

# \* Temas de comunicación

#12



CIC • UCAB • CARACAS • 2005

# \* Temas de comunicación

## #12



Centro de Investigación de la Comunicación  
Escuela de Comunicación Social  
Facultad de Humanidades y Educación  
Universidad Católica Andrés Bello  
Caracas, 2007

**Universidad Católica Andrés Bello**

Luis Ugalde, s.j (Rector)  
Myriam López de Valdivieso (Vicerrectora Académica)  
Lorenzo Caldentey Luque (Vicerrector Administrativo)  
Gustavo Sucre, s.j. (Secretario)

**Facultad de Humanidades y Educación**

Silvana Campagnaro (Decana)

**Escuela de Comunicación Social**

Max Römer Pieretti (director) / Luis Alberto Díaz /  
María Soledad Hernández / Elisa Martínez /  
Pedro Navarro / Tiziana Polessel / Carlos E. Ramírez

**Centro de Investigación de la Comunicación**

Caroline Bosc-Bierne de Oteyza (directora)  
Héctor Álvarez, Patricia Blanco, Mabel Calderín, Leopoldo Tablante (investigadores)  
Francisco Mendoza, Amira Saím, Julia Saume (asistentes de investigación),  
Gabriela Hernández, Ysabel Viloria, Carolina Azuaje, Germán Rodríguez (becas-  
trabajo) Nancy Álvarez de Longa (secretaria)  
[www.ucab.edu.ve/investigacion/cic/index.htm](http://www.ucab.edu.ve/investigacion/cic/index.htm)

**Temas de comunicación**

Leopoldo Tablante (director)  
Emilio Píriz-Pérez (director fundador)

**Consejo de Redacción:**

Eugenia Canorea, Elisa Martínez, Acianela Montes de Oca,  
Caroline de Oteyza, José Ignacio Rey y Leopoldo Tablante

**Composición y Diagramación:**

Publicaciones UCAB  
Diagramación: Mery León  
Diseño de Carátula: Eugenia Pino  
Editor: Emilio Píriz Pérez

Centro de Investigación de la Comunicación  
Universidad Católica Andrés Bello  
Edificio de aulas, módulo 1- P.B., Montalbán,  
apartado postal 20.332. Caracas 1020, Venezuela.  
Teléfonos: (58-212) 407 4189 - (58-212) 407 4405. Fax: (58-212) 407 4404.  
E-mail: [cic@ucab.edu.ve](mailto:cic@ucab.edu.ve) y [ltablant@ucab.edu.ve](mailto:ltablant@ucab.edu.ve)  
ISSN: 0798-7803 / Depósito Legal pp92-013  
Impresión: Escuela Técnica Popular Don Bosco

La revista *Temas de Comunicación* no se hace responsable de los  
conceptos emitidos por los autores

## Índice

Presentación	7
Artículos	
Medios de comunicación, pobreza y representaciones <i>Jeremiah O'Sullivan Ryan, María Auxiliadora Banchs y Luis Pedro España</i>	13
<i>Estación central. La palabra en su lugar</i> <i>Vanessa Brasil Campos Rodríguez</i>	33
El cine venezolano desde el ojo de Chalbaud: del realismo social al Román de los infiernos <i>Humberto Valdivieso</i>	51
Carmen Clemente Travieso, periodista: portavoz de los problemas sociales de Venezuela <i>Dulce Pérez y Mariandreina Ruiz</i>	73
La víctima de todas las opresiones: mujer y pobreza en Venezuela vistas por la periodista Carmen Clemente Travieso <i>Grisel Flores Mejías y Ana García Julio</i>	91
Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas <i>Leopoldo Tablante</i>	117
La figura de la mujer pobre en la telenovela venezolana. Avances preliminares de un proyecto de investigación <i>Eugenia Canorea</i>	169
Medios de comunicación occidentales y lugares comunes sobre la pobreza en África: un punto de vista africano <i>Raoul Germain Blé</i>	171 195

Las representaciones mediáticas del modo de vida de la pobreza en dos noticieros de televisión: La Noticia y El Observador <i>Maryorie Dugaro y Lia Lezama</i>	<b>219</b>
Reseñas	<b>237</b>
Colaboradores	<b>245</b>
Normas para la presentación de originales a la revista Temas de Comunicación	<b>249</b>



## Presentación

Según cifras del Banco Mundial, más de mil millones de personas en el mundo viven en la actualidad con menos del equivalente a un dólar diario. A pesar de que esta cifra represente una disminución con respecto a los mil millones y medio de personas que vivían con la misma cantidad en 1981, el problema de la distribución de los recursos no ha sufrido mayores variaciones. En el intervalo 1981-2001, la pobreza en América Latina ha permanecido prácticamente estática, lo que se traduce en 10 por ciento de la población total que debe resolver su vida con un dólar diario y 25 por ciento que debe arreglárselas con apenas dos.

La pobreza es el problema más grave de todos cuanto afectan la vida venezolana. Ella se manifiesta con características propias que tienen que ver con el funcionamiento de la economía nacional, apoyada sobre la renta petrolera y sobre un modelo de sustitución de importaciones. El modelo venezolano, al que le ha costado incorporar exportaciones no petroleras, ha sufrido también los embates de la inconstancia en materia de política económica, así como los efectos de la corrupción administrativa, que ha dificultado la distribución equitativa del ingreso. Esto ha ocasionado una inercia en la que los recursos de que disponen los sectores demográficamente más importantes de la población son siempre insuficientes para colmar sus

necesidades básicas. El economista Matías Riutort, en su documento "La pobreza en el trienio-1999-2001" (revista *Temas de coyuntura*, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad Católica Andrés Bello, IIES-UCAB, junio de 2002), anotaba que, para finales de 2001, 62,2 por ciento de los hogares venezolanos tenían ingresos inferiores al valor de la Canasta Normativa de Consumo Total (empleada para fijar la Línea de Pobreza). Se contaban entonces 2.734.149 hogares pobres (cada uno constituido, en promedio, por 5,2 personas), 1.237.391 de ellos en estado de pobreza crítica.

No somos competentes en *Temas de comunicación* para dar resultados o adelantar pronósticos sobre el estado de la pobreza en Venezuela. Sin embargo, el tema de la pobreza se ha convertido en una prioridad dentro de nuestra agenda de investigación. Él ha guiado incluso la formulación de una línea de investigación dentro del Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello, "industrias culturales, representaciones mediáticas y representaciones sociales", que pretende generar conocimiento sobre las maneras como los modos de vida sociales crean símbolos mediáticos que se convierten a la larga en convenciones semióticas. Esas convenciones nutrirían, a su vez, los símbolos con que las personas explican su mundo social en sus comunicaciones cotidianas cara a cara. En este número de *Temas de comunicación* nos proponemos, justamente, introducir el problema de la pobreza como objeto inspirador de representaciones mediáticas, representaciones que nutren a su vez representaciones sociales.

Nuestro objetivo se limita de momento a presentar un problema que espera aún por respuestas y resultados. Los artículos contenidos en este número apenas si ofrecen un atisbo de las diversas perspectivas desde las que es posible abordar el tema de la pobreza en los medios. Asientan también la idea de que la pobreza es un asunto que mantiene una relación permanente con los medios de comunicación de masas, que en su oferta programática van estabilizando acepciones de pobreza más o menos alejadas de la realidad.

Este número contiene ocho documentos:

- El primero, "Medios de comunicación, pobreza y representaciones", es el texto de un foro relacionado con la pobreza en los medios de

comunicación en el que participaron María Auxiliadora Banchs, psicóloga social de la Universidad Central de Venezuela especialista en el área de las representaciones sociales; Luis Pedro España, director del IIES-UCAB y responsable del Proyecto Pobreza; y Jeremiah O’Sullivan Ryan, comunicólogo, profesor de las cátedras de Ética y Teorías de la Comunicación en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB y miembro del Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales ante el Vaticano. Cada especialista aportó su visión particular sobre el problema de la pobreza en los medios de comunicación a partir de la siguiente premisa: “Los propósitos que elaboramos sobre la realidad y compartimos con nuestros semejantes están sujetos a la influencia de los signos, forjados a voluntad, por los medios de comunicación según sus intereses y criterios de censura particulares”.

- \* El segundo material es un ensayo de la profesora brasileña Vanessa Campos Brasil Rodríguez –docente en la Universidad de Salvador y doctora en ciencias de la información de la Universidad del País Vasco– sobre la película de Walter Salles Júnior *Estación central*. En este ensayo, “*Estación central*. El lugar de la palabra”, la autora traza un paralelo entre la película y la novela de João Guimarães Rosa, *Gran sertón: veredas*, y muestra cómo la pobreza se expresa en ambos productos artísticos a través de la metáfora del sertón.
- Seguidamente, el profesor Humberto Valdivieso, responsable de las cátedras de Arte en la Escuela de Letras de la UCAB y de Semiología en la Escuela de Comunicación Social de la misma casa de estudios, analiza, en su ensayo “El cine venezolano desde el ojo de Chalbaud: del realismo social al Román de los infiernos”, la estética de la pobreza y de lo grotesco propuesta por el director de cine venezolano Román Chalbaud. Valdivieso hace énfasis en su película *Pandemonium*.
- El tratamiento de la pobreza en los textos de la periodista venezolana Carmen Clemente Travieso (1900-1983) es el objeto de dos artículos diferentes: el primero de ellos, “Carmen Clemente Travieso, periodista: portavoz de los problemas sociales de Venezuela”, elaborado por Dulce Pérez y Mariandreína Ruiz, y el segundo, “La víctima de todas las opresiones: mujer y pobreza en Venezuela vistas por la

periodista Carmen Clemente Travieso”, de Grisel Flores Mejías y Ana García Julio. El primer artículo hace énfasis en los problemas sociales vistos por Clemente Travieso y el segundo analiza específicamente el tratamiento que ella hizo de la información relativa a la situación de la mujer pobre en la Venezuela de las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta del siglo veinte.

- Se incluye a continuación una reflexión teórica de Leopoldo Tablante, “Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas”, sobre los conceptos de representación social y mediática. Se ofrecen algunos antecedentes de la teoría de la representación mediática de Serge Moscovici, se explica sumariamente la teoría de las representaciones sociales y se establece un vínculo con la propuesta teórica de Sary Calonge Cole, quien ha formulado una teoría de la representación mediática. Por medio de este documento se intenta justificar la pertinencia de estas nociones teóricas para el análisis de las representaciones de pobreza desarrolladas por los medios de comunicación social, alimento de las representaciones sociales que la colectividad generará ulteriormente a través de una dinámica de intercambio oral cara a cara.
- Muy vinculado con el artículo anterior, la profesora Eugenia Canorea, quien dicta las cátedras de Planificación de Medios, Investigación Publicitaria y Seminario de Trabajo de Grado I y II, aporta las primeras consideraciones de orden teórico y estructural de un proyecto de investigación que emprende sobre telenovela y mujeres, con énfasis en la mujer pobre. Su documento se titula “La figura de la mujer pobre en la telenovela venezolana. Avances preliminares de un proyecto de investigación”. La investigadora comienza por dar algunos criterios referenciales empleados para discriminar la literatura alusiva a su problema, criterios previos a la entrada en materia: la telenovela y la representación de la mujer pobre.
- El profesor Raoul Germain Blé, profesor e investigador de la Universidad de Cocody, en Abidján, Costa de Marfil, ofrece en su artículo “Medios de comunicación occidentales y lugares comunes sobre la pobreza en África: un punto de vista africano” su visión

sobre la manera en que la prensa europea de lengua francesa trata el problema de la pobreza en África negra. El artículo del profesor Blé es interesante porque se apoya sobre las teorías de las representaciones sociales y porque constituye una reflexión personal, fundamentada en su experiencia de vida en Europa, que pone al descubierto los errores de interpretación y la condescendencia con que el periodismo francófono europeo aborda los problemas socio-económicos y culturales de África.

- Por último, Maryorie Dugaro y Lía Lezama muestran en su artículo “Las representaciones mediáticas del modo de vida de la pobreza en dos noticieros de televisión: La Noticia y El Observador” los resultados hallados en un análisis de contenido sobre la representación mediática del modo de vida de la pobreza aplicado a los noticieros televisivos venezolanos La Noticia, de Venezolana de Televisión, y El Observador, de Radio Caracas Televisión. La pobreza es descrita por el canal público como una serie de necesidades satisfechas por el Estado; el canal privado la muestra como una serie de carencias de las que el gobierno no se ocupa. Ambos noticieros dan versiones opuestas del mismo fenómeno, lo que traduce la existencia de dos realidades mediáticas paralelas.

A excepción del último, los documentos que incluimos aquí no dan una respuesta precisa sobre el problema de la pobreza en los medios de comunicación. Creemos, sin embargo, que cada uno aporta perspectivas dignas de ser tomadas en cuenta para la formulación a futuro de proyectos puntuales de investigación. Se conjugan revisiones retrospectivas, ensayos que ahondan en los modos de representación de la pobreza en obras de ficción, reflexiones teóricas, análisis culturales y adelantos empíricos. Cada uno de estos enfoques recuerda que la complejidad del problema de la pobreza en los medios sólo es comprable con las disensiones de orden político a que puede dar lugar.

Leopoldo Tablante



## **Artículos**

## Medios de comunicación, pobreza y representaciones

Jeremiah O'Sullivan Ryan, ✱  
- María Auxiliadora Banchs y  
Luis Pedro España

### Resumen

El día 30 de enero de 2004, el Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello (CIC-UCAB) realizó un foro al que convocó a tres especialistas de tres disciplinas distintas: María Auxiliadora Banchs, psicóloga social de la Universidad Central de Venezuela (UCV), cuyo campo de investigación es la teoría de las representaciones sociales; Luis Pedro España, sociólogo, director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCAB (IIES-UCAB) y responsable del Proyecto Pobreza; y Jeremiah O'Sullivan, comunicólogo, profesor de las cátedras de Ética y Teoría de la Comunicación en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB y miembro del Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales ante el Vaticano. La premisa con las que se estimularon las reflexiones de los especialistas fue la siguiente: "En una sociedad impregnada de signos mediáticos, la elaboración de discursos sobre la realidad pasa por las apariencias y las visiones del mundo que proporcionan los medios de comunicación social. Si bien las representaciones sociales y mediáticas poseen sus respectivos espacios, podríamos aventurarnos a proponer una lógica a ser tomada en cuenta para analizar las

representaciones, tanto social como mediática, de la pobreza: los propósitos que elaboramos sobre la realidad y compartimos con nuestros semejantes están sujetos a la influencia de los signos, forjados a voluntad, por los medios de comunicación según sus intereses y criterios de censura particulares". Palabras clave: pobreza; medios de comunicación; representaciones sociales.

### Abstract

Media, Poverty, and Representations. A Forum Celebrated on January 30<sup>th</sup> 2004 in Universidad Católica Andrés Bello

On January 30<sup>th</sup> 2004, Andrés Bello Catholic University's Communication Research Center (CIC-UCAB) organized a discussion with a group of specialists in three different disciplines: María Auxiliadora Banchs, social psychologist of Central University of Venezuela (UCV), whose research field is the social representations theory; Luis Pedro España, chairman of UCAB's Institute of Economic and Social Research (IIES-UCAB) responsible of Proyecto Pobreza; and Jeremiah O'Sullivan, specialist in communications, professor of ethics and theory of communication in UCAB Social Communication School, and member of the Pontifical Council for Social Communication in The Vatican. This is the premise that stimulated the specialists' elaborations: "In a society impregnated of media signs, our speeches about reality have to go through appearances and world visions provided by the media. Although social and mediatic representations possess their own domains, we could suggest a logic worth to be taken into account in order to analyze social and mediatic representations of poverty: our ideas about reality, which we share socially, depend on the influence of signs developed by the will of media according to their interests and particular censorship criteria".

Keywords: poverty; media; social representations.

### Résumé

Médias, pauvreté et représentations. Forum organisé dans l'Universidad Católica Andrés Bello le 30 janvier 2004.

Le 30 janvier 2004, le Centre de Recherche en Communication de Université Catholique Andrés Bello (CIC-UCAB) a réalisé un forum auquel ont participé des spécialistes de trois disciplines différentes : María Auxiliadora Banchs, psychologue sociale de la Université Centrale du Venezuela (UCV), dont le domaine de recherche est la théorie des représentations sociales ; Luis Pedro España, sociologue, directeur de l'Institut de Recherches Économiques et Sociales de l'UCAB (IIES-UCAB) et responsable du Projet

Pauvreté ; et Jeremiah O'Sullivan, communicologue, professeur d'éthique et de théorie de la communication au sein de l'école de communication sociale de l'UCAB et membre du Conseil Pontifical pour les Communications Sociales auprès du Vatican. La prémisse à partir de laquelle les intervenants développèrent leurs réflexions fut la suivante: "Dans une société imprégnée de signes médiatiques, l'élaboration de discours sur la réalité passe par les apparences et les visions du monde que les médias fournissent. Bien que les représentations sociales et médiatiques possèdent leurs espaces respectifs, nous pourrions nous aventurer à proposer une logique pour analyser les représentations, tantôt sociales, tantôt médiatiques, de la pauvreté: les propos sur la réalité que nous élaborons et que nous partageons avec nos interlocuteurs dans nos échanges dépendent de l'influence des signes, forgés à volonté, par les médias en fonction de leurs intérêts et de leurs critères de censure particuliers".

Mots clés: pauvreté ; médias ; représentations sociales.

Hemos editado el foro colocando en primer lugar la pobreza propiamente dicha (Luis Pedro España), para pasar a tratar el rol ético, de los medios ante el problema de la pobreza (Jeremiah O'Sullivan) y culminar estableciendo un vínculo entre la pobreza y sus representaciones sociales y mediáticas (María Auxiliadora Banchs). En lugar de repetir la premisa a lo largo de las intervenciones de los participantes o de interrumpir sus exposiciones con preguntas puntuales, hemos preferido jerarquizar sus desarrollos destacando las temáticas abordadas por cada uno y resaltando las coincidencias entre ellos mismos. Al comienzo del apartado de cada invitado, figura un sumario de los contenidos abordados durante su intervención.

Luis Pedro España

El director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCAB se refirió a la homogeneidad, de pensamiento y de valores culturales, que condicionan la pobreza en Venezuela entre los grupos pobres y no pobres y al rol del Estado en la creación de representaciones de alcance nacional. Sobre los medios señaló su tendencia a estigmatizar la pobreza, a ofrecer cifras alarmistas que no se ajustan a la realidad y a reflejar la creencia errónea según la cual los casos individuales de personas que lograron salir de la pobreza pueden proporcionar soluciones de alcance social.

## **1. Los no pobres piensan como pobres**

En un libro que el IIES-UCAB y el equipo del Proyecto Pobreza ha preparado, y que se titula *Condicionantes culturales de la pobreza en Venezuela*, se muestra que la homogeneidad de creencias tanto de los sectores pobres como de los más favorecidos en Venezuela son considerables. No es sorprendente pensar que el fatalismo exista en los sectores populares. La novedad es que haya fatalismo en los sectores más altos de la sociedad venezolana. El gran hallazgo del estudio sobre los condicionantes culturales de la pobreza es que los ricos piensan como pobres. Existe una particularidad en todo esto que consiste en la unión de un componente de cultura del petróleo aunado a la importancia del Estado.

## **2. El Estado y la creación de representaciones**

Para poder mantener y para poder señalarle a los individuos más sencillos de las sociedades cuál es la conciencia colectiva que les

corresponde, es necesario producir “representaciones colectivas”, empleando el término acuñado por Émile Durkheim. Y uno de los fenómenos importantes en Venezuela es que muchas de las representaciones colectivas que forman la identidad del venezolano han sido inventadas por el Estado (la flor de mayo, el araguaney como árbol nacional y el joropo como baile nacional fueron inventados y sistematizados durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez). Hoy en día estamos anclados a representaciones colectivas que no se ajustan a nuestra realidad.

### **3. Las representaciones estigmatizadas de los medios, más un ejemplo feliz**

Los medios de comunicación tienen por su parte otra cuota de responsabilidad en la creación de representaciones. La visión de la pobreza ofrecida por los medios es plana. No se logra hacer una diferenciación entre “lo popular” y “la pobreza”. Lo popular no es la pobreza, y una de mis grandes disputas con los medios de comunicación –sobre todo en medio de la coyuntura política que estamos viviendo– parte de la tentativa de aclarar esa confusión. La heterogeneidad de lo popular no es perceptible por los medios de comunicación. En general, parten de la estigmatización para tratar lo popular, lo cual arremete contra muchas personas. ¿Es posible que por televisión se muestre la pobreza sin estigmatizarla? Sí se puede y se lo demuestro con un caso. Vale TV se acercó al IIES para producir una serie de documentales sobre la pobreza. La pregunta de partida fue: ¿cómo se puede hacer para montar una serie de micros que permitan mostrar parte de los resultados de los trabajos del Proyecto Pobreza y parte de los recursos que hay en los barrios para enfrentar el problema de la pobreza? Se pensó al comienzo en hacer siete micros de tres minutos y así evitar aplanar demasiado los contenidos. Sin embargo terminamos haciendo ocho microdocumentales de diez minutos cada uno.

### **4. Las estadísticas de la pobreza infladas por los medios. Los favores del *marketing***

En Venezuela existió durante mucho tiempo la creencia de que 80 por ciento de la población era pobre. Incluso los periódicos parecían

competir inflando el porcentaje de pobreza. Recuerdo que alguna vez escribí para un periódico un artículo que se titulaba "104 por ciento de pobreza" para significar que en Venezuela había más pobres que todas las personas que viven en el país. Esto forma parte de esa lógica que aplanan el problema desde el lado del mercadeo y que se asimila al conocimiento vulgar. La aproximación más "cultura" que los medios tienen sobre la pobreza la obtienen a través del mercadeo, es decir, de lo que le dicen las agencias de mercadeo y los estudios de mercado. Por estrategia de mercadeo, y para poder satisfacer las necesidades de sus clientes, una compañía de comunicaciones segmenta hoy en día mucho más de lo que segmentaba antes. En esta lógica, los medios han logrado matizar sus datos y han empezado a reconocer, por ejemplo, que en ese 80 por ciento hay diferencias: que una cosa es la parte baja del cerro y otra la parte alta; que una cosa es un barrio que tiene veinticinco años, servicios, vías de penetración asfaltadas, etc., y otra un barrio nuevo en un terreno recién invadido. A mi modo de ver, al aplanamiento típico de los medios se añade un segundo reflejo: proceder desde un punto de vista evidentemente negativo. Ese punto de vista negativo se pone en evidencia a través de lo que yo llamaría el "abordaje individual" del tema de la pobreza.

## **5. Lo individual no es lo social**

Tomando en cuenta no sólo la aridez del tema de la pobreza, sino los pocos antecedentes de que disponíamos en el IIES, una de las iniciativas que tomamos en 1997, cuando comenzamos a trabajar en este tema, fue entrevistar a una serie de personas que habían logrado salir de la pobreza. En ningún momento perdimos de vista que lo que estábamos obteniendo era información personal, y las personas no son la sociedad sino consecuencias de ella. Estas entrevistas no fueron numerosas, pero en todas ellas encontramos cuatro patrones que se repetían en cada una de las personas y que pueden enumerarse de la siguiente manera:

- 1) Un esfuerzo individual descomunal para cambiar su situación de vida (capacidad de sacrificio, de posposición de gratificaciones, de trabajo sin tregua, etc.).

- 2) Estudios. Parte del esfuerzo mencionado en el punto anterior implica terminar la educación media y algún tipo de formación profesional: curso de técnico superior universitario o cursos en alguna empresa. Todos los entrevistados tenían unos años de escolaridad por encima del promedio del país.
- 3) Capital social, consecuencia de las vinculaciones sociales que el individuo pueda hacer en su medio laboral o de estudios. Existe un episodio en la vida de estas personas que los pone en contacto con otra persona clave. Hay un evento de información privilegiada al que normalmente los pobres no tienen acceso. Puede ser la recomendación o la sugerencia.
- 4) El cuarto componente, que es el componente dramático, consiste en la ruptura de relaciones con el hogar, es decir, romper con la madre. Porque la madre, en situación de pobreza, opera como la justa distribuidora de la miseria.

## **6. Los medios y el conocimiento social de sentido común. El ejemplo de los inmigrantes**

Si se asociara la enumeración anterior al tratamiento que los medios de comunicación de masas le dan a la pobreza podría inferirse que, para plantear salidas posibles de la pobreza, impera el tratamiento individual, como si lo social se construyera desde lo individual. La idea vulgar se resume en esta frase: "los pobres son pobres más o menos porque les da la gana". Y por supuesto que eso no es así. Si acaso podría razonarse de esta manera: la sumatoria de individuos pobres que se esfuerzan, que estudian, que son visibles para el mundo productivo y que son capaces de cortar con su casa, difícilmente sea suficiente para resolver el problema social de la pobreza. ¿Cuántas personas, demográficamente hablando, son capaces de hacer todos esos sacrificios? Tan sólo el 4 por ciento de la población venezolana, a los que ubicamos en la tipología cultural de "movilizados". La condición de esfuerzo de los miembros de este grupo está dos desviaciones típicas por encima del promedio de esfuerzo del país. ¿Es pensable pedirle a los pobres que tengan una tasa de esfuerzo, de posesión de gratificaciones, de *locus* de control interno, de responsabilidad individual que el promedio de la sociedad venezolana no tiene y de la

que carecen, incluso, los no pobres? Ese escenario no sólo es irreal, sino que es estigmatizador del pobre. Cuando trata de plantearse este problema en sectores pudientes de la sociedad venezolana, de inmediato sale el tema de los inmigrantes, esas personas que vinieron de Europa una mano delante y otra atrás y que hicieron fortuna. Fortuna que hicieron, precisamente, porque estaban en la condición de movilizados que da el ser inmigrante. El inmigrante es una persona que se va de su país rumbo a otro dispuesto a hacer cosas que en su país no haría. La distinción entre la salida individual de la pobreza y la salida social es clave para abordar el problema. Si el conocimiento de sentido común que impera en la sociedad venezolana pretende que los movilizados sean el promedio –creencia apuntalada por una literatura compartida por los grupos dominantes– no de extrañarse que los medios reproduzcan esa tendencia.

Jeremiah O'Sullivan

El profesor de la UCAB y miembro del Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales ante el Vaticano llamó la atención sobre la paradoja de la disminución aparente de la pobreza en el mundo, sobre los desequilibrios imperantes en el acceso a la tecnología de información, sobre el fracaso de los planes de cambio social y desarrollo apoyados en la comunicación y sobre la indiferencia de los medios de comunicación social ante el tema de la pobreza. Finalizó haciendo algunas sugerencias de los temas que deben incorporarse a la agenda de los medios.

## **1. Paradoja: la pobreza ha disminuido**

Leyendo algunos artículos para preparar este diálogo, me sorprendió saber que la pobreza en ingresos ha mejorado notablemente en los últimos veinte años. Según los datos de que dispongo, la pobreza en ingresos se ha reducido más rápido en los últimos cincuenta años que en los últimos cincuenta decenios. Y a fines del siglo veinte, el número de personas con privaciones vitales, según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), oscilaba entre mil millones y dos mil millones, mientras que en la década anterior a la fecha de emisión de estos datos el número de personas con privaciones vitales oscilaba entre dos mil millones y tres mil millones. Esto hace pensar que mil millones de seres humanos han salido de la pobreza crítica. Esto, en efecto, puede ser cierto, tomando en cuenta que, hace unos ochenta

años, los grandes países pobres se encontraban en África y Asia. El detalle es que Asia ha avanzado notablemente. Grandes países como China, Indonesia o Tailandia han mejorado notablemente su ingreso *per capita* y ese dato es cierto. Sin embargo, es verdad también que la pobreza en África se ha profundizado. África retrocede mientras Asia avanza. En el caso de América Latina, que es el que nos ocupa, no hemos podido cambiar el problema fundamental, que no es el de pobreza contra riqueza sino el de la distribución de la riqueza.

## **2. Acceso a la tecnología de la información**

Se habla de las nuevas tecnologías como la gran esperanza. El control monolítico por parte de los gobiernos se debilitaría porque las personas tienen ahora la posibilidad de comunicarse de un modo más eficaz. Pero en realidad la brecha en el acceso a la información entre ricos y pobres todavía es muy amplia. Más de la cuarta parte de los países del mundo sólo dispone de una línea telefónica para cada cien personas. El 60 por ciento de la totalidad de los hombres y las mujeres que pueblan el planeta vive en zonas rurales. Sin embargo, en estos países más del 80 por ciento de las líneas telefónicas se encuentran en las ciudades. El 85 por ciento de los teléfonos celulares, el 91 por ciento de los faxes y el 97 por ciento de las computadoras están en los países desarrollados. Las nuevas tecnologías afianzan el desarrollo de las naciones desarrolladas y relegan a los países en vías de desarrollo.

## **3. Comunicación y cambio social**

En América Latina, los medios de comunicación no le dan su debida importancia al tema de la pobreza. En los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado había un movimiento en muchas partes que preconizaba que los medios de comunicación resolverían el problema de la pobreza. Se decía que ellos eran los grandes medios de transmisión de información, educación y cultura que, en calidad de tales, debían transformar el panorama. Cuando yo me fui a estudiar en la universidad de Stanford, en California, ingresé justamente para estudiar el área de comunicación y cambio social –área explícitamente

mencionada por Luis Pedro España al final de su intervención–, y mi tesis de Ph.D fue sobre el mismo tema.

#### **4. Fracaso de los ideales inspiradores**

Sin embargo, hoy en día debo enfrentarme con lo que yo llamaría un fracaso de los ideales que me inspiraron. Yo me preparé para trabajar en el campo de la pobreza. En América Latina, durante los años sesenta y setenta, el tema estaba en el tapete y había iniciativas interesantes como, por ejemplo, el uso de la radio para la educación, la alfabetización y la salud, sobre todo en redes privadas como la Iglesia Católica. También en el plano académico hubo iniciativas. Por ejemplo cuando en la UCAB se abrieron los cursos de posgrado había uno llamado “Comunicación y desarrollo social”, que no existe hoy en día. Me llama la atención que entre los estudiantes de la UCAB no exista interés por un tema que es socialmente vital. Si algo marca a nuestro país es la pregunta de qué vamos a hacer con la pobreza creciente y hacia dónde nos va a llevar.

#### **5. La indiferencia de los medios**

Veo que en América Latina llevamos más de diez años durante los cuales el tema de la pobreza ha desaparecido definitivamente de los medios de comunicación. Se hacen representaciones burlescas de los pobres, pero la preocupación de qué vamos a hacer con la pobreza no es una inquietud que, a mi modo de ver, tenga particular importancia. ¿Cómo se manifiesta la representación burlesca de la pobreza en los contenidos de los medios de comunicación? Pongamos por caso el tratamiento de la mujer pobre. Me parece que la representación de la mujer pobre destruye la imagen de la mujer. Los medios han querido redimirse representando a una mujer pobre que se casa con un rico y que así sale de su situación original. El resto de las representaciones de personajes asociados a la pobreza (la policía o los servidores públicos, que provienen de la clase media baja) son por lo general burlescas. Ningún programa trata a fondo o seriamente el tema de la pobreza. Ni en el pasado ni en el presente los medios de comunicación han querido asumir el tema de la pobreza. Lo ignoran solapándolo con contenidos relativos a las nuevas tecnologías o de los avances de aquí

y allá, pero la pobreza no forma parte de la agenda. El esquema vertical y unidireccional en el que operan los medios sigue ignorando a los de abajo. Quienes padecen la pobreza tienen una presencia mínima. Son otros quienes hablan por ellos: los políticos hablan sobre el problema de la pobreza y sugieren “n” número de programas para resolverla, pero esas ideas no son ni consensuadas, ni dialogadas, ni compartidas con quienes realmente sufren el problema. Los pobres terminan enriqueciendo los bolsillos de los burócratas, los políticos y los expertos.

## **6. Temas que los medios deben incluir**

¿Podría mejorar la situación? Yo creo que no. Creo que hay que cambiar la agenda de los temas que aparecen en los medios de comunicación. Algunos temas posibles son: Sida / VIH, salud y derechos reproductivos, consumo de tabaco. Las enfermedades y la salud están vinculadas no sólo a la pobreza y a la mala nutrición, sino también a los prejuicios, a la inequidad social, política y económica y a la dislocación social. En las evaluaciones que tienen lugar en los ambientes políticos y sociales, los temas del sexo y la sexualidad se ocultan o se dificulta mucho su debate.

**María Auxiliadora Banchs**

En su intervención, la psicóloga social de la UCV y especialista en la teoría de las representaciones sociales sintetizó, con notable celo teórico, el concepto de representación social. Insistió en que la representación responde más a una dinámica de intercambio social cara a cara que a una elaboración que se funda directamente en el contenido de los medios de comunicación. Se refirió también a los elementos que constituyen el pensamiento social –lo imaginario, lo simbólico y lo ilusorio–, al rol de las representaciones en la definición de identidades, a la representación y a los medios de comunicación. Concluyó su intervención aplicando las nociones teóricas de representación social y mediática a la problemática de la pobreza.

