

La figura de la mujer pobre en la telenovela venezolana. Avances preliminares de un proyecto de investigación

Eugenia Canorea ☆

Resumen

En el presente trabajo se ofrecen las primeras consideraciones de orden teórico y estructural de un proyecto de investigación sobre telenovela y mujeres, con énfasis en la mujer pobre. Se comienza por dar algunos criterios referenciales empleados para discriminar la literatura alusiva al problema, criterios previos a la entrada en materia: la telenovela y la mujer pobre. Con respecto a la telenovela propiamente dicha, se pasa revista a sus modos de producción, a su evolución en la historia de la televisión venezolana, a sus elementos constitutivos y a su estructura narrativa. En adelante, se estudia la telenovela como contenido correspondiente a los sistemas de comunicación mencionados en las teorías de las representaciones sociales y mediáticas, contenido que refleja una imagen connotada de la mujer pobre tomando en cuenta que su público prioritario es femenino. Se emiten algunas conclusiones preliminares y una serie de conclusiones útiles a efectos de análisis ulteriores.

Palabras clave: mujer; pobreza; representaciones mediáticas; representaciones sociales.

La figura de la mujer pobre en la telenovela venezolana. Avances preliminares de un proyecto de investigación

Eugenia Canorea *

Resumen

En el presente trabajo se ofrecen las primeras consideraciones de orden teórico y estructural de un proyecto de investigación sobre telenovela y mujeres, con énfasis en la mujer pobre. Se comienza por dar algunos criterios referenciales empleados para discriminar la literatura alusiva al problema, criterios previos a la entrada en materia: la telenovela y la mujer pobre. Con respecto a la telenovela propiamente dicha, se pasa revista a sus modos de producción, a su evolución en la historia de la televisión venezolana, a sus elementos constitutivos y a su estructura narrativa. En adelante, se estudia la telenovela como contenido correspondiente a los sistemas de comunicación mencionados en las teorías de las representaciones sociales y mediáticas, contenido que refleja una imagen connotada de la mujer pobre tomando en cuenta que su público prioritario es femenino. Se emiten algunas conclusiones preliminares y una serie de conclusiones útiles a efectos de análisis ulteriores.

Palabras clave: mujer; pobreza; representaciones mediáticas; representaciones sociales.

Abstract

The Figure of Poor Woman in Venezuelan Television: A Research in Progress

This paper conveys the first theoretical and structural considerations about a research project on telenovela (latin american soap opera) and women. The project's priority is poor women. It starts by giving some criteria to discriminate documents on the subject, prior steps to focus on the main problem: telenovela and poor women. Concerning telenovela itself, this article outlooks its modes of production, its historical evolution in Venezuela, its constitutive elements, and its narrative structure. From this point forward, telenovela is studied as a genre corresponding to the communication systems mentioned in the social representation and media representation theories. Telenovela's main audience is feminine, so it features a connoted feminine figure often living in poverty conditions. This documents finishes by offering some preliminary conclusions and some advices that will nourish future analysis.

Keywords: womne; poverty; media representations; social representations.

Résumé:

La figure de la femme pauvre dans la télévision vénézuélienne: progrès d'un projet de recherche

Cet article offre les premières considérations d'ordre théorique et structurel d'un projet de recherché sur le feuilleton télévisé et les femmes, l'accent mis sur la femme pauvre. Il commence par énoncer quelques critères pour la discrimination des documents faisant appel au problème étudié, des critères préalables au problème lui-même : le feuilleton télévisé et la femme pauvre. On observe les modes de production du feuilleton télévisé, son évolution dans l'histoire de la télévision vénézuélienne et sa structure narrative. On étudie ensuite le feuilleton télévisé comme contenu correspondant aux systèmes de communication mentionnés dans les théories des représen-tations sociales et médiatiques, contenu qui reflète une image connotée de la femme pauvre étant entendu que son public principal est féminin. On tire des conclusions préliminaires et une série de recommandations qui nourriront les analyses ultérieures.

Mots clés: femmes; pauvreté; représentations médiatiques; représentations sociales.

1. Algunos criterios referenciales

Con el objeto de explorar el tratamiento dado a las mujeres pobres en la televisión, el presente trabajo pasa revista a la literatura en investigaciones que se enfoquen en mujeres y/o pobreza.

Tomando en cuenta 1) que la representación social parte de la imagen del objeto –siempre contenida en su representación–, y que ese objeto se manifiesta en la representación mediática por la dimensión cognitiva y la categorización social; y 2) que a la representación mediática se le asigna un rol de mediación entre los diferentes grupos de un conjunto social, se incluyeron en la búsqueda:

- a) Investigaciones que estudien representaciones de mujer y/o pobreza en televisión.
- b) Investigaciones que estudien la imagen de la mujer y/o la pobreza en televisión, recordando que el concepto de imagen se extiende al concepto de identidad, definida ésta como aquellos elementos que ayudan a un sujeto a diferenciarse de otro y forman parte de su imagen.
- c) Investigaciones que estudien categorizaciones sociales de mujer y/o pobreza en televisión.
- d) Investigaciones que estudien mediación social de contenidos de mujer y/o pobreza en televisión.

Nos hemos limitado a buscar publicaciones especializadas en las bases de datos internacionales: ERIC de 1998 a 2002; EBSCO de 1998 a 2003; *Communications & Mass Media* de 1998 a 2003; e *Ingen-taselect.com* de 1998 a 2003.

La búsqueda en Venezuela se ha circunscrito a publicaciones especializadas y publicaciones de instituciones reconocidas que se encuentren en las bibliotecas de las escuelas de Psicología y Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, la Universidad Central de Venezuela y el Centro de Estudios de la Mujer.

En las investigaciones encontradas se ha observado:

- a) El año de publicación.
- b) El título.
- c) La publicación.
- d) El género televisivo estudiado.
- e) La perspectiva del estudio (emisor, receptor)
- f) Tema: mujer, pobreza, o ambos.
- g) Método de investigación utilizado.

