. M. Pou, México, Grijalbo, 1990.
- BRYANT, Jennings y ZILLMANN, Dolf (comp.). *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós. 1996.
- BUTLER, Judith. *El Género en disputa*. Buenos Aires, Paidós, 2001a.
- _____. Encuentros transformadores. En: Beck-Gernsheim *et al.* *Mujeres y Transformaciones sociales*. Barcelona, El Roure, 2001 b.
- _____. Lenguaje, poder e identidad. Madrid, Síntesis, 2004.
- CASTELLS, Manuel. *La era de la información. economía, sociedad y cultura*. Madrid, Alianza, 1998.
- CONDY, J. *The psychology of television*. Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1989.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Tusquets, 1985.
- ESCUDERO, Lucrecia. *La lectura de un texto televisivo. El contrato mediático de las telenovelas*, en Revista Diálogos número 44, marzo. 1996. En: <http://www.felafacs.org>.
- EASLEA, Brian. *Science and Sexual Opression*. Londres, Weidelfel and Nicolson, 1981.

- FEATHERSTONE, Mike. *Culturas Globais e Culturas Locais*, in Cidade, Cultura e Globalização, Carlos Fontoura (org.), Celta, Oeiras (Portugal), pp. 83-103, 1997.
- FISHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e juventude: experiências do público e do privado na cultura. En: Caderno CEDES, Campinas- São Paulo, UNICAMP, N° 65, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- FRAISSE, G. *Musa de la razón*, Madrid, Cátedra, 1991.
- GALTUNG, JOHAM (1985). *Sobre la Paz*. Ed. Fontamara. Barcelona.
- GARCÍA GALERA, María del Carmen. Televisión, violencia e infancia. El impacto de los medios, Barcelona, Gedisa, 2000.
- GERBNER, George, Crecer con la televisión: perspectiva de aculturación. En: BRYANT, Jennings y ZILLMANN, Dolf (comp.). *Los efectos de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós. 1996.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1973.
- GIL FLORES, J.; PERERA RODRÍGUEZ, V *Análisis informatizado de datos cualitativos*. Sevilla: Kronos, 2001.
- GUTIÉRREZ, Mario. *Imágenes e imaginarios de la televisión global*, en Revista Diálogos número 45, junio, 1996. En: <http://www.felafacs.org/>.
- HALL, Stuart. *Identidades Culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Ed. DP&A, 1997.
- HARAWAY, D. *Ciencia , Cyborgs y Mujeres*. Madrid, Cátedra, 1995.
- HARRIS, Marvin. *Vacas cerdos guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- IGARTUA, Juan José y otros. Estudio de contenido de la programación española. *La violencia en la ficción televisiva*. Mexico, D. F., Revista Mexicana de Comunicación, Número 78, noviembre - diciembre 2002.
- _____ y HUMANES, María Luisa. *Teoría e Investigación en Comunicación Social*. Madrid, Síntesis, 2004.
- _____ *Medios de comunicación de masas y discapacidad. De las representaciones audiovisuales a la difusión de representaciones sociales*. Seminario sobre medios de Comunicación sin Barreras. Valencia, Universidad Cardenal Herrera-CEU. Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas, 2005.
- JAMESON, F. *El capitalismo tardío*, Cefyl, Buenos Aires, 1996.
- KRAEMER & SPRENGER, *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa masa*, Madrid, Felmar, 1976.
- LIMA, Nadia Regina L. B., DUQUE-ARRAZOLA, Laura (Org.). *A cientista e sua identidade de gênero*. Maceió, ADUFAI, Coleção Mare & Sal, 2003.

LIMA, Nadia Regina L. B., As rendeiras do saber: nas malhas da ciência, o enredamento de corações e mentes. Um estudo sobre a cineasta e sua identidade de gênero na UFAL. En: LIMA, Nadia Regina L. B., DUQUE-ARRAZOLA, Laura (Org.). *A cientista e sua identidade de gênero*. Maceió, ADUFAL, Coleção Mare & Sal, 2003.

MCQUAIL, Denis. *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós Barcelona, 1991.

MANSO, Almudena; MORENO, Pilar; SANCHEZ, Jesús. *Las nuevas identidades de género en el marco del siglo XXI: del cyborg a las identidades queer*. Universidad de Jaén, Revista de Antropología Experimental, número 4, 2004.

MARTÍN BARBERO, Jesús. *Jóvenes, comunicación e identidad*. Pensar Iberoamerica. Revista de Comunicación y Cultura ,Número 0 - Febrero 2002. En: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/numero0.htm>.

_____ *La comunicación plural. Paradojas y desafíos*, Nueva Sociedad No 140, 1995. En: <http://www.fygeditores.com/nsrev180.htm>.

_____ *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía, Gustavo Gilli. Barcelona, 1987.

_____ y REY, Germán. *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona, Gedisa, 1999.

MATTELART, Armand. *Pensar en los medios*. DEI, San José, 1988.