## **1. La representación social propiamente dicha**

El carácter heurístico de la teoría ha hecho proliferar diversas definiciones de representación social. Según Denise Jodelet, la representación social “designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación

de procesos generativos y funcionales socialmente marcados. De manera más amplia, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales son modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el manejo del ambiente social material e ideal". Cuando se estudian las representaciones sociales, interesa el estilo global o el sistema lógico del pensamiento social, sus contenidos y su relación con la construcción mental de la realidad. Esa construcción se realiza en y a través de la interacción cara a cara con los miembros de aquellos grupos que nos proveen de identidad social y le dan un sentido a nuestro mundo de vida.

## **2. La representación social no se forma en relación directa con el medio de comunicación**

Con lo anterior quiero decir que la representación social no se construye en relación directa con el medio de comunicación. El medio es un difusor y un propulsor de representaciones, y por eso se habla de representaciones mediáticas. Pero como bien es sabido, la influencia de los medios de comunicación social es muy controvertida y no se puede demostrar hasta qué punto el medio es el responsable de que la representación adopte una forma determinada. El líder de opinión, aquel que está movilizando la información que recibe de los medios en la interacción cara a cara con sus pares, es el que moviliza la emergencia de nuevas representaciones. En Venezuela hemos estado sometidos a ese proceso en un contexto fabuloso para estudiar la emergencia de representaciones sociales y que ha hecho del país un gran laboratorio. Los discursos sobre las leyes, la Constituyente, la participación social, la ciudadanía y la política han hecho que la clase media discuta temas que anteriormente no le eran familiares. La representación social emerge cuando algo extraño penetra en nuestro universo cotidiano y la gente empieza a hablar de eso. Si uno no quiere quedarse afuera del circuito social, tiene que empezar a hablar del mismo fenómeno.

### **3. El pensamiento social: lo imaginario, lo simbólico y lo ilusorio**

Moscovici señala como elementos constituyentes principales del pensamiento social lo imaginario, lo simbólico y lo ilusorio. Estos elementos conforman nuestra realidad social. No sólo nuestras imágenes del mundo social son un reflejo de los eventos del mundo social, sino que los propios eventos en el mundo social pueden ser reflejos y productos de nuestras imágenes del mundo social. La pobreza, por ejemplo, puede ser en cierta medida reflejo de la manera en que nos referimos a ella. Hay una influencia recíproca. Al estudiar las representaciones sociales, nos proponemos conocer, por un lado, lo que la gente piensa y cómo llega a pensar así; por otro lado, la manera como los individuos conjuntamente construyen su realidad y, al hacerlo, se construyen a sí mismos. La teoría no se queda en el microgrupo, sino que enfatiza el carácter social de las representaciones. Éstas no sólo están atravesadas por una memoria social, que se transmite de una generación a otra, sino que se producen sobre la base de intercambios verbales y no verbales de interacciones entre acciones, comportamientos y comunicaciones en el espacio público de vida de individuos con una pertenencia social específica, es decir, individuos insertos en una parcela del mundo desde la cual definen y tratan de entender su realidad. Esto habla de la huella de una cultura y de una sociedad sobre la diversidad de representaciones producidas en la pluralidad de sus espacios sociales. El conocimiento proporcionado por las representaciones sociales –a diferencia de la percepción social– no se adquiere de manera individual a través de lo que percibimos en nuestro entorno inmediato. Tanto las creencias como el conocimiento moral que ponemos en juego en nuestra vida diaria se fundamentan en entidades ideales o ficticias. Justicia, dinero, mercado, por ejemplo, no parten de un conocimiento perceptivo. Una representación está hecha de una cara conceptual o verbal y una cara icónica. Se suele considerar que lo figurativo está supeditado a lo verbal. En efecto, las representaciones permiten la comunicación al proveer un código para el intercambio social y otro para nombrar y clasificar los diversos aspectos del mundo y de la historia individual y grupal. Se arraigan en la cultura. Las representaciones pertenecen a la comunidad

y la comunidad misma en construida por la gente en sus prácticas y conversaciones cotidianas. La articulación entre lo social, lo cultural y lo histórico hacen de las representaciones sociales una herramienta que nos permite estudiar los fenómenos sociales en el escenario vivo de su producción. En este escenario, creencias e ideas convencionales –a través de comunicaciones mediáticas, comunicaciones cara a cara, comunicaciones científicas u otras que se llevan a cabo en el ciberespacio– conviven, se mezclan y se enfrentan en permanencia con otras con nuevas creencias o ideas procedentes de las más diversas culturas del mundo globalizado. Como afirma Ivana Markova:

la estructura de fenómenos socioculturales tales como las representaciones sociales tiene diversos estratos: algunos componentes del ambiente social pueden devenir relativamente estables a través de generaciones y culturas, mientras que otros siguen siendo volátiles y específicos de épocas y espacios socioculturales particulares.

#### **4. Representaciones e identidad**

Autores como Duveen, Oystermann y Markus argumentan que las representaciones juegan un papel fundamental en el proceso de localizar, desarrollar y mantener un sentido de sí mismo. Para los autores mencionados, las representaciones públicas de sí mismo que caracterizan un nicho sociocultural dado, funcionan como denominadores comunes. Ellas proveen la estructura primaria del ser de aquellos que viven dentro de ese contexto. Por ejemplo: los pobres, o los del barrio tal, los de la Universidad Católica Andrés Bello, de la Central, etc. Estas ideas compartidas producen necesariamente –aunque con frecuencia pase desapercibida– “comunalidades” en los *selves* (sí mismo) de las personas en el interior de un mismo contexto.

#### **5. Representaciones y medios de comunicación**

La teoría de las representaciones sociales es muy amplia y la noción de representación social no tiene una definición operacional. Se diferencia de las “representaciones colectivas” de Durkheim –mencionadas por el profesor España– en el sentido de que son cambiantes

y no se pretenden hegemónicas. Para estudiar la representaciones sociales, el fundador de la teoría, Serge Mosovici, en su libro de 1961, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, las situó en el mundo contemporáneo, sometido al bombardeo permanente de informaciones, de sucesos y de eventos, mucho más ahora con las redes de comunicación del ciberespacio. Esa realidad mediática nos plantea objetos sociales que son pertinentes para nosotros y frente a los que es preciso ubicarnos a través del lenguaje.

Los medios de comunicación son constitutivos de la vida social. Ellos alteran las formas de interacción, transforman el acceso a y el consumo de bienes simbólicos, reestructuran la política institucional y cambian radicalmente las fronteras entre la esfera pública y la privada. Aunque ha sido muy debatido el papel contradictorio de los medios de comunicación y sus niveles de influencia, su importancia, en términos de la producción de significados de valores hegemónicos, no debe ser subestimada. Como escribe Sandra Jovchelovitch: “Los medios en sí mismos son un factor clave en el ejercicio del poder”. Por su parte, Summer considera que cualquier consideración sobre las representaciones sociales significa también una consideración sobre la comunicación. Las representaciones se originan en la comunicación, se manifiestan en ella e influyen sobre ella.

El discurso mediático actúa como movilizador de influencias y de representaciones. Sary Calonge, profesora de la Escuela de Educación de la UCV, dice que el discurso mediático se refiere siempre a un objeto social, a un mundo que pretende describir, expresar, construir. No obstante, una vez que ponemos en palabras la configuración, una vez el discurso elaborado, él se desprende de su agente y desarrolla sus propias consecuencias. Es decir, una vez fijados los discursos en la escritura, y discutidos en el seno de las masas, se convierten en autónomos. Cuando Moscovici analizó los discursos mediáticos [su objeto era la asimilación de contenidos relativos al psicoanálisis en la sociedad francesa, tanto en el discurso cotidiano de las personas como de su reflejo en la prensa escrita] el autor los agrupó bajo tres sistemas de comunicación que han orientado la mayoría de los trabajos sobre representaciones mediáticas: la difusión, la propagación y la propaganda.

- *La difusión* minimiza las diferencias sociales e ideológicas para unificar a la mayoría en términos de un modo de pensamiento no especializado.
- *La propagación* se desarrolla como un instrumento de regulación de creencias y actitudes en una población particular, especialmente cuando ésta es confrontada con nuevos tipos.
- *La propaganda* busca controlar la opinión, típicamente en materia de orden político. Siempre depende de una institución de poder y aparece en un contexto polémico en el que diversos grupos se confrontan entre sí.

Para Michel Louis Rouquette, uno de los autores que más ha trabajado el asunto de las representaciones mediáticas, el interés de la clasificación de Moscovici reside en que nos permite referirnos a los medios de comunicación de masas sin dejar de lado su complejidad. Rouquette señala que esta clasificación permite definir la propaganda, por ejemplo, de una manera más amplia que la tradicional y comprenderla como un elemento en una estrategia de poder que se inserta en un momento histórico.

## **6. Representaciones, sociales y mediáticas, de la pobreza**

Debo decir que éste no ha sido mi tema de estudio, pero voy a intentar tocarlo aplicándole la teoría de las representaciones sociales. Las representaciones hegemónicas del pobre y de la pobreza constituyen un repertorio lingüístico de atributos negativos ampliamente legitimados por diversos conceptos psicosociales y desde diferentes posturas. Los pobres, tanto en algunas corrientes de las ciencias sociales como en el discurso mediático y en el conocimiento popular –aspecto que se vincula con lo ya mencionado por el profesor España–, se definen como perezosos, incapaces de postergar gratificaciones, desesperanzados, dominados por un *locus* de control externo, incapacitados para organizarse y hacer planes a futuro, irresponsables, violentos, ignorantes, maleducados, vulgares, sucios, descuidados, etc. Los estudios sobre la identidad nacional que realizaron José Miguel Salazar –fallecido fundador de la psicología social en Venezuela– y Maritza Montero revelan muy bien la presencia

de estos rasgos y estas atribuciones a la población venezolana en general. Pero en particular en el área de la pobreza se tiende a culpabilizar a la víctima. Estas creencias se articulan en torno a la idea de que la pobreza no es producto de una situación social signada por la inequidad, sino producto de una serie de fallas personales que en conjunto imposibilitan a la persona a hacerse cargo de su propia vida. Esto se asocia a la idea del *locus* del control externo: si se es pobre, es porque se está sujeto a un *locus* de control externo (la vida no depende de lo que uno haga sino del azar, de la suerte, de Dios), y quienes más tienen ese *locus* de control externo son los pobres, los negros, los chicanos, las mujeres... Esa idea está allí y define una tipología de personalidad. Este sistema de creencias, que en esencia culpabiliza al pobre de su condición socialmente minusválida, responsabiliza también al sistema social, al que se le han asignado tareas asistencialistas. Así concebido, el pobre debe ser asistido, sostenido, protegido como un incapacitado por las instituciones sociales. Estas atribuciones negativas que conforman la representación hegemónica del pobre han sido cuestionadas por su carácter ideológico y encubridor, proponiéndose cambiar los términos de pobre o marginal por los de excluido o marginalizado. En efecto, como explica Gina Philogene en su tesis doctoral sobre la redefinición e los negros en Estados Unidos (que no ya no son llamados "negros" sino "*African-Americans*" –afroamericanos–): cuando escogemos un nombre para un objeto, colocamos el objeto así nombrado tanto en un sistema de condiciones y revisiones conceptuales como en uno de creencias fácticas. Los nombres –y aquí debemos incluir tanto denominaciones de grupos como nombres propios– sirven como marcas identificantes que, por la aplicación de una regla, asocian el objeto nombrado con una clase preordenada. Como parte de nuestro lenguaje, los nombres tienen que ser elaborados y esta elaboración de sus significados es una actividad fundamentalmente social. Ahora bien, la noción de exclusión en el discurso social dominante puede ser asociada tanto con el derecho a una inclusión de carácter retaliativo –que estimula la visión del otro-diferente privilegiado (por ejemplo, los excluidos tienen derecho a invadir las propiedades)– en un espacio social redefinido que no sólo abre sus puertas para que todos y todas quepan, sino que ofrece al hasta

entonces excluido las herramientas que le permitirán, *motu proprio*, conquistar una posición dentro de ese espacio social plural.

Las nociones de pobreza y exclusión se insertan en un sistema de representaciones mediáticas signadas por la alteridad. Parafraseando a Jovchelotvitch, podríamos decir que lo que la pobreza significa o representa es producto de un acto significativo de construcción de sentidos. Este sentido no se construye en el vacío ni emerge desvinculado de otro sentido como serían la riqueza, el bienestar, la calidad de vida, la clase media. No puede emerger el sentido de la pobreza desvinculado de esos otros sentidos. En el acto de significar la pobreza, la alteridad que la construye no permite una construcción puramente subjetiva, Ella introduce, en el corazón de lo simbólico y de la subjetividad, la objetividad del otro. Por eso lo simbólico –esto es, la representación de la pobreza– no coincide plenamente con el objeto “pobreza”, ni jamás podrá abarcarla completamente. Si la representación de la pobreza pudiera igualarse a la pobreza misma, la representación sería inútil. Es la existencia de perspectivas múltiples –el hecho de que los seres humanos vivimos en una comunidad de otros– lo que da cuenta de la disyunción entre el significado dado a un objeto por un sujeto a través de un símbolo. Por otra parte, las representaciones de la pobreza se encuentran vinculadas con aquéllas relativas a temas afines: políticas de desarrollo social, derechos humanos, sistemas de prevención y atención en salud, inserción en el sistema educativo, discursos relativos a la educación pública y privada, los niños de la calle, violencia, inseguridad, delincuencia, comunidades o barrios de sectores populares, posiciones y clases sociales, formas y calidad de vida. En síntesis, la pobreza y el pobre constituyen una realidad que nos interpela cotidianamente. Las posiciones, actitudes y prácticas sociales que asumimos frente a ella dependen en gran medida de la forma como la construimos simbólicamente. Esto es, de la manera en que nos la representamos. Los medios de comunicación social juegan un papel fundamental no sólo en la difusión de informaciones sobre este fenómeno de inequidad social, sino también en la manera como nos las representamos y nos relacionamos con ella. La pobreza no es tratada en profundidad por los medios de comunicación, pero aparece por todas partes y, en la actualidad, figura en todos los discursos políticos.

## ***Estación central.* La palabra en su lugar**

Vanessa Brasil Campos Rodríguez \*

### **Resumen**

Este artículo propone una lectura de la película *Estación central*, de Walter Salles Júnior, en comparación con la novela *Gran sertón: veredas*, de João Guimarães Rosa. El film se estudia como texto, es decir, como el lugar de una escritura que se define como el ámbito de una experiencia de lenguaje para el sujeto. La estrategia de análisis consiste en una lectura literal, al pie de la letra, de la película a fin de reconocer en el texto signos, códigos, imágenes, además de los fragmentos que nos remiten a la novela de Rosa. Tanto en la película como el libro de Rosa se reconocen las mismas metáforas de nuestros conflictos interiores por medio de personajes que viven en la soledad y en la pobreza del sertón. A través de esta lectura, *Estación Central* irá configurándose como un relato mítico donde se inscribe una dimensión simbólica, un campo que permite al sujeto situar la verdad en la dimensión del vacío.

Palabras clave: análisis filmico; cine; relato mítico; dimensión simbólica.

### **Abstract**

*The proposal of this paper is to offer a reading of Walter Salles Júnior's film Central Station in comparison with João Guimaraes Rosa's novel The Devil to Pay in the Backlands. The paper studies the film as a text, that is to say,*

*a place of writing which defines itself as the environment of an experience in language for the subject. The aim of this document is to recognize signs, codes, images, and hints to Rosas' novel. In order to reach this goal, the analysis strategy consists on a literal reading of the film. In the film, as well as in Rosas' novel, it is possible to recognize the same metaphors of our interior conflicts through characters who live in the sertão loneliness and poverty. By means of this reading, Central Station will shape itself as a mythical story, wherein truth is revealed through the dimension of emptiness.*

*Keywords: movies; film analysis; mythical story; symbolic dimension.*

## Résumé

Le but de cet article est de proposer une lecture comparée entre le film *Central do Brasil*, de Walter Salles Júnior, et le roman de João Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*. Dans l'article le film sera étudié comme un texte, c'est-à-dire, comme le lieu d'une écriture, domaine d'une expérience de langage pour le sujet. Cette lecture sera faite littéralement, en reconnaissant dans le texte des signes, des codes, des images et encore des fragments qui nous rapportent au roman de Rosas. Dans le roman, tout autant que dans le film, il est possible de reconnaître les mêmes métaphores de nos conflits intérieurs à travers des actions de personnages qui vivent dans la solitude et dans la pauvreté du *sertão*. Tout au long de cette lecture, *Central do Brasil* acquerra les traits d'une histoire mythique dans la quelle la vérité se dévoilera par le biais de la dimension du vide.

Mots clé: analyse du film; cinéma; récit mythique; dimension symbolique.

## 1. Adentrándose en el sertón<sup>1</sup>

Invitamos al lector a realizar con nosotros una travesía por *Estación central (Central do Brasil)*, film del director Walter Salles Júnior. Alertamos que la travesía de un texto artístico es la construcción de una malla, de senderos y vías, una red y sus texturas<sup>2</sup>. Antes de partir

---

<sup>1</sup> "Sertón", adaptación al castellano de la voz brasileña "*sertão*", se refiere a las regiones de Brasil poco pobladas, en la que la ganadería extensiva predomina sobre una agricultura de subsistencia. Se utiliza sobre todo para referirse a las zonas semidesérticas del nordeste brasileño.

<sup>2</sup> Las disciplinas teóricas que guían nuestro análisis son la antropología del mito, la narratología, la teoría del texto y el psicoanálisis. De esta última retomaremos lo que conforma una teoría del lenguaje, en relación directa con la constitución de la subjetividad humana. Por su parte, la semiótica narrativa nos permitirá una formalización del análisis.

en esta aventura conviene dejar claro que nuestro objetivo no es obtener una explicación del texto, un resultado, como si hubiese un enigma que develar, sino saborear un trayecto que iremos recorriendo en el proceso de la lectura.

La lectura, así como el análisis de un sueño, es la definición de un volumen: ese volumen de sentidos múltiples nace de las múltiples travesías operadas a través de los significantes del texto. Múltiples travesías que, al entrecruzarse –en esos elementos fuertes que siempre hay en todo sueño, como en todo texto artístico–, definen la red, el tejido textual<sup>3</sup>.

O, como definió ejemplarmente João Guimarães Rosa en *Gran Sertón: veredas*: "Lo real no está en la salida ni en la llegada, se dispone para nosotros en medio de la travesía"<sup>4</sup>.

En este sentido, nuestra propuesta es hacer una lectura de *Estación central*, pero una lectura literal, es decir, al pie de la letra, deletreando y degustando las imágenes y sus sentidos, reconociendo en el texto lo que hay de *re-conocible*, sus signos, los códigos, además de los fragmentos o ecos de otros textos anteriormente visitados por nosotros.

Durante la lectura de esta película, oímos un canto de metamorfosis<sup>5</sup>. El film de Walter Salles mantiene un gran paralelismo con la novela de João Guimarães Rosa, pues en ambas creaciones reconocemos las mismas metáforas de nuestros conflictos interiores. Así, haremos emerger los diálogos estéticos que conectan estos textos artísticos, sus entroncamientos, cruzamientos y matices comunes.

---

De la semiótica narrativa trataremos de trascender a una teoría del relato capaz de concebir a los personajes como *locus symbolicus* y a sus acciones como estructuradas por una matriz de sentido.

<sup>3</sup> Jesus González Requena. *Texto onírico, texto artístico*, p. 116.

<sup>4</sup> João Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*, p. 52.

<sup>5</sup> Esta *cantiga* fue definida por André Malraux, novelista y ex ministro de la cultura francés, al afirmar que, cuando el espectador moderno sitúa una obra de arte entre otras obras de arte producidas antes o después de ella, se torna primero a oír el "canto de la metamorfosis". Nosotros, como espectadores, disponemos de un valioso patrimonio de imágenes reproducidas, que Malraux denominó "museo imaginario" (André Malraux. *Le Musée imaginaire*).

Vamos a leer *Estación central*. Y para leer basta escuchar atentamente. Esta escucha es una reordenación múltiple, abierta a todas las múltiples vías de los sentidos del texto. Por fin, esta reordenación, esta escucha atenta, terminará por revelarse como escritura.

Comencemos nuestro trayecto. En su punto de partida, en el título, el film parece referirse claramente a la Estación central (*Central do Brasil*), espacio de embarque y desembarque de pasajeros de los trenes de los suburbios de Río de Janeiro. Pero estas palabras apuntan hacia algo más: un lugar central de Brasil, sus entrañas. Un Brasil profundo. Así, la trama que comienza a diseñarse para el espectador en el cruzamiento de vías de trenes desembocará en un núcleo en ignición en el texto. Este punto de intersección de líneas y símbolos estará marcado por el lugar a donde deben dirigirse los personajes del film, lugar que deben alcanzar para encontrar un sentido. *Estación central* se configura como laberinto, espacio en cuyo meollo habita lo real<sup>6</sup> y que se irá dibujando, a lo largo de la película, como sertón. Un sertón que se revelará como metáfora del propio inconsciente, en lo que tiene de particular y de universal, en el inmenso vacío, en el despojo total, en el todo absoluto. Como nos indica Rosa: "El sertón está en todas las partes"<sup>7</sup>, "Sertón: está dentro de nosotros"<sup>8</sup>, "Sertón: éstos, sus vacíos"<sup>9</sup>.

Estación central es el sertón. Y sertón es lugar de Dios y del diablo, fin y sinfin. Que pulsa y resuena una vez tocado como piedra tirada al lago. Sertón, tal como el "gran sertón" de Rosa. "Tocamos el fin que el mundo tuviera"<sup>10</sup>, "El infierno es un sinfin que ni siquiera se puede ver"<sup>11</sup>.

La Estación central se inscribe no sólo como lugar de salida o llegada, sino como la propia travesía del sujeto. En este sentido, es

---

<sup>6</sup> Nos basamos en Requena (1998) para el concepto de real. Según el autor, lo real es imposible de conocer, lo que es refractario a toda previsión, a toda explicación y a toda inteligibilidad.

<sup>7</sup> João Guimarães Rosa, *op.cit.*, p. 9.

<sup>8</sup> *Idem.*, p.235.

<sup>9</sup> *Idem.*, p. 27.

<sup>10</sup> *Idem.*, p. 58.

<sup>11</sup> *Idem.*, p. 49.

necesario no sólo fijarse en las escalas, sino en los desplazamientos del texto, en su movimiento. Riobaldo, personaje de *Gran Sertón: veredas*, advierte: "Ah, hay una repetición que ocurre, siempre, otras veces. ¡Atravieso las cosas –y en medio de la travesía no veo– sólo estaba entretenido con la idea de los lugares de salida y de llegada!"<sup>12</sup>.

## 2. Una llamada al espectador

Al comienzo de la película, algo nos interpela incluso antes de que cualquier imagen dé inicio a la acción. Una voz masculina, en *off*, da un aviso por los altavoces. Se trata de una llamada, una convocatoria, mientras en el telón sólo aparecen signos, palabras grabadas en blanco sobre fondo negro. El film se inaugura con una apelación y el espectador es atraído inmediatamente para participar de la narración. El espectador es interpelado por una voz sin rostro, palabras que vienen de la oscuridad, de la nada. Interiores. ¿De dentro o de fuera? "Corazón –lo oscuro, oscuros"<sup>13</sup>.

Como una segunda convocatoria al espectador, este segmento inicial del film ofrece, esta vez en el ámbito sonoro, un estallido metálico que acompaña a una primera imagen en cámara lenta, en la que decenas de personas anónimas se bajan de los trenes. Algo repercute en ese sujeto colocado ante el telón. A este plano general, en el que los cuerpos son prácticamente vomitados de las entrañas de la máquina, se contraponen primeros planos de rostros anónimos. Palabras y confesiones. La imagen de una mujer al lado de un niño se enfrenta a un plano de detalle de una mano que escribe. El bolígrafo lentamente corre sobre una superficie y las palabras dictadas se materializan en el papel.

Los rostros que ocupan el telón en este inicio del film nos remiten a fotografías captadas por un viejo *lambe-lambe*<sup>14</sup>, figuras que se

---

<sup>12</sup> *Idem.*, p.30.

<sup>13</sup> *Idem.*, p.30.

<sup>14</sup> En Brasil, se demominan así a los fotógrafos populares que hacen retratos, generalmente para documentos, en las calles y plazas. Reciben ese nombre porque, debido a lo rudimentario de su equipamiento, fijan la emulsión pasando la lengua sobre la fotografía. Aun hoy, es posible encontrar *lambe-lambe* en algunas ciudades del nordeste de Brasil.

entrelazan en la trama que comienza a dibujarse. Dictan palabras, unas dulces, otras amargas, pero sobre todo palabras que están siendo confiadas. Una suerte de confesionario público, depositario de intimidades y deseos, se va esbozando en el telón.

Estas palabras pronunciadas se inscriben en el ámbito de la interioridad, de un espacio resguardado, secreto. Palabras que ganan la luz y son depositadas en las manos de alguien que las escribe, modela, plasma. El texto fílmico coloca lado a lado el habla y la escritura que busca materializarla.

Nos detuvimos en estas primeras imágenes del film porque, además de ofrecer al espectador la posibilidad de incorporarse al ámbito de un universo que mezcla en imágenes lo general y lo particular, introducen la importancia de la palabra, del lenguaje, del significante que inaugura al sujeto. Palabra como inicio y que, tal y como en el *Génesis*, es Verbo. Palabra en acción. *Estación central* se va configurando como relato mítico.

La imagen de la escribana, Dora (interpretada por la actriz Fernanda Montenegro), aparece mientras observa, por encima de la montura de sus anteojos, a una madre y a su hijo. El niño juega con un trompo y traza una línea invisible sobre el borde de la mesa de la mujer, superficie aparentemente ordenada con sus sellos, lápiz y bolígrafos. Esta línea invisible trazada por el trompo señala la carta dictada, las palabras escritas y el destino de los protagonistas. Dora guarda la carta en un sobre en el que, letra tras letra, va siendo materializado el nombre del padre, un elemento del relato que estará siempre presente, aunque el personaje nombrado nunca aparezca. El Nombre del Padre se inscribe como palabra fundadora.

Seguidamente se ven varios rostros enumerando destinos, lugares y tierras distantes, rincones de un Brasil a los que, con toda certeza, esas cartas nunca llegarán. Cuando ya no queda nadie en la estación, la escribana se va a su casa, mezclándose con las decenas de personas que se atropellan en la lucha por un lugar en el tren. El cuerpo de la protagonista describe un vaivén, mecido por el movimiento rítmico de los vagones, subrayando una extraña cadencia y monotonía. La mirada de la mujer, que se pierde en la nada, acentúa el instante de soledad y vacío, una mirada que nos remite a las palabras de Joao

Guimarães Rosa: "Creo que el espíritu es caballo que escoge camino, cuando toma el rumbo hacia la tristeza y la muerte, va sin ver lo que es bonito y bueno"<sup>15</sup>.

### 3. El infierno del significante

En su casa, Dora decidirá sobre el destino de las innumerables cartas que le fueron confiadas, interrumpiendo el camino de la palabra, jugando con ellas a ser un dios siniestro. "Llegó la hora, llegó, llegó". De esta forma evoca el juicio final para las misivas, convocando a su amiga, Irene (interpretada por la actriz Marília Pêra) a ocupar el lugar en la mesa del tribunal. Allí van a juzgar, con oscuros criterios, qué palabras deberán cumplir pena o cuáles de ellas terminarán en el olvido, en el infierno del significante. Se divierten mientras leen, comentan y escogen la pena: cajón o basura.

Purgatorio es el nombre con el que Irene bautizó, apropiadamente, el cajón en el que permanecen los manuscritos conservados. En este lugar penarán amores, odios, pasiones, lamentos, deseos, desesperaciones y esperanzas. Palabras encajonadas. A este purgatorio, por intercesión de Irene, va a parar la carta de Ana (interpretada por la actriz Sôia Lira) dirigida a Jesús, padre de Josué (interpretado por Vinicius de Oliveira), el niño del trompo.

Dora surge en el inicio del relato como depositaria de la palabra, pero traiciona el verbo que le fue confiado, rompe el secreto, desvía su curso. El confesionario se transforma en lugar de perfidia. La mujer se transmuta de sacerdote en diablo, de padre de la verdad en padre de la mentira. ¿No es, este último, uno de los muchos nombres del demonio? "¿Quién era el Demonio, el siempre serio, el padre de la mentira?"<sup>16</sup>. Dora extravió la palabra, así, su destino, a lo largo de la película, será reencontrarla y colocarla en su debido lugar. Tal como el personaje de Riobaldo, en *Gran Sertón: veredas*, deberá transfigurarse de sicario en héroe. Como recuerda Sônia Viegas, "el drama del héroe

---

<sup>15</sup> João Guimarães Rosa, op.cit., p.143.

<sup>16</sup> *Idem.*, p.317.

trágico consiste en el hecho de que, para ser aceptado por el otro, tiene que dejar de ser lo que es"<sup>17</sup>.

*Estación central* se revela entonces como un trayecto en busca de la palabra perdida. Así, el deseo se manifiesta en todo el texto en forma de búsqueda. El relato hace posible que la ley sea algo deseable.

#### 4. Rueda, trompo

Tras la aparición de Josué en el universo de Dora, algo va a comenzar a cambiar en este escenario de almas en pena y expiación de palabras.

El deseo está siempre en el comienzo de una narración, casi siempre en la forma de un despertar inicial, o habiendo alcanzado un grado de intensidad tal que irá a originar algún movimiento, irá a comenzar alguna acción o promover algún cambio<sup>18</sup>.

Josué vuelve con su madre para rescribir la carta. Nos gustaría hacer énfasis en el trompo, el pequeño objeto de madera que el protagonista siempre lleva consigo. El elemento reaparece en el relato, revelando su importancia, cuando el niño da un pequeño golpe con la punta metálica sobre la mesa de Dora. El trompo marcará para siempre la trayectoria de la escribana, dejando una cicatriz marcada a fuego. El gesto de la mujer, que arranca de golpe el trompo de la mano del niño, reafirma el peso de esta marca sobre su destino.

Un trompo. Este curioso objeto merece ser trabajado más detalladamente. Nos remite, a través de su movimiento siempre giratorio y un poco autónomo, al propio ciclo de la vida. Una vez la cuerda tirada, sigue su curso y gira. El trompo en las manos de Josué simboliza el flujo temporal, las vueltas que da la vida, el vaivén de las cosas. Al final, "El tiempo es un niño jugando con un trompo", como afirma Heráclito.

En su siguiente aparición, mientras Josué y su madre atraviesan la calle, el trompo se le escapa de las manos y, acto seguido, su madre es atropellada. La escena marca el tiempo que se acaba para la madre

---

<sup>17</sup> Sonia Maria Viegas. *A vereda Trágica do Grande sertão: veredas*, p. 56.

<sup>18</sup> Peter Brooks. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, p.38.

y un nuevo tiempo que comienza para Dora. No podemos dejar de asociar esta escena de la caída del trompo y la consecuente muerte de la madre de Josué con la canción "*Roda viva*" ("Rueda Viva"), de Chico Buarque de Holanda: "rueda mundo, rueda gigante, rueda molino, rueda peón, el tiempo rodó en un instante, en las vueltas de mi corazón".

Una carta, un trompo, rueda viva, rueda de autobús, el tiempo, la madre, el cuerpo extendido en el suelo. Frente al inevitable choque con lo real, para no perderse en el caos, Josué se agarra al significante, a las palabras de su madre dirigidas a su padre. Palabras simbólicas. Pero la tarea de nuestro pequeño héroe no es fácil. Es preciso rescatar esas palabras, retirarlas del purgatorio y hacerlas llegar a su destino.

Josué retorna a Dora. Las palabras del niño son agresivas, su mirada inquisidora concentra las miradas anónimas, de todas las almas en pena que padecen en el purgatorio del cajón.

La mirada de Josué se clavará como un puñal en Dora, la seguirá, no descansará hasta que ella llegue a su lugar de destino. La imagen de Josué, teniendo como telón de fondo la encrucijada de vías y sobre su cabeza una señal roja, círculo de luz, marca un lugar del relato, un punto de inflexión.

Josué no es un anónimo, es el fruto del deseo, tiene un nombre que le fue dado y lo repite con seguridad: Josué Fontenelle de Paiva, Paiva del padre, Fontenelle de la madre. Se coloca como individuo, destacándose de la multitud de anónimos que transitan y se entrecruzan por la Estación central. Tiene un nombre. Un nombre legado por un padre y una madre, fuente de deseo. Josué está sujeto, es Sujeto.