- h) La postura teórica de aproximación al fenómeno (representación social, imagen, categorización social o mediación social).

Nota: Éstas son categorías de observación, no criterios de inclusión.

El resultado que ha ofrecido la búsqueda planteada a nivel internacional fue de 36 investigaciones (ver anexos). De las treinta y seis encontradas 32 tocan el tema de género, tres el tema de la pobreza y sólo una género y pobreza a la vez, probablemente esto se debe a que la televisión "generalista" (Lacalle, 2001) ha diseñado su programación alrededor de la familia y, dentro de la familia, se ha dirigido especialmente a la mujer, sobre todo a la mujer ama de casa que pasa mucho tiempo en el hogar¹.

Veintidós de los estudios encontrados: Arima (2003); Bartsch, Bennett, Diller y Ramkin-Williams (2000); Bassian (2000); Blaine y McElroy (2002); BrownLow, Whitenerd y Rupert (1998); Cavender, Bond-Maupin y Jurik (1999); Creeber (2001); Curting (1999); Franco (2001); Fung y Ma (2000); Ganahl, Pensen e Inetzley (2003); Lavine, Sweeney y Wagner (1999); Lernish (1998); Liladhart (2000); Messner, Carlisle y Cooky (2003); Muramatsu (2002); Neto y Pinto (1998); Squire (2002); Tan, Ling y Thang (2002); Thayer (2001); Valaskivi (2000) y Zhao y Gantz (2003) abordan la investigación tomando elementos de categorización social de género y todos ellos concluyen que –en mayor o menor grado según el estudio– la televisión representa imágenes femeninas en estereotipos y/o roles tradicionalmente asociados a la mujer (victimización, debilidad, símbolo sexual, maternidad, circunscripción a la esfera doméstica, sumisión). La publicidad es el género televisivo estudiado por siete de ellos, dos hablan de representaciones femeninas en telenovelas, dos de drama, uno de programación deportiva, dos de programas dramáticos, uno estudia la televisión real, uno más se ocupa de los *talk show*, otro aborda la televisión educativa y cinco estudian la televisión en general.

En la búsqueda en Venezuela se ha conseguido un estudio, Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer (CISFEM) y Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) (1992), *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*. Éste confirma los resultados de

¹ Ch. Lacalle, *El espectador televisivo*, pp. 18-31.

simplificación de la realidad a través de la adjudicación de estereotipos obtenidos en los veintidós estudios reportados por las bases de datos en línea, que abordan la aproximación a las mujeres y/o a la pobreza a través de teorías de categorización social tales como estereotipos o roles.

Se aprecia con estos datos que las investigaciones que han abordado la representación femenina en la televisión lo han hecho desde una perspectiva de género. En el presente trabajo tal no es la intención, aunque los aspectos de género no pueden ser dejados de lado por completo a la hora de estudiar el problema de las mujeres en televisión. En este caso, el objeto consiste en estudiar la representación de la mujer pobre contrastándola con la que no lo es.

2. La telenovela: representación mediática

2.1. Modos de producción de la telenovela

Una telenovela es un programa de televisión seriado que tiene como argumento principal una historia de amor, Cabrujas² la define como: "[...] una historia dividida en fragmentos o capítulos que se transmiten todos los días y que provoca en el televidente la necesidad de continuar viéndola para conocer su desenlace". Esta definición, que pareciera un poco pedestre, lleva consigo uno de los elementos más importantes del género: su condición de producto de consumo masivo, destinado a conseguir altos indicadores de sintonía, indicadores que de no ser logrados llevarán al seriado en cuestión a salir del aire en muy poco tiempo, dejando sin trabajo a todos los involucrados en su realización. En Venezuela el horario estelar de la pantalla televisiva está dedicado a la telenovela, indicador del lugar privilegiado que ocupa en la preferencia del público. Además es el programa que mayor tiempo ocupa en la pantalla, 18 por ciento³.

En la producción de una telenovela, el contacto con el público es permanente. Las investigaciones de audiencia hacen que el canal

² J. I. Cabrujas. *Y Latinoamérica inventó la telenovela*, p. 191.

³ M. Bisbal: "La televisión en Venezuela". En: G. Orozco (editor). *Historias de la televisión en América Latina*, p. 277.

evalúe a diario el desempeño de cada personaje y de cada sub-trama. Se investiga, por ejemplo, qué elementos del lenguaje se incluyen en el habla diario de los televidentes y qué peinados de la protagonista gustan más. De esta forma el canal trata de evitar el *zapping*, complaciendo a la audiencia. El público y el medio se encuentran en una simbiosis permanente determinándose mutuamente.

El mensaje televisivo corresponde a la lógica de simplificación de la televisión como dispositivo. Para llegar a grandes audiencias, la televisión crea elementos de identificación para los diferentes públicos. Esos elementos de identificación se logran a través de la focalización de contenidos y el proceso de objetivación de la representación mediática. En cada novela se define el mensaje que lleva cada personaje, como en el caso de la telenovela *Guerra de mujeres*, en la que el arco argumental del personaje de Brigitte gira en torno a la aceptación de su menopausia, problema emblemático de un momento crucial en la vida de las mujeres.

El discurso de la telenovela no debe pretender recrear o reproducir la realidad. Éste pretende más bien crear una realidad propia, un espacio en el que las reglas que rigen no son las de la vida diaria, sino las que dicta el desarrollo del género. El "amor" es un elemento importante en el desarrollo de este discurso: en torno a él girará el hilo argumental. Si la telenovela se convierte en algo demasiado cercano de la realidad, corre el riesgo de perder la aceptación del público, que la consume justamente buscando un momento de esparcimiento en la ficción.