MAZZIOTTI, Nora. *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 1996.

MEAD, Margaret. *Cultura y compromiso*, Buenos Aires, Granica, 1971.

MEZAN, R. *A vingança da Esfinge: ensayos de psicanálisis*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MILES, M.B. Y HUBERMAN, A. *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook*. Newbury Park, CA: Sage., 1994.

MORENO SARDÁ, Amparo. *La otra "política" de Aristóteles*. Barcelona, Icaria, 1988.

_____ *La Mirada Informativa*. Barcelona, Comunicación Bosch, 1998.

_____ *El arquetipo viril, protagonista de la historia*. Barcelona, La Sal, Edicions de les dones, 1986.

ORIENTE, Francisco Ramos. *La oralidad y escritura como medios de preservación de la memoria*. Mexico, IEBEM – Instituto de la Educación Básica del Estado de Morelos, 2005.

ORTIZ J. Mario. *Telenovela brasileña, sedimentación histórica y condición contemporánea*, en Día-logos Felafacs, nº 44, marzo, 1996. En: <http://www.felafacs.org>.

ORZA, Gustavo Fabián. *Formulación de un modelo integral para el análisis estructural de la realidad y la ficción en el discurso televisivo*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

PAIS, José Machado. *Vida Cotidiana , enigmas e revelações*. São Paulo, Cortez, 2002.

_____ y BLASS, Leila Maria. *Tribus Urbanas, Produções Artísticas e Identidade*. Lisboa, ICS, 2004.

REGUILLO CRUZ, Rossana. "Cuerpos juveniles, políticas de identidad" en: Feixa, C. y otros (eds.) *Movimientos juveniles en América Latina*. Pachucos, malandros, punketas, Ariel, Barcelona, 2002.

REVUELTA, Francisco Ignacio Dominguez y SÁNCHEZ, M^a Cruz Gómez. *Programas de análisis cualitativo para la investigación en espacios virtuales de formación*. Universidad de Salamanca.
http://www3.usal.es/~teoriaeducacion/rev_numero_04/01/09/2004.

RICOUER, Paul. *Naratividade, fenomenologia y hermenéutica*. Universidad Autónoma de Barcelona, Revista Análisis 25, 2000.

RICÓN, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Colombia: Editorial Norma, 2002.

ROCHA, Maria Elisa França. *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie "Compañeros" (Antena 3)*. Tesis Doctoral dirigida por Amparo Huertas. Departamento de Comunicación Audiovisual, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2001.

SAFIOTTI, Heleieth. *Gênero, Patriarcado , violencia*. São Paulo, Editora Perseo Abramo, 2004.

SCOTT, Joan. *Gênero: Uma Categoria útil para a análise*. Recife, S.O.S. Corpo, 1990.

SENDÓN, Victoria. *Feminismo Holístico*. Madrid, Cátedra 1998.

SHIVA, Vandana. *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo*, Madrid, ed. Horas y horas, 1995.

SILVERSTONE, Roger. *Televisión y vida cotidiana*, Amorrortu. Buenos Aires, 1996.

_____ *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires, Amorrortu, 2004.

STEINER George. *El Castillo de Barba Azul*. Aproximación a un nuevo concepto de cultura. Barcelona, Gedisa, 1998 (2^a. ed.).

TAP, P. *Personnalisation et conflits d'identité à l'adolescence, Aprentizagem / Desenvolvimento*, Revista Internacional, Institut Piaget, Lisbonne. Vol. III, n°10, p.77-84, 1990.

THOMAS, Florence. Saber y Género. En: <Http://www.fecode.edu.co/mujer/2004/>.

UNFPA. Informe del Fondo de las Naciones Unidas de Población, *El Estado de la Población Mundial 2003*, en: www.unfpa.org. Consultado en 12/07/2005.

VILLAÇA, Nízia e GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rocco:R.J., 1998.

VELÁZQUEZ, Teresa. *Los Políticos y la Televisión. Aportaciones de la teoría del discurso al diálogo televisivo*. Barcelona, Editorial Ariel, 1992.

_____ *Visualización de la inmigración en la televisión publica europea ¿Una cuestión de exclusión social?* Puerto Rico, XI Encuentro Latino Americano de Facultades de Comunicación Social, octubre de 2003.

_____”La violencia domestica contra la mujer y su presencia en la agenda temática de los informativos de las televisiones públicas españolas” En: I Foro Nacional: Mujer, Violencia y Medios de Comunicacion / Instituto Oficial de Radio y Television Española .- Madrid: Instituto de la mujer ; Instituto Oficial de Radio y Televisión Española , 2002 .- 1vol.

VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia. *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona, Gedisa, 1997.

VIVARTA, Veet (Org.) Remoto Controle: linguagem, conteúdo e participação nos programas de televisão para adolescente, de la serie Midia e Movilización social, São Paulo, Cortez, número 7, Ano 2004.