El trompo del niño, sabremos más tarde, fue torneado por su padre, un carpintero. Josué recibe como legado un nombre y un trompo de madera: un símbolo que proviene de la *terra mater*, materia simbólica. De esta manera, el padre del pequeño protagonista ya se anuncia como padre simbólico, tal como José, carpintero y padre simbólico de Cristo.

En oposición a Josué, Isadora (Dora) se sitúa como un ser solitario, desgarrado: "No tengo hijo, ni marido, ni perro". Es decir, nadie a quien ame ni nadie que la ame. Palabras que encuentran eco en las del

personaje de Riobaldo, en *Grande sertón: veredas*: "Cuanto más ando, queriendo personas, parece que entro más en la soledad del vacío..."<sup>19</sup>.

## 5. Madre de la mentira

Josué penetra en el mundo de Dora y se instala allí para siempre. Es significativa la secuencia en el apartamento de Dora, en la que el niño ve la televisión. Pero la imagen que atrae su atención es la del paisaje a través de la ventana, un tren que pasa y que suelta chispas, prediciendo la travesía. La escena ya trae en sí el germen de la partida, de la búsqueda, del desplazamiento, del caminar, de las vías y caminos. A partir de este punto la mirada de Josué va a pasear por diversas imágenes que pueblan este pequeño mundo de Dora, tal como el cuadro colgado en la pared, una pintura *naïf* de una casita campestre. Esta imagen reproduce la escena que todos nosotros hemos imaginado un día, ese lugar de paz donde nos refugiábamos en nuestra infancia entre los creyones. Al admirarla, la sonrisa del niño nombra el lugar como ideal de la casa del padre, lugar que debe alcanzar, el final de la línea.

El camino de la mirada (cámara subjetiva) sigue su recorrido encontrando la imagen de una virgen, otra de unas niñas con uniforme escolar, deteniéndose, al fin, en el cajón: el purgatorio. Justo ahí, en ese lugar confinado, en el que centenas de cartas aguardan el momento de llegar a su destino, se encuentra la carta de Ana, la madre de Josué, dirigida a su marido y la foto del niño. Josué descubre el triste destino de las palabras de su madre y la mentira de Dora. El niño sentencia palabras que se clavan en la mujer como la punta del trompo: "Mentirrosa, no vales nada"

Pero la madre de la mentira jura al pequeño héroe que va a echar la carta al correo, y una vez más incumple su palabra. Su paso siguiente, en dirección opuesta, será vender a Josué a unos traficantes de órganos humanos para comprarse un televisor nuevo. Para ella, el valor de un niño se equipara al de un aparato de televisión. Para quien lo simbólico perdió todo el sentido y toda su fuerza, lo que prevalece es una imagen vacía, hueca, fragmentaria.

---

<sup>19</sup> João Guimarães Rosa, *op.cit.*, p. 219.

Resulta interesante reparar en el hecho de que el programa que Dora e Irene ven cuando estrenan el nuevo televisor se titula *Topa tudo por dinheiro* ("Hazlo todo por dinero")<sup>20</sup>. A través del símbolo que es la televisión, el texto filmico enuncia la faceta más despiadada de Dora. Ella vende ilusiones, promesas, palabras y niños. Todo por dinero. En este caso, es Irene quien dicta la sentencia que resuena muy dentro de Dora y que implicará su cambio. "Todo tiene sus límites, Dora". Es decir, Irene, que es capaz de todo, piensa que "incluso" para todo existen límites: "Mentirosa, no vales nada". Una vez más, Dora oye la terrible sentencia, esta vez de boca de su amiga.

"¿Qué es lo que vale y qué es lo que no vale? Todo"<sup>21</sup>. El todo y la nada encuentran abrigo dentro del personaje, tal es su ambigüedad. "Yo era dos, diversos"<sup>22</sup>.

Las palabras de Irene hacen mella en Dora, quien promoverá una búsqueda por su reconciliación con la verdad. La verdad es la dimensión de la palabra, pues sólo ella construye el espacio humano. Es la dimensión fundadora del lenguaje humano. Pero su existencia exige necesariamente un acto de heroísmo. Es necesario, pues, que la palabra sujete al Sujeto y que sea verdadera, que tenga sentido.

## 6. Viaje iniciático

Las secuencias siguientes dan inicio a un viaje de iniciación dentro de Brasil, al interior del laberinto, al núcleo del sertón. El rescate de Josué de las manos de los vendedores de órganos, la persecución, el abandono del hogar y la fuga llevándose al niño, son la cuerda que hacen moverse un trompo, un trompo que comienza a girar cada vez más rápido. Es el inicio de una travesía en busca del padre, del Nombre del Padre, en busca de lo que ya estaba escrito en una carta, de una palabra que es verbo, porque es génesis, acción.

Dora narra su historia, recuperando poco a poco la palabra perdida, o mejor dicho, el compromiso con la palabra, que es fuente de reve-

---

<sup>20</sup> *Topa tudo por dinheiro* era un programa de televisión del canal brasileño SBT. En él, personas del público se sometían a las más diversas situaciones a cambio de cantidades no muy altas de dinero.

<sup>21</sup> João Guimarães Rosa, *op.cit.*, p. 112.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 369.

lación y constitución de verdad. En el autobús, le cuenta a Josué algo acerca de una carta que fue principio: "Todo esto estaba en una carta que mi padre escribió para mi madre". Observemos que todo el relato está poblado de cartas, esos objetos mágicos que pasan a tener una función de objeto maravilloso, objeto de deseo, a ser conquistado, alcanzado. Cuando es alcanzado, este elemento es capaz de operar transformaciones pues es elemento de vínculo entre personajes, llegando a ser metonímico, pues muchas veces ocupa el lugar del propio personaje, como nos reserva el final del film.

El interior de Brasil va absorbiendo la figura de los dos peregrinos, el paisaje se va tornando más árido, los pueblos son cada vez más pequeños. Y de las entrañas del sertón emerge la figura de César, el camionero (representado por el actor Othon Bastos).

Durante algunos instantes, la familia imaginaria de Josué parece haber sido rescatada. La pared pintada que describe un escenario bucólico infantil y sirve de telón de fondo para la escena del juego de fútbolín, confirma ese lugar paradisíaco –como la casa, imaginada y deseada, del padre–, cuadro que nos remite a aquel otro que adornaba la pared del apartamento de Dora. Pero el camionero está lejos de representar el padre simbólico.

Esta maravillosa secuencia muestra cómo Josué comienza a recomponer los fragmentos de una familia deshecha y cómo Dora comienza a desear, a recuperar su lugar de mujer del deseo. Es interesante resaltar que el viaje va poco a poco promoviendo la transformación en Dora, que se pinta, se engalana y se suaviza. No obstante, el hombre que podría ocupar el lugar del padre huye, pues su inscripción en el relato es la de promover un pasaje y conducir a los personajes a su destino. El viaje marca este distanciamiento del universo imaginario y el acercamiento al universo simbólico.

Las pruebas y obstáculos, inscritos en el relato, en las muchas escalas y desplazamientos, se suceden en dirección a la estación central. El viaje en el camión marca una etapa iniciática más. El viaje se transforma en peregrinación, en procesión. La palabra de Dora comienza a valer algo: una palabra como promesa.

## 7. El centro del texto: lo real

De esta manera, personajes y espectadores se aproximan al lugar central de Brasil, centro del texto. Los indicios apuntan hacia el espacio de un padre imaginario y, en medio del sertón, surge el escenario algunas veces repetido en el relato: la finca simple con su cerca, su portón, un camino que conduce a la casa solitaria, rodeada de montañas. El niño penetra en ese espacio construido con la misma argamasa de sus sueños. Pero el encuentro de Josué con la imagen ideal sólo puede ser decepcionante, pues no pasa de la casa del imaginario, que tendrá que ser deshecha para dar lugar a otra, la casa de y en lo real, el espacio que le aguarda.

El centro del texto absorbe a los personajes, algo en su interior clama, y Dora va en su dirección. La imagen nocturna del periplo confiere a la secuencia un tono dramático y delinea un ambiente propicio para la emergencia de lo real. La mujer camina hambrienta, sin dinero, en medio de una enorme procesión. Los millares de luces de velas que se destacan en la oscuridad profunda se suman a su desesperación, construyendo un escenario que se estrecha sobre su figura, cercándola y oprimiéndola. Se encuentra, como el Riobaldo Tatarana de *Gran sertón: veredas*, en medio de la calle, en medio del remolino. “¡Ah, pero, en medio del sertón, lo que es locura, a veces puede ser la razón más cierta y de más juicio!”<sup>23</sup>. En medio del remolino, la espera lo real.

Eso, lo real, es lo confuso, es decir, aquéllo en donde todo se confunde, aquéllo, por tanto, donde nada se distingue. Lo que puede, también, ser dicho así: lo confuso es, sencillamente, lo no cognoscible, pues conocer es dejar de confundir, poder diferenciar, discriminar y –pero sólo entonces– relacionar.

O, dicho todavía de otra manera: lo real es el caos, el ámbito en donde todo se da y sin embargo nada es consistente, pues nada garantiza la constancia, la presencia necesaria<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *Idem.*, p. 217.

<sup>24</sup> Jesús González Requena, *En el principio fue el verbo. Palabra versus signo*, p. 17.

Dora roza el centro. Pero, ¿qué es el centro? Un punto de ignición, un punto imantado en el texto. Todo texto, mítico, artístico, sagrado, se configura en torno de un punto de ignición. Literalmente es un punto que quema, un punto ardiente del texto.

*Omphalos*<sup>25</sup>, ombligo del mundo, centro mítico, como afirma Junito Brandão, punto de unión entre el deseo colectivo o individual del hombre y el poder sobrenatural de satisfacer este deseo. Es allí en donde se congregan el deseo y el poder, se localiza el centro del mundo. En la encrucijada del cielo, tierra e infierno, terreno en donde también se cruzan Dios, hombre y diablo. Veredas.

Realmente, Dora está en el centro de la rueda viva, en medio del laberinto, en una procesión, y justo ahí, el niño se pierde. Dora va penetrando cada vez más en ese torbellino de personas y grita el nombre de Josué. Entra en este mar de fe, de plegarias, llantos, peticiones de perdón. Va metiéndose en el torrente de pequeñas llamas, hasta llegar al meollo de la procesión, a la sala de los exvotos, donde se mezclan velas, fotografías, candeleros, figuras de santos, dolor, gritos y lamentos del pueblo.

Rueda como un trompo, como un cohete, escena que sugiere otra, también central en la obra de João Guimarães Rosa, en la estadia de Riobaldo en las Veredas muertas:

Ya que estaba allí, yo quería, yo podía, yo allí quedaba. Como Él. Nosotros dos, y torbellino de vendaval, el tactac rodando por el mundo, al doblar, embudo de final, de esos remolinos:... el Diablo, en la calle, en medio del remolino... Ah, ríe; él no. ¡Ah, yo, yo, yo! ¡Dios o el Demonio –para el sicario Riobaldo!<sup>26</sup>.

Dora toca el centro, el fondo, y, como en la apoteosis de un solo de ballet, sucumbe y se desploma. ¿Qué mejor metáfora para este en-

---

<sup>25</sup> Según la mitología griega, *Omphalós*, el ombligo, es el centro de Delfos (Grecia) o centro del mundo. La sacerdotisa Pitia bajaba a una cavidad en la Tierra, al "útero" del oráculo de Delfos, para tocar el *omphalós*, antes de responder a las preguntas de quienes la consultaban. La bajada al ombligo sagrado está cargada de un sentido genital, configurando también la unión física de la sacerdotisa con Apolo. Junito de Souza Brandão. *Mitología grega*, pp. 59-64.

<sup>26</sup> João Guimarães Rosa, *op.cit.*, pp. 318 y 319.

cuentro con lo real que este “apagón” de Dora?: fin de las imágenes, del tiempo. Inmersión en el abismo.

Me desmayé, aquéllo fue un gran agujero de tiempo ¿Puedo esconderme de mí? Amodorrado, me quedé, permaneciendo. No sé cuánto tiempo fue que estuve... Yací flojo a la rasa, en la hojarasca, como si un vampiro me hubiese chupado<sup>27</sup>.

Lo real se manifiesta en un momento justo como una construcción que lleva a una interrupción de la imagen, a un *black out*, a un término de los signos reconocibles. Por lo tanto, lo real se inscribe aquí en esta elipsis como un *lapsus* del texto.

La secuencia siguiente nos ofrece una magnífica escena que reproduce una Piedad invertida, en la que el niño sostiene en sus brazos a la madre desfallecida. La imagen de Dora, recostada en el regazo de Josué, marca el retorno de la *catábasis*<sup>28</sup>, reencuentro definitivo con el otro y también con sus propios orígenes. Con la oposición de ambas secuencias, el film muestra cómo lo simbólico surge diferenciándose de lo real. Dora pasa por una muerte simbólica, emerge de las tinieblas y retorna en los brazos del hijo que la acoge para introducirla en una nueva etapa de la travesía: al encuentro definitivo con la palabra.

Y entonces resurgen las cartas, pero ahora con otro sentido, pues son palabras que tienen un sentido, que llegarán a su destino. Porque sólo hay sentido cuando los signos del lenguaje encarnan en un acto de habla, en un cuerpo real, es decir, en el cuerpo real de un sujeto.

Josué se transforma en pregonero de la escribana y anuncia la buena nueva. En los mensajes para los santos, que Dora escribe con fe, en el medio de Brasil, en medio del sertón, sus palabras renacen como palabras simbólicas. Josué le regala un vestido, que marca una re-

---

<sup>27</sup> *Idem.*, p. 320.

<sup>28</sup> Del griego *katábasis*, 'acción de descender', 'declinación'. Catábasis es un descenso a las entrañas de la Tierra o un viaje interior. Todos los ritos iniciáticos poseen un retorno a la matriz, un *regressus ad uterum*. Después de las aventuras que constituyen pruebas iniciáticas, el héroe victorioso adquiere un nuevo modo de ser. El retorno al origen prepara, simbólicamente, un nuevo nacimiento.

conciliación con su feminidad, y ella, a cambio, echa las cartas al correo. Ella le regala una nueva Dora. Deja que las palabras sigan su destino. E, inevitablemente, surge la casa paterna.

La casa del padre, lejos de ser la casa idealizada en sueños, es una igual a tantas otras. Su imagen se pierde en la multitud de casas absolutamente iguales, como un pequeño fragmento que se repite y multiplica en un mosaico lineal. Sin embargo, su absoluta similitud en la forma se opone a una notable singularidad. Es la casa del carpintero, del padre de Josué, nombrado Jesús. Así, la casa simbólica va dibujándose más allá de las imágenes, más allá de la forma ideal. Es la casa del carpintero José. Siguiendo el oficio paterno, uno de sus hermanos tornea para Josué otro trompo, igual al del inicio de nuestro relato. El ciclo se cierra, el inicio encuentra su fin.

Se trata del encuentro con el padre, simbólicamente metamorfoseado en la Palabra del Padre, en el Nombre del Padre. Jesús también había dictado a un escribano una carta dirigida a Ana, preguntando por Josué, quien ahora es un ser solicitado. Dora, que lee la carta que había permanecido esperando seis meses, encuentra el momento justo, con los tres hermanos reunidos. "Me espera, yo también estoy volviendo a casa". La Palabra del Padre.

Dora se engalana con el vestido que el niño le regaló y se pinta los labios. Se reencuentra consigo como mujer, hija y madre simbólica de Josué. Su reencuentro con la palabra se da en cuatro tiempos: 1) como escribana, tras su desmayo en la procesión; 2) como portadora y anunciadora de la Palabra del Padre, al leer la carta de Jesús; 3) al colocar las dos cartas lado a lado, situándolas debajo de los retratos paternos: la de Jesús para Ana y la de Ana para Jesús, acción que concluye su misión; 4) dentro del autobús, donde escribe una carta a Josué. Esta escena marca la etapa de su reconquista de la palabra plena porque, después de muchos años, Dora es capaz de redactar una carta personal, una confesión. Su palabra, ahora verdadera, revela algo importante: "tengo nostalgia de mi padre, tengo nostalgia de todo". Se reconcilia con el padre, con el deseo y con la propia vida. Milagro. Sertón.

Lo más importante y bonito del mundo es esto: que las personas no son siempre iguales, aunque fueron terminadas, sino que están siempre cambiando. Afinan o desafinan. Verdad mayor. Eso es lo que la vida me enseñó. Eso me alegra mucho. Y, otra cosa: el diablo es a las bravas; ¡pero Dios es traicionero! Ah, un tamaño traicionero ¡da gusto! ¡Su fuerza, cuando joven, me da miedo, pavor! Dios viene: nadie lo ve. Él hace según la ley del manso, así es el milagro. Y Dios ataca bien, divirtiéndose, se ahorra<sup>29</sup>.

## Conclusión

*Estación central* es, a nuestro modo de ver, un gran texto mítico pues se trata de un discurso generador de sentido. La trama densa que estructura el inconsciente está nombrada, es decir, el sujeto-espectador se reconoce en la trama de conflictos que encadenan las acciones de los personajes.

En *Estación central* el lugar del padre está encarnado en la dimensión heroica de la palabra. La Palabra del Padre no se materializa en un personaje sino en la propia palabra pronunciada en un momento justo del relato. Es un símbolo. Es decir, no se trata de un mero signo, un significante, sino que desempeña una función paterna en el momento en que es enunciada. La palabra es un don. Esta palabra está cargada de sentido y, por eso, establece una dimensión de verdad. El film es una odisea en busca de la palabra plena.

## Referencias

- Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol.II, Petrópolis: Vozes, 1987. pp.324.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Harvard U.P.: Cambridge, 1984.
- Malraux, André. *Le Musée imaginaire*. París: Gallimard, 1947.
- Requena, Jesús González. "Texto onírico, texto artístico". En: *Tekné* (1), 1985. pp. 111-117.

---

<sup>29</sup> João Guimarães Rosa, *op.cit.*, pp. 20 y 21.

Requena González, Jesús: "En el principio fue el verbo. Palabra versus signo". En: *Trama y fondo* (5), 1998. pp.7-28.

Rosa, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 11.ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. pp. 460.

Viegas Andrade, Sônia Maria. *A vereda Trágica do "Grande Sertão Veredas"*. São Paulo: Loyola, 1985. pp. 104.

## El cine venezolano desde el ojo de Chalbaud: del realismo social al Román de los infiernos

Humberto Valdivieso \*

### Resumen

Una importante corriente del cine venezolano es aquella preocupada por los problemas sociales del país. Sus filmes desarrollan temas relacionados con la pobreza, las cárceles, los delitos comunes, la corrupción, el racismo y la injusticia. Muchos de estos largometrajes son valiosas muestras de nuestra cinematografía. Otros están llenos de lugares comunes y denuncias superficiales. Pero, como discurso estético, algunas de estas obras cinematográficas trascienden los temas y los conflictos históricos inmediatos de la sociedad. Sus tramas se vuelven universales y su influencia repercute en distintas generaciones. Tal es el caso de varias películas de Román Chalbaud. Este creador, explorando los conflictos de nuestro país, ha construido un lenguaje propio identificado con la estética de lo grotesco. Caso paradigmático es la película *Pandemonium*, donde nos muestra una realidad social que es embestida poéticamente por lo irracional, lo bello, lo vulgar, lo oscuro y lo pasional.

Palabras Claves: cine; grotesco; sociedad; lenguaje cinematográfico.

### Abstract

The Venezuelan Cinema After Chalbaud's Eye: From the Social Realism to Román in Hell

An important trend of Venezuelan cinema deals with the topic of our prevalent social problems. The films of this trend uncover issues linked to poverty, prisons, petty crime, corruption, racism, and injustice. Many of these movies are valuable examples of our filmmaking. Others are full of common places and shallow denunciations. However, as aesthetical proposals, some of these films go further the immediate subjects and historical conflicts of Venezuelan society. Their plots turn universal and their influence reaches several generations. Some of Román Chalbaud's films fall into this last group. This film maker explores Venezuelan conflicts. He creates a unique language rooted in a grotesque aesthetics. His movie *Pandemonium* is a remarkable case. Chalbaud shows in this film a social reality which is poetical due to its irrational, beautiful, vulgar, dark, and passionate nature.

Keywords: cinema; grotesque; society; film language.

### Résumé

Le cinéma vénézuélien dans l'œil de Chalbaud : Du réalisme social au Román des enfers

Un important courant du cinéma vénézuélien se consacre aux problèmes sociaux du pays. Les films de ce courant développent des sujets tels que la pauvreté, les prisons, les délits communs, la corruption, le racisme et l'injustice. Nombreux sont les longmétrages qui, sur ce sujet, constituent des exemples remarquables de notre cinématographie. En revanche, d'autres ne sont qu'énumérations de lieux communs et des lamentations superficielles. Quelques-uns de ces films vont bien au-delà des sujets et des conflits historiques immédiats de la société vénézuélienne. Leurs arguments deviennent alors universels et retentissent sur plusieurs générations. Tel est le cas de plusieurs films de Román Chalbaud. En explorant les contrastes du Venezuela, ce créateur a construit un langage unique qui se rattache à l'esthétique du grotesque. *Pandemonium* est sur ce point un cas emblématique. Chalbaud y montre une réalité sociale imprégnée poétiquement par l'irrationnel, la beauté, la vulgarité, l'obscur et le passionnel.

Mots clés: cinéma; grotesque; société; langage cinématographique.

## 1. El cine venezolano como discurso social

Una importante corriente del cine venezolano ha dedicado numerosos filmes a reflejar nuestra realidad social en distintas épocas. Bien sea para satirizar, denunciar, señalar, proponer o simplemente desnudar frente a la audiencia la complejidad cotidiana de nuestro país. Los conflictos presentados en muchas de estas películas nacionales son propios de hombres y mujeres comunes, de seres enredados en una trama de dificultades políticas, económicas y morales que parecieran desbordarlos. Más que héroes encontramos individuos obligados a sobrevivir en medio de un ambiente hostil. Gente que se vale de distintas prácticas para sortear la miseria, la soledad, el abuso de poder y la explotación. Personajes muchas veces arrancados de las crónicas policiales o de las grandes denuncias de corrupción para llevar adelante una historia que no es la suya sino la de todo un país. Tal es el caso de los protagonistas de cuatro representativos filmes de esta corriente: Gilberto, Ingrid, Antonio y Alexander. Ellos viven conflictos a través de los cuales sus vidas son modificadas por problemas que superan el ámbito de las relaciones interpersonales. Sus historias son comunes a las del colectivo.

Gilberto es el personaje principal de *Canción mansa para un pueblo bravo*, de Giancarlo Carrer. Se trata de un joven que llega del interior a la capital y termina sumido en la delincuencia. Sus carencias personales y la voracidad de una Caracas cruel le cierran toda posibilidad de superarse. Su destino es el de los miles de provincianos que se trasladaron a la capital buscando una vida mejor y solo encontraron el fracaso. Asimismo, Ingrid, en *El rebaño de los ángeles* de Román Chalbaud es una chica como muchas de las que habitan los sectores populares en Venezuela. La suerte no es mejor con ella pues termina vencida por un destino fatal que no sólo ha derribado las casas del barrio, sino su vida familiar y hasta la comunidad estudiantil.

Antonio Campos es un profesional de clase media –en *El escándalo*, de Carlos Oteyza– atrapado irremediabilmente en el engranaje de la corrupción petrolera, en un país que vive la falsa ilusión de riquezas y poderes desmedidos. A pesar de ser una marioneta del sistema, conserva una vida íntima familiar capaz de luchar contra la transformación impuesta por las amistades, el dinero y la lujuria.

Finalmente, un caso particularmente ingenioso, es el de Alexander en *Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia*, de Alfredo Anzola. Éste es un mensajero que, utilizando lo que se ha llamado "viveza criolla", le gana una batalla al sistema con sus propias armas. A diferencia de los personajes anteriores, Alexander con mucha labia, humor e ingenio, conduce su destino a través de las mismas trampas usadas por su jefe para contrabandear mercancía. El jefe, un acomodado comerciante de clase media, finalmente termina estafado por su motorizado. No obstante, aunque Alexander alcanza su meta y consigue un buen dinero, tampoco para él hay redención. Su victoria es un modo de supervivencia. Al igual que a todos, el país lo ha colocado en la penosa situación de luchar como sea para sobrevivir.

A los cuatro personajes los une la imposibilidad de escapar de los conflictos en los cuales han irremediablemente caído. Situaciones muchas veces indeseadas pero inevitables. La crueldad social del país los mantiene encadenados a la tragedia de una crisis eterna.

La corriente comprometida con el realismo social de denuncia es la más popular de nuestro cine y de alguna manera ha etiquetado, injustamente, a toda la producción. Por su puesto, la injusticia no está en que estos filmes existan, sino en que opaquen el resto de las propuestas. La estructura de casi todos está montada sobre conflictos relacionados a aspectos negativos de nuestra sociedad. Lo cual es totalmente válido en una cinematografía que mira críticamente hacia donde una buena parte de la sociedad no se atrevió a voltear nunca. Sin embargo, muchas veces el énfasis en la denuncia, la caricaturización del corrupto, la mirada compasiva al malandro y una cierta visión romántica de la pobreza han permitido que junto a producciones respetables –como las mencionadas anteriormente– encontremos propuestas repetitivas llenas de lugares comunes. Sobre esto el sociólogo Tulio Hernández ha escrito:

Pero lo esencial, al momento de hacer un balance de nuestro cine, es la contradicción existente entre, de una parte, la vocación manifiesta de nuestros cineastas por la interpelación y por la interpretación de nuestro país y, de otra, la incapacidad para devolver

una imagen elaborada, densa, conmovedora y reveladora, de esa misma realidad que precisamente han seleccionado como tema de interés <sup>1</sup>.

Posiblemente una de las dificultades principales de esta corriente asociada al reclamo social, a la denuncia de la corrupción y a la reivindicación de los excluidos es la visión macro que presenta en sus historias. Generalmente no encontramos el relato de una vida íntima, un drama asociado a un solo aspecto psicológico de un personaje o algún aspecto puntual sacado de una historia real. La mayoría de las veces los directores abarcan grandes conflictos donde intervienen todas las clases sociales con sus bondades y sus miserias, todas las carencias de los sectores populares y todos los tipos de corrupción. Entonces, el énfasis por resumir en noventa minutos tantos conflictos, propios de un país lleno de complejidades y penurias como Venezuela, hace que la caracterización psicológica de los personajes, las subtramas y la mayoría de los elementos que le pueden dar profundidad a un filme pierdan fuerza.

## **2. Román Chalbaud, otra forma de volar sobre la realidad**

El cine, además de historia, es imagen. Y es en el uso particular de la imagen y en la introducción de un lenguaje audiovisual poético, mágico y a veces casi literario donde encontramos algunos de los mayores aportes del cine nacional. Un importante cineasta como Román Chalbaud ha introducido en sus filmes, donde la denuncia social está presente, una serie de elementos estéticos que van de lo fantástico a lo surrealista y de la imaginería popular a lo grotesco.

En alguna de las entrevistas que ha concedido habla de las películas donde se ha permitido "volar", es decir, donde ha ido más allá y no se ha detenido únicamente en esos aspectos que ya son comunes a todo el cine de denuncia.

---

<sup>1</sup> Tulio Hernández. *La confusa memoria del cine nacional*, p. 25.

Pero a medida que pasan los años y ya tú has hecho 15 ó 16 películas, tú dices no, yo quiero realmente mejorar mi obra, quiero volar, y entonces te importa un pito lo que pase. Así fue en *La oveja negra*, vamos a volar y volamos. *Cuchillos de fuego* también, a pesar de ser realista, tenía esa magia; inclusive un crítico español dijo que era mi mejor película, aunque aquí no fue tan alabada como las demás. Yo creo que *Pandemonium* ya es la liberación total, porque yo pienso que ahí la poesía, la cosa surrealista... en fin, ahí está volando todo el tiempo todo<sup>2</sup>.

Es por ello que encontramos en su filmografía un hilo conductor, un estilo, una huella de autor que le da coherencia a la totalidad de sus propuestas. Incluso pudiésemos hablar de una topografía –el burdel, la cárcel, lo subterráneo, el barrio, la casa del rico y las ruinas–, de una atmósfera por momentos carnavalesca o circense –los disfraces, las máscaras, los circos de camino, la iluminación teatral y los artefactos destartalados o en un contexto extraño– y de una iconografía particular –las putas, los malandros, el chulo, el corrupto, el vidente, la *mater familia*, los santos populares y la muchacha acosada sexualmente por un policía.

Los personajes de Chalbaud, como los de toda la corriente social y de denuncia en el cine nacional, son seres extraídos de la vida real. Sin embargo, gracias a ese tratamiento metafórico al cual hacemos referencia, adquieren una nueva dimensión. Un detonante de ese cambio muchas veces es el ámbito donde residen. Ejemplos de esto podemos encontrarlos en el *Pez que fuma*, donde el burdel es una especie de microcosmo transformador: el lugar de lo poético, del bolero, del tango, de lo cursi y de lo obscenamente sagrado. Su personaje principal, La Garza, es una reina dentro de su ámbito. La acompaña una singular corte de prostitutas llamadas La Coneja, La Satánica y La Machorra entre otras, "... pinté un burdel porque me interesaba pintarlo, no por el burdel en sí, sino porque me parece que ahí hay una cosa de magia, de crueldad, de terrible que se parece mucho a la sociedad en que vivimos..."<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Florencio Paiva. *Román Chalbaud*, p. 22.

<sup>3</sup> Susana Rotker. *Habla Román Chalbaud*, pp. 1-4.

Asimismo, en *La oveja negra* hallamos un grupo de ladrones que tienen su guarida en un cine abandonado y son comandados por una mujer llamada La Nigua. En esa "cueva", donde se esconden de la ley, viven una cotidianidad cargada de magia y rituales. Ese cine-cueva es lo opuesto al realismo devastador de la calle, en su interior la vida es transformada en teatro, en pesebre, en templo y en refugio. Los personajes conviven en medio de un ambiente escenográficamente compuesto por todos los enseres hurtados de las quintas que "mudan" en cada asalto.

Hay un estilo particular en este cineasta, una forma de narrar marcada por una cierta visión fantástica de la realidad que aquí vamos a denominar grotesca. Chalbaud es algo así como un alquimista de la imagen. Él, muchas veces en dupla con el guionista David Suárez, une lo escatológico con lo sublime en busca de un equilibrio inestable. Es una fórmula que nunca deja de sorprender. Sexo y miseria, mierda y poesía, inocencia y corrupción, amor y castigo encuentran un destino común en historias pobladas de ambigüedades, donde la realidad cede paso a lo poético. A este cineasta es posible rastrearlo a través de la imaginería estética de lo grotesco. Una forma de crear que tanto en el arte como en la literatura ha acompañado innumerables obras. Pintores como Goya, Jusepe de Rivera o Bruegel han trabajado bajo las ambigüedades de esta propuesta. No es extraña la imaginería de la pintura popular del siglo XVII en España o el estilo de Goya a la obra de Chalbaud. Pudiésemos hablar, incluso, de un posible barroquismo en sus filmes, pero aquí seguiremos únicamente el camino de lo grotesco.

Ese particular camino –o estilo– pudiésemos perseguirlo a través de gran parte de su filmografía. Pero aquí nos delimitaremos por razones de espacio. Por ello, me centraré en *Pandemonium*, su última producción. La razón de escoger este filme es que en él parecieran estar sintetizadas la mayoría de las ideas del autor sobre el país y sus problemas sociales, pero también la mayoría de sus propuestas estéticas. Él mismo ha comentado de este largometraje:

*El Pez que fuma* era así como una carga que yo llevaba encima, que yo no podía hacer una mejor película que esa; inclusive con *La oveja negra*, de la cual mucha gente dijo que se trataba de mi mejor

película, todavía muchos opinaban que *El pez que fuma* seguía siendo mejor. Pero ahora no, ahora con *Pandemonium* hemos conseguido la liberación; muchísima gente desde los distribuidores hasta los críticos, me han dicho que se trata de mi mejor película; estoy muy feliz con eso<sup>4</sup>.

### 3. Lo grotesco, un mundo en confusión

Las categorías de lo grotesco han sido trabajadas fundamentalmente por dos autores que aquí vamos a seguir; Víctor Hugo y Wolfgang Kayser. Para Hugo, en su prólogo al *Cromwell*, una nueva forma de mirar, comprender y aceptar al mundo había entrado al arte de su época. Era una corriente creativa capaz de reconocer la existencia de las formas no sublimes o bellas, y lista para abandonar el decoro imperante en las normas clásicas. Era un reconocimiento a la presencia de lo feo, de lo deforme, incluso de lo ridículo en el mundo. Esto lo atribuye el autor principalmente a la influencia del cristianismo, cuyo principal impulso fue traer un sentimiento nuevo: la melancolía. Con esto fue capaz de mover "la poesía hacia la verdad". A partir de ese momento ya no era posible ver la realidad desde un solo ángulo, el de lo bello, pues la

musa moderna lo verá todo desde un punto de vista más elevado y más vasto; comprenderá que todo en la creación no es humanamente bello, que lo feo existe a su lado, que lo deforme está cerca de lo gracioso, que lo grotesco es el reverso de lo sublime, que el mal se confunde con el bien y la sombra con la luz. De todo aquello que el arte había rechazado pero que se encontraba en la naturaleza, que también había sido creado por Dios<sup>5</sup>.