Guerra sin fin, una telenovela brasileña que últimamente puso en el aire la red Manchete, tenía muchos rasgos propios del típico docudrama. Trataba sobre el problema del delito en las calles y los violentos conflictos entre pandillas rivales para obtener el dominio del negocio de la droga en los barrios humildes de Río de Janeiro. No fue un 'éxito de audiencia'. ¿Por qué no? Al fin y al cabo la trama recurrió a las noticias periodísticas como punto de partida para su historia de ficción. Sin embargo había que aprender una lección: que una novela no puede darse el lujo de transmitir tan evidentes los hechos verídicos, pues corre el riesgo de generar resistencia en

el público. Concretamente la ficción de entretenimiento no debe 'copiar' ni reflejar la realidad 'como un espejo'.

Otro elemento determinante en los modos de producción de la telenovela es el hecho de que se transmite todos los días (excepto los domingos), lo que lleva –al menos en Venezuela– a que se produzca a ese mismo ritmo. Esto significa que todos los implicados están desarrollando a diario el proceso de objetivación, aportando sin cesar nuevas formas de conocimiento social.

El anclaje en la telenovela es también un proceso ligado a la naturaleza del género. La representación mediática objetivada, al repetirse dentro de una telenovela en diferentes situaciones, se va anclando en ella misma. Es probable que al realizar una aproximación al objeto de estudio, en este caso mujer pobre, la representación de este objeto en una telenovela muestre coherencia y represente el anclaje de un concepto (o varios, porque en la telenovela se presentan diversos "tipos" de mujer pobre). Al estudiar la representación del objeto mujer pobre en varias telenovelas correspondientes a un mismo período de tiempo, es interesante observar si los conceptos que caracterizan a esa mujer pobre en sus diversas representaciones mediáticas son comunes entre los distintos seriados.

2.2. Evolución de la telenovela en Venezuela

La telenovela es una expresión cultural compartida por todos los países latinoamericanos, en los que es la reina de la sintonía. Su origen se encuentra en el folletín o melodrama y en la radionovela, considerados históricamente géneros populares dedicados a la mujer⁵.

En Venezuela el género ha tenido una evolución particular. En los años cincuenta se hablaba de una telenovela romántica, con una estructura muy parecida a la del folletín, que gira alrededor del amor de los protagonistas y de los obstáculos que ellos deben vencer para materializar su amor.

⁵ R. Aluizio: "Telenovelas y docudramas. Realidad y ficción". En: L. Escudero y E. Verón (editores). *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, p. 111.

⁶ A. Roura. *Telenovelas, pasiones de mujer, el sexo del culebrón*, pp. 15-22.

A lo largo de los años setenta comienzan a darse en Venezuela diferentes cambios en los temas tradicionalmente tratados por la telenovela, ellos debido a diversos factores: la incursión de algunos intelectuales en la televisión (Salvador Garmendia, José Ignacio Cabrujas, Julio Cesar Mármol y Román Chalbaud por ejemplo) y la limitación del tiempo de duración de los seriados, impuesta por el gobierno, que dieron pie, al desarrollo de una telenovela que era mencionada en la prensa como "cultural". El adjetivo cultural se vinculaba con el hecho de que este tipo de telenovela pretendía llevar a la población algunos mensajes educativos, tocar temas de interés social y reflejar la cotidianidad. Durante este tiempo se produjeron seriados que hablaban de los problemas de la mujer moderna: el divorcio, la incorporación de la mujer a la vida laboral (*Natalia de 8 a 9*, *La señora de Cárdenas*). En esta época se acudió también a temas históricos, como en el caso de *Estefanía*, que recrea el final de la última dictadura del siglo XX, la de Marcos Pérez Jiménez. En 1992, con el estreno del seriado *Por estas calles*, surge en Venezuela una nueva temática para la telenovela: lo "social", una nueva ficción en la que se equipara la ficción con la realidad. En *Por estas calles*, por ejemplo, se refleja la realidad de la pobreza, de la violencia, de la corrupción. Los personajes no se convierten en ricos de la noche a la mañana y la vida en el barrio se representa como lo único seguro para los personajes. El éxito de esta telenovela fue tan grande que llegó a tener 70 puntos promedio de sintonía, de un total de 100 posibles⁶.

Además, el éxito de *Por estas calles* marca un momento histórico en la telenovela

el escritor [...] se percató de un nuevo fenómeno en la sociedad venezolana que él interpretó con mucho genio. Se dio cuenta de que el ambiente del país es una sola protesta, que el Estado Venezolano, necesita perentoriamente oír al pueblo que está bravo [...] después del 4 de febrero los venezolanos se irritaron y ahora hay una sensación una necesidad de la gente de hablar pestes [...] El libreto de *Por Estas Calles* interpreta esa protesta y crea personajes que se quejan, que chocan, que son irreverentes, que agreden a

* J. I. Cabrujas, op.cit., p. 217.

las instituciones, y la telenovela se lanza con la cámara al barrio de una manera muy brutal y descarnada⁷.

En este párrafo se aprecia con claridad cómo la representación mediática en la telenovela juega su rol de mediación social. Sin embargo, la novela no retrata la realidad, la reconstruye, en su propio espacio para dar voz a una parte de la sociedad que en ese momento no tenía canales de expresión.

2.3. Los elementos de la telenovela

El argumento: es el hilo conductor de la trama. Indica hacia dónde se desplazarán los personajes y marca desde el principio la búsqueda de cada uno de ellos. Roura⁸ marca en el argumento de la telenovela tres elementos siempre presentes: en primer lugar, el destino generador de los acontecimientos; en segundo lugar, el bien recibido como premio por los buenos; en tercer lugar, el mal, recibido igualmente como castigo por los malos.

El diálogo es el primer elemento que ancla la identidad de cada personaje: "[...] es un proyecto que alguien le presta su cuerpo para que sea producido, es un proyecto que va a encarnarse"⁹. En el proceso de producción de una telenovela intervienen el o los escritores (que establecen el argumento y la acción) y un equipo de dialoguistas (que escriben lo dicho en cada escena).