Entonces, la poesía ya no recorría un solo camino sino que mezclaba, confundía, entrelazaba "la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu"<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Florencio Paiva, *op.cit.*, p. 22.

<sup>5</sup> Víctor Hugo. "Prefacio" a *Cromwell*.

<sup>6</sup> *Idem*.

Ese gran desorden de elementos donde conviven pasiones y vicios, deformidades y perfección en una vorágine creativa es lo grotesco. Un principio estético donde encontramos, esencialmente, el mundo en confusión. Bajo esta óptica es abierta una puerta donde la carcajada cohabita con la mueca de terror, donde los poderosos también viven a plenitud el ridículo y los vulgares pueden llegar al lugar más noble. ¿Acaso existe una postura de mayor altivez que la del patizambo de Rivera? ¿O un rostro más torpe y ridículo que el de Fernando VII en el retrato de Goya?

El hombre inmerso en lo grotesco, para Víctor Hugo, no vive de verdades absolutas y tranquilamente ríe de sí mismo, de su inteligencia e inclusive de su entorno. Únicamente en una pintura como la del gran Jusepe de Rivera puede aparecer una mujer barbuda. Un ser desagradable, totalmente masculino pero con ropa de mujer. Tiene una prominente barba y un bebé en brazos que se alimenta de su flácido seno. Detrás de ella, a un lado, se sitúa un anciano patético que la mira con indiferencia y el cual, podemos intuir, es su pareja. No hay nada fantástico en la representación, todo está pintado con ese realismo dramático y popular que magistralmente alcanza el barroco español. Este es un arte que retrata por igual santos, reyes, pícaros, borrachos, vírgenes y deformes. La mujer barbuda no es otro mundo, un reino fantástico, es el nuestro y sin embargo, no sabemos si reír o espantarnos cuando miramos semejante escena.

Ante la aparición de lo deforme nos encontramos desorientados en algo que, sabemos, es nuestro mundo pero desencajado y absurdo. Y es esa sensación de inestabilidad la cual Wolfgang Kayser, en su libro *Lo grotesco*, define como el mundo distanciado:

El estremecimiento se apodera de nosotros con tanta fuerza porque es nuestro mundo cuya seguridad prueba ser nada más que apariencia. Sentimos además que no nos sería posible vivir en este mundo transformado. En el caso de lo grotesco no se trata del miedo a la muerte sino de la angustia de la vida. Corresponde a la estructura de lo grotesco el que nos fallen las categorías de nuestra orientación en el mundo<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Wolfgang Kayser. *Lo Grotesco*, p. 225.

La angustia es producida porque encontramos que algo extraño guarda una relación con la realidad. Nos abrume la existencia de un apoyo de verdad en la representación deforme. Kayser habla de perder el pie, de pisar terrenos donde la seguridad se ha perdido. Entramos en zonas inestables pues el orden de lo existente comienza a hacerse sospechoso. En muchos casos la presencia de personajes híbridos, mezclados o confusos, nos desorienta. Pero en otros, la presencia de elementos provenientes de lo abismal, lo nocturno e incluso lo demoníaco nos recuerda que la realidad es también oscuridad. Francisco de Goya fue un maestro en esto. En sus grabados produjo un manifiesto a la irracionalidad del ser humano, un ejemplo de ello es *El sueño de la razón produce monstruos*. En sus pinturas la presencia de lo demoníaco, lo titánico y la locura se insinúa terriblemente. Ejemplo de ello es el cuadro *Manuel Osorio de Zúñiga*, donde un niño hermoso, de tez blanca y mucha gracia, sostiene un ave con un cordel. El pájaro tiene en su pico un papelito donde aparece la firma del pintor. De un lado del niño está la jaula de los pájaros –de donde seguramente salió el que sujeta el niño– y, del otro, justo en el único rincón en sombras del cuadro, se encuentran tres gatos, uno blanco, uno gris y uno negro. Ellos están atentos y miran al pájaro desde la oscuridad con una ansiedad terrible. Frente a semejante escena, el espectador queda atrapado en un juego de tensiones que trascienden la anécdota histórica del personaje. El juego entre la inocencia y la perversidad, la luz y la sombra, la belleza y lo terrible nos coloca frente a una obra donde ya no es posible hablar simplemente del retrato de un niño. Es también una representación de la fragilidad existente entre la ingenuidad y la maldad.

Lo grotesco en Víctor Hugo es “un manantial poético”<sup>8</sup> abierto por el cristianismo; para Kayser es una estructura que se levanta sobre las ruinas de las categorías orientadoras de nuestro mundo. Es la desorientación física dentro de una realidad que comienza a ser equívoca. No se trata únicamente del reconocimiento de sujetos feos o deformes en la naturaleza, sino de la aparición repentina de presencias extrañas a la realidad. “Lo grotesco es una estructura. Po-

---

<sup>8</sup> Víctor Hugo, *op.cit.*

dríamos designar su índole como un giro que se nos ha insinuado con harta frecuencia: lo grotesco es el mundo distanciado”<sup>9</sup>.

Lo grotesco entra como un código estético que subvierte todo. Es transformador y por eso impresiona, su efecto abrumba emocionalmente como sucede con la pintura de Goya o de Jerónimo Bosch. Cuando aparece lo grotesco, semióticamente todo cambia pues los signos pierden su significación inicial. Así sucede en la Nueva York subvertida por un mascarón africano que introduce en sus calles Federico García Lorca.

“El mascarón. ¡Mirad el mascarón!

¡Arena, caimán y miedo sobre Nueva York!”<sup>10</sup>.

La presencia del grotesco favorece el surgimiento de tensiones amenazantes y de una oposición completa al racionalismo. Esto ofrece una nueva lectura de la obra de arte y le da una dimensión profunda que supera la significación inicial de la historia. El aparente realismo popular en la obra de Jusepe de Rivera, la vida campesina de Bruegel, El Viejo, o el discurso crítico ante la corrupción moral de El Bosco, contruidos mediante la estructura del grotesco, alcanzan una nueva dimensión. Pues esa realidad popular deja pasar un mundo extraño que trae consigo la máscara, el diablo, los artistas excéntricos, los anacoretas, la mezcla de los dominios topográficos, lo estrafalario, lo siniestro y lo repugnante unido a lo bello. Las estructuras toman vida propia y los utensilios despliegan, peligrosamente, su influencia entre los humanos.

Ésta es la línea donde estéticamente ubicamos a Román Chalbaud. Ello lo distancia del lugar común del cine de denuncia social en Venezuela. Su visión del país pasa por el filtro o la estructura del grotesco. Entonces, la sociedad venezolana es reproducida estéticamente en sus filmes a través de la locura, los vicios, el circo, lo bello, lo diabólico, el burdel, la iglesia, la brujería y la máscara. Nuestra identidad en sus películas está enriquecida por una gran confusión de imágenes que imprimen fertilidad a su discurso y le permite trascender.

---

<sup>9</sup> Wolfgang Kayser, *op.cit.*, p. 225.

<sup>10</sup> Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*, p. 469.

#### 4. *Pandemonium*: el Román de los infiernos

“¿No se sorprenden de estar vivos?”, dice Adonay desde su cama en el sótano, a través de Radio Pandemonium, a todos aquellos que sufren el barrio, la ciudad y la cárcel de la “capital del infierno”. Una ciudad donde todo es posible. Una urbe en la cual conviven la inocencia con el mal, la promiscuidad con el amor; la vida y la muerte, la abundancia y la escasez; el presente, el pasado y el futuro en un solo instante. *Pandemonium* es un filme sobre la complejidad de todo lo que somos cultural, social y estéticamente. No es una denuncia referida a la pobreza o a la marginalidad social, es una denuncia a la degeneración espiritual donde los venezolanos hemos caído. Ricos, pobres, cultos, analfabetas, malandros, policías, políticos, comunicadores; en fin, toda una sociedad corrompida donde la mentira está mezclada con la ilusión.

A manera de un cuadro de Jerónimo Bosch –por ejemplo *El carro de heno*–, la última película de Román Chalbaud exhibe una realidad caótica. La trama se desarrolla en un espacio decadente donde pareciera que no hay direcciones, ni centro, ni jerarquías absolutas sino un caminar común hacia la locura y el infierno.

*Pandemonium* es –siguiendo a Kayser– el lugar donde han colapsado las ordenaciones racionales de nuestro mundo. Es una sátira trágica de lo que somos. No es un mundo aparte, es el nuestro. Es la capital de la angustia y la locura de vivir, el lugar del desorden donde todo está mezclado y revuelto. Los presos son masacrados en el patio de la cárcel y la gente saquea la ciudad como si se tratase de una práctica ordinaria. La vida no tiene valor y la justicia es aquella que cada quien puede administrarse. Únicamente gobierna la palabra del deseo, los instintos más básicos.

En este filme, la visión de Chalbaud sobre los problemas sociales del país elude el realismo naturalista y presenta un contexto más bien simbólico. Construye la alegoría de una ciudad infernal donde nada es absurdo debido a la ausencia de fronteras estrictamente racionales. Es un mundo de emociones primordiales poblado por gente hinchada de locura, lujuria, avaricia, amor y poesía. Cualquier forma de organización social, espacial y temporal colapsa en ese territorio. Todos en *la capital del infierno* son iguales ante la destemplanza, la codicia y la ilusión de un mundo inalcanzable. Las clases sociales son disfraces,

meras apariencias. En el fondo todos persiguen un trágico espectro: llenar sus apetencias. Los hombres más distinguidos viven en secreto sus miserias, como afirma Carmin al General: "vicio privado, pública virtud". En cambio, los más sencillos tocan a veces el cielo de la dignidad como sucede con Adonay.

Porque así como los seres vulgares tienen muchas veces accesos de lo sublime, los seres más distinguidos pagan con frecuencia su tributo a lo trivial y a lo ridículo; por eso constante e imperceptiblemente lo grotesco está presente en la escena hasta cuando calla, hasta cuando se esconde y merced a su influencia nos libra de impresiones monótonas. Ya lanza risas, ya lanza el horror en la tragedia<sup>11</sup>.

Ésta es la historia de un colectivo sobreviviendo a la estupidez humana. Como todo grotesco es cómico y trágico a la vez.

Si bien *Pandemonium* nos ofrece una historia y una estructura narrativa, su lenguaje visual lo encontramos más bien inmerso en un tono poético. Sobre todo por el carácter profundamente simbólico y alegórico con el cual están tratados los personajes y la escenografía. Asimismo, el tratamiento particular de códigos estéticos, retóricos y de medios de masas apoyan esa sensación de poesía que nos acompaña durante todo el filme. En este sentido, su estructura es la del *grutesco* romano, donde variados motivos vegetales, animales y humanos conviven en una complicada distribución decorativa. Se trata de un estar donde cada cual conecta con el otro desde su fantasía. Esa es la estructura caótica y laberíntica del barrio y la ciudad latinoamericana. Lugares construidos a base de tanta improvisación que terminan por ofrecer una lectura estética particular.

Lo grotesco en la película *Pandemonium* será abordado en este ensayo desde tres direcciones: el discurso, lo topográfico y lo monstruoso. Ello permitirá trazar un mapa de la significación estética usada en el filme. Se trata de tres ámbitos donde los signos adquieren nuevos significados y promueven la ambigüedad poética.

---

<sup>11</sup> Victor Hugo, *op.cit.*

#### 4.1. El discurso en la Torre de Babel

“Cuando Caín mató a Abel por culpa de los medios de comunicación, la confusión se vistió de Torre de Babel. Torre de Babel, el método más eficiente para aprender inglés...”, dice Adonay por la radio a todos aquellos que lo quieren y no lo quieren escuchar. Él igual habla y habla como lo hacen todos. Dice cualquier cosa, tenga sentido o no. Grita o balbucea a un barrio donde no hay una voz predominante, tampoco un poder central; cada cual ejerce la soberanía de sus deseos en la medida de lo posible. Por eso, no hay gobierno, ni ley, ni estabilidad en *Pandemonium*. Y es que el poder político ha sido siempre el primero en aprovecharse de las ingeniosas paradojas e inversiones del lenguaje grotesco. Desde el presidente hasta los funcionarios públicos de bajo rango hablan con una dicción que sólo construye entelequias. Los medios reflejan todo esto y la política finalmente es parafraseada por todos. Adonay lo hace a través de su radio: “No somos ni optimistas ni pesimistas, sino todo lo contrario”.

En el barrio, en la cárcel o la ciudad todos hablan a la vez. Cada quien expone sus razones, dice aquello que pretende y sueña en voz alta. El lenguaje cumple en el filme la función de catalizador de los deseos reprimidos de los personajes. No pueden satisfacerlos pero sí hablarlos. Los habitantes de la capital del infierno son un pueblo de discursos desbordados, de grandilocuencias y sueños estrambótico. “Este país es un puro grito”, dice Doña Atanasia Bello de Rodríguez en la película. Las palabras de la gente contribuyen a agrandar el caos y aumentar la tensión.

Adonay es un amplificador del lenguaje colectivo, es la voz de la poesía de otros, el intelectual sin pies, el que habla y habla sin poder moverse de un mismo punto. Denuncia eventos que está imposibilitado de ver y por eso los convierte en ficción: “Los presos jugaron fútbol con la cabeza del jefe de la pandilla”. Alterna poesía con noticias, gritos de celo con discursos funerarios, entrevistas con música. Su voz se disfraza y cambia de locutor de noticias a vendedor de productos, de sacerdote a poeta profundo, de sarcástico a funerario sin aviso previo. Es un comunicador de todos los lenguajes. Una Torre de Babel obsesionada por imponerse lingüísticamente sobre todos a través de unos parlantes conectados a un destartado sistema radioeléctrico.

El edificio que habita en la cumbre del barrio es un símbolo de esa torre de palabras que grita sobre los demás. Sus discursos son los de un loco: nadie los escucha, a nadie le interesan: "Deja a la gente tranquila Adonay, los pobres no quieren poesía lo que quieren es comía".

En *Pandemonium* cada quien convive con el otro desde su propio monólogo. Todos son emisores y receptores de sí mismos. En medio de tantas palabras, casi no hay comunicación. No hay relaciones firmes a través del lenguaje, sólo mezcla, vocería, discursos y deseos. No existe encuentro de uno con el otro, pues, en vez de interrelación, mantienen, como dice el tango de Enrique Santos Discépolo, un cambalache: "vivimos revolcaos en un merengue y en el mismo lodo todos manoseados".

A Carmin se le pasó la vida soñando con el *Venezuelan Way of life* de clase media adeca y copeyana. Su discurso es el de una *Gran Venezuela* que resultó un delirio, pero en la cual un sector todavía cree. Al igual que ella cuando dice:

Deja de hablar tanta zoquetada Adonay, deja esa actitud desestabilizadora, chico. A la gente hay que hablarles de las bellezas naturales, hablarles de la Isla de Margarita, de Canaima, de Mérida, chico. Hay que incentivar el turismo. Háblales de la belleza de la mujer nacional, que bastante que hay. Pero bueno, con tanta cosa bonita que hay en nuestro país y tú solamente te fijas en la mierda; no mijo, por eso nunca vamos a salir de abajo.

La abuela, en cambio, habita los recuerdos de una Venezuela que no pudo vivir físicamente pues la supera en edad. Ella es la historia deformada de tanto ir y venir. También, doña Atanasia, en tanto personificación de la historia, es un bicho raro, un perrito *puddle*, como le dicen en el filme. Algo que está arrimado a un rincón y finalmente muere. Sus cuentos van de la Guerra Federal a Juan Vicente Gómez y luego a Cipriano Castro sin orden cronológico alguno. Cuando los recorre en orden, los refiere entonces a las distintas consignas de cada período; al lenguaje. Su vida es una historia atiborrada de hombres y fechas, de anécdotas que salen repentinamente cuando hay un problema. Ella es una Venezuela eternamente sincrónica, un disco rallado en un punto donde se escuchan todas las voces del pasado a la vez:

“Primero fue la tierra y los hombres libres. ‘¡Abajo la esclavitud!’. José Leonardo Chirinos se soliviantó por Barlovento. Después vino la Federación: ‘¡Mueran los blancos, los que sepan leer y escribir!’. Esto es lo decía la gente de Zamora. Guzmán, como era afrancesado, dijo ‘¡Viva la regeneración!’. Y Castro, Castro como era lujurioso puso a la gente a gritar: ‘¡Ideales nuevos, hombres nuevos!’. Gómez dijo: “Unión, paz y trabajo” Ese tirano se murió sin poder mear. Tanto gritá para nada. Todo existe, nada tiene valor”.

Radamés, el otro hijo de Carmín, es un corrupto lascivo asociado a banqueros, políticos y militares. Manda desde la cárcel a un grupo de policías en motos y carros negros. Su ámbito de poder es el dinero, el cual finalmente no puede disfrutar en libertad. En su lenguaje sin escrúpulos se entiende bien con los políticos, los policías y los militares. Destaca dentro de su grupo de esbirros Evelio, un policía que pretende a Demetria (la perra). Él, al igual que todo lo cercano a Radamés, es sexualmente impulsivo e inmoral. Su lenguaje kinésico y proxémico así lo indican.

Finalmente, los únicos capaces de encontrar un punto de unión son Demetria, Hermes y su hermano Onésimo. Los tres están unidos por un amor carnal, inocente y delictivo. Utilizan el mismo código, comparten las mismas pasiones y encuentran un sentimiento verdadero en su relación. No obstante son los únicos prestos a entregarse a las palabras del otro. Se escuchan y se tienen compasión. En la iglesia en ruinas confiesan sus pecados y dejan salir sus vidas más allá de las máscaras que los acompañan todo el tiempo. Sin embargo, esas vidas no escapan a la vorágine grotesca de todo el barrio. Son historias que nadan entre lo trágico y lo satírico. Cada uno habla de su idiotez, de su abandono y de los muertos que cargan encima. Sus palabras los desnudan y permiten ver qué hay detrás del traje de gorila de Hermes, del retraso mental y el asma de Enésimo y del vestido de novia con que Demetria recorre la ciudad. Hay un fondo de verdad en ellos, algo puro que los relaciona con la realidad.

#### **4.2. Topografía, el mapa de la ciudad infernal**

El ámbito topográfico donde se desenvuelven los personajes del filme tiene por sí mismo una significación especial. Es desorientador y

a la vez funciona como una estructura. Hay un ambiente fundamental que es el barrio, el cual desempeña el papel de un laberinto donde los personajes circulan verticalmente. Hay un arriba donde está el edificio en ruinas y un abajo que tiene contacto con la ciudad (la cárcel, el cine y la casa del general rico). También el edificio es una obra de desplazamiento vertical: Demetria sube para sus encuentros amorosos y baja para entrar en el sótano infernal de su familia adoptiva. A través de los cables, Adonay habla desde abajo y su voz asciende en búsqueda de los parlantes.

Por las escaleras y las calles del barrio, la gente baja a la ciudad a saquear y sube con su botín. También Carmín baja a la ciudad a visitar a Radamés o a vender a Demetria y sube con el dinero que tanto le obsesiona.

La ciudad-cárcel, la montaña-barrio y edificio-mecanismo parecieran los distintos estados de una topografía cósmica o en todo caso la estructura de un inframundo. Tres círculos, tres estados de convivencia en la capital del infierno. Hay un carácter abismal en todo esto que permite la salida de elementos irracionales a recorrer toda esa geografía. En el arte occidental, lo demoníaco o infernal siempre está asociado a estructuras complicadas llenas de escaleras, puertas, pasajes, espejos y mecanismos de tránsito. Nadie desciende al Averno sin un preámbulo o una dificultad. Lo hizo Dante en *La divina comedia*, Pieter Bruegel en sus cuadros y Jerónimo Bosch en sus trípticos. La diferencia entre los tres es que Bruegel y Bosch, en la mayoría de sus cuadros, están pintando nuestro mundo y no otro. Se trata de nuestra realidad afectada en sus proporciones naturales como afirma Kayser:

Pero Bruegel no pinta tampoco versiones libres de los mundos nocturnales. Su rasgo original es la forma como lo nocturno, lo infernal, lo abismal, cuya expresión formal había aprendido en las pinturas de Bosch, irrumpen en nuestro mundo conocido y lo ponen fuera de quicio <sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Wolfgang Kayser, *op.cit.*, p. 36.

De igual forma, *Pandemonium* hace de la geografía urbana una armazón infernal. Si bien nuestra realidad ya es bastante caótica, ahora adopta una distribución fantástica, extraña y casi sobrenatural. Metafóricamente podemos asociarlas a las estructuras piramidales de los pueblos precolombinos de América. También a los círculos infernales de *La divina comedia*.

El primer círculo es la ciudad. Un ámbito de corrupción y encierro. Ahí está la cárcel y dentro la oficina de Radamés. En ella conviven la injusticia y la impunidad; la pena mortal para el pobre y la comodidad miserable para el corrupto. No es una institución, únicamente un lugar de encierro y castigo, o de permisividad. Ahí, el único que tiene acceso a las bondades del exterior es Radamés, el resto de los presos debe olvidar a unos familiares eternamente adosados a las rejas de la entrada.

La ciudad alberga también el cine, la casa del general lujurioso y el cementerio; donde finalmente Oarmín irá a reposar en brazos del diablo. En este primer círculo todo parece normal pues la perversión no le es extraña. No hay imágenes anormales ni máscaras. Únicamente aquéllas que provienen del barrio: Carmín y Demetria. Sin embargo, es ese círculo el que resguarda la entrada del infierno.

El segundo círculo es el barrio. Recorrido de arriba abajo por todos a través de unas calles y escaleras que albergan un sinnúmero de fantasías: un joven con un disfraz de mono y su hermano retrasado mental lo atraviesan sobre una moto. Una mujer, vestida de madama de burdel, lleva a rastras a una niña vestida de novia. Les sigue un emocionado cortejo de pícaros que gritan. "¡Putas! ¡Putas! ¡Putas!". Hay, también, un grupo de policías estafalarios que lo transitan furiosos como si fueran un minotauro. Y un poeta loco que grita todo el tiempo por un parlante.

El barrio alberga una iglesia en ruinas donde Demetria, Hermes y su hermano se confiesan. Un edificio abandonado, montones de ranchos y un chorro de agua que trae la alegría cuando funciona. Dentro de la comunidad cada evento es un ritual, desde la comida de un perro caliente hasta la llegada del agua. Esto último es todo un evento, una especie de fiesta de la fertilidad donde los personajes grotescos que habitan el lugar –niños, viejas, gordos, putas, homosexuales...– gritan y se bañan juntos. Es un bautizo, una limpieza colectiva junto a

una pared que dice: "Cristo te ama". El chorro de agua desplaza a la iglesia y la cultura del cristianismo queda invertida por un culto pagano del agua y la vida.

El tercer círculo es el edificio en ruinas que corona el barrio. Tiene dos ámbitos: la azotea y el sótano. El primero es un lugar lleno de los mecanismos de funcionamiento del ascensor y la radio. Ahí ocurren los encuentros amorosos entre Hermes, Enésimo y Demetria. Es el lugar del amor carnal, del sexo promiscuo entre los tres. Entre hierro y mecanismos, en lo más alto del barrio, estos tres personajes encuentran un sentimiento común. Es en esas alturas, sobre el barrio y la ciudad, donde el amor es posible. Abajo está el sótano, una especie de microcosmos donde vive Adonay sobre una cama llena de libros y zapatos que no puede usar. También Carmín con sus sueños clase media, Demetria con su sueño de viajar a Disney y doña Atanasia Bello de Rodríguez enterrada en sus recuerdos. Un poeta sin pies y unas mujeres que evocan tres épocas: pasado, presente y futuro. Es el tiempo confundido en un mismo lugar, tres edades que ha sido lanzadas a lo más profundo del barrio y ninguna se entiende con la otra. En el sótano todo se invierte y se confunde. Es el espacio propicio para la poesía y la contradicción. En él permanecen todas las posibilidades de lo grotesco, pues es un ámbito infernal. Para llegar hasta él basta descender unas escalinatas que dan a una reja de metal. Una vez adentro es necesario caminar sobre tablas porque todo está inundado,

La iluminación es tenue y el espacio de cada quien es una isla. Entrar es transformarse, como le sucede a los dos policías que vienen a arrestar a Adonay. Adquieren la gesticulación particular de los personajes del cine de comedia de los años 30 y 40 del siglo XX. Caminan y gesticulan como si fuesen una pareja a lo Laurel y Hardy, Abbott y Costello o los hermanos Marx.

Toda la distribución topográfica de la película es una especie de caja china donde los espacios se esconden unos dentro de otros. La composición laberíntica del barrio es desorientadora y así como los personajes aparecen repentinamente, desaparecen. Los círculos de *Pandemonium* no los relaciona una estructura racional sino poética, metafórica y abismal.

### 4.3. Lo monstruoso, otra forma de mirar

La deformación habida en los elementos, la mezcla de los dominios, la simultaneidad de lo bello, lo estrafalario, lo siniestro y lo repugnante, su fusión en un todo turbulento y el distanciamiento tendiente hacia lo fantástico-onírico (Poe solía hablar de sus “sueños en estado despierto”), todo esto se ha incluido aquí en el concepto de lo grotesco. Este mundo se halla preparado para la irrupción de lo nocturno que en figura de la muerte con máscara colorada, traerá el ocaso<sup>13</sup>.

Eso es lo que encontramos en *Pandemonium*. La monstruosidad facilita la desorientación y la inversión del mundo. Cambia las proporciones, confunde las miradas y permite visiones caprichosas.

En el filme de Chalbaud, la deformación proviene de los personajes, del contexto y de la palabra, como vimos anteriormente. Si bien todos los habitantes de la *capital del infierno* pueden hallarse en la realidad cotidiana, en la película son resemantizados simbólicamente. Uno de los elementos claves en esta transformación es la máscara, el disfraz o la alteración desproporcionada de alguna parte del cuerpo. Demetria, la perra, viste por momentos un virginal traje de novia. Carmín se viste de madama, usa pelucas, se pinta de forma extravagante y de mujer pobre pasa psicológicamente a gran señora. Es la madre de un importante corrupto. Hermes carga un traje de gorila y una moto con la que recorre el barrio. Los policías tienen uniformes negros, son unos heraldos de la muerte, unos buitres. Adonay es, posiblemente, el elemento más grotesco del filme. Un poeta loco, vestido de eremita, con los pies que perdió guardados en formol, rodeado de libros y zapatos. Él es la voz de la Torre de Babel, su verso es el de la confusión, el caos, la locura imperante. Se traslada a través de unas cuerdas o de un cajón adosado a un extraño mecanismo con cadenas, que lo sube, al final de la película, hasta un vano donde observa junto a Demetria la gente regresando de saquear.

Todos los edificios adquieren por igual una nueva dimensión. La iglesia es apenas un montón de ruinas, el cine es de películas de putas

---

<sup>13</sup> Wolfgang Kayser, *op.cit.*, p. 94.

–están proyectando *El pez que fuma*– y la cárcel es una fosa castigadora e impune. El barrio domina desde lo alto como si se tratara de un territorio cósmico y el edificio, con su sótano abismal y su terraza de la lujuria, es una torre vociferante.

La película *Pandemonium* es la representación de un país donde todo es posible, pues todos han perdido la orientación. Su riqueza estética está centrada en el carácter confuso que propicia la pérdida de lo racional. No hay valores pues no hay parámetros. El único atisbo de justicia llega al final. El Diablo, que espera a Carmín a las puertas de una tumba, y el pueblo, que se lanza a la ciudad a saquear. Es nuestra realidad social y no lo es. Es nuestro mundo descubierto a través del estilo de Román Chalbaud quien –tomando prestadas las palabras de Víctor Hugo–

mezcla todo; por una parte crea lo deforme y lo horrible, y por otra lo cómico y lo jocoso. Atrae alrededor de la religión mil supersticiones originales y alrededor de la poesía mil imaginaciones pintorescas. Siembra a manos llenas en el aire, en el agua, en la tierra y en el fuego esas miríadas de seres intermediarios que encontramos vivos en las tradiciones populares de la edad media; hace girar en la oscuridad el círculo espantoso del sábado; pone cuernos a Satanás, pies de macho cabrío y alas de murciélago<sup>14</sup>.

## Referencias

García Lorca, Federico. *Obras Completas. Tomo I*. México: Aguilar, 1991. 1196 p.

Hernández, Tulio. "La confusa memoria del cine nacional". En: *Pensar en cine*. Caracas: Grijalbo, 1990. 11-27 pp.

Hugo, Víctor. *Cromwell*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital basada en la edición de Madrid, Espasa Calpe, 1967. (Consultada el 16/03/2004).

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=2131>

---

<sup>14</sup> Víctor Hugo, *op.cit.*

Kayser, Wolfgang. *Lo Grotresco*. Argentina: Nova, s.f. 229 p.

Paiva, Florencio. "Román Chalbaud". En: *Encuadre*. (Nº 65) 1997. 20-27 pp.

Susana Rotker. "Habla Román Chalbaud". En: *Últimas Noticias, Suplemento Cultural*. 05-06-77, pp. 1 y 4.

# **Carmen Clemente Travieso, periodista: portavoz de los problemas sociales de Venezuela**

Dulce Pérez y Mariandreina Ruiz ✨

## **Resumen**

Este artículo explora la manera como la periodista venezolana Carmen Clemente Travieso se pronunció sobre el problema de la pobreza entre 1936 y 1950. A través de un estilo caracterizado por una retórica de la solidaridad hacia los pobres, Clemente Travieso llamó la atención de sus lectores sobre las precarias condiciones de vida de las clases más bajas, criticó la indolencia de la ciudadanía y de los gobiernos y anotó pistas interesantes sobre la demagogia adoptada por el partido Acción Democrática para conquistar la fidelidad de sus electores. La labor social y crítica que Clemente desplegó en la prensa se vio interrumpida con la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

Palabras clave: periodismo; pobreza; política; sociedad.

## **Abstract**

Carmen Clemente Travieso, Journalist: Spokeswoman of Social Problems in Venezuela

This article explores Venezuelan journalist Carmen Clemente Travieso's treatment of the issue of poverty since 1936 until 1950. By means of a speech of solidarity, Clemente Travieso called her readers' attention to the poor population conditions of living, criticized citizen and government aloofness on this problem and gave interesting clues to understand the demagoguery adopted by the Acción Democrática party in order to conquer their adepts' loyalty. The social and critic labor that Clemente developed as a journalist was interrupted by Marcos Pérez Jiménez's dictatorship.

Keywords: journalism; poverty; politics, society.

### Résumé

Carmen Clemente Travieso, journaliste: porteparole des problèmes sociaux du Venezuela

Cet article explore la manière dont la journaliste vénézuélienne Carmen Clemente Travieso se prononça sur le problème de la pauvreté depuis 1936 jusqu'au 1950. Au moyen d'un style caractérisé par une rhétorique de la solidarité envers les pauvres du Venezuela, Clemente Travieso tira l'attention de ses lecteurs sur les conditions de vie précaires des classes les plus défavorisées, critiqua l'indolence des citoyens et des différents gouvernements et proposa des pistes intéressantes d'étude sur la démagogie adoptée par le parti Acción Democrática afin de conquérir la fidélité de ses électeurs. Le travail social et critique que Clémente déploya dans la presse fut interrompue par la dictature de Marcos Pérez Jiménez.

Mots clés: journalisme ; pauvreté ; politique ; société.

Hay quienes sostienen que en la época gomecista se vivía mejor, porque no se contemplaban a diario estos cuadros que hoy vemos de hombres, mujeres y niños que mueren en las calles de enfermedades que no se pueden calificar, y que no son otra cosa que desnutrición, en una palabra: hambre. Lo que entonces sucedía era que los problemas sociales, las angustias del pueblo venezolano no salían nunca a la luz pública porque no existía una prensa libre; y porque es bien conocido el hecho, por demás trágico que el que se mostraba descontento, iba a parar a la Rotunda o al destierro. Ahora existe en Venezuela la prensa libre: existen también organismos de defensa del pueblo, particulares y oficiales que tratan de

dar una solución favorable a los múltiples problemas que a diario van surgiendo del seno del conglomerado social venezolano.

Carmen Clemente Travieso, 3 de agosto de 1944<sup>1</sup>.

Cuando murió Juan Vicente Gómez, Eleazar López Contreras asumió el cargo provisional de Presidente de la República en diciembre de 1935, para completar el mandato del Benemérito que culminaba el 19 de abril de 1936.

López Contreras gobernó en un país en donde la sociedad empezó a disfrutar de sus libertades y los exiliados políticos regresaron. Algunos de ellos fueron los estudiantes de la Generación del 28 que se convirtieron en líderes de los partidos que empezaron a fundarse. Ellos volvieron influenciados con las nuevas teorías del comunismo y el socialismo. Vinieron con un vocabulario nuevo y atractivo: proletariado, sindicato, antimperialismo y partido<sup>2</sup>.