Los Personajes: son representaciones de personas, desarrolladas a través de un proceso de objetivación generada por el grupo de creadores del seriado –escritor, guionistas, actores, director y vestuarista, entre otros– a través de la atribución de rasgos que logren dar identidad a estas personas. Los personajes son indudablemente simplificados en su personalidad para lograr dar con una identidad que permita la identificación de la audiencia. Pueden encarnar estereotipos presentes en la sociedad que faciliten el proceso de asignación de significados del público. "En la telenovela los personajes están diseñados a través de rasgos puros. Los personajes están contruidos

⁷ *Idem.*, pp. 221-222.

⁸ A. Roura, *op.cit.* pp., 18-19.

⁹ J. I. Cabrujas, *op.cit.*, p. 50.

en base a rasgos arquetípicos y estereotipados que hacen posible una decodificación rápida, prescindiendo del lector erudito¹⁰.

Los protagonistas son los personajes principales. La protagonista debe ser "...una persona normal que apunta en todo hacia lo sublime"¹¹. La protagonista siempre encarna el bien. Aunque en la telenovela contemporánea tenga defectos ella seguirá siendo buena. El protagonista, es un galán, citadino como Gardel o tosco como Negrete, pero galán¹². Los protagonistas siempre persiguen un ideal, creen en el amor y nunca lo vuelven trivial.

Los villanos: representan la maldad que se opone al bien encarnado en los protagonistas. Siempre "[...] hay que colocar polos éticos insustituibles para construir el dilema o desequilibrio moral que al final habrá que restablecer"¹³. Llama la atención la siguiente reflexión de Cabrujas en relación con la creación de los villanos:

El villano se coloca fuera del mundo popular, no es de los nuestros, porque está asociado al poder o al dinero: el refrán popular 'el rico es el villano del pobre' refleja esta cierta conciencia de clase. Al convertir esa conciencia en concepto, el hombre instala un borde entre sí y los otros a los que considera sus enemigos¹⁴.

En esta declaración de Cabrujas se infieren ciertos elementos que condicionan el proceso de objetivación de la representación mediática en la telenovela para adaptarla al patrón del género. En la telenovela los pobres son los buenos y los ricos los malos, y eso está predeterminado por la estructura argumental. A la pobreza se le hace una evaluación valorativa de entrada en contraposición con la riqueza. A través de la representación mediática que es la telenovela se permite que se expresen los *nexus* existentes en las representaciones sociales sobre la bondad y la maldad respectivas de la pobreza y la riqueza.

¹⁰ F. Puppo: "La pantalla: espejo del alma". En L. Escudero y E. Verón (editores), op.cit., p. 116.

¹¹ J. I. Cabrujas, op.cit., p. 57.

¹² *Idem*, p. 57.

¹³ *Idem*, p. 59.

¹⁴ *Idem*, p. 58.

Los personajes son caracterizados por actores, que agregan elementos de sus propias representaciones a la representación mediática

2.4. La estructura narrativa de la telenovela

Cabrujas¹⁵ identifica tres elementos básicos que conforman la estructura narrativa de la telenovela:

La trama: es la historia principal, generalmente basada en una historia de amor que arranca en un punto A y termina en un punto B. En torno a esta historia se desarrollan el resto de las acciones de los personajes. Debe poseer elementos extralidos tanto del mundo real como del mundo de lo sublime. La trama, para mantener la atención del espectador, debe estar conformada por una serie de sucesos que les ocurran a los protagonistas y que provengan de su propio amor o de su propia historia.

La subtrama: son los episodios colaterales a la historia principal y que atañen a otros personajes que no son los protagonistas. Estos personajes tienen una menor importancia y su función es la de acompañar a la trama central y agregar tiempo a la telenovela. La subtrama también está llena de sucesos que van modificando muy discretamente a la trama, pero respetando el hecho de que esta última es la idea central de la historia. Estos cambios son llamados "mutaciones pequeñas" e inciden sobre la historia de amor central, sin generar modificaciones dentro de ella.

Monsalve y Navas establecen la existencia de tres tipos de tramas en la telenovela. Según la clasificación de cada telenovela variará la importancia de la trama y las sub-tramas. Estas son: la "espina de pescado", el "tronco de árbol" y la "trama reticular":

- La "espina de pescado" es propia de la telenovela rosa, en donde "la trama principal es la médula de principio a fin. De ella depende el desarrollo de las historias y personajes secundarios"¹⁶. Es así como en este tipo de trama cualquier relato debe estar conectado con la historia central. Por otro lado, la trama de "tronco de árbol" también es

¹⁵ *Idem.*, pp. 206-209.

¹⁶ Monsalve y Navas citado por Maduro y Savelli. *Escritura de un guión de telenovela: más allá de un simple diálogo*. UCAB 2002, p.18.

propia de la telenovela rosa y todos los relatos deben conectarse con la historia central, pero, a diferencia de la anterior, "todas las subtramas deben llegar a la trama principal"¹⁷. Finalmente, la "trama reticular" es propia de la telenovela de ruptura, en donde "no existe una sola línea argumental conductora, sino varias tramas sustentadoras de la historia, que poseen igual peso y fuerza"¹⁸. Es así como, en este tipo de trama, se observa que las historias, en vez de estar unas en función de las otras, se yuxtaponen hasta un punto en que llegan a compartir conflictos y, muchas veces, las tramas secundarias no están creadas con el fin de que ayuden a las principales.

El arco tensional: Está conformado por las tres mutaciones que alteran de manera sustancial y definitiva la relación amorosa o la trama central. Estas alteraciones son llamadas "mutaciones grandes", las cuales crean la tensión necesaria para atrapar al espectador. De esta manera la tensión viene siendo el resultado de la diferencia que hay entre lo que se ve y lo que se desea para lograr contrariar al espectador y mantener su atención hasta complacerlo finalmente. En la telenovela de ruptura se genera un arco tensional para cada una de las tramas protagónicas.