Aprovechando la libertad de expresión, los periódicos publicaban nuevos ideales y críticas contra el régimen. Por ello el gobierno decidió suspender las garantías y establecer una censura de prensa, provocando que los medios impresos realizaran una huelga para defender la libertad recuperada y que cuarenta mil personas de una población de 250 mil habitantes que vivían en Caracas salieran el 14 de febrero de 1936 a manifestar en Miraflores.

Esto produjo que el 21 del mismo mes, López Contreras anunciara el conocido Programa de Febrero, donde se establecieron las garantías constitucionales, se otorgó la libertad de prensa y el gobierno expuso cuáles eran los principales problemas del país y sus medidas para solucionarlos.

No fue solamente el gobierno el único encargado de exponer las dificultades de los venezolanos. También los periodistas lo hacían, ya que, como explica la ex integrante del movimiento Agrupación Cultural

---

<sup>1</sup> Clemente, C. (1944, agosto 3). "Continua en pie el alto costo de la vida". *Ahora*. Extraído del libro 13, titulado *¿Quién es Carmen Clemente Travieso?*, p. 162, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>2</sup> A. Calvani, J. Liscano, C. Silva y R.J. Velásquez R. *Venezuela Moderna (1926-1976)*, Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1976.

Femenina, Josefina Ernst, la sociedad era ignorante de sus problemas, sobre todo los de los sectores rurales; por eso los reporteros comenzaron a denunciar en los periódicos los conflictos de Venezuela, para mejorar las condiciones de su población, que recién comenzaba a vivir en libertad y que descubría las características de su crisis económica y educacional.

Uno de estos reporteros fue Carmen Clemente Travieso, periodista encargada de denunciar y combatir la opresión, la pobreza y la exclusión social. Los acontecimientos de la calle le servían para realizar artículos sobre los problemas de los barrios, el alto costo de los alimentos y los niños abandonados, ayudando de esta forma a las personas a través de sus denuncias. Así lo expresó en una entrevista titulada “¿Es competente la mujer en el Periodismo? La realidad demuestra que muchas veces son más hábiles que los hombres”<sup>3</sup>: “Me gustan los reportajes de barrios, poner de relieve las penas y las luchas del pueblo venezolano. Así los ayudo en algo a su liberación económica”.

Específicamente, el trabajo periodístico de Clemente Travieso comenzó en el diario *Ahora* cuando publicó el artículo “Llamamiento a la mujer venezolana”<sup>4</sup>, donde incitaba a la mujer a que luchara para que sus derechos fueran reconocidos y respetados.

La sociedad de esa época se caracterizaba por tener un poder adquisitivo y un nivel de vida muy bajos. Los padecimientos de la pobreza hacían estragos en la población sin respetar edades. Por ejemplo, los niños que habitaban en el barrio El Silencio, junto con mujeres y hombres que a diario se prostituían, estaban en una constante amenaza, tanto en su aspecto físico como moral, debido a ese ejemplo

---

<sup>3</sup> “¿Es competente la mujer en el Periodismo? La realidad demuestra que muchas veces son más hábiles que los hombres”. (1947, agosto 2). *Hoy*. Extraído del libro 16, titulado *Reportajes: Últimas Noticias, Hoy, El Nacional 1946 al 49*, p. 24-25, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>4</sup> Clemente, T. (1936, 31 de marzo). “Llamamiento a la mujer venezolana”. *Ahora*. Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 105, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

de vida que Clemente Travieso calificaba como "criminal" en su artículo "Urgencias"<sup>5</sup>.

La miseria era uno de los problemas más mencionado por los periódicos de los inicios de la democracia. Denuncias como

contemplamos los cuadros diversos que nos presenta la madre venezolana: en ella vemos mujeres con seis hijos abandonados a su propia suerte, que trabajan día y noche para darles de comer, para vestirlos, para mandarlos a la escuela cercana, con sólo el sublime valor que ella misma irradia, sin otra ayuda que su propio esfuerzo; sin más consuelo que la sonrisa doliente del hijo que pocas veces comprende en toda su amarga extensión el sacrificio",

eran hechas por Clemente Travieso en su artículo "Las reivindicaciones de la madre venezolana"<sup>6</sup>.

Durante López Contreras, el sector salud se encontraba en estado crítico. En muchos lugares de Venezuela faltaban las normas de sanidad más elementales, y la población no tenía ni educación ni conciencia sanitaria<sup>7</sup>. Esta situación también fue reflejada en el escrito "Las reivindicaciones de la madre venezolana", donde Clemente Travieso describió "la alarmante cifra de mortalidad infantil que hay en toda la República" y exigió a su vez que "la madre y el niño venezolano tengan un seguro social y un mínimo de condiciones favorables a su precario estado", y que los medios de comunicación difundieran cursos que capacitaran a la madre sobre la higiene y el cuidado de sus hijos.

Pero, ¿qué era exactamente Caracas para ese entonces? De acuerdo a Josefina Ernst, sólo era lo que hoy conocemos como el centro de la ciudad. "El resto eran puras montañas con unas cuantas casitas de

---

<sup>5</sup> Clemente, T. (1939, 8 de diciembre). "Urgencias". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 28, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>6</sup> Clemente, T. (1940, 2 de enero). "Las reivindicaciones de la madre venezolana". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 26, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>7</sup> *Fundación John Boulton*. "Política y economía en Venezuela, 1810-1976". Caracas: Autor, 1976.

campesinos y obreros, más allá del Parque Los Caobos era lejísimo, fuera de la capital”.

La despoblación era uno de los problemas más importantes que señalaba López Contreras, porque sin densidad de población no era posible el pronto desarrollo económico, intelectual, político y social venezolano. De acuerdo con el Censo Nacional de Población y Vivienda realizado en 1936, la población estaba conformada por 3.364.347 habitantes. 23,84 por ciento se encontraba en la región central<sup>8</sup>.

El desequilibrio en la distribución espacial de la población hizo que el gobierno creara en 1938 el Instituto Técnico de Inmigración y Colonización, que en un principio se preparó para recibir 1.800 familias de inmigrantes. Sin saber que sin planes adecuados, estas nuevas familias representarían más problemas sociales para el país.

## **1. Isaías Medina Angarita. La pobreza genera más denuncia**

Con la llegada de Isaías Medina Angarita al poder para el período 1941-1946, se produjo la primera transmisión constitucional de mando de un presidente a otro luego de la dictadura de Gómez.

El régimen de Medina es llamado por Elías Pino Iturrieta el gobierno de los notables, pues se rodeó de un equipo formado por intelectuales venezolanos, quienes trabajaron por la democracia del país<sup>9</sup>. Sin embargo, en Venezuela las vicisitudes de la población aparecían por doquier y la prensa una vez más se encargó de evidenciarlas, ya que, como explica Jesús Sanoja Hernández en la revista *Comunicación* (n. 37, p. 54) es durante este régimen cuando “el periodismo se hace político abiertamente; cuando la polémica se enciende, cuando se cuestiona una sola verdad verdadera; cuando el reportero inquiera, con insidia o candidez; cuando el editorialista toma partido”.

Los periodistas denuncian abiertamente la presencia de ranchos en los cerros, la prostitución, la desnutrición de los niños o la falta de

---

<sup>8</sup> R. Moleiro. *De la dictadura a la democracia. Eleazar López Contreras. Lindero y puente entre dos épocas.* ( Tercera edición). Caracas: Editorial Pomaire, 1993.

<sup>9</sup> E. Pino Iturrieta, E. *Venezuela metida en cintura.* Caracas: Cuadernos Lagoven, 1988.

higiene en las “improvisadas” casas de Caracas. Clemente Travieso en el artículo “El alto costo de la vida”<sup>10</sup> denunció alguna de estas situaciones: “El temor de lo que se puede desarrollar en un futuro cercano de seguir esta carestía exagerada en los alimentos, con el hambre que ya comienza a perfilarse en los barrios pobres, donde las caraotas y las hallaquitas ya no pueden ser el alimento de nuestras clases pobres, porque no tienen medio para obtenerlas, sino en cantidades microscópicas como para no morir totalmente”. También explicó las condiciones laborales de los maestros en su escrito “La maestra de provincia”<sup>11</sup>, en el cual describió

que a los educadores no se les ha colocado en el justo lugar que les corresponde como guías de la juventud: como orientador de las conciencias jóvenes del país. Y es precisamente en las maestras de provincia, olvidadas y mal remuneradas, a donde con más premura deben volverse las miradas de los que luchan por el logro de sus reivindicaciones morales y económicas.

El gobierno supo de la existencia de estos problemas por lo que se fortalecieron los planes y organismos que existían desde el gobierno de López Contreras. De allí que se rescató el Instituto Central de los Seguros Sociales, con su correspondiente Ley de Seguro Social Obligatorio; las leyes de Impuesto sobre la Renta de 1943, y la Reforma Agraria de 1945, que quedó sin aplicación debido al golpe de Estado del 18 de octubre<sup>12</sup>.

Sin embargo, Venezuela paradójicamente era una nación rica y empobrecida, con un Estado que manejaba grandes recursos, especialmente los provenientes de la industria de extracción petrolera, mientras que la mayoría de los venezolanos vivían bajo el signo de la

---

<sup>10</sup> Clemente, T. (1944, 27 de abril). “El alto costo de la vida”. Extraído del libro 13, titulado *¿Quién es Carmen Clemente Travieso?* p. 201-204, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>11</sup> Clemente, T. (1941, 8 de junio). “La maestra de provincia”. Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 54, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la Ucab.

<sup>12</sup> D. Urbaneja, D. “La política venezolana desde 1899 hasta 1958”. *Temas de formación sociopolítica*, N° 39, 2003, 3-110.

inseguridad y de la angustia económica. El alto costo de la vida se presentaba durante estos años como consecuencia del proceso económico del país. La creación del Banco de Importación y Exportación favoreció las transacciones de productos norteamericanos, lo que dejaba en jaque a la empresa nacional.

Desde el gobierno de Eleazar López Contreras sólo había diez telares, tres fábricas de puros, tres cervecerías y pequeñas plantas para la fabricación de cemento, mantequilla, chocolate, mecates y papel que para el economista Orlando Araujo constituían los cuadros industriales más pobres de América Latina en ese momento<sup>13</sup>. Clemente Travieso ejemplificó esta situación en su artículo “La máquina de coser: compañera y sostén de la mujer”<sup>14</sup>, en el cual explicaba que “miles de nuestras muchachas de todas las clases sociales sólo se interesan por adquirir trajes de Bs. 35 en las casas importadoras, y en cambio sólo pagan 3 o 4 bolívares a una costurera por la hechura de un traje”. Así se despreciaba el trabajo de las costureras venezolanas, que tenían que empeñar sus máquinas porque no les alcanzaba el dinero para satisfacer sus gastos de alimentación y vivienda a pesar de que “faltas de aire, mal nutridas, sin aliento, sin ayuda y sin descanso” trabajaban toda la noche.

Durante Medina, los venezolanos constituían una población pobre, analfabeta, chantajeada por los latifundistas, los patrones de las haciendas cafetaleras y cacaoteras, y los explotadores del petróleo. En el artículo “El plan de alfabetización: una obra de gran trascendencia”<sup>15</sup>, Clemente Travieso expresaba que en Venezuela no había preocupación por la educación de las masas campesinas y pobres de

---

<sup>13</sup> A. Daza, A. y J. Freitez J.: “Venezuela: 40 años de economía, sociopolítica y cultura”. En: *40 años de Comunicación Social en Venezuela (1946-1986)*. Caracas: Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades UCV, 1987.

<sup>14</sup> Clemente, T. (1944, 18 de enero). “La máquina de coser: compañera y sostén de la mujer”. Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 100, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>15</sup> Clemente, T. (1944, 7 de septiembre). “El plan de alfabetización; una obra de gran trascendencia”. *Ahora*. Extraído del libro 19, titulado *Reportajes escritos por Carmen Clemente Travieso diario Hoy 1947*. p. 34, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

las ciudades, que constituían 80 por ciento de la población. La periodista detallaba que durante las elecciones que se realizaban para escoger a los diputados del Congreso Nacional se tropezó con varias personas que, al desconocer la técnica de la escritura y la lectura, no podían consignar su voto. "Entonces pudimos palpar toda la humillación que es para un hombre el abandono y la indiferencia de un gobierno que nunca se sintió preocupado hacia las necesidades culturales del pueblo".

## **2. Trienio adeco. El problema de la politización**

Para evitarle al país los males de una prolongada conmoción, Medina decidió rendirse rápidamente ante la conspiración comandada por Marcos Pérez Jiménez; por eso el 18 de octubre de 1945 no se disparó una sola bala<sup>16</sup>.

Con este golpe de Estado, la nación pasó a manos de una alianza entre el partido Acción Democrática y un grupo de militares descontento con la situación imperante en las Fuerzas Armadas durante el mandato de Medina.

A pesar de instaurarse en el poder con un movimiento insurgente, el trienio adeco fue considerado un gobierno democrático cuando en febrero de 1946 se determinó que eran electores todos aquellos venezolanos que supieran o no leer y escribir, sin distinción de sexo, mayores de dieciocho años y que no estuvieran cumpliendo condena penal.

Durante ese período, el país seguía siendo una nación netamente petrolera. Los gobernantes no modificaron la Ley de Impuesto sobre la Renta de 1943, pero la utilizaron para extraer mayor contribución de las compañías, haciendo efectivo el principio igualitario de las ganancias entre las empresas y el Estado. Esto trajo como consecuencia que los impuestos recibidos por el gobierno pasaran de 660 millones de bolívares en 1945 a 1.776 millones en 1948<sup>17</sup>.

Para Clemente Travieso este aumento del presupuesto no era bien administrado para los beneficios del país. Así lo expresó en su escrito

---

<sup>16</sup> M. Caballero. *Las Venezuelas del Siglo Veinte*. Caracas: Editorial Grijalbo, 1988.

<sup>17</sup> *Fundación John Boulton*. "Política y economía en Venezuela, 1810-1976". Caracas: Autor, 1976.

“La tragedia que estamos viviendo los venezolanos”<sup>18</sup>. La reportera recalca que era inconcebible “en un país millonario, que derrocha millones en champagne, whisky y en las fiestas oficiales, no tenga dónde cobijar a las numerosas familias que se refugian bajo los puentes, a las orillas del río Guaire. Lo que demuestra es que existe una democracia en que los del gobierno son los únicos que tienen derecho a vivir”.

Mientras llegaban habitantes del interior del país a la capital, más aumentaba la tasa de pobres y los problemas sociales en la ciudad. Clemente Travieso explicaba que los niños que llegaban de otros estados a Caracas, eran explotados y maltratados por la ama de casa que los contrataba, terminando siempre por huir y caer en peores manos.

Una de éstas podía ser la de los delincuentes, como lo reseña en el artículo “La gran tragedia de los niños abandonados”<sup>19</sup>. Clemente Travieso aclaraba que los niños que procedían del interior de la nación eran vagabundos, ignorantes del medio, víctimas del hambre que reina en los campos, por la falta de una verdadera reforma agraria que cambiara la situación.

Ellos llegan a Caracas y caen de inmediato en manos de los hampones fichados que los explotan y los preparan con todas las mañas del viejo raterismo. ¿Y qué hace el Consejo Venezolano del Niño, qué hace con los millones decretados para las instituciones que ellos requieren? En Caracas no existe sino una sola casa de observación para menores, creada por el pediatra Rafael Vargas. Estas jóvenes vidas están pidiendo con urgencia la creación de reformatorios, casas de observación, albergues infantiles, escuelas, alimentación y trabajos decentes.

---

<sup>18</sup> Clemente, T. (1948). “La tragedia que estamos viviendo los venezolanos”. *El Heraldo*. Extraído del libro 17, titulado *Reportajes CCT El Heraldo, El Nacional, Últimas Noticias*. p. 21, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>19</sup> Clemente, T. (1948, 7 de octubre). “La gran tragedia de los niños abandonados”. Extraído del libro 17, titulado *Reportajes CCT El Heraldo, El Nacional, Últimas Noticias*. p. 22, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

Y es que lamentablemente los espacios públicos de Caracas como las cercanías de las plazas y de los mercados se estaban convirtiendo en sitio de reunión "de nuestros niños delincuentes; esos que diariamente aparecen a altas horas de la mañana, en busca de una oportunidad para cometer pequeños robos, para jugar, arrebatando el dinero a los trabajadores, para engañar; y que duermen en unos papeles entre el dintel de una puerta o sobre los escalones de cualquier estatua", así lo reseña Clemente Travieso en sus artículos periodísticos.

Cada día los cerros y los puentes se iban llenando de familias obreras y campesinas, formando barrios que parecían basureros públicos. Esta percepción fue detallada en el reportaje "Cloacas abiertas y falta de agua"<sup>20</sup>. Allí la periodista describía que las barriadas caraqueñas presentaban

calles desiertas y empolvadas sobre los basureros públicos donde algún niño del barrio juega exponiendo su salud. Barrios de Caracas, donde crece nuestra niñez abandonada a su propio destino. Niños desnudos, hambrientos comiendo a la orilla de una piedra un poco de harina con papelón.

De acuerdo a Clemente Travieso, la situación en las urbanizaciones caraqueñas no era tan distinta. En su artículo "La anarquía y el desorden reinan en Caracas"<sup>21</sup>, reportaba que la capital en los dos últimos años se había convertido en un basurero.

En la urbanización El Silencio, los bellos pilares están convertidos en urinarios, llenos de pipotes de basura y de desperdicio que perfuman el ambiente en pleno corazón de Caracas. El país en donde el presupuesto del gobierno cuenta por muchos miles de

---

<sup>20</sup> Clemente, T. (1946, 10 de marzo). "Cloacas abiertas y falta de agua". *Últimas Noticias*. Extraído del libro 18, titulado *Diarios Últimas Noticias, El Herald, Unidad, La prensa de Curazao, Hoy*. p. 25, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>21</sup> Clemente, T. (1948, 1 de octubre). "La anarquía y el desorden reinan en Caracas". *El Herald*. Extraído del libro 17, titulado *Reportajes CCT El Herald, El Nacional, Últimas Noticias*. p. 24, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

millones de bolívares, no hay higiene, ni aseo urbano, ni agua, ni alimentos, ni obras públicas, ni asistencia social, ni nada... Sólo anarquía y desorden es lo que reina en el país; anarquía y desorden alimentados por la demagogia de los líderes del partido de gobierno. Y es que Venezuela, especialmente Caracas, está viviendo una anarquía general, no hay quién mande, no hay quién obedezca.

Durante el trienio adeco la vida de los hombres no valía por sus capacidades sino por el carnet del partido, creando el temor de que Venezuela se estaba encaminando hacia un régimen de partido único<sup>22</sup>.

Esta misma percepción también era mantenida por la reportera en su escrito titulado "¿Qué pasó en el barrio 18 de octubre?"<sup>23</sup>. En este artículo, Clemente Travieso narra que los obreros que habían construido sus ranchos a "fuerza de estrechar el estómago" estaban siendo desalojados de este sector.

La Junta de la Vivienda Popular acaba de comprar los terrenos del 'Barrio 18 de Octubre' para hacer una urbanización para los obreros que seguramente guardan el carnet del partido todopoderoso. ¿Dónde irá a albergarse esa gran cantidad de familias con niños pequeños, mujeres ancianas que habitan en el barrio? Ya que ninguno está dispuesto a blanquearse para tener un techo bajo el sol. Primero fueron hostigados con la carestía inmoderada de los alimentos, luego la escasez de viviendas, constriñéndolos a vivir bajo los puentes, y ahora, cuando encuentran un sitio miserable para levantar sus ranchos, se los destruyen como venganza ruin por no haberse querido blanquear.

### 3. Junta Militar: un destello de dictadura

El trienio adeco había alentado reivindicaciones populares que hasta cierto punto eran intolerables para la burguesía que tenía miedo de la

---

<sup>22</sup> M. Caballero, *op.cit.*

<sup>23</sup> Clemente, T. (1947). "¿Qué pasó con el barrio 18 de octubre?". *Hoy*. Extraído del libro 19, titulado *Reportajes escritos por Carmen Clemente Travieso diario Hoy 1947*, p. 2, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

aparición del comunismo y del fin de sus fortunas. Estas ideas hicieron que la clase capitalista aprovechara las ambiciones de algunos jefes militares para derrocar al gobierno el 24 de noviembre de 1948. Así se constituyó un nuevo régimen comandado por el teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud, quien garantizaba la realización de una consulta popular, ya que no pretendía la instauración de una dictadura.

Durante este régimen, la libertad de prensa comenzó a ser limitada. Sin embargo, se seguían denunciando los problemas que padecía la sociedad, como el exceso de población que tenía Caracas, que provocaba, por ejemplo, la escasez y alto costo de la vivienda; por eso los cerros comenzaron a ser la opción más utilizada por los llamados "sin techo". Clemente Travieso describió este conflicto en 1952, en el artículo "Las miserias de nuestros barrios"<sup>24</sup>, donde escribió que

entre los paisajes pintorescos que generalmente llaman la atención de los turistas y extranjeros que nos visitan por primera vez, están las chozas y ranchos situados en los cerros que circundan como un cinturón la ciudad capital, con su cordón de miserias y estrecheces sin cuento. En donde las inmundicias y los excrementos corren cerro abajo dejando una fetidez insoportable.

Los campesinos y obreros de la capital que no vivían en casas improvisadas, generalmente habitaban "una casa de vecindad, un antro asqueroso cuyas piezas -2 por 2 metros- ganaban ciento cincuenta bolívares mensuales cobrados de a cinco bolívares diarios por una mujer sin conciencia que se enriquecía así con el sudor y la explotación del pobre", ocupadas por venezolanos que no podían remediar "sus mil angustias y miserias producidas por una sociedad que se basa en la explotación del hombre por el hombre", enfatizaba la periodista en su escrito "El mes de diciembre y los niños"<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Clemente, T. (1952, 31 de octubre). "Las miserias de nuestros barrios". *El Universal*. Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 61, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>25</sup> Clemente, T. (1952, 4 de enero). "El mes de diciembre y los niños". Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 23, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

La pobreza había cambiado la manera de vivir de muchos de los venezolanos. Las madres venezolanas, de acuerdo a Clemente Travieso en su artículo "La tragedia del Miércoles Santo"<sup>26</sup>, se habían transformado en

mujeres proletariadas de las que viven en los cerros sin agua y sin luz, sin higiene y sin alimentos, mujeres que comen escaso y que no conocen de la vida sino el ceño adusto y la crueldad del hombre que la abandona con el hijo entre los brazos como una carga más en su vida de renunciaciones.

Y los infantes dejaban de recibir educación "porque en cualquier mente cabe que un niño que vive en la miseria, que no tiene con qué alimentarse, que en su casa mira hincharse la miseria con su cortejo de enfermedades y de vicios, no podrá jamás asistir a la escuela", así lo explicó Clemente Travieso en un artículo "El ropero escolar, obra de utilidad"<sup>27</sup>.

Con la muerte de Carlos Delgado Chalbaud, el Estatuto Electoral para la realización de las elecciones que nombraría a los miembros de una Asamblea Nacional Constituyente no se promulgó hasta 1951. Los miembros de la Constituyente, que debían redactar la nueva carta magna de Venezuela, en realidad tomaron como su responsabilidad la elección del futuro Presidente de la República.

Las elecciones se llevaron a cabo el 30 de noviembre de 1952. Por las calles corrían rumores del triunfo de Jóvito Villalba, pero los venezolanos tuvieron que esperar hasta el 2 de diciembre para conocer los resultados oficiales cuando el gobierno anunció que obtuvo 60 diputados en comparación a los 29 diputados de URD y a los 19 diputados de Copei. La oposición declaró que las cuentas verdaderas eran 67 diputados para URD, 19 para Copei y 17 para el FEI.

---

<sup>26</sup> Clemente, T. (1952, 14 de febrero). "La tragedia del miércoles santo". Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 11, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

<sup>27</sup> Clemente, T. (1950, 6 de marzo). "El ropero escolar, obra de utilidad". *El Universal*. Extraído del libro-21, titulado *Me gustaría*. p. 120, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB.

Con este golpe de Estado, Marcos Pérez Jiménez asumió la presidencia provisional, ilegalizando los partidos, eliminando las libertades políticas y estableciendo un régimen de censura de prensa. Por eso, de acuerdo al historiador Antonio García Ponce, la denuncia de los problemas sociales pasaron a un segundo plano, debido a que la Junta de Censura amenazó con clausurar a los medios de comunicación. Sin embargo en el exilio la situación era diferente. Los venezolanos crearon publicaciones en América y Europa para divulgar las ideas de los grupos que se oponían al régimen. Los comunistas editaron en México *Noticias de Venezuela*. Los acciondemocratistas imprimieron *Venezuela Democrática* y la revista *Humanismo*. Más tarde, los copeyanos publicaron *Tiela*. Fue en estos medios donde la denuncia se mantuvo viva para defender la libertad venezolana.

Con este recorrido por la historia, se puede notar la influencia de la prensa en el inicio del reconocimiento de los problemas sociales: el pueblo pudo conocer las dolencias de las comunidades, y el gobierno empezó a tomar medidas que ayudaran a incrementar el bienestar de la nación.

Los periodistas se convirtieron en luchadores sociales, porque dieron a conocer la pobreza de nuestros pueblos, misión que no se pudo acallar con la entrada de la dictadura o de cualquier otro movimiento que haya intentado disminuir la democracia del país.

## Referencias

### Libros

- A. Calvani, J. Liscano, C. Silva y R.J. Velásquez R. *Venezuela Moderna (1926-1976)*, Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1976.
- A. Daza, A. y J. Freitez J.: "Venezuela: 40 años de economía, sociopolítica y cultura". En: *40 años de Comunicación Social en Venezuela (1946-1986)*. Caracas: Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades UCV, 1987.
- E. Pino Iturrieta, E. *Venezuela metida en cintura*. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1988.

- D. Urbaneja: "La política venezolana desde 1899 hasta 1958". *Temas de formación sociopolítica*, N° 39, 2003, 3-110.
- Fundación John Boulton. "Política y economía en Venezuela, 1810-1976". Caracas: Autor, 1976.
- M. Caballero. *Las Venezuelas del Siglo Veinte*. Caracas: Editorial Grijalbo, 1988.
- R. Moleiro. *De la dictadura a la democracia. Eleazar López Contreras. Lindero y puente entre dos épocas*. ( Tercera edición). Caracas: Editorial Pomaire, 1993.
- Sanoja Hernández, J. (1982). Medio siglo de prensa venezolana. *Comunicación*, N° 37, 39- 46.

### **Periódicos**

- Clemente Travieso, C.: "Continua en pie el alto costo de la vida". *Ahora*, 3 de agosto de 1944. Extraído del libro 13, titulado *¿Quién es Carmen Clemente Travieso?*, p. 162, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello, CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "¿Es competente la mujer en el periodismo? La realidad demuestra que muchas veces son más hábiles que los hombres". *Hoy*, 2 de agosto de 1947. Extraído del libro 16, titulado *Reportajes: Últimas Noticias, Hoy, El Nacional 1946 al 49*, p. 24-25, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "Llamamiento a la mujer venezolana". *Ahora*, 31 de marzo de 1936. Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 105, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. (8 de diciembre de 1939). "Urgencias". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 28, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.

- Clemente Travieso, C. (2 de enero de 1940). "Las reivindicaciones de la madre venezolana". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 26, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. (8 de junio de 1941). "La maestra de provincia". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 54, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. (18 de enero de 1944). "La máquina de coser: compañera y sostén de la mujer". Extraído del libro 8-10, titulado *Artículos y biografías de CCT Revista Esfera, Estampas, Universal y Clarín*. p. 100, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "El plan de alfabetización; una obra de gran trascendencia". *Ahora*, 7 de septiembre de 1944. Extraído del libro 19, titulado *Reportajes escritos por Carmen Clemente Travieso diario Hoy 1947*. p. 34, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. (1948, 7 de octubre). "La gran tragedia de los niños abandonados". Extraído del libro 17, titulado *Reportajes CCT El Heraldo, El Nacional, Últimas Noticias*. p. 22, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "Cloacas abiertas y falta de agua". *Últimas Noticias*, 10 de marzo de 1946. Extraído del libro 18, titulado *Diarios Últimas Noticias, El Heraldo, Unidad, La prensa de Curazao, Hoy*. p. 25, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "La anarquía y el desorden reinan en Caracas". *El Heraldo*, 1 de octubre de 1948. Extraído del libro 17, titulado *Reportajes CCT El Heraldo, El Nacional, Últimas Noticias*. p. 24, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. "¿Qué pasó con el barrio 18 de octubre?". *Hoy*, 1947. Extraído del libro 19, titulado *Reportajes escritos por Carmen Clemente Travieso diario Hoy 1947*. p. 2, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.

- Clemente Travieso, C.: "Las miserias de nuestros barrios". *El Universal*, 31 de octubre de 1952. Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 61, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C. (1952, 4 de enero). "El mes de diciembre y los niños". Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 23, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, T. (1952, 14 de febrero). "La tragedia del miércoles santo". Extraído del libro 12, titulado *El Turpial*. p. 11, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.
- Clemente Travieso, C.: "El ropero escolar, obra de utilidad". *El Universal*, 6 de marzo de 1950. Extraído del libro 21, titulado *Me gustaría*. p. 120, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso del CIC-UCAB.

# **La víctima de todas las opresiones: mujer y pobreza en Venezuela vistas por la periodista Carmen Clemente Travieso**

Grisel Flores Mejías y  
Ana García Julio

## **Resumen**

En este ensayo se presenta la imagen de la mujer pobre venezolana descrita por Carmen Clemente Travieso, una de las pioneras del periodismo femenino, en sus artículos de opinión del intervalo 1936-1948. Los rasgos de la imagen delineada por Clemente Travieso y retomados en este trabajo se desprenden de la lectura atenta de los comentarios de la periodista sobre la situación de las mujeres en Venezuela y de sus elogios a la condición femenina de su país. Se incluye una revisión de los antivalores sobre los que, para Clemente Travieso, se apoyaba la pobreza, así como de los valores que debían desarrollar las mujeres y el resto de la sociedad venezolana para luchar contra la opresión.

Palabras clave: mujer; periodismo; pobreza; valores sociales.

### Abstract

The Victim of all Oppressions: Woman and Poverty in Venezuela According to Journalist Carmen Clemente Travieso

The poor Venezuelan woman depicted by journalist Carmen Clemente Travieso—one of the most important pioneers of feminine journalism in Venezuela—is the subject of this essay. Clemente Travieso introduced the image of poor Venezuelan woman in her columns, published between 1936 and 1948. Grisel Flores Mejías and Ana García Julio made a reading of Clemente Travieso's comments on women's life conditions as well as of her acknowledgements of the Venezuelan feminine condition. The essay reviews the antivalues on which poverty lays and confront them with the values that every Venezuelan woman, and the whole of Venezuelan society, must develop in order to fight oppression.

Keywords: women; journalism; poverty; social values.

### Résumé

La victime de toutes les oppressions: femme et pauvreté au Venezuela selon la journaliste Carmen Clemente Travieso

Le sujet de cet article est l'image de la femme pauvre vénézuélienne. Cette image est analysée ici à partir des écrits de la journaliste Carmen Clemente Travieso, une des pionnières du journalisme féministe au Venezuela. On considère ici un ensemble de textes produits entre 1936 et 1948. L'image de la femme projetée par Clemente Travieso, étudiée par Grisel Flores Mejías et Ana García Julio, sont le produit d'une lecture attentive des propos de Clemente Travieso sur les conditions de vie de la femme pauvre ainsi que des éloges qu'elle leur adressa. Cet article propose une révision des antivaluers sur lesquelles Clemente Travieso jugeait que la condition de la pauvreté prenait racine, ainsi que des valeurs que les femmes et la société vénézuélienne toute entière devaient s'efforcer de faire valoir afin de lutter contre l'oppression.

Mots clés: femmes; journalisme; pauvreté; valeurs sociales.

La pobreza no es un asunto novedoso en los contenidos de los medios de comunicación de masas, aunque la televisión nos lo haga parecer así. Sus antecedentes se hallan en la prensa, medio pionero que mantuvo el "monopolio de la esfera pública" por más de cien años y que, por lo tanto, fue el primero en dibujar –deliberada o indeliberadamente– un perfil de las clases desposeídas y, muy especialmente, de la mujer pobre.

¿Cuál era la imagen de la mujer pobre en la prensa de principios del siglo XX? Responder a esta pregunta requeriría de una investigación exhaustiva. No obstante, existe la posibilidad de extraer los rasgos más significativos de este personaje típico mediante el análisis de los textos de un periodista que conociera de cerca el problema de la pobreza y sus víctimas en esa época.