2.5. Telenovela y sistemas de comunicación

Las representaciones mediáticas presentes en la telenovela se transmiten en su mayoría a través de sistemas de comunicación que difunden los sistemas cognitivos presentes en los grupos sociales que intervienen tanto en los procesos de emisión como de recepción del género. A pesar de esto, se pueden generar sistemas de propagación dentro de la telenovela. Por ejemplo, en una telenovela que se desarrolla en el mercado de la moda se propagan términos y conceptos utilizados por los miembros de esa industria. La labor propagandística también podría ocurrir en la telenovela. Se podrían insertar valores que buscan adhesión o rechazo, generalmente en torno a temas en los que existe un consenso en la sociedad, tales como: el consumo de drogas (*Leonela*), la violencia doméstica (*La señora de Cárdenas* y *El sol sale para todos*) o la clonación humana (*El clon*).

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

2.6. La telenovela: un género femenino

Las estadísticas reflejan que el 73 por ciento del público de una telenovela está constituido por mujeres¹⁹. Y si se ha dicho que la representación mediática construida en la telenovela se elabora en consonancia con el público, está claro que las representaciones aparecidas en la telenovela presentarán una visión femenina del mundo femenina o, por lo menos, lo intentarán.

"El culebrón es un género concebido para mujeres"²⁰ y, en el estudio *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*, desarrollado en 1992 por CISFEM y CONAC, se concluye que en las telenovelas venezolanas se reafirman estereotipos de género relacionados con el rol. Las mujeres suelen estar confinadas al ámbito de lo doméstico, se muestran subordinadas al hombre y son emocionalmente inestables. En la telenovela se privilegia la retórica a la acción, es más lo conversado que lo realizado, el contenido de los diálogos gira en torno a conflictos de pareja y familiares, el conflicto amoroso ocupa la mayor parte del tiempo y la mujer es representada como un personaje de un "sentimentalismo desbordado que ocupa el centro de su vida"²¹. La pantalla se encuentra dominada por la mujer tanto en número como en tiempo de exposición.

Esta visión constituye un antecedente a la representación de la mujer en la televisión venezolana. Sin embargo, este punto de vista presenta a la mujer contrapuesta al hombre y deja de lado el tema de la pobreza. A diferencia del trabajo mencionado del CISFEM y el CONAC, nosotros pretendemos contraponer mujer pobre y mujer no pobre a fin de describir y comparar ambas representaciones.

2.7. Telenovela y mujeres pobres

Nuestro estudio se centra en la investigación de las representaciones de mujeres pobres en telenovelas venezolanas. De modo que ahora nos corresponde aproximarnos a una esquematización de los descriptores de la mujer pobre. En este sentido, estudios con diversas visiones

¹⁹ J. J. Cabrujas, *op. cit.*, p. 18.

²⁰ F. Puppo: "La pantalla: espejo del alma". En L. Escudero y E. Verón (editores), *op. cit.*, p. 114.

²¹ CISFEM y CONAC: *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*, p. 107.

han tratado de explicar la relación de la pobreza con determinadas variables.

La Oficina Central de Estadísticas e Informática (OCEI), actual Instituto Nacional de Estadística (INE), ha estudiado la pobreza como: "situación de insatisfacción de necesidades, debido a la insuficiencia de bienes y recursos"²². En este sentido, la institución ha generado indicadores de pobreza tales como: tipo de vivienda, número de personas por la vivienda, servicios de la vivienda, educación en niños de 7 a 12 años, nivel educativo de los ocupados y dependencias económicas. La OCEI considera "pobre" a una familia que tiene una de estas cinco necesidades insatisfechas y "pobre extrema" a una familia que tiene dos o más de estas necesidades insatisfechas.

Otros estudios, como el coordinado por Bruni Celli (2000) para el Instituto de Estudios Superiores en Administración (IESA), abordan la pobreza desde la perspectiva del acceso o no a la educación.

Otras perspectivas de estudio para la pobreza han sido la relación entre pobreza y violencia, pobreza y acceso a la justicia o pobreza y determinaciones económicas.

Sin embargo, el propósito de este trabajo es realizar una aproximación a la representación de la mujer pobre en la telenovela, y estas representaciones muestran a los personajes en diferentes dimensiones. Esto nos lleva a buscar una definición de pobreza que nos permita observar a la mujer representada desde una óptica global, no circunscribiéndonos a un aspecto específico de la pobreza. Para tal fin nos remitiremos a Arcos, Becerra, Corredor, González, Muñoz y Rivera (2000) quienes definen la pobreza como "inserción precaria en la actividad económica, social y política"²³.

El concepto de inserción precaria se ofrece como opción a los modelos marxista y funcionalista (de la escuela de Chicago), utilizados en el siglo XX para estudiar la pobreza. En el primero se entiende la pobreza como la no acumulación de capital, lo que remite el concepto

²² OCEI citada por Becerra y Roffé, "Vivienda, sus servicios y pobreza". En H. S. Michelena. *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela, 2002.*, pp. 211-212.

²³ O. Arcos, E. Becerra, C. Corredor, J. González, M. Martínez y M. Rivera. *Inserción precaria, desigualdad y elección social*, p. 16.

de pobreza al de riqueza, quitándole su particularidad. En el segundo hay una concepción dualista del fenómeno de la pobreza en la que se plantean dos conceptos: la marginalidad y la informalidad.

El Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD), en su Informe Sobre Desarrollo Humano en Venezuela del año 2000, apunta:

La pobreza es más que escasez o carencia de ingresos. Es la negación de oportunidades económicas, políticas, sociales y físicas para tener una vida larga, saludable y creativa, así como para disfrutar de un decente nivel de vida, libertad, dignidad, autoestima y del respeto de los demás.

La ya mencionada definición de Arcos y otros, en la que se entiende la pobreza como inserción precaria, supera la visión de exclusión presente en los estudios de pobreza vistos desde el dualismo y la óptica de la insuficiencia de ingresos como variable determinante. Arcos y otros proponen dos variables de aproximación al fenómeno. La primera está compuesta por indicadores de "bienes mercantiles", tales como: la alimentación, la salud, la educación, la vivienda, la recreación, el vestuario, la dependencia económica, la localización en espacios de alto riesgo ambiental y el transporte. La segunda es la variable definida como bienes no mercantiles y sus indicadores son: sentido de pertenencia, seguridad, justicia, identidad, autonomía, libertad y medio ambiente. Si bien el concepto de pobreza como inserción precaria es apropiado para ser adaptado en la visión de este trabajo de las mujeres pobres, la operacionalización del concepto deja fuera elementos específicos de la pobreza cuando esta se presenta en la forma de mujer, así que se revisará el concepto de feminización de la pobreza.

La feminización de la pobreza es un fenómeno formulado en 1978 por Pearce²⁴ que nace de un análisis de descriptores empíricos de la pobreza y se caracteriza por el predominio de las mujeres entre los pobres y por el impacto, no fortuito, de un sesgo de género que hace

²⁴ Citado por A. Castillo: "Género y pobreza". En H. S. Michelena. *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela*, pp. 301-358.

a las mujeres más vulnerables ante la posibilidad de caer en situación de pobreza. Esta visión se encuentra reforzada por los datos suministrados por España (1999), quien al describir el perfil de la pobreza en Venezuela dice "Los grupos particularmente vulnerables son: las mujeres, especialmente las solteras que son cabeza de familia, los niños y adolescentes, los incapacitados, los viejos y los indígenas".

Partiendo de esta aproximación a la pobreza, que ve a la mujer como un ser proclive a caer en ella, y del concepto de inserción precaria, se tratará de identificar las variables de inserción precaria más apropiadas para describir a la mujer pobre.

Dimensiones	Variables	Racional
Dimensión económica	Acceso al trabajo	Igualdad de oportunidades y de remuneración por el trabajo realizado.
	Acceso a la vivienda	Acceso a planes de dotación de viviendas. Acceso al crédito para la vivienda.
	Acceso a la salud	Acceso a planes de salud pública.
Dimensión social	Acceso a la educación	Igualdad de oportunidades para la inserción en el sistema educativo.
	Violencia hacia la mujer	Se manifiesta en 3 indicadores principales: Violencia doméstica. Violencia laboral. Prostitución.
Dimensión demográfica	Embarazo precoz	La mujer joven que queda embarazada es más vulnerable a la pobreza. (Castillo, 2002).
	Tamaño del grupo familiar	Las familias pobres suelen ser más numerosas

Estas dimensiones de estudio son válidas para aproximarnos a las representaciones mediáticas de las mujeres pobres en la telenovela, pero no todas las variables definidas son susceptibles de ser observadas en las representaciones de mujeres pobres que se hacen en las telenovelas. Por lo tanto, en la medida en que avance la investigación, se determinarán las variables a observar.

Estas variables son interdependientes, no se presentan aisladas y en cada mujer estudiada habrá indicadores diferentes, que permitan clasificarla o no como pobre.

Conclusiones preliminares

El concepto de representación mediática puede ser utilizado en televisión introduciendo dentro del concepto elementos propios del discurso televisivo, tales como:

- En la dimensión pragmática los modos de producción de la televisión están indefectiblemente ligados a la sintonía y a la complejidad de la producción.
- El discurso televisivo, a diferencia del de la prensa escrita, no siempre se refiere a un objeto real que busca representar, puede crear su propio mundo en la imaginación.
- El proceso de objetivación televisiva es sumamente complejo debido a la cantidad de factores que intervienen y de actores que deciden.
- La categorización social es un aspecto de la representación mediática que se acentúa en la televisión debido a la simplificación de los contenidos.

El resultado de la revisión de la literatura en representaciones televisivas de mujer y/o pobreza fue:

- Veintidós de treinta y seis estudios encontrados abordan las representaciones de mujer y/o pobreza desde una perspectiva de categorización social, bien sea que lo estipulen o no. Todos esos estudios concluyen que la televisión da una visión estereotipada de la mujer y los roles que ella desempeña. El único estudio encontrado en Venezuela afirma esta conclusión, por tanto la investigación de representaciones femeninas en televisión en los últimos años se ha realizado desde una perspectiva de género.

La representación mediática de la telenovela también tiene características particulares:

- El rol de la mediación social ocurre y en la telenovela venezolana y un ejemplo claro de cómo lo da el seriado *Por estas calles*.
- Las condiciones de producción de la telenovela están delimitados por dos factores, en primer lugar su dependencia de la preferencia del público, expresada en términos de sintonía, y en segundo lugar su característica de producción conjunta desarrollada por un equipo de trabajo multidisciplinario que aporta contenidos al producto final. Esto genera un proceso de objetivación constante en la producción del seriado.
- El anclaje de los diferentes conceptos se logra en la repetición sucesiva de estos dentro de cada telenovela. No se sabe aún si hay representaciones comunes a diferentes telenovelas o si éstas se circunscriben a cada seriado.
- El espacio de la telenovela es la sociedad de masas, haciendo énfasis en la figura femenina, elemento determinante en el diseño y producción del género.
- El discurso de la telenovela no se construye sobre una realidad social que busca representar, aunque en la telenovela "social" sí suele buscarse la representación de modos de hacer de grupos sociales, aunque sin transmitir hechos verídicos de manera evidente. La función del lenguaje en la telenovela es simbólica y se actualiza continuamente.
- El proceso de objetivación de la telenovela debe ceñirse a los cánones preestablecidos del género (la protagonista es siempre buena, por ejemplo) y busca la simplificación de los personajes a arquetipos que generen identificación en la audiencia (la niña buena, el galán ciudadano, etc.).
- La esquematización, que luego se convierte en discurso, es el argumento preestablecido.
- El proceso de focalización de contenidos en la representación mediática de telenovelas es intencional y en él intervienen con preponderancia el escritor, los guionistas, los actores y el director de la telenovela.