Este ensayo tiene el propósito de mostrar la visión que, al respecto, tenía Carmen Clemente Travieso, quien fue una de las pioneras del periodismo femenino y comunitario en Venezuela. En sus artículos, Clemente aporta un perfil bastante definido de la mujer humilde, a través de la descripción explícita de sus condiciones de vida, e implícita, de los valores que la identifican.

El punto de partida para esta disertación es el trabajo de grado titulado *Carmen Clemente Travieso, defensora de los derechos de la mujer*, presentado por las autoras en septiembre de 2003 para optar a la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello. Éste consiste en un estudio comparativo entre los valores morales, sociales y políticos que transmitió esa periodista a través de sus artículos de opinión sobre la lucha por los derechos de la mujer en Venezuela y los valores que, por su parte, promovían la sociedad y los grupos feministas.

De ese trabajo, se tomaron todos aquellos aspectos que pudieran aportar indicios sobre la imagen de la mujer pobre en los textos periodísticos de Clemente. Esos datos se enriquecieron con una relectura de los artículos de Clemente desde la óptica del tema de la pobreza.

Para la investigación original se revisó el archivo físico de Clemente, ubicado en el Centro de Investigaciones de la Comunicación de la UCAB (CIC). De los 1200 textos que lo conforman, se seleccionaron 39 artículos de opinión que abordaban el tema de la lucha por los derechos de la mujer. En varios de ellos, Clemente hacía demandas sociales para las mujeres de las clases desposeídas. Este material data del período 1936-1948, y pertenece a las siguientes publicaciones: *Ahora, Unidad, Aquí está, Últimas noticias, Hoy y El Nacional*.

En su estudio, las investigadoras determinaron que el artículo de opinión constituye el género periodístico idóneo para el estudio de los valores de Clemente, ya que refleja su punto de vista personal sobre un tema de interés público, como lo es el problema de los derechos de la mujer. Esos valores personales conforman la imagen ideal que Clemente aspiraba para la mujer venezolana, a través del cambio de sus condiciones de vida. Adicionalmente, Clemente describía la realidad de la mujer de su época, mediante sus críticas a la sociedad patriarcal que la oprimía.

Mediante el contraste de esa imagen ideal-positiva y esa imagen real-negativa, Clemente pretendía concienciar a la sociedad y movilizarla para la resolución de los problemas femeninos, entre ellos, la pobreza. En una época en la que el periodismo no estaba dirigido a las clases desposeídas, ni se ocupaba de sus problemas, Clemente incursionó en la fuente que hoy en día se conoce como “Comunidad” o “Ciudad”, donde este aspecto era un tema central.

Esta periodista escribía para un público amplio, pero ponía especial énfasis en sus congéneres. De hecho, hacía dos tipos de periodismo: periodismo para la mujer –que trataba asuntos cotidianos de interés netamente femenino– y periodismo feminista –dedicado a la causa de los derechos civiles y políticos, y por tanto, de interés social. Incluso, Clemente hacía llamados a las mujeres pobres para que reaccionaran y exigieran sus reivindicaciones, aunque reconocía que la gran mayoría no sabía leer. Muchas estaban tan abrumadas con las cargas domésticas, laborales y económicas que no tenían acceso al periódico.

Las mujeres venezolanas no lo constituimos las dos docenas de mujeres que diariamente aparecemos en medio de la vida social caraqueña. Ni las muchachas graduadas, ni las estudiantes. Las mujeres venezolanas lo constituye los millares de mujeres del campo que sufren hoy tremendas condiciones de vida, de despojo, de desaliento y de dolor<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Carmen Clemente Travieso. “¿Qué es lo que deseamos las mujeres?” En: *Hoy*, 5 de diciembre de 1944, p. 4. Extraído de la Caja 15, libro 15a, titulado *Reportajes (1944-1948)*, p. 33, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso ubicado en el CIC-UCAB.

Hacia los años cuarenta, Clemente se dedicó a la elaboración de reportajes populares de profundidad, campo hasta entonces reservado para los periodistas de sexo masculino. La facilidad con la que se desenvolvía en este medio –a pesar de sus múltiples dificultades, entre ellas, el acceso a las barriadas y la opinión adversa de la sociedad sobre las mujeres que ejercían esta labor– le permitió ponerse al tanto de las demandas de los sectores más necesitados. Con el tiempo llegó a conocer mejor que nadie las necesidades de las venezolanas más humildes.

Clemente también era una activista a tiempo completo. Su trabajo no finalizaba con la publicación de sus textos, porque ella acudía a las instancias correspondientes –entes gubernamentales, partidos políticos, etc.– a plantear los problemas que plasmaba en el papel y a exigir soluciones concretas.

Carmen Clemente Travieso era una mujer de contrastes. Nacida en 1900 en el seno de una familia acomodada –que contaba en su ascendencia a Lino de Clemente, prócer de la gesta independentista–, creció en una Venezuela de condiciones precarias, eminentemente rural y signada por la inestabilidad política y social.

Como tantas otras mujeres de su nivel económico, pudo haberse mantenido al margen de esos problemas, pero desde muy tierna edad comenzó a dar muestras de un carácter idealista y humanitario. En cierta ocasión, cuando se encontraba de vacaciones en la hacienda de una familia amiga, le impresionó profundamente el maltrato de un peón hacia su mujer y la sumisión con la que ésta reaccionó ante la agresión.

La impresión de ese episodio cristalizaría luego en uno de sus artículos, en los que daba fe de la multiplicación de esa práctica en todos los estratos sociales, en particular, en perjuicio de mujeres trabajadoras: “Contemplamos los actos, por desgracia tan frecuentes en nuestro medio, de muertes ocasionadas por el esposo a la esposa (...) en arranques de barbarie que ponen un clamor de angustia por la integridad vital de nuestras mujeres”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Carmen Clemente Travieso: “Valoricemos a la mujer”. En: *Ahora*, 31 de julio de 1939, citado por Marcela Ojeda y Marta Viaña. *Vida y obra de una pionera del periodismo. Carmen Clemente Travieso: acción, pasión y compromiso*. Caracas: Escuela de Comunicación Social de la UCAB, 1994.

En su juventud, Clemente viajó a Estados Unidos, donde trabajó como bordadora de la Bucilla Company, una fábrica neoyorquina. Allí sintió el despertar de su sensibilidad social, ante la discriminación racial que existía entre las obreras y que caracterizaba a la sociedad norteamericana de la época.

Como cuentan Ojeda y Viaña, Clemente estuvo muy activa durante las luchas políticas de finales de los años veinte.

A pesar de provenir de una familia de abolengo, Carmen se libera de la tutela y la manera de pensar de su linaje, se lanza a la calle, trabaja, se gana la vida. Se integra al movimiento político y lucha abiertamente, exponiéndose a las consecuencias que pueden padecer quienes se atreven a enfrentar a Gómez<sup>3</sup>.

Pero sus perspectivas no se definieron hasta 1930, cuando entró en contacto con las ideas de izquierda, de la mano de los fundadores del Partido Comunista Venezolano (PCV). Este encuentro es fundamental para comprender el trabajo periodístico de Clemente, ya que la ideología comunista terminaría de fermentar el deseo de justicia social para las clases desposeídas que latía en esta mujer y que reflejó en sus textos. Comenzaba a configurarse el enfrentamiento entre la visión de la burguesía –su clase de origen– y la visión del proletariado –la clase a la que se había adherido ideológicamente.

Luego vendría la etapa de activismo feminista, iniciada oficialmente en 1936, pero con un germen previo, ya que Clemente fue una de las fundadoras de la primera célula femenina del PCV. Clemente –junto a otras dirigentes aguerridas como Concha Velásquez, Margot García y María Teresa Fortoul– encabezó su vanguardia. La alianza feminismo-comunismo era usual en esa época, debido a que los simpatizantes de ambas corrientes tenían aspiraciones de igualdad social. Los izquierdistas consideraban a la mujer obrera un elemento esencial para el logro de su revolución.

Hasta 1948, Clemente abogaría por los derechos de las mujeres, ya que todas, sin distinción de clase social, estaban oprimidas por el yugo masculino. Sin embargo, velaría con especial interés por la mujer

---

<sup>3</sup> *Idem.*, p. 43.

pobre, la trabajadora, la “proletaria”, a la que consideraba víctima de una doble explotación: sexual y económica.

En vista de que la pobreza alcanzaba cifras alarmantes en la Venezuela de la primera mitad del siglo XX, eran muchas las mujeres de escasos recursos que se ganaban el pan como obreras, saliendo a trabajar y situándose automáticamente al margen del “mandato tradicional”: ese cúmulo de convenciones, prejuicios y valores tradicionales que, según la historiadora Inés Quintero, ubicaban a la mujer en una condición de inferioridad y la confinaban al hogar<sup>4</sup>.

Como se verá en las próximas líneas, Clemente mostró la oposición entre los antivaleores de la pobreza y la voluntad decidida de las mujeres obreras, que a su juicio encarnaban o encarnarían los valores de una nueva manera de ser –signada por la independencia y la conciencia. Ellas eran las protagonistas de su doctrina política.

La suya era la visión de una mujer de clase burguesa sobre las mujeres de clase proletaria, con quienes se identificaba por su afinidad de género, tal como ella misma lo reconocía:

La falta de fuentes de trabajo, la negación de oportunidades para elevar el nivel cultural de ese denso sector de mujeres trabajadoras y la falta de una legislación adecuada (...) nos hace ver el problema de la mujer desde el punto de vista de esta clase despojada, y tratar de plantear las resoluciones a través de las demandas de esta gran mayoría explotada e ignorante<sup>5</sup>.

Pero, ¿quién era la mujer pobre de las décadas del treinta y el cuarenta para Carmen Clemente Travieso? La respuesta de esta pregunta implica, en primer término, un rastreo de los sustantivos, adjetivos y epítetos con los que la periodista se refería a este actor social en sus textos. Esa revisión se complementa con la descripción de su ámbito y su rutina diaria, y con una aproximación a los valores que Clemente les atribuía a ellas, así como los antivaleores sociales que sustentaban la pobreza.

---

<sup>4</sup> Inés Quintero. *Itinerarios de la mujer o el 50 por ciento que se hace mitad*, p. 249.

<sup>5</sup> Carmen Clemente Travieso: “Nuestra mujer trabajadora”. En: *Aquí Está*, 3 de marzo de 1943.

Es conveniente señalar que, por su manera de escribir y su profunda identificación con los problemas que trataba, los textos de Clemente muestran cierta tendencia al “dramatismo” como en el siguiente ejemplo:

El caso de la madre que abandona al hijo en un zaguán porque se le ha secado la leche de no alimentarse (...) ¡Y el tremendo caso de la madre que ve morir al hijo porque no tiene con qué comprarle la medicina, ni quien se lo cuide mientras ella va al trabajo a ganarse el jornal con que paga la vivienda y el pedazo de pan!<sup>6</sup>.

No obstante, el género de opinión le permitía esta licencia, por su subjetividad, lenguaje persuasivo, propósito de generar reflexión y carácter argumentativo. No es tarea de este ensayo determinar si esa manera de escribir redundaba en una imagen distorsionada de la realidad de la mujer pobre, pero la advertencia intenta prevenir el extrañamiento del lector.

Más que describir a la mujer pobre en sus textos, Clemente exhortaba a la sociedad para que colaborara con el mejoramiento de su calidad de vida. Los rasgos de la imagen aquí delineada son producto de una lectura atenta de sus comentarios, críticas a la situación imperante con respecto al género femenino y elogios circunstanciales a la mujer humilde.

## 1. Los apelativos

En sus escritos, Clemente llamaba a la mujer pobre “obrero”, “trabajadora” o “proletaria”, denominaciones que se combinaban con otros roles como el de la “madre”, siendo éste muy frecuente. La periodista invocaba una y otra vez los derechos negados a la “madre sin recursos”, “campesina”, “soltera” o “abandonada”.

Un aspecto curioso es que, en varias ocasiones, Clemente “hermanaba” a la mujer pobre con sus congéneres burguesas, haciendo llamados a unas y otras para que se unieran en la lucha de sus intereses

---

<sup>6</sup> Carmen Clemente Travieso: “Las reivindicaciones de la madre venezolana”. En: *Ahora*, 2 de enero de 1940.

comunes –los derechos femeninos–, y para que las más privilegiadas les brindaran ayuda económica y educativa a las de estratos inferiores.

Los adjetivos le conferían tonalidades sombrías a la miseria de estas mujeres. Clemente empleaba calificativos que reflejaban su condición de sujetos pasivos –“explotada” (por el capitalismo, por el hombre), “infortunada”, “engañada”, “resignada”, “desvalida”–, y otros que la elogiaban (“abnegada”, “sacrificada”, “incansable”). Porque para Clemente, la mujer pobre era, esencialmente, una mujer buena y llena de virtudes.

Aunque no constituye una tendencia en los textos analizados, hay un dato que revela el elemento racial en la imagen esbozada por Clemente. En uno de sus artículos, la periodista describe a la mujer de barrio como un ser “de faz prieta”. A juicio de las investigadoras, este término contribuye en cierta medida al estereotipo de la mujer humilde y de color.

Por último, cabría mencionar los epítetos que acompañaban a la mujer pobre, y en los que se evidencia el estilo florido y dramático de Clemente: “la parte más sufrida y despojada de la familia venezolana”, “la sin derechos”, “[la mujer obrera], donde se refleja con perfiles más dolorosos la injusticia social”, “la víctima de todas las opresiones”. Estas expresiones ratifican que, para la periodista, la mujer pobre venezolana era un ser indefenso, y por esta razón, padecía todos los problemas sociales con mayor rigor.

## **2. Los ámbitos y las rutinas**

Luego de conocer sus múltiples apelativos, convendría definir el ámbito de la mujer humilde. Clemente la situaba en viviendas caracterizadas por el hacinamiento y la falta de salubridad. Desde el barrio –privado de servicios básicos, escuelas y ambulatorios–, esta mujer se desplazaba a su sitio de trabajo: la fábrica, el taller, y más raramente, la oficina o la tienda. Ello implicaba un gasto de dinero que las mujeres debían sufragar con una parte de su sueldo. Clemente llegó a decir que a veces no tenían “ni una locha para el autobús”.

En el caso de la mujer campesina, el hábitat y el sitio de trabajo se fusionaban, pero su medio era aún más precario que la ciudad, haciendo que su vida fuese mucho más dura. Clemente la presentaba

con trazos rápidos y precisos: descalza, hambrienta, sin cultura, sin las más elementales condiciones de higiene, ni preocupaciones cívicas.

El ámbito laboral es determinante para comprender la imagen de la mujer desposeída que transmitía Clemente, ya que, cuando hablaba de la mujer pobre, se refería a “la mujer de la clase trabajadora”. No obstante, la periodista también citaba el caso de aquellas mujeres que no tenían cómo ganarse la vida, por falta de formación, y que, por ello, vivían en la mendicidad o veían morir de hambre a sus hijos.

Clemente era pródiga en descripciones del día a día de las venezolanas de menores recursos. En primer lugar, les confería carácter mayoritario –hablaba de millones, de las tres cuartas partes de la población, pero es probable que estuviese exagerando– y resaltaba su juventud. Como se dijo en líneas anteriores, la autora ponía especial énfasis en las necesidades de las madres, algunas de ellas adolescentes –lo cual indica que el embarazo precoz es un problema de vieja data. La periodista no aportaba cifras –porque no solía hacerlo y el género periodístico empleado tampoco se lo exigía–; sin embargo, en uno de sus artículos reclamó la instauración de programas de educación sexual.

Resulta interesante observar que, en cuanto al tema de la procreación y de los hijos ilegítimos, Clemente condenaba al hombre por su irresponsabilidad, pero no a la mujer, a quien consideraba en todo momento “una víctima de los engaños masculinos, por debilidad o por amor”. En ninguno de los textos estudiados, Clemente llamaba a la mujer a tomar responsabilidad por su conducta reproductiva.

En los escritos de esta periodista, las madres aparecían con muchos hijos a los cuales sostener –carga que se hacía más pesada en el caso de las mujeres abandonadas– y con un salario que no les alcanzaba para cubrir los gastos del hogar. Clemente contaba que sus patronos las explotaban, haciéndolas trabajar casi tanto como a los hombres, pero sin acogerse al principio de “igual trabajo, igual salario”.

A su situación personal, Clemente sumaba los grandes problemas sociales: el alto costo de la vida, la carestía de alimentos (por causa de la Segunda Guerra Mundial), la existencia de enfermedades endémicas, el acceso limitado a la asistencia social y la falta de leyes que protegieran a la mujer y al niño.

Otros rasgos que la escritora le atribuía a la mujer pobre del campo y la ciudad eran: la ignorancia y el analfabetismo –que, para la época, era una condición frecuente en la población de ambos sexos–; la carencia de espíritu de superación y de conciencia de clase; la falta de conocimiento de sus deberes y derechos, y de su poder como masa proletaria. Al respecto, una de las quejas más frecuentes de la autora se relacionaba con la desorganización del elemento obrero femenino, es decir, la escasez de sindicatos de mujeres.

Clemente también criticaba el rígido moralismo de la sociedad en la que vivía, para demostrar el tratamiento injusto que ésta le daba a la mujer pobre, y que se basaba en prejuicios de clase y sexo. La periodista mencionaba el desprecio que recibía la madre soltera y lo contrastaba con la posición privilegiada en que se mantenía al hombre que ocasionaba su deshonra.

De ahora en adelante ella sola será la responsable de su 'pecado'. El hombre que turbó su vida, que desgarró sus entrañas y que la abandonó en medio del arroyo, sigue siendo honesto, honrado y digno de figurar en la sociedad<sup>7</sup>.

Adicionalmente, la autora se refería a la soledad en la que vivían muchas mujeres, y a los maltratos que sufrían otras a manos de su pareja (marido o compañero, pero siempre el hombre, indicaba).

De igual forma, Clemente dedicó algunas líneas a aquellas mujeres que, por hambre y desempleo, terminaban envueltas en “el vicio y la prostitución” o corrían el riesgo de caer en ello, y desautorizaba a la sociedad para criticarlas, debido a su negligencia en promover acciones y leyes que solucionaran su situación de miseria.

Todos estos atributos y comportamientos están diseminados en los distintos artículos de la periodista, a veces, como tema central, y en otras oportunidades, como notas de color o comentarios marginales. Sin embargo, en algunas ocasiones, Clemente se dedicó deliberadamente a construir el perfil de la mujer pobre venezolana. Tal es el caso de sus “siluetas” (suerte de crónicas-entrevistas), o de artículos

---

<sup>7</sup> *Idem.*

como “Las reivindicaciones de la madre venezolana”, donde plantea todos los casos imaginables sobre las privaciones a las que se veían sometidas las madres humildes de su época:

Todos estos cuadros que a diario palpamos, tan dolorosos en su crudeza, tan reales, de los cuales nos condolemos con toda la amargura de que somos capaces en nuestra condición de mujeres (...) están urgiéndonos a fin de que le demos una solución<sup>8</sup>.

### **3. Los contenidos morales**

#### **3.1. Antivalores de la pobreza**

Hasta ahora, se ha presentado la situación de la mujer pobre a través de la mirada de Clemente. Quizás esa visión no distaba mucho de la realidad, pues los datos históricos muestran un panorama de ignorancia y atraso. Para 1936, las condiciones de vida de los venezolanos eran deplorables: el 65 por ciento de la población habitaba en zonas rurales<sup>9</sup> y casi el 50 por ciento trabajaba en el sector agrícola, el cual –a pesar de su bajo desarrollo– era la principal fuente de ingresos del país<sup>10</sup>. Las fallas de infraestructura se evidenciaban en la escasa vialidad y servicios sanitarios deficientes. Para completar este diagnóstico, cerca del 70 por ciento de la población era analfabeta<sup>11</sup>.

Todos estos problemas sociales se sustentaban en una serie de conceptos negativos que podrían denominarse “antivalores de la pobreza”, ya que convalidaban la situación de miseria en la que estaban sumidos muchos venezolanos. Entre ellos, destacan la desigualdad social, la injusticia social, el conformismo, la sumisión y la irresponsabilidad masculina. Estos conceptos se extrajeron del estudio inicial empleando la técnica de la investigación documental, para contrastarlos con los valores que proponían Clemente y los grupos feministas.

---

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> Marcela Ojeda y Marta Viaña, *op. cit.*, p. 94.

<sup>10</sup> José Antonio Mayobre. *Desde 1936 hasta 1976*, p. 292.

<sup>11</sup> Inés Quintero, *op.cit.*, p. 251.

El grado de aceptación de estos antivalores era tal que, para su época, se les consideraba "valores". Por ejemplo, aunque la sumisión era una pauta moral negativa que impedía el pleno desarrollo de la personalidad femenina, la sociedad veía con buenos ojos a la mujer que la poseía y la manifestaba en su conducta.

La injusticia y la desigualdad (social, política y económica) eran conceptos de mucho arraigo y afectaban a toda la población, pero muy especialmente a la mujer, por su implícita condición de inferioridad. De hecho, la desigualdad consistía en la distribución desequilibrada de recursos y oportunidades entre hombres y mujeres, y a su vez, entre mujeres de distintas clases sociales. Mientras que la injusticia se relacionaba con la negligencia del Estado para corregir esta situación.

El ordenamiento jurídico vigente para la época era injusto con las mujeres de todos los estratos sociales, a quienes se ubicaba en una condición desventajosa con respecto al hombre. Pero la mujer de menos recursos era la más perjudicada por este problema.

Clemente rechazaba estos antivalores, los cuales se manifestaban especialmente en la explotación de la mujer trabajadora, ya que las leyes no contemplaban iguales garantías laborales para ambos sexos. La periodista exigía reformas legales para corregir esta situación, así como disponibilidad de fuentes de trabajo para la mujer, lo cual impulsaría el desarrollo del país.

Otro antivalor relacionado con la pobreza era el conformismo. Aunque la sociedad esperaba que las mujeres se resignaran a su inferioridad social o a su condición de miseria, las mujeres pobres no aceptaban este status. Ellas se veían en la necesidad de salir a la calle a ganar dinero para mantener a la familia, así estuvieran desafiando la tradición, que les imponía quedarse en casa.

El antivalor irresponsabilidad masculina, en su dimensión jurídica y moral, se relacionaba con una situación frecuente de la época –que Clemente reseñó en muchos de sus artículos–: el incumplimiento de las obligaciones paternas y esponsalicias por parte del hombre venezolano. Esta conducta se sustentaba en la inexistencia de leyes que comprometieran al hombre a responder por sus actos: "En la distribución del dinero por ella ganada, empleado siempre en el sostenimiento y manutención de sus familiares, en oposición al hombre

siempre dispuesto a reservarse su dinero para invertirlo en su propio peculio”<sup>12</sup>.

Para Clemente, la contraparte del hombre irresponsable era la madre sola, la mujer humilde que, por fuerza de las circunstancias, actuaba con autonomía y luchaba por sobrevivir junto a sus hijos. Esta tendencia es ratificada y elogiada por el sociólogo Antonio Cova, quien la denomina “la heroificación de la madre sola”: “La famosa madre que, a punta de planchar, lavar y hacer dulcitos y empanaditas nos tornó doctores. Eso, en la mitología venezolana, es una cosa que parece una acrobacia”<sup>13</sup>.

A esta fémina no le quedaba más remedio que ser padre y madre a la vez, lo que, aunado a su papel de trabajadora y ama de casa, la convertía en un ser polifacético. Lo más admirable era el éxito que obtenía en cada una de esas tareas, sobre todo, en la crianza de hombres y mujeres productivos para el país. Con ello, demostró que era el sexo fuerte, en una sociedad donde imperaba el machismo y la subestimación de sus capacidades.

### **3.2. Valores para salir de la pobreza**

A los antivalores ya mencionados se opone una serie de conceptos que podrían denominarse “valores para salir de la pobreza”, es decir, los ideales que Clemente planteó en sus artículos feministas con miras al mejoramiento de las condiciones de vida de la sociedad venezolana en general. Éstos son: la igualdad y la justicia (política y social), y la responsabilidad legal del hombre.

De los valores promovidos por Clemente, la igualdad es el que mejor ilustra el planteamiento inicial de este ensayo: cómo una periodista de estrato pudiente se deslastró de los prejuicios de su clase, a fin de reclamar mejoras para sus congéneres de menores recursos, con las que se sentía identificada en su condición de mujer.

---

<sup>12</sup> Carmen Clemente Travieso: “Llamamiento de Unidad a la Mujer”. 14 de diciembre de 1941.

<sup>13</sup> Grisel Flores Mejías y Ana García Julio. *Carmen Clemente Travieso: defensora de los derechos de la mujer*. P. 70.

Para la autora, el problema de la desigualdad social se traducía en desigualdad de los sexos. Por ello, invitaba a las mujeres de todas las clases a hacer un frente común que acabara con la discriminación masculina. Su anhelo de igualdad se concretaba en reclamos específicos como la equidad en el acceso a la educación, las mejoras en el sector de la salud y la asistencia social y la introducción de principios legales como “igual trabajo, igual salario”, que beneficiaran especialmente a la mujer obrera.

Conviene resaltar que la periodista no hacía distinciones entre las mujeres de distintas clases sociales o posiciones políticas: en su opinión, las demandas relacionadas con los problemas femeninos eran comunes a todas. Este desplazamiento de las reivindicaciones de clase por las de género resulta singular, considerando la influencia que la ideología comunista ejercía en las ideas de la autora.

Pero Clemente no abandonó jamás sus principios izquierdistas. Prueba de ello es la exigencia reiterada de beneficios para la mujer trabajadora, campesina, y artesana; esto es, el proletariado, elemento esencial de la teoría marxista<sup>14</sup>.

Otro de los valores promovidos por Clemente era la justicia política. La autora le exigía a los legisladores que incorporaran los derechos femeninos –civiles, económicos, laborales y políticos– a los instrumentos legales vigentes, empezando por la Constitución.

Este concepto estaba muy relacionado con la justicia social, noción característica del comunismo, y que también formaba parte del ideal democrático que otras tendencias políticas perseguían para el momento. Clemente hizo hincapié en el doble reconocimiento legal de las obreras, a quienes debían otorgársele sus derechos como mujeres y como trabajadoras. Además, creía conveniente la implantación de un sistema de protección estatal para el niño y para la madre de menores recursos.

A juicio de la periodista, la instauración de la justicia redundaría en beneficio de toda la sociedad venezolana. En cierto modo, la totalidad de los valores fomentados a través de sus textos se encaminaba hacia el logro de esa meta.

---

<sup>14</sup> Helmut Shoek. *Diccionario de Sociología*, 582.

Clemente también pedía soluciones legales para el problema de la irresponsabilidad masculina y los hijos engendrados fuera del matrimonio, es decir, demandaba la responsabilidad legal del hombre. La autora opinaba que el hombre y la mujer debían compartir las obligaciones familiares a igual título. Al contribuir con el sostenimiento de sus hijos, el hombre aliviaría la carga económica y moral de la madre humilde, soltera o abandonada.

### **3.3. Valores de la mujer pobre**

A través de sus artículos, Clemente no sólo promovió valores para mejorar las condiciones de la sociedad: además, transmitió contenidos individuales que eran inherentes a la mujer humilde. Aunque la periodista nunca los enunció como tales, estos conceptos podrían denominarse valores de la mujer pobre, bien porque la caracterizaban, o porque no los poseía, y Clemente deseaba que los adquiriese para superarse. La mayoría de estos valores tienen una connotación altamente feminista, por lo cual rompieron con la visión tradicional de la mujer sumisa y decorativa.

El retrato de la mujer pobre que Clemente dibujó –a través de los rasgos mencionados en el apartado “Los ámbitos y las rutinas”– se basaba en los principios de bondad, humildad, independencia, perseverancia, trabajo doméstico y profesional.

La bondad es un contenido moral que la tradición ha asociado a la madre venezolana y Clemente reiteraba esta asociación en sus textos. Aunque era feminista y promovía la emancipación de la mujer-esclava-del-hogar, Clemente elogiaba a la madre pobre, abnegada y sola, quien hacía enormes sacrificios para sacar adelante a sus hijos.

Uno de los rasgos más destacados de la mujer pobre era la independencia, principalmente en el caso de aquellas féminas que no se amilanaban al verse solas e intentaban salir adelante por su propio esfuerzo. Muchas de estas mujeres no eran independientes por su voluntad, sino por la ausencia de un padre, hermano o esposo al cual debieran obediencia.

Clemente no promovió el valor trabajo doméstico en sus textos, debido a que, tradicionalmente, la mujer se había desempeñado en el hogar. Más bien, la periodista centró su atención en un ámbito en el

que la mujer no había incursionado: el laboral. Es decir, la autora no renegó de los quehaceres domésticos, sino que se preocupó porque éste y otros valores se ajustaran a las circunstancias que atravesaba Venezuela.

Una de las características que Clemente destacaba de la mujer trabajadora era la perseverancia, debido a que laboraba día y noche para mantener su hogar. Este valor estaba estrechamente vinculado al trabajo profesional<sup>15</sup>, el cual se refiere a la actividad productiva que se desempeñaba en la calle. Es el atributo por excelencia de la mujer obrera, que no lo piensa dos veces para salir a ganarse la vida.

Es nuestro principal deber despertar a estas compañeras a la lucha, porque la ignorancia, el fanatismo y la miseria en que se encuentran sumergidas, hace de ellas seres inconscientes, no sólo de sus deberes sino de la fuerza poderosa que involucra su trabajo, cuando éste se realiza de una manera organizada y puede servir de fuente propulsora para la prosperidad del país y de bienestar para ellas mismas y para sus hijos<sup>16</sup>.

Clemente fomentó este valor porque, en su opinión, las mujeres de todas las clases sociales debían procurarles el sustento a su familia, aun cuando contaran con la contribución del hombre.

En sus artículos, la autora plasma la imagen de una mujer que

ha emprendido ella misma la campaña de su propia liberación (...) obteniendo su libertad económica por medio del trabajo, no solamente en fábricas y talleres, sino en oficinas, clínicas, hospitales, etc., donde ha demostrado hasta la saciedad una eficiente colaboración con el hombre<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> En el estudio original, esta categoría abarcó a las mujeres que ejercían profesiones universitarias, así como a aquéllas que ejercían oficios sin respaldo académico. Tal es el caso de las obreras sin estudios a las que Clemente se refería en sus artículos.

<sup>16</sup> Carmen Clemente Travieso: "Nuestra mujer trabajadora" En: *Aquí está*, 3 de marzo de 1943.

<sup>17</sup> Carmen Clemente Travieso: "La mujer venezolana y su liberación económica", 31 de mayo de 1939.

Pero la mujer pobre no sale a trabajar por un mero afán de liberación feminista, de competencia o de subversión de las reglas de juego tradicionales: lo hace por necesidad.

### **3.4. Valores para salir de la miseria**

En este apartado se incluyen algunos valores individuales que, a juicio de Clemente, la mujer pobre venezolana debía desarrollar para salir de la miseria: ambición de realizarse, educación, orden, responsabilidad política y cultura cívica.

En cuanto al primero, la autora deploraba que las mujeres –en general– no tuviesen anhelo de superación, carencia que era mucho más evidente en los sectores de escasos recursos. De acuerdo con el retrato esbozado por Clemente, la autorrealización estaba lejos de las prioridades y las posibilidades de la mujer pobre ya que su mayor preocupación era la supervivencia: trabajar para mantener la casa y darle de comer a su familia, a veces sin ninguna clase de apoyo emocional o monetario.

Clemente fomentaba este ideal con especial énfasis en las mujeres de la provincia, quienes, a su juicio, necesitaban mejores condiciones de vida. Entre 1936 y 1948 una mujer “de provincia” era aquella que vivía en un humilde pueblo del interior, donde los problemas de salud, educación y trabajo comunes en las ciudades se presentaban con mayor gravedad.

No hemos perdido totalmente la esperanza de que algún día renazca y se arraigue en nuestra mujer de provincia, el anhelo de superación cultural, y hemos esperado pacientemente que llegue ese día para irrumpir entre nuestras mujeres del interior y prestarles toda nuestra ayuda en el logro de su superación cultural y de una mayor penetración de sus propios problemas<sup>18</sup>.

La educación estaba muy relacionada con la ambición de realizarse y era otro de los valores ausentes en la mujer pobre venezolana. Para

---

<sup>18</sup> Carmen Clemente Travieso: “La ACF y la Federación de Centros Culturales Benéficos y Artísticos”. En: *Ahora*, 1 de febrero de 1942.

1936, los estudiantes sólo constituían el 8,5 por ciento de la población total del país<sup>19</sup>. Esta cifra –sumada a las restricciones patriarcales de la sociedad de la época– permite inferir que el porcentaje de mujeres con acceso al sistema educativo era reducido, sobre todo en las clases pobres.

Debido a que Clemente conocía las dificultades educativas que enfrentaban las mujeres humildes, hacía llamados a sus congéneres de mayor estatus económico para que las ayudaran a prepararse. La periodista estaba segura de que esa formación redundaría en una mejor calidad de vida para ellas y sus familias.

Asimismo, Clemente se declaraba enemiga acérrima del “oscurantismo” impuesto por la tradición, al promover diversas modalidades de formación para las mujeres de todas las clases sociales: educación para el trabajo, puericultura, educación sexual y cultura cívica.

El valor orden era uno de los más invocados por Clemente, quien criticaba la dispersión y desorientación de las mujeres trabajadoras. Constantemente, las llamaba a organizarse en grupos comunitarios, asociaciones femeninas y sindicatos, para que lograran “sus pequeñas reivindicaciones de barrio”, como ella las denominaba. De igual modo, las invitaba a luchar por el reconocimiento de los derechos de su género y la negociación de condiciones laborales más dignas como masa proletaria.

Clemente también impulsaba a la mujer del barrio y del campo a asumir su responsabilidad política, mediante su militancia en aquellos partidos que pudieran dar respuesta a sus problemas más urgentes. Sin embargo, la autora sabía que estas mujeres no tenían conciencia de esa responsabilidad, es decir, carecían del valor de cultura cívica. Las venezolanas más humildes permanecían relegadas en su cotidianidad precaria y necesitaban que las incorporaran a la vida política del país, haciéndoles ver que tenían derechos y deberes por los cuales luchar.

Por último, la periodista destacó un valor poco común en su época: el orgullo de ser mujer. En los textos de Clemente, el orgullo femenino

---

<sup>19</sup> José Antonio Mayobre, *loc. cit.*

contrasta con la connotación negativa que solía dársele a ese término: hace referencia al desarrollo de la autoestima de la mujer y a la valoración de la feminidad como un modo de pensar, de obrar, de ser, por parte de la sociedad. La mujer de escasos recursos carecía de estima hacia sí misma, puesto que era víctima de su pareja, de las circunstancias y de la sociedad. En la medida en que ella reconociera su propio valor, se consideraría digna de mejorar su nivel de vida.

Clemente anhelaba que las mujeres pobres desarrollaran su autoestima, en la misma medida que la educación y la ambición de realizarse. Sin embargo, esta situación sólo era un ideal de la autora y sus compañeras feministas, porque la realidad social venezolana hacía muy difícil la concreción de los valores antes expuestos. Lo cierto es que la mujer estaba sometida a una serie de condicionamientos –conductas, principios, prejuicios– negativos sobre su género, los cuales tenían un gran arraigo en la cultura del venezolano.

Los escritos analizados reflejan el combate entre los antivalores tradicionales de la pobreza y una serie de nuevos valores, que eran o debían ser encarnados por las venezolanas de los estratos más bajos. Valores emblemáticos de la lucha por superar las diversas formas de explotación, las inequidades y la desidia que ocasionaban la pobreza.

## **Conclusión**

La imagen de la mujer pobre que presentaba Carmen Clemente Travieso en sus artículos era la de un ser sometido, vejado y abandonado por el marido, agobiado por las múltiples tareas del trabajo y del hogar. La periodista describió a esta mujer como “la víctima de todas las opresiones” (maritales, económicas, políticas y jurídicas). Las venezolanas más humildes desempeñaban este papel oscilando entre el conformismo y el anhelo de superación.

La mujer que Clemente representaba en sus textos era “pobre pero honrada”. Aunque mostraba a la fémina humilde en calidad de víctima, no la consideraba una persona carente de iniciativa. Este personaje parecía resignado a su pobreza, y sin embargo, salía a la calle diariamente para trabajar y obtener el sustento de su familia. Clemente lo delineó como un ser valiente, decidido, de voluntad fuerte y con gran

sentido de la responsabilidad, en contraste con el padre desaparecido, figura típica en todos los estratos de esta sociedad.

Tal como se dijo en párrafos anteriores, la mujer pobre de Clemente era, en esencia, la obrera, la campesina. En estas figuras trabajadoras, que desafiaban las rígidas convenciones sociales por necesidad, Clemente veía un ejemplo ideal para la liberación de sus congéneres de mayores recursos, quienes también permanecían sujetas a la tutela masculina e inactivas, vegetando en sus casas.

Vista en retrospectiva, la madre trabajadora fue uno de los pilares fundamentales para la construcción de la Venezuela urbana a mediados del siglo XX. En este sentido, la imagen transmitida a través de los escritos de Clemente es positiva, honrosa, dignificante.

Si bien la autora hacía aparecer a la mujer humilde como una víctima de las circunstancias, no la denigraba ni la comparaba con sus congéneres de otras clases. La situaba en su propio medio, reconociendo su valía como ser humano, fuerza laboral y centro de su familia. También exponía sus carencias materiales y morales con miras a solventarlas.

Cabe destacar que la autora nunca culpó a la mujer pobre de sus defectos (por ejemplo, su falta de instrucción). Más bien, era indulgente con ella; por su tesón, la consideraba merecedora de más y mejores oportunidades. En contraste, se mostraba severa con el Estado y la sociedad venezolana, a los que fustigaba por su indolencia, pues la miseria de las obreras y sus hijos formaba parte de los grandes problemas del país.

Clemente reclamó atención para este estrato ignorado, haciéndolo visible en una época en que la agenda de los diarios se orientaba hacia los intereses de los estratos económicos superiores. El hecho de que haya usado la prensa para transmitir sus valores denota el conocimiento que la autora tenía sobre el poder de ese medio de comunicación. Además, expresa la voluntad de compartir sus anhelos de mejoramiento personal y social con sus lectores, en especial, con los de sexo femenino.

Poco a poco –y gracias a esta labor periodística constante–, la sociedad fue volcándose hacia esa gran cantidad de mujeres asediadas por la desigualdad económica y la injusticia social, y adquirió una mayor conciencia de sus necesidades, sin que ello implicara la

implementación de soluciones efectivas. La prueba es que la pobreza aún existe en Venezuela, se ha agudizado, y hay madres pobres y solas por doquier.

A juzgar por los datos objetivos del contexto histórico –y dejando a un lado las peculiaridades del estilo redaccional de Clemente–, el perfil de la mujer pobre ofrecido por la periodista acusa una gran verosimilitud. Pero, ¿qué vigencia tiene esa imagen bosquejada en la prensa de los años treinta y cuarenta, sobre todo, luego del advenimiento de medios como la radio y la TV? ¿Actualmente se exhibe a la mujer humilde como un ser digno, hacendoso, tenaz? Las pantallas de televisión continúan mostrándola cargada de hijos, sola, subempleada o desempleada, maltratada por el marido, lidiando con un medio hostil, como los son las barriadas en las que vive.

Clemente no ocultaba la molestia que le producía la actitud de indiferencia asumida por los venezolanos ante estos problemas, aunque los afectaba a casi todos por igual. “Nos duele pero nada hacemos”, era una de las frases más empleadas por Clemente para hacer un llamado a los lectores respecto a la situación de pobreza que agobiaba a la mujer.

Si bien Clemente hizo sus denuncias hace más de sesenta años, algunas de ellas no han perdido su vigencia. Por el contrario: si tan sólo se colocase la fecha de hoy en cualquiera de sus artículos, el parecido con la realidad presente dejaría atónito al lector. La inacción característica del venezolano frente a sus problemas, que tanto criticaba Clemente, es un defecto cultural que aún está por superarse.

A mediados del siglo XX, Venezuela estaba ávida de soluciones inmediatas para las mujeres en estado de pobreza y para ello contaba con una periodista que se atrevía a dar respuestas con visión de futuro. Pero la mayoría de los gobernantes y los sectores con poder de decisión se hacían los ciegos ante esas exigencias.

Por otra parte, Clemente da a entender que la mujer pobre es un ser indefenso e ignorante –al respecto, habla constantemente de “despertar su conciencia” para su progreso personal y la conquista de sus derechos. ¿Esta visión podría calificarse también de indulgente? ¿O es, más bien, realista? La autora afirmaba que las madres obreras,

solteras y maltratadas eran un producto de sus circunstancias, eximiéndolas de cualquier posibilidad de culpa acerca de su situación.

Ello no significa que Clemente fuese subjetiva o poco crítica: simplemente, revela que siempre estuvo al lado de la mujer de clase trabajadora, a quien veía como la antítesis del capitalismo y el patriarcado. Éstos eran los enemigos a los que oponía sus férreos principios políticos.

En la vida de Clemente, las ideas y los hechos fueron configurándose de tal manera que la periodista pasó de ser un modelo burgués –con todas las comodidades e indiferencia que ello implica– a una incansable luchadora social, plenamente identificada con las masas populares –por su filiación comunista– y con las mujeres –por su activismo feminista. No es de extrañar que, de los muchos caracteres que configuraban el vasto tapiz de la vida nacional entre los años treinta y cuarenta, su consentida, su personaje más reivindicado y por el que más abogó fuera la mujer humilde. Ella sintetizaba la doble aspiración de Clemente: el reconocimiento de las obreras como clase y como género, su inclusión en la sociedad y su acceso igualitario al poder.

Clemente no se limitaba a criticar la situación de pobreza en la que vivía la mujer, sino que también planteaba soluciones y las ponía en práctica. A tal fin, trabajó arduamente en la Casa de la Obrera, diseñando y dirigiendo programas sociales de formación para las mujeres de escasos recursos. Y a través de su pluma, exigió a las autoridades que implantaran sistemas similares con alcance nacional.

Su actuación política era genuina, ya que no estaba motivada por su ganancia particular, sino por el bienestar colectivo de sus congéneres. Quizás este “interés de grupo” era lo que le hacía pensar que el mejoramiento de la calidad de vida de la venezolana pobre redundaría directamente en el progreso del país.

La periodista le daba un papel protagónico a esa madre, abuela, tía o hermana de escasos recursos, ya que si ellas contaban con educación, trabajo, salud y alimentación, sus hijos se convertirían en adultos productivos para la Venezuela de los años subsiguientes.

Otra consideración que plantea este ensayo se relaciona con el legado axiológico que Clemente y sus compañeras feministas le

hicieron a las clases desposeídas. ¿Las mujeres pobres de las generaciones posteriores a Clemente adquirieron los valores que ella proponía en la prensa para su desarrollo cabal como individuos, y el mejoramiento de su estatus? ¿Les sirvió de algo internalizar esos valores? Porque la mujer humilde de hoy quizá ya no es la analfabeta de ayer: ha logrado algún nivel de educación, por modesto que sea. Su hábitat tradicional es el barrio, pero también hay féminas de escasos recursos en zonas urbanizadas, en las que se hace patente –aunque en menor medida– la deficiencia de los servicios básicos.

Clemente echaba en falta el civismo femenino en las clases bajas. Actualmente, es posible que existan más luchadoras y líderes comunitarias, y que las mujeres humildes ejerzan su derecho al voto. No obstante, habría que determinar si se vota con plena conciencia y en función de las necesidades más urgentes, como deseaba la periodista.

En último término, cabría preguntarse si estos cambios de actitud han sido registrados por la prensa y los otros medios de comunicación. La reflexión es pertinente para comprender el desarrollo histórico de la imagen periodística de la mujer pobre venezolana a lo largo de estos sesenta años, a fin de determinar si la idea que los lectores se han formado sobre esta figura se corresponde con la realidad nacional, o ha sido tergiversada en los procesos mediáticos.

## Referencias

### Fuentes Primarias

Clemente Travieso, Carmen. "La mujer venezolana y su liberación económica", 31 de mayo de 1939". Extraído de la Caja 8 y 10, libro 8 y 10, titulado *Reportajes* (1938-1946), p. 48, del archivo físico de la autora ubicado en el CIC-UCAB.

———: "Valoricemos a la mujer". En: *Ahora*, 31 de julio de 1939. Tomado de los anexos del Trabajo de Grado de: Ojeda, Marcela y Marta Viaña. *Vida y obra de una pionera del periodismo. Carmen Clemente Travieso: acción, pasión y compromiso*. Caracas: Escuela de Comunicación Social de la UCAB. 1994.

- \_\_\_\_\_ : "Las reivindicaciones de la madre venezolana". En: *Ahora*, 2 de enero de 1940. Extraído de la Caja 8 y 10, libro 8 y 10, titulado *Reportajes (1938-1946)*, pp. 20-21, del archivo físico de la autora ubicado en el CIC-UCAB.
- \_\_\_\_\_ : "Llamamiento de Unidad a la Mujer Obrera", 14 de diciembre de 1941. Extraído de la Caja 8 y 10, libro 8 y 10, titulado *Reportajes (1938-1946)*, p. 91, del archivo físico de la autora ubicado en el CIC-UCAB.
- \_\_\_\_\_ : "La ACF y la Federación de Centros Culturales Benéficos y Artísticos". En: *Ahora*, 1 de febrero de 1942. Extraído de la Caja 8 y 10, libro 8 y 10, titulado *Reportajes (1938-1946)*, p. 103, del archivo físico de la autora ubicado en el CIC-UCAB.
- \_\_\_\_\_ : (1943, marzo 3). "Nuestra mujer trabajadora". En: *Aquí*, 3 de marzo de 1943. Extraído de la Caja 8 y 10, libro 8 y 10, titulado *Reportajes (1938-1946)*, p. 133, del archivo físico de la autora ubicado en el CIC-UCAB.
- \_\_\_\_\_ : "¿Qué es lo que deseamos las mujeres?" En: *Hoy*, 5 de diciembre de 1944, p. 4. Extraído de la Caja 15, libro 15a, titulado *Reportajes (1944-1948)*, p. 33, del archivo físico de Carmen Clemente Travieso ubicado en el CIC-UCAB.

### Fuentes Secundarias

- Flores, Grisel y García, Ana. *Carmen Clemente Travieso: defensora de los derechos de la mujer*. Caracas: Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, 2003.
- Mayobre, José Antonio. "Desde 1936 hasta el año 1976". En: *Política y economía en Venezuela. 1810-1991*. Caracas, Fundación John Boulton, 1992, pp 273-292.
- Ojeda, Marcela y Marta Viaña. *Vida y obra de una pionera del periodismo. Carmen Clemente Travieso: acción, pasión y compromiso*. Caracas: Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, 1994.
- Quintero, Inés: "Itinerarios de la mujer o el 50 por ciento que se hace mitad". En: *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios*, libro 1. Caracas: Fundación Polar, 2000, pp. 245-271.

Grisel Flores Mejias/Ana García Julio

Shoek, Helmut. *Diccionario de Sociología*. Barcelona (España): Editorial Herder, 1973.

# Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas

Leopoldo Tablante

## Resumen

Este trabajo se propone explicar las nociones de representación social y de representación mediática. Se divide en dos partes: una dedicada al concepto de representaciones sociales y otra que se concentra en el concepto de representaciones mediáticas. Se comienza por enumerar a cuatro autores, Wilhelm Wundt, George Herbert Mead, Émile Durkheim y Gustave Le Bon, predecesores de las teorías de las representaciones sociales –a los que comentamos muy sumariamente– para pasar a definir las representaciones sociales de acuerdo con Serge Moscovici. Se hace énfasis en la importancia fundamental de la imagen en la representación, pasando por sus procesos formadores, la objetivación y el anclaje, y enumerando los tres sistemas de comunicación a través de los cuales las representaciones sociales pueden formarse o reforzarse: la difusión, la propagación y la propaganda. Estos tres sistemas de comunicación, contemplados en el *corpus* teórico de Moscovici, permiten hacer la transición hacia el concepto de representaciones mediáticas, elaborado por Sary Calonge Cole. De la representación mediática se distinguen dos dimensiones, una cognitiva y otra pragmática. La primera tiene que ver con las operaciones internas, tanto del sujeto como del medio, que posibilitan la articulación de signos mediáticos que muestran la realidad y la interpretación por parte del sujeto de los aspectos de la realidad mostrados

por los medios. La segunda se refiere a las condiciones en que los medios de comunicación social transmiten sus representaciones y al vínculo dinámico existente entre sociedad y medios de comunicación.

Palabras clave: medios de comunicación social; representaciones mediáticas; representaciones sociales.

#### Abstract

The goal of this paper is to explain the notions of social representation and media representation. It is divided in two parts: the first one deals with the notion of social representation; the second one with the concept of media representation. It starts by commenting four authors, Wilhelm Wundt, George Herbert Mead, Émile Durkheim, and Gustave Le Bon, considered predecessors of Serge Moscovici's theory of social representation. It stresses the importance of image in the representation, studying its processes of objectivation and anchorage, and enumerating the three communication systems involved in forming or strengthening social representations: diffusion, propagation, and propaganda. These three communication systems, rooted in Moscovici's theory, allow to make a transition towards the concept of media representation, elaborated by Sary Calonge Cole. From media representation two dimensions are distinguished: one cognitive and other pragmatic. The first one is linked with the internal operations, both of the individual and the medium, making the articulation of media signs possible. Media signs show reality and allow the receiver to interpret the reality aspects offered by the media. The second one refers to the environment where media expose their representations and to the dynamic connection existing between society and media.

Keywords: media; media representations; social representations.

#### Résumé

Le but de ce travail est d'expliquer les notions de représentation sociale et de représentation médiatique. Il est divisé en deux parties: la première est consacrée au concept de représentation sociale et la seconde au concept de représentation médiatique. On commence par énumérer quatre auteurs, Wilhelm Wundt, George Herbert Mead, Émile Durkheim et Gustave Le Bon, considérés comme les prédécesseurs de la théorie de la représentation sociale. On définit ensuite la notion de représentation sociale de Serge Moscovici. On met l'accent sur l'importance fondamentale de l'image dans la représentation, en passant par ses procès de formation, l'objectivation et l'ancrage, et en énumérant les trois systèmes de communication au moyens desquels les représentations sociales peuvent tantôt naître, tantôt se

renforcer: la diffusion, la propagation et la propagande. Ces trois systèmes de communication, faisant partie du *corpus* théorique de Moscovici, permettent de faire la transition vers la notion de représentation médiatique, élaborée par Sary Calonge Cole. De la représentation médiatique on distingue deux dimensions, l'une cognitive et l'autre pragmatique. La première se rattache aux opérations internes, aussi bien du sujet que du média, rendant ainsi possible l'articulation des signes médiatiques qui montrent la réalité et l'interprétation par le sujet des aspects de la réalité montrés par les médias. La seconde concerne les conditions dans lesquelles les médias transmettent leurs représentations et le lien dynamique existant entre société et médias.

Mots clés: médias; représentations médiatiques; représentations sociales.

La televisión es un medio masivo que ha invadido nuestro espacio personal y que se ha convertido en nuestra principal y más inmediata fuente de información y entretenimiento. Su estrategia para conquistar el interés colectivo –ligada a su naturaleza técnica y a sus procesos sociales de producción– ha sido despojar de matices los aspectos de la realidad mostrada con el fin de simplificar el proceso de decodificación del receptor. Por otra parte, la televisión ha fomentado esta simplificación inscribiendo explícitamente sus contenidos en modos de vida aislables en el conjunto social.

La imagen televisiva tiene la particularidad de develar la apariencia de objetos existentes en el mundo real. Como signo icónico, ella mantiene una relación de semejanza con sus referentes, y justamente en la semejanza que la imagen televisiva mantiene con sus referentes es donde se funda, a efecto de sus receptores, la verosimilitud de los contenidos televisivos. La imagen televisiva comienza por denotar las características de los objetos a los que recurre, pero siempre connotará de acuerdo con las condiciones sociales y circunstancias contingentes de su grupo de receptores. En definitiva, la televisión muestra la realidad a través de representaciones mediáticas que, consumidas en su intimidad por los receptores, les permiten reconfigurar una realidad simbólica, sujeta a ser transformada en representación social. Este trabajo se propone justamente explicar las nociones de representación social y de representación mediática. Lo dividimos en dos partes: una dedicada al concepto de representaciones sociales y otra que se concentra en el concepto de representaciones mediáticas. Comenzamos por enumerar a cuatro autores, Wilhelm Wundt, George Herbert Mead, Émile

Durkheim y Gustave Le Bon, predecesores de la teorías de la representaciones sociales –a los que comentamos muy sumariamente– para pasar a definir las representaciones sociales de acuerdo con Serge Moscovici. Hacemos énfasis en la importancia fundamental de la imagen en la representación, pasando por sus procesos formadores, la objetivación y el anclaje, y enumerando los tres sistemas de comunicación a través de los cuales las representaciones sociales pueden formarse o reforzarse: la difusión, la propagación y la propaganda. Estos tres sistemas de comunicación, contemplados en el *corpus* teórico de Moscovici, nos permiten hacer la transición hacia el concepto de representaciones mediáticas, elaborado por Sary Calonge Cole. De la representación mediática se distinguen dos dimensiones, una cognitiva y otra pragmática. La primera tiene que ver con las operaciones internas, tanto del sujeto como del medio, que posibilitan la articulación de signos mediáticos que muestran la realidad y la interpretación por parte del sujeto de los aspectos de la realidad mostrados por los medios. La segunda se refiere a las condiciones en que los medios de comunicación social transmiten sus representaciones y al vínculo dinámico existente entre sociedad y medios de comunicación.

## **1. La teoría de las representaciones sociales**

### **1.1. Antecedentes**

La teoría de las representaciones sociales cuenta con antecedentes, entre los que cabe destacar autores como Wilhelm Wundt, George Herbert Mead, Émile Durkheim y Gustave LeBon. Cada uno de ellos tiene un peso más o menos importante, más o menos directo, en la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Proponemos ir enumerando los aportes de cada uno de estos autores para acercarnos poco a poco a las elaboraciones del propio Moscovici.

#### **1.1.1 Wilhelm Wundt**

Se considera a Wilhelm Wundt (1832-1920), autor de un vasto trabajo sobre *Völkerpsychologie* o “psicología de los pueblos” –consignado en diez volúmenes que suman más de cincuenta y tres mil páginas–, el precursor de la teoría de las representaciones sociales.

Este rol de precursor se justifica por varias razones. En primer lugar, Wundt afirma la existencia de un espíritu colectivo que envuelve y trasciende las diversas unidades grupales que coinciden en un pueblo. El objetivo de su programa de investigación, como él mismo lo explica, consiste en

mostrar los motivos psicológicos esenciales por los que se ha formado de lo originario lo posterior, de lo primitivo lo más perfecto, en parte bajo la violencia de las condiciones exteriores de la vida, en parte en virtud de la propia fuerza creadora del hombre<sup>1</sup>.

Su método es cronológico y pretende verificar la existencia de diversas "edades" en la conformación de la psicología colectiva. Wundt evita sin embargo hablar de eras herméticamente separadas las unas de las otras, lo que impediría apreciar las gradaciones existentes entre esas diversas edades psicológicas. Para ello emplea el término de "representación", que dentro de su teoría designa un punto de referencia característico que engloba

sentimientos y motivos de la conducta, en torno de los cuales pueden ser agrupados los fenómenos, los cuales deben hacerse resaltar como motivos centrales a fin de obtener una división conveniente en períodos de los fenómenos de la psicología de los pueblos<sup>2</sup>.

Vemos que para Wundt "representación" funciona como una noción que agrupa fenómenos que caracterizan los estadios de evolución de la psicología colectiva en un momento específico de su historia. Ahora bien, ¿cómo se manifiestan para Wundt esas representaciones que fijan etapas en la psicología colectiva?

Responder esta pregunta nos hace llegar a la segunda razón que justifica la importancia de Wundt en la configuración de los conocimientos que condujeron a la formulación de la teoría de las repre-

---

<sup>1</sup> Wilhelm Wundt. *Elemento de psicología de los pueblos. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad*, citado por Francisco Javier Tirado: "La vigencia de Wundt". En: *Atenea Digital*, n. 3, primavera de 2003. [Consulta: 05/05/2004]. [www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n3a7.pdf](http://www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n3a7.pdf), p. 7.

<sup>2</sup> *Idem.*, pp. 5-6.

sentaciones sociales. La palabra *Völkerpsychologie* constituía un neologismo para la época en que Wundt elaboró sus reflexiones. Ese neologismo poseía no obstante dos acepciones distintas. La primera se relacionaba con un

conjunto de consideraciones psicológico-etnográficas referentes a las cualidades intelectuales, morales y otras de orden psíquico de los pueblos en el respecto de las relaciones que guardan entre sí, y con el espíritu de la política, el arte y la literatura. Tratábase igualmente de una caracterología de los pueblos actuales y de otros pueblos cultos, como el francés, el inglés, el alemán, el americano, etc.<sup>3</sup>.

Es decir, la psicología de un pueblo es un asunto de expresión que se constata a través de los productos simbólicos producidos tanto por las instituciones, los ritos sociales y las creaciones de orden estético de una sociedad dada. La psicología de un pueblo igualaría a una colectividad en los límites de una cultura. Por ello, al final de esta reflexión, Wundt señala que las psicologías de los diferentes pueblos ensamblan una caracterología dentro de la cual diferentes pueblos toman distancia entre sí, siendo su punto de referencia sus diferencias culturales, que develan su psicología y aclaran la de los demás. Como la psicología de un pueblo es un fenómeno de expresión, puede decirse que ésta puede ser considerada un problema de comunicación.

La segunda acepción que Wundt le da al término psicología del pueblo se inclina aún más hacia el terreno de la comunicación. Los precursores de este campo de estudio fueron un filósofo, Moritz Lazarus, y un lingüista (o, más bien, filósofo de la lingüística), Heymann Steinthal, además de la *Revista de psicología de los pueblos y de filología*, publicada a partir del año 1800. Sobre el último de los dos autores mencionados valdría hacer una breve digresión.

Heymann Steinthal fue un filósofo preocupado por descubrir leyes de asociación entre pensamiento y lenguaje evitando la generalización –típica del siglo diecinueve– que afirmaba, con carencia de pruebas

---

<sup>3</sup> *Idem.*, pp. 2-3.

empíricas, que el lenguaje era la materialización del pensamiento. La prudencia de Steinthal puede ser considerada como influencia del psicólogo alemán Johann Friedrich Herbart, quien distinguió entre lógica (ética intelectual que regula la "corrección" del pensamiento) y psicología (ciencia que rebasa con creces lo que a principios del siglo diecinueve todavía se definía como "facultad del ánimo" y que tiene en realidad que ver con procesos cognitivos, investigados rigurosamente desde finales del siglo diecinueve)<sup>4</sup>. La lógica individual permite discriminar entre representaciones pertinentes, forjadas por las culturas de las sociedades, y la integra a los procesos mentales de los individuos.

Puesto que los procesos cognitivos requieren de un medio, natural y/o cultural, que proporcione representaciones, Wundt, mencionando la *Revista de psicología de los pueblos y de filología*, así como el trabajo de Lazarus y Steinthal, afirma que

todos los fenómenos de los que se ocupan las ciencias psíquicas son [...] producto de la colectividad (*Völksgemeinschaft*), así el lenguaje no es obra casual de un individuo, sino del pueblo que lo ha creado, y hay, en general, tantas lenguas distintas cuantos pueblos originariamente existen<sup>5</sup>.

Es decir, la psique de los pueblos está compuesta a su vez por unidades representativas de origen social que se manifiestan ulteriormente por el lenguaje, por las instituciones y por las creaciones estéticas de esos pueblos. La acumulación de esas unidades representativas se da por medio de un proceso gradual que el autor, mencionando el Estado y la religión, describe en estos términos:

El Estado nacional y la religión nacional no constituyen límite duradero para el esfuerzo del espíritu humano; las asociaciones

---

<sup>4</sup> A este respecto ver Campogiani, Marco. *L'elemento logico del linguaggio. Grammatica e logica nella riflessione filosofica da Hegel a Steinthal* (VII capitolo Steinthal: per una filosofia della linguistica). [Consulta 22/06/2004] [http://utenti.lycos.it/marco\\_campogiani/Dottorato/Steinth.htm](http://utenti.lycos.it/marco_campogiani/Dottorato/Steinth.htm).

<sup>5</sup> Wilhelm Wundt, *op.cit.*, citado por Francisco Javier Tirado, *op.cit.*, p. 3.

nacionales se convierten en humanas. Así comienza una evolución en la que nos hallamos todavía. Se puede por esto designar también como transitoria. Solamente podemos hablar hoy de una evolución hacia la humanidad, no de la humanidad<sup>6</sup>.

Subyace una especie de evolucionismo simbólico –herencia de Charles Darwin– en los razonamientos de Wundt que afirma una idea de “elevación” permanente del género humano. Esto impide hablar de un estadio definitivo en la evolución psicológica de un pueblo.

Vemos que el lenguaje desempeña un papel determinante en la manifestación de las representaciones que dan cuenta del estadio en que se encuentra la psicología de un pueblo. Este rol del lenguaje será el objeto de estudio principal de un discípulo de Wundt, el psicólogo social estadounidense George Herbert Mead, profesor en la Universidad de Chicago y fundador de la escuela llamada del “interaccionismo simbólico”.

### **1.1.2. George Herbert Mead**

Discípulo entre 1888 y 1889 de Wundt en la Universidad de Leipzig, donde se familiarizó también con las ideas del darwinismo, Geogre Herbert Mead (1863-1931) se interesó en el lenguaje como elemento determinante de la comunicación entre los seres humanos. La suya es una teoría de comunicación en el más riguroso sentido de la palabra. Desarrolló su teoría mientras dictaba sus cursos en la Universidad de Chicago –centro de la lingüística pragmática norteamericana–, y muchos textos suyos, consultables hoy en día, son ediciones ulteriores de anotaciones de clase de sus discípulos.

El pragmatismo de la Universidad de Chicago, fomentado principalmente por autores como James Hayden Tufts, John Dewey y el propio Mead, era tributario de las contribuciones previas de autores como Charles Sanders Peirce y William James. El peso de la lingüística en la Universidad de Chicago y su herencia wundtiana impulsaron a Mead en la corriente de formular un programa de investigación cuyo objetivo residía en demostrar la existencia de una inercia social que encarna

---

<sup>6</sup> *Idem.*

en representaciones significativas que tejen el lenguaje y con el que una colectividad puede interactuar simbólicamente, de donde la denominación de "interaccionismo simbólico" de su escuela.

Mead entendía esa inercia social desde una perspectiva conductista que podría esquematizarse así: nos dejamos llevar por la corriente de todas las conductas que configuran la vida social, y ese arrastre nos permite ir desarrollando un pacto tácito con los otros miembros de nuestra sociedad, pacto que se realiza en el lenguaje. Si existe comunicación es porque los miembros de un grupo social cuentan con un denominador común formado por signos lingüísticos que determinan nuestras acciones. Para explicar la evolución de ese denominador común, Mead propone el proceso de elevación del gesto al símbolo. El gesto es nuestra reacción nerviosa, activada por los estímulos exteriores que llegan a la corteza cerebral, que, a su vez, genera una orden que nos hace actuar de determinada manera. Cobramos conciencia de que el estímulo implica una reacción propia que a la larga podemos incluso prever. Esa previsión conduce a que podamos volverla una unidad abstracta y a que, siguiendo en esa línea, seamos capaces de investirla de significación. El gesto antecede al símbolo, al lenguaje: el reflejo natural es anterior a su denominación por medio de un concepto. La generalización del uso de ese concepto es lo que constituye el lenguaje socialmente compartido:

cuando [el] gesto representa la idea que hay detrás y provoca esa idea en el otro individuo, entonces tenemos un símbolo significante. Cuando el gesto llega a esa situación, se ha convertido en lo que llamamos 'lenguaje'. Es ahora un símbolo significante y representa cierto significado<sup>7</sup>.

De modo que el lenguaje, antes de representar unidades significativas superiores y asentadas por la cultura de las sociedades, representa conductas derivadas de reacciones psicológicas y físicas elementales. Mead ilustra la cuestión con este ejemplo emblemático:

---

<sup>7</sup> George Herbert Mead. *Espíritu, persona y sociedad*, p. 88.

La significación de una silla es sentarse en ella, la significación del martillo es clavar el clavo; y estas acciones pueden ser inervadas [motivadas por el sistema nervioso central], aunque no sean ejecutadas. La inervación de estos procesos en el sistema nervioso central es quizás necesaria para lo que llamamos significación<sup>8</sup>.

La inervación que se lleva a cabo en nuestro sistema nervioso central –que consiste en la emisión de una señal eferente que, ante un estímulo exterior, nos haga ejecutar una acción corporal determinada, un gesto– es intelectualizada hasta el punto de ser sintetizada en un signo lingüístico que posibilitará la comunicación convencional con nuestros semejantes.

Vemos que Mead suscribe el evolucionismo darwinista que ya habíamos notado en Wundt y que, como su maestro, afirma la sofisticación progresiva del mundo simbólico humano desde acciones y razonamientos básicos. Se destacan en la obra de Mead dos argumentos que permiten considerarlo como antecedente de la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici: el primero es que el ser humano se consume como tal a través del proceso de la comunicación; el segundo es que ese proceso de la comunicación es posible porque los hombres comparten representaciones significativas, asimiladas mentalmente, que les permiten establecer un contrato de contenidos comunes. Para nuestro autor, la comunicación entraña el intercambio de experiencias comunes, experiencias introducidas en las “cápsulas” que son los signos.