- La cognición en la representación social de la telenovela es siempre polifacética. Por más que se simplifiquen la trama o los personajes, nunca pueden reducirse a una sola faceta. Los personajes en cuanto representaciones de personas, desempeñan diferentes roles y el enfoque del género es siempre plural, desde la concepción de la trama y las sub-tramas.
- Los valores las creencias y las ideologías de los grupos sociales, se representan en mayor o menor intensidad en las telenovelas.
- Los nexos se reflejan con intensidad en la dicotomía afectiva del bien y el mal que forma parte estructural de la concepción de la telenovela como género preestablecido.
- La categorización social ocurre en la representación mediática generada por la telenovela de diferentes formas: desde la clasificación en buenos y malos a la división de los protagonistas según su clase social o el rol que desempeñan.
- La atribución causal subyace en la estructura de la representación mediática de la telenovela. En la telenovela todo lo que ocurre es consecuencia del destino, que al final siempre premia a los buenos y castiga a los malos.
- La estructura comunicacional más comúnmente utilizada en la telenovela es la difusión.
- La representación mediática de la pobreza en la telenovela debe necesariamente pasar por lo femenino, gracias a la unión entre el género y su público prioritario.

Para el estudio de la mujer pobre en la telenovela venezolana se asumirá la pobreza como "inserción precaria en la actividad económica, social y política"²⁵.

Las variables que se utilizarán para aproximarnos a la representación mediática de la mujer pobre serán seleccionadas entre: acceso al trabajo, acceso a la vivienda, acceso a la salud, acceso a la educación, violencia hacia la mujer, embarazo precoz y tamaño del grupo familiar.

²⁵ O. Arcos, E. Becerra, C. Corredor, J. González, M. Martínez y M. Rivera, *op.cit.*, p. 16.

Recomendaciones

El estudio de la representación mediática de mujeres pobres en telenovelas se puede abordar desde tres interrogantes:

- ¿Cómo son las mujeres pobres que representa la telenovela venezolana de principios del siglo XXI?
- ¿Se parecen esas representaciones mediáticas a la descripción de mujer pobre reflejada por los estudios de feminización de la pobreza?
- ¿Hay diferencias significativas entre las representaciones mediáticas de mujeres pobres y no pobres en la telenovela venezolana?
- ¿Cómo se forma la representación mediática de la mujer en la telenovela venezolana?

Referencias

- Aluizio, R. (1997) "Telenovelas y docudramas. Realidad y ficción". En L. Escudero y E. Verón (editores) *Telenovela ficción popular y mutaciones culturales*, pp.105-112, Barcelona: Gedisa, 1997.
- Arcos, O., Becerra, E., Corredor, C., Gonzáles, J., Martínez, M y M. Rivera. *Inserción precaria, desigualdad y elección social*. Bogotá: Átropos, 2000.
- Arima, A.: "Gender Stereotypes in Japanese Television Advertisements". En: *Sex Roles*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Bartsch, R.; Bennett, T.; Diller, T.; Ramkin-Williams, E.: "Gender Representation in Television Commercials: Updating and Update". En: *Sex Roles*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>
- Bassian, L.: "Mass Mediated Representations of the Susan Smith Trial". En: *Journal of Communication*, 2000. Versión electrónica. <http://search.epnet.com>.
- Biagi, S.: *Impacto de los medios*. México: International Thomson Editores, 1999.
- Bisbal, M. (2002) "Venezuela y televisión: el espectáculo visual de la modernidad". En: *Comunicación*, Caracas, Centro Gumilla, 2002, cuarto trimestre.

- Billings, A.; Eastman, S.: "Selective Representations of Gender Ethnicity and Nationality in American Television Coverage of the 2000 Summer Olympics". En: *International Review for the Sociology of Sports*. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Blaine, B.; McElroy, J.: "Selling Stereotypes: Weight Lost Infomercials, Sexism, and Weightism". En: *Sex Roles*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Brownlow, S.: "I'll Take the Gender differences for \$1000. Domain-Specific Intellectual Success on 'Jeopardy'". En: *Sex Roles*, 1998. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>
- Cabrujas, J. I. *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas: Alfa Grupo Editorial, 2002.
- Calogne, S. (2001) "La representación mediática. Un enfoque teórico". En: E. Casado y S. Calogne (editoras) *Conocimiento social y sentido común*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 2001, pp.15-55.
- Capranica, L.; Aversa, F.: "Italian Television Sport Coverage During the 2000 Sydney Olympic Games: A Gender Perspective". En: *International Review for the Sociology of Sports*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Casado, E. : . (2001) "La teoría de las representaciones sociales" En: E. Casado y S. Calogne (editoras) *Conocimiento social y sentido común*, Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, pp. 57-105.
- Castillo, A. (2002) "Género y pobreza". En: H. S. Michelena (editor). *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela*. Caracas: FACES/UCV, 2002, pp 301-358.
- Cavender, G.; Bond-Maupin, L.; Jurik, N.: "The Construction of Gender in Reality Crime TV". En: *Gender & Society*, 1999. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Creeber, G.: "Cigarettes and Alcohol: Investigating Gender, Genre and Gratification in Prime Suspect". En: *Television and New Media*, 2001.

- Curting, M.: *"Feminine Desire in the Age of Satellite Television"*. En: *Journal of Communication*, 1999. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- DeRose, J.; Fürsich, E.; Haskins, E.: *"Pop (Up) Goes The Bind Date: Supertextual Constraint on "Reality" Television"*. En: *Journal of Communication Inquiry*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Farell, D.; Carbone, E.; Brasure, M.; Campbell, M.; Jones-Morreale, L.: *"Tailored Multimedia Nutrition Education Pilot Program for Low-Income Women Receiving Food Assistance"*. En: *Health Education Research*, 1999. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Franco, J.: *"Cultural Identity in the Community Soup: A Comparative Analysis of Thuis at Home) and EastEnders"* En: *European Journal of Cultural Studies*, 2001. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Fouts, G.; Burggraf, K.: *"Television Situation Comedies: Female Weight, Male Negative Comments, and Audience Reactions"*. En: *Sex Role*, 2002. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Fung, A. Ma. E.: *"Formal Vs. Informal Use of Television and Sex-role Stereotyping in Hong Kong"*. En: *Sex Roles*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Ganahl, D.; Prinsen, T.; Inetzley, S.: *"A Content Analysis of Prime Time Commercials: A Contextual Frame Work of Gender Representation"*. En: *Sex Roles*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Hamburguer, E.: *"Politics and Intimacy. The Agrarian Reform in a Brazilian Telenovela"*. En: *Television & New Media*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Hetsroni, A.: *"Choosing a Mate in Television Dating Games. The Influence of Setting, Culture, and Gender"*. En: *Sex Roles*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Hogan, J.: *"The Construction of Gendered National Identities in the Television Advertisements of Japan and Australia"*. En: *Media*,

- Culture & Society*, 1999. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- IESA. "Educación y pobreza". En H. S. Michelena (editor). *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela*, Caracas, ediciones FACES/UCV, 2002, pp. 87-156.
- Lavine, H.; Sweeney, D.; Wagner, S. (1999) "Depicting Women as Sex Objects in Television Advertising: Effects on Body Dissatisfaction". En: *Personality and Social Psychology Bulletin*, 1999. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Lemish, D. (1998) "Girls Can Wrestle Too": Gender Differences in the Consumption of a Television Wrestling Series". En: *Sex Roles*. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Liladhart, J.: "From the Soap Queen to the Aga-Saga: Different Discursive Frameworks of Familial Femininity in Contemporary 'Women's-Genres'". En: *Journal of Gender Studies*, 2000. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Mayer, V.: "Living Telenovelas Telenovelizing Life: Mexican American Girls' Identities and Transnational Telenovelas". *Journal of Communication*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- McMillin, D.: "Television, Gender, and Labor in the Global City". En: *Journal of Communication*, 2003. Versión electrónica. <http://search.epnet.com>.
- Messner, M.; Carlisle, M.; Cooky, Ch.: "Silence, Sports Bras, and Wrestling Porn: Women in Televised Sports News and Highlights Shows". En: *Journal of Sports & Social Issues*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- M.L.G.B.A. G. Thayer.: "Gender and Racial Counter-Stereotypes in Science Education Television: A Content Analysis". En: *Public Understanding Science*, 2001. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Montemurro, B.: "Note a Laughing Matter: Sexual Harassment as 'Material' on Workplace-Based Situation Comedies". En: *Sex Roles*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.

- Moscovici, S.: *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul, 1979.
- Muramatsu, Y.: "Gender Construction Through Interactions Between the Media and Audience in Japan". En: *International Journal of Japanese Sociology*, 2002. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Neto, F.; Pinto, I.: "Gender Stereotypes in Portuguese Television Advertisements". En: *Plenum Publishers*, 1998. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- PNUD, *Informe sobre el desarrollo humano en Venezuela*, 2000. Versión electrónica. http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm.
- Power, G.: "Media Image and the Culture of Homelessness: Possibilities for Identification". En: *Communication Abstracts*, 2000. Versión electrónica. <http://search.epnet.com>.
- Puppo, F.: "La pantalla: espejo del alma". En: L. Escudero y E. Verón (editores) *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales* (pp.105-112). Barcelona: Gedisa, 1997, pp. 105-112.
- Roura, A.: *Telenovelas, pasiones de mujer, el sexo del culebrón*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- San Juan, A.: "Violencia y pobreza". En H. S. Michelena (editor): *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela*. Caracas: FACES/UCV, 2002, pp. 233-300.
- Sotirovic, M.: "Media Use and Perceptions of Welfare". En: *Journal of Communications*, 2001. Versión electrónica. <http://search.epnet.com>.
- Squire, C.: "White Trash Pride and the Exemplary Black Citizen: Counter Narratives of Gender, 'Race' and the Trailer Park in Contemporary Day-Time Television Talk Show". En: *Narrative Inquiry*, 2002. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Stevens, J.; Harrison, K.; Kramer, L.; Yellin, J.: (2003) "Variety Versus Timing: Gender Differences in Colleges Students' Sexual Expectations as Predicted by Exposure to Sexually Oriented

- Television*". En: *Communication Research*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Tablante, L.: "Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas". En: *Temas de comunicación*, n. 12. Caracas: UCAB, 2005.
- Tablante, L.: "La televisión y la formación de representaciones sociales en la intimidad del receptor". Manuscrito no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2003.
- Tan, T.; Ling, L.; Theng, E.: "Gender-role Portrayals in Malaysian and Singaporean Television Commercials: An International Advertising Perspective". En: *Journal of Business Research*, 2002. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Valaskivi, K.: "Being a Part of the Family? Genre, Gender, and Production in a Japanese TV Drama". En: *Media, Culture & Society*, 2002. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.
- Zhao, X.; Gantz, W.: "Disruptive and Cooperative Interruptions in Prime-Time Television Fiction: The Role of Gender, Status and Topic". En: *Journal of Communication*, 2003. Versión electrónica. <http://zerlina.ingentaselect.com>.