### 1.1.3. Émile Durkheim

Si bien es cierto que uno de los grandes influjos intelectuales de la obra de George Herbert Mead fue la filosofía lingüística alemana, su relación con la sociología de la escuela francesa es mucho menos patente. De hecho, su contemporáneo, Émile Durkheim (1858-1917), el sociólogo francés más importante e influyente de su tiempo, discípulo de la Escuela Normal Superior de París, no le tenía mucha fe a la psicología social<sup>9</sup>, sobre la que escribió: “La psicología social, que

---

<sup>8</sup> *Idem.*, p. 139.

<sup>9</sup> Prólogo a George Herbert Mead, *idem.*, p. 11.

debería tener por misión determinar [las leyes de la ideación colectiva], casi no es más que una palabra que designa toda suerte de generalidades, variadas e imprecisas, y sin objeto definido”<sup>10</sup>.

Independientemente de su falta de entusiasmo por la psicología social, y a pesar del rigor positivista de su teoría –evidenciado por su insistencia en objetivar los hechos sociales, considerándolos como “cosas”–, Durkheim accedió al terreno teórico de la psicología social acuñando un término que es el antecedente directo del concepto de representaciones sociales: “representaciones colectivas”. En primer lugar, Durkheim habla de un modo general de una entidad teórica que él llama “conciencia colectiva” y que señala la inmanencia de la sociedad en el individuo. El autor se expresa así:

[...] al mismo tiempo que la sociedad es trascendente con respecto a nosotros, nos es inmanente, y la experimentamos como tal. Al mismo tiempo que nos desborda, nos es interior, puesto que ella no puede vivir sino en nosotros y por nosotros. O, más bien, ella es nosotros mismos en cierto sentido, y nuestra mejor parte además<sup>11</sup>.

Es decir, como individuos, vivimos la sociedad a través de lo que un psicólogo cognitivo llamaría destrezas mediadoras. Esas destrezas, que la misma sociedad ha incorporado en nosotros (el lenguaje o los esquemas mentales con que recomponemos el mundo), nos permiten representárnosla, reconstituirla en nuestro imaginario y manifestarla.

Si la conciencia colectiva es para Durkheim la vida de la sociedad en el individuo –fenómeno de por sí bastante abstracto–, el mismo autor llama “representación” una función intelectual que nos permite interiorizar aspectos de nuestra realidad y que nos permitiría más tarde hacernos ideas sobre ella. En sus *Reglas del método sociológico*, Durkheim nos pone en guardia sobre el efecto adverso que las representaciones pueden ejercer sobre el trabajo científico. Las representaciones que un individuo pueda hacerse sobre aspectos relativos a su propia vida o, más generalmente, a la vida social, le transmiten un

---

<sup>10</sup> Émile Durkheim. *Las reglas del método sociológico*, p. 26.

<sup>11</sup> Émile Durkheim. *Sociologie et philosophie*, citado en el prólogo al libro de George Herbert Mead, *op.cit.*, p. 11.

conocimiento incompleto de la realidad al que el autor resta toda validez. Tal forma de conocimiento es no obstante indisociable de la vida social. Veremos más adelante que este señalamiento de Durkheim constituye la médula de la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici.

Hasta ahora nos hemos limitado a comentar qué entiende nuestro autor por representación y hemos podido reparar en que para él las representaciones son modos de conocimiento ingenuo desprovistos de utilidad científica. Ahora bien, ¿en qué se diferencia esa representación cuando se le agrega el epíteto “colectiva”?

Las representaciones colectivas designan para Durkheim conocimientos generales de alcance social que “manifiestan cómo se reflexiona el grupo en sus relaciones con los objetos que lo afectan”<sup>12</sup>. Es decir, la representación colectiva es un producto cognitivo elaborado por las colectividades para comprenderse con relación a los fenómenos (objetos) que se hallan fuera de ellas. Cuando Durkheim emplea el término “manifestación”, introduce la representación colectiva como un fenómeno de comunicación que puede presentarse de varias formas que expresan ideas de alcance colectivo: “Los mitos, las leyendas populares, las concepciones religiosas de toda clase, las creencias morales, etc., expresan una realidad distinta de la individual”<sup>13</sup>. Es decir, la representación colectiva –como ya habíamos visto en el caso de Wundt– se consume cuando se expresa a través del habla, de las instituciones o de las creaciones estéticas. Compartidas por los individuos en sus intercambios comunicativos, ellas constituyen las estructuras mínimas que erigen el compromiso gregario. Las representaciones de mayor fortaleza o prestigio son las que más suscriben los individuos y son las que, a la larga, pueden llegar a darle estabilidad cultural a una sociedad. De una manera más exhaustiva y concluyente, Durkheim anota que las representaciones colectivas son producto de la necesidad inherente al hombre de hacerse ideas sobre su entorno, ideas que, desde luego, están lejos del conocimiento exhaustivo y sistemático:

---

<sup>12</sup> Émile Durkheim, *op.cit.*, p. 25.

<sup>13</sup> *Idem.*, p. 26.

[...] si el detalle, si las formas concretas y particulares se nos escapan, nos representamos por lo menos los aspectos más generales de la existencia colectiva en conjunto y de una manera aproximada, y estas representaciones esquemáticas y sumarias son las que constituyen aquellas prenociones que nos sirven para los usos corrientes de la vida. No podemos ni soñar poner en duda su existencia, pues las percibimos al mismo tiempo que la nuestra. No solamente están en nosotros, sino que son un producto de experiencias repetidas, a consecuencia de la repetición y del hábito que es su consecuencia tienen una especie de ascendiente y de autoridad<sup>14</sup>.

Es decir, las representaciones colectivas, como lo serán las representaciones sociales para Serge Moscovici, son construcciones simbólicas que impregnan la psique del individuo durante su proceso de socialización. Existe, sin embargo, una diferencia entre el concepto de Durkheim y el de Moscovici: si el primero habla de sus "representaciones colectivas" como de formas que "no podemos ni soñar poner en duda", Moscovici –lo veremos en su momento– plantea sus representaciones sociales como un conjunto de conocimientos flexible que admite aportes y actualizaciones sucesivas.

#### **1.1.4. Gustave Le Bon**

La prudencia epistemológica de Durkheim contrasta con la excesiva seguridad en sí mismo de Gustave Le Bon (1841-1931). Incluso, podríamos encontrar en Le Bon la causa de la cautela de Durkheim ante la emergente psicología social, cuyos primeros resultados sustantivos comenzaban a darse a conocer entre finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte.

En los textos de Le Bon nunca dejamos de toparnos con estereotipos desconcertantes que delatan misoginia, elitismo, racismo, etnocentrismo (cultural y de clase) y segregacionismo, aparte de un sesgo liberal evidente que contribuye a restarle imparcialidad científica a su obra. Eso sí: también hay en ellos una lucidez producto de una aguda apreciación de la historia así como de su cercanía a los círculos del

---

<sup>14</sup> *Idem.*, p. 48.

poder de su época. Si bien es cierto que consideramos necesario hacer estas advertencias aquí, somos conscientes de que tales observaciones no aclaran gran cosa sobre Le Bon como predecesor de la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici.

La influencia de Le Bon sobre Moscovici es significativa. Parte importante de un estudio de este último, *La era de las multitudes*, fue producto de una revisión exhaustiva de un texto de Le Bon, *Psicología de las multitudes* (comentado a su vez por Sigmund Freud en su conocido ensayo *Psicología de las masas*). A pesar de ser *El psicoanálisis, su imagen y su público* –que no *La era de las multitudes*– el texto donde Moscovici desarrolla su teoría de las representaciones sociales, creemos sin embargo que la acepción de representación manejada por Le Bon puede vincularse con la que encontraremos más tarde en Moscovici.

¿Cómo emplea Le Bon el término de representación? Para tratar de responder esta pregunta hemos buscado referencias en dos textos, *Psicología de las multitudes* y *Las opiniones y las creencias*. Tanto en el primero como en el segundo la idea central del autor es prácticamente la misma: para convencer a una multitud, su líder debe ocuparse de afirmar, repetir y propiciar el contagio de las ideas y las creencias que juzgue conveniente para llevar a cabo su particular empresa política.

En la primera de las obras mencionadas, Le Bon expone la expresión “imaginación representativa”, que guarda semejanzas –tendremos ocasión de constatarlo– con lo que Moscovici llama “poder de la imaginación” en su concepto de representación social. Le Bon escribe: “[...] en las muchedumbres la imaginación representativa es muy poderosa, muy activa y susceptible de ser vivamente impresionada. Las imágenes evocadas en su espíritu por un personaje, un acontecimiento, un accidente, tienen casi la vivacidad de las cosas reales”<sup>15</sup>. Le Bon se refiere con esta frase al hecho de que un líder carismático, al evocar una imagen cargada de afectividad y pronunciada en términos simples y categóricos, puede hacérsela experimentar a la multitud como si se tratara de una cosa real y tangible. La imagen es el origen de la representación, que es la idea abstracta suscitada por la imagen. Le

---

<sup>15</sup> Gustave Le Bon. *Psicología de las multitudes*, p. 74.

Bon aclara su planteamiento a través del caso de la representación teatral, que, para él, es la conjunción de una puesta en escena –imagen– y un texto que hacen que el espectador recree mentalmente una situación ficticia que a su vez es capaz de suscitarle emociones.

Imagen y palabra merecen consideraciones más puntuales en *Las opiniones y las creencias*, donde Le Bon, en un esfuerzo de profundización cognitiva, define la “representación mental” como una idea derivada de sensaciones y palabras que se fijan en el espíritu<sup>16</sup> y que evocan situaciones que no forman necesariamente parte de la vida real de un individuo. En Le Bon encontramos nuevamente la idea de que la representación se realiza a través de un acto de expresión (de comunicación). En ese acto de expresión se transmiten insumos visuales u orales perceptibles por muchos individuos, insumos con los que éstos pueden figurarse y extraer emoción de una situación que no forma parte de su realidad.

La obra de Le Bon se presenta como un conjunto de verdades consumadas sobre el comportamiento de las masas, en especial cuando éstas son dirigidas según la voluntad de un líder carismático. Si bien es cierto la lucidez del autor es notable, abundan en sus razonamientos inferencias o suposiciones extraídas de la historia o de sus propias experiencias que carecen de fundamento empírico. Es de hacer notar, sin embargo, que Le Bon sigue un esquema que, si bien no ofrece siempre claves científicas sólidas para comprender la inoculación de creencias en el colectivo, sí constituye un intento de sistematización del pensamiento en el sentido de la búsqueda de razones que expliquen el funcionamiento de la psique colectiva. Esta preocupación lo une con Serge Moscovici, quien, por medio de la formulación del concepto de representación social, se aventuró justamente a indagar cómo los individuos reunidos en sociedad forjan

---

<sup>16</sup> Gustave Le Bon. *Les opinions et les croyances. Genèse, évolution*, p. 90. Traducción del autor siguiendo la versión electrónica editada por Jean-Marie Tremblay, profesor de sociología en el Cegep de Chicoutimi y puesta en la red por la Biblioteca Paul-Émile Boulet de la Universidad de Québec en Chicoutimi en el marco de la colección “*Les classiques des sciences sociales*” [Consulta: 27/04/2004]. [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/classiques/le\\_bon\\_gustave/opinions\\_et\\_croyances/opinions\\_et\\_croyances.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/classiques/le_bon_gustave/opinions_et_croyances/opinions_et_croyances.html).

un conocimiento de sentido común sobre su circunstancia, conocimiento que se alimenta de opiniones y creencias previas al mismo tiempo que motiva la aparición de opiniones y creencias nuevas.

## 1.2. El concepto de representación social

Serge Moscovici, en su obra *El psicoanálisis, su imagen y su público*, publicada en 1961, realizó una investigación sobre la manera en que los postulados del psicoanálisis se popularizaron en Francia en los años cincuenta y establecieron en la colectividad representaciones sociales impregnadas de ideas e imágenes pseudo científicas provenientes de esta rama de la psicología. Es decir, como parte del espíritu del tiempo, los sujetos de la sociedad francesa incorporaron a su imaginario y a su discurso el psicoanálisis como una herramienta conceptual para explicarse individual y socialmente, herramienta que, más tarde, travestiría el sentido común de la sociedad de un barniz científico. A la larga, la tendencia de remitirse al psicoanálisis configuró un código y sentó las bases de una modalidad informal de conocimiento.

Las representaciones sociales se definen como "un *corpus* organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres vuelven la realidad física y social inteligible, se insertan en un grupo o dentro de una relación cotidiana de intercambios y liberan los poderes de su imaginación"<sup>17</sup>. La representación social ayuda a que nos afirmemos en certezas sobre el funcionamiento de las cosas. Ella nos permite también fijar junto con nuestros semejantes en el grupo social un denominador de entendimiento común. Martín Mora agrega que la representación social es un "conocimiento de sentido común que tiene como objetivos comunicar, estar al día y sentirse dentro del ambiente social, y que se origina en el intercambio de comunicaciones del grupo social"<sup>18</sup>. El hecho de compartir representaciones sociales nos permite estar al tanto de las referencias imprescindibles que forman parte de nuestro día a día.

---

<sup>17</sup> Serge Moscovici. *La psychanalyse, son image et son public*, pp. 27-28. Traducción del autor.

<sup>18</sup> *Idem.*, p. 77.

Luego de la publicación de *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Moscovici asumió la responsabilidad de convertirse en uno de los primeros divulgadores y renovadores de su propia teoría, así como en el principal formador de seguidores. Según Pablo del Río Pereda, el autor introdujo, en una obra de 1984 (*Psychologie sociale*), dos modificaciones que, a nuestro entender, son más bien la consolidación de dos ideas presentes en el libro de 1961. Del Río Pereda dice que posteriormente Moscovici planteó las representaciones sociales como 1) una forma concreta más de adquirir conocimiento y 2) como una forma más de comunicar el conocimiento adquirido<sup>19</sup>, dos dimensiones que en realidad se encuentran presentes en el concepto comentado más arriba. En él, como acabamos de ver, se señala que la representación implica la actividad psíquica de los sujetos reunidos en sociedad para volver la realidad física y social inteligible (primer punto) y que es, además, un *corpus* organizado de conocimientos que, transmitido socialmente (como todo conocimiento), permitirá a los sujetos reunidos en sociedad intercambiar contenidos comunes y liberar los poderes de su imaginación. Ambas ideas afirman la representación como catalizador y producto de un proceso de la comunicación.

Robert Farr resalta el aspecto comunicacional de la representación social. Para el autor, la representación social es “[...] una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos”<sup>20</sup>. La representación social asienta ya sea un sistema de comunicación, ya sea el código en el que éste opera. Anteriormente, al referirnos a la noción de representación colectiva, señalamos que Durkheim advertía que la representación nos traspasa e impregna nuestro pensamiento individual, que luego volcamos en la vida social. Al respecto, Del Río Pereda, refiriéndose a Moscovici, ha hecho esta acotación, que va en la misma dirección: “Las representaciones sociales tendrían [...] mayor peso que los pensamientos individuales y guiarían éstos: nuestras

---

<sup>19</sup> Pablo del Río Pereda. *Psicología de los medios de comunicación*, p. 310.

<sup>20</sup> Robert Farr citado por Martín Mora: “La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici”. En: *Atenea Digital*, (2), otoño 2002, p. 7. [Consulta 19/09/2003 y 22/09/2003]. [www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf](http://www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf).

representaciones no dependen de nuestra manera de pensar, sino al revés”<sup>21</sup>.

En el caso del psicoanálisis, que fue el objeto a través del cual Moscovici formuló la teoría de las representaciones sociales, podría decirse que la jerga psicoanalítica ofrece puntos de vista con los que las personas creen comprender tanto conductas propias como tendencias sociales. Quien ha vivido en zonas muy influenciadas por el psicoanálisis –las grandes aglomeraciones urbanas de Francia o megalópolis como Buenos Aires o Nueva York– sabrá que sus ciudadanos –sobre todo si han cursado algunos años de educación universitaria– tienen la costumbre de comprender los traumas o las debilidades de las personas desde una lucidez “psicoanalítica”. ¿Qué otra cosa son las películas de Woody Allen sino la sistematización humorística en cine de las imágenes y los conceptos del psicoanálisis? Quien se entera, por ejemplo, de la crisis personal de un amigo o conocido, sea ésta conversión a la homosexualidad, suicidio, violencia doméstica o depresión, adopta enseguida una actitud “terapéutica” y se deja llevar por el reflejo de enumerar los datos –escasos o abundantes, poco importa– de la historia de vida de ese individuo. Por ejemplo, que tuvo una relación difícil con la madre, lo que se entiende como un Edipo no resuelto, catalizador de los cambios profundos y abruptos que se están operando en su alma. Se trata sin duda de un “análisis salvaje” pero con ínfulas intelectuales. Como lo explica en palabras sencillas el propio Moscovici: “Después de la aparición del psicoanálisis ya no se dice solamente que alguien es testarudo o querellante, también se dice que es agresivo o reprimido”<sup>22</sup>. En su teoría, Moscovici habla de un “modelo figurativo” para referirse al empleo de *aficionado* del conocimiento científico para imprimirle gravedad al sentido común<sup>23</sup>.

En resumen, la representación social se presenta como un conjunto de conocimientos de sentido común sistematizados en las comunicaciones cara a cara entre individuos comunes y corrientes. Estos conocimientos, sedimentados en el lenguaje y en la conciencia de los

---

<sup>21</sup> Pablo del Río Pereda, *op.cit.*, p. 311.

<sup>22</sup> Serge Moscovici. *El psicoanálisis, su imagen y su público*, p. 77.

<sup>23</sup> *Idem.*, p. 86.

sujetos, otorgarían a las personas las herramientas intelectuales para comprender el mundo y determinar su posición dentro de él. La representación social ayuda, en parte, a darse una respuesta razonable, pero prefabricada, sobre fenómenos que nos trascienden, respuesta que, sin embargo, cubre nuestra intuición de un manto de rigurosidad y seriedad.

Las representaciones sociales se presentan así como una serie de contenidos simbólicos investidos de cierto grado de racionalidad. Ellas nos dan idea de nuestro mundo y se imbrican de tal manera en nuestra conciencia y en nuestro discurso que llegan a confundirse con un modo de pensamiento más elevado, de tipo analítico o científico. He allí justamente su particularidad: por medio de ellas llegamos incluso a persuadirnos de que sabemos y dominamos algo, aun cuando el conocimiento que las representaciones sociales nos procuren sea tosco, inacabado o a grandes rasgos. Sin embargo, nuestra racionalidad cotidiana mantiene con las representaciones sociales una relación de inherencia. Seríamos incapaces de comprender nuestro entorno, y de comprendernos dentro de él, si careciéramos de esas herramientas simbólicas.

Podría decirse que nuestro conocimiento ingenuo preliminar –pre-científico– de nuestra realidad lo construimos a fuerza de representaciones. Por ello las representaciones son una materia tan difícil de aprehender: pese a que son productos de una racionalidad inacabada, intuitiva, lejana aún de lo sistemático y de lo científico, son, no obstante, señal incontrovertible de que las sociedades se sustraen a un contrato simbólico cuyas cláusulas son una serie de convenciones con pretensiones lógicas.

### **1.3. La imagen en el proceso de formación de la representación social**

Daría la impresión de que la representación social proporciona a los individuos de una sociedad dada una visión de conjunto. Y la palabra visión es indisociable de la noción de imagen, con la que a menudo se asocia la representación. Es preciso diferenciar la imagen de la representación a fin de ver hasta qué punto la segunda depende de la primera. Es el propio Moscovici quien entiende la representación como

“una posición intermedia entre el concepto que abstrae el sentido de lo real y la imagen que produce lo real. Las percepciones y los conceptos son productos, modos de conocer derivados de lo icónico”<sup>24</sup>. Lo que vendría a significar que la imagen –representación fenomenológica de un real sensorial– antecede la representación social, entendida en este contexto como un “sistema cognoscitivo con una lógica y un lenguaje propios”<sup>25</sup>. La imagen propiamente dicha es interpretada por el autor como “un reflejo del mundo exterior, una huella impresa mecánicamente y anclada en la mente”<sup>26</sup>. Si la imagen es a la representación su precedente fenomenológico, la representación vendría a ser a la imagen el conocimiento elaborado por el sentido común a partir de las apariencias sensibles. De hecho, Moscovici es cauto fijando los alcances de la noción de representación social: “[Ellas] no representan sólo opiniones acerca de, ‘imágenes de’, o ‘actitudes hacia’, sino ‘teorías o ramas del conocimiento’ con derechos propios para el descubrimiento y la organización de la realidad”<sup>27</sup>.

La representación implica por lo tanto un proceso complejo cuyo primer insumo es la imagen. Es el propio Moscovici quien, en estos términos, antepone la imagen a la representación:

Toda representación está compuesta por figuras y expresiones socializadas. Conjuntamente, una representación social es una organización de imágenes y lenguaje puesto que ella define y simboliza actos y situaciones que son o se nos hacen comunes. Considerada de un modo pasivo, ella es aprehendida a título de reflejo, en la conciencia individual o colectiva, de un objeto, de un haz de ideas, exteriores a ella. Fascina la analogía con una fotografía tomada y almacenada en el cerebro; la fineza de una representación es, en consecuencia, comparada al grado de definición óptica de una imagen. En este sentido, nos referimos a menudo a la representación (imagen) del espacio, de la ciudad, de la mujer, del niño, de la ciencia, del científico y así sucesivamente. A decir verdad, debemos considerarla de un modo activo. Porque su rol es modelar

---

<sup>24</sup> Moscovici citado por Martín Mora, *op.cit.*, p. 18.

<sup>25</sup> *Idem.*, p. 7.

<sup>26</sup> *Idem.*, p. 18.

<sup>27</sup> *Idem.*, p. 7.

lo que nos es dado del exterior, los individuos y los grupos teniendo más que ver con objetos, actos y situaciones constituidos por y a través de miríadas de interacciones sociales. Ella reproduce, ciertamente. Pero esta reproducción implica otro entramado de las estructuras, una remodelación de los elementos, una verdadera construcción de lo dado en el contexto de los valores, las nociones y las reglas a la que la reproducción se alía. Por lo demás, lo que es dado del exterior nunca se consume de manera unívoca; lo que es dado da mucha libertad de juego a la actividad mental que trata de aprehenderla. El lenguaje se aprovecha de esta dinámica para abarcar lo dado del exterior, llevarlo en el flujo de sus asociaciones, investirlo de sus metáforas y proyectarlo en su verdadero espacio, que es simbólico. Es por ello que una representación habla tanto como muestra, comunica tanto como se expresa. En fin de cuentas, ella produce y determina comportamientos, porque define a la vez la naturaleza de los estímulos que nos rodean y nos provocan, así como la significación de las respuestas que damos a esos estímulos. Así en una palabra como en mil, la representación social es *una modalidad de conocimiento particular que tiene por función la elaboración de comportamientos y la comunicación entre individuos*<sup>28</sup>.

El proceso de formación de representaciones, que Moscovici explica prolijamente en el párrafo recién transcrito, podría simplificarse de la siguiente manera: del exterior de nos son dadas imágenes que nosotros percibimos e incorporamos a nuestra memoria. Esas imágenes son para nosotros las apariencias de los objetos presentes en el mundo real y nuestros puntos de referencia para referirnos a ellos. Por ejemplo, cuando de niños convenimos que un árbol es un objeto que posee ciertas características recurrentes, no habrá posibilidad de llamar con otra palabra a un árbol que tenga accidentes particulares. A efectos prácticos, un roble y un samán, a pesar de sus diferencias, son árboles, y a ambas especies podemos "explicarlas" a partir de ese concepto. Las representaciones sociales obedecen a la misma lógica. Absorbemos del exterior las apariencias más elementales (las imágenes) de ciertos objetos sociales. Estos objetos, por ser sociales, revisten una complejidad añadida: un profesor, una persona en condición de po-

<sup>28</sup> Serge Moscovici, *La psychanalyse, son image et son public*, pp. 25-26. Cursivas del autor.

breza, un inmigrante, un funcionario corrupto o, incluso, un caso de corrupción donde figuran varios actores, se distinguen como tales por medio de una serie de apariencias que tienen valor de connotación. A través de esa imagen con poder de connotación describimos y, ulteriormente, elaboramos conceptos sobre esos seres o sucesos. La diversidad de imágenes de objetos sociales alimenta el imaginario colectivo. En esa medida, vuelve esas imágenes materia de interés social, compartida por todo el mundo, y, en el intercambio social, hace complejo el itinerario de nuestras asociaciones. De tal dinámica surge la representación social, esa "modalidad de conocimiento particular que tiene por función la elaboración de comportamientos y la comunicación entre individuos". La representación social hace que ciertas imágenes pasen a ser de dominio público, distingue actitudes e impulsa corrientes explicativas o especulativas con respecto a ellas. La representación social concentra en una imagen, si no el interés, sí la memoria colectiva.

De modo que las imágenes validan las apariencias de objetos que la sociedad se representa para darse un orden aparente. Ese orden aparente le da vigencia a una serie de imágenes. Por lo pronto conformémonos con describir el primer proceso: la metamorfosis de la imagen en representación. Hemos visto más arriba que la imagen es el primer insumo signico que absorbe la memoria individual para cubrirla de razones explicativas. El primer impulso racional del ser humano es el sentido común, es decir, la tendencia innata y generalizada a encontrarle un orden lógico a las cosas desde una relación causa y efecto. Las imágenes nos proporcionan el punto de partida para figurarnos la conexión lógica existente entre una cosa y la otra y, así, prever resultados. En este sentido, todo estímulo que dé pistas sobre el funcionamiento de nuestro entorno, independientemente de que corresponda a un sentido o a otro, es considerado imagen. Esa imagen, primer insumo de nuestra lógica, es el primer dato que activa nuestra inteligencia: "Tratándose de la imagen", escribe Moscovici, "ella es concebida como reflejo interno [en la conciencia del individuo] de una realidad externa, copia fiel del espíritu de lo que se encuentra fuera del espíritu. Ella es por lo tanto una reproducción pasiva de un dato inmediato"<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> *Idem.*, p. 45.

Prosigue el autor su idea llamando a las imágenes, en el contexto de formación de las representaciones sociales, "sensaciones mentales":

Podemos suponer que estas imágenes son especies de 'sensaciones mentales', impresiones que los objetos y las personas dejan en nuestro cerebro. Al mismo tiempo, ellas mantienen vivas huellas del pasado, ocupan espacios de nuestra memoria para protegerlas contra los embates del cambio y refuerzan el sentimiento de continuidad del entorno y de las experiencias individuales y colectivas. Podemos, por lo tanto, recordarlas, revivificarlas en el espíritu, así como conmemoramos un suceso, evocamos un paisaje o relatamos un encuentro del pasado. Ellas operan siempre un filtraje y resultan de un filtraje de las informaciones poseídas o recibidas por el sujeto con respecto al placer que éste busca o a la coherencia que necesita<sup>30</sup>.

Así visto el problema, podríamos afirmar que la génesis de la representación social depende de la impresión que la imagen (que comienza siendo retiniana, pasa a ser mnemónica para convertirse en materia emocional o intelectual) graba en nuestras conciencias. De ahí que Moscovici no descuide el rol de los medios de comunicación (la prensa escrita en su caso), principales diseminadores de imágenes en la sociedad de masas.

#### **1.4. La importancia de los medios de comunicación social. La opinión pública**

Frente a una crónica televisada de sucesos no sólo permanecemos impertérritos ante las escenas que se nos muestran, sino que a partir de ellas comenzamos a inferir los problemas, los funcionamientos y las desigualdades de nuestra sociedad.

Los medios de comunicación son para Moscovici los principales agentes difusores de imágenes e ideas de la sociedad de masas. Ellos consolidan y activan, al mismo tiempo, la dinámica de la opinión pública. A este problema fue también sensible en su momento el ya mencionado Gustave Le Bon, quien sobre los efectos de la prensa en el contagio de las opiniones y las creencias escribió:

---

<sup>30</sup> *Idem.*

La credulidad de los lectores frente a las aseveraciones de su periódico es prodigiosa. Todo anuncio prometedor encuentra un público que cree en él. Porque subsiste, en muchas almas, una fe mística en lo improbable, los mismos engaños pueden repetirse indefinidamente y con el mismo éxito<sup>31</sup>.

Anteriormente –en su obra de 1895, *Psicología de las multitudes*– Le Bon había encontrado en la prensa de su tiempo una de las razones de la inestabilidad de las ideas compartidas socialmente (la primera tiene que ver con la tendencia de las creencias a desvanecerse, al no encontrar argumentos lógicos para subsistir, y a dar paso a otras nuevas; la segunda con la naturaleza de la muchedumbre, que es de por sí voluble). Sobre el rol de la prensa en el cambio de las ideas que forman una creencia, Le Bon escribió:

La tercera y última razón [de la inestabilidad de las ideas] es la reciente difusión de la prensa, que propaga incesantemente entre las muchedumbres las más opuestas opiniones. La sugestión que produce cada periódico se destruye por otra opuesta, resultando con ello que no queda espacio para que se propague, y dura poco, muriendo antes de extenderse lo bastante para que adquiera carácter de generalidad<sup>32</sup>.

La prensa, es la razón de la intermitencia de la opinión pública, y es en particular a este concepto que Moscovici se remite para entender la lógica de los medios, que, “turnando” temas diversos, ofrece a la colectividad una serie de contenidos finitos que serán debidamente remplazados por otros contenidos igualmente perecederos.

Siguiendo al Moscovici, las representaciones sociales envuelven la opinión pública puesto que ellas son “un conjunto de proposiciones, reacciones y evaluaciones que tocan puntos particulares, emitidas aquí y allá, en el curso de una encuesta o de una conversación [o de cualquier otra dinámica comunicacional] por el ‘coro’ colectivo del que cada uno, queriéndolo o no, forma parte”<sup>33</sup>. La opinión pública, cuya

---

<sup>31</sup> Gustave Le Bon, *op.cit.*, *Les opinions et les croyances. Genèse, évolution*, p. 182.

<sup>32</sup> Gustave Le Bon, *op.cit.*, *Psicología de las multitudes*, p. 161.

<sup>33</sup> Serge Moscovici, *op. cit.*, p. 66.

materia envolvente son las representaciones, posee tres dimensiones: la actitud (la orientación –positiva o negativa– de un actor con respecto a un objeto dado), la información (la organización de los conocimientos que maneja un grupo con respecto a ese objeto) y el campo de la representación o imagen (modelo social, contenido concreto del que se derivan proposiciones sobre aspectos precisos del objeto). La imagen es llamada por el autor “campo de representación” porque ella contiene los rasgos característicos de un objeto y, aunque sea un signo (una construcción mental), es la expresión más tangible de ese objeto.

Aquí cabe una digresión: aunque normalmente una imagen corresponde con una idea, evitaremos hacer de ambas nociones conceptos equivalentes. Dado por sentado que los medios son los principales difusores de imágenes e ideas en la sociedad de masas, llamaremos de ahora en adelante “contenidos” los productos sígnicos transmitidos por los medios, es decir, el conjunto de imágenes (en el sentido icónico de la palabra) e ideas (las construcciones abstractas derivadas de las apariencias perceptibles de la realidad).

Para Moscovici, los medios modifican y determinan los signos que muestran aspectos de la sociedad. El autor entiende los medios como una jerarquía que dispone de herramientas y procesos de naturaleza social y técnica:

La comunicación no se reduce nunca a la transmisión de mensajes de origen o al transporte de informaciones invariables. Ella diferencia, traduce, interpreta, combina, así como los grupos inventan, diferencian o interpretan los objetos sociales o las representaciones de otros grupos<sup>34</sup>.

Los medios alteran el flujo de la comunicación porque en cierto modo son una instancia impositiva: imponen formatos, ritmos y lenguajes, de ahí la importancia que el autor les adjudica en su teoría.

---

<sup>34</sup> *Idem.*, p. 28.

### 1.5. Procesos formadores de la representación social: la objetivación y el anclaje

La definición de una representación social pasa por dos procesos parciales: la objetivación y el anclaje. La objetivación vuelve real ("materializa", diría Del Río Pereda<sup>35</sup>) un esquema de conceptual<sup>36</sup>. Una abstracción mental se realiza en el mundo del aquí y el ahora, es decir, se vuelve cosa, se reifica. Objetivamos, por ejemplo, cuando atribuimos el concepto de "marginalidad" a un conjunto de personas volcadas a la economía informal o a la delincuencia, que no tienen acceso a bienes y servicios y que, en fin, no gozan, sin violencia o grandes sacrificios, de las ventajas que ofrece la sociedad de consumo. Objetivar quiere decir otorgar a un significado su imagen o su esquema concreto<sup>37</sup>. "Marginalidad" son calles sucias, barrios peligrosos, personas con tales rasgos físicos, simbólicos o de temperamento. La palabra cobra cuerpo *naturalizando* el símbolo real al mismo tiempo que *clasificándolo*<sup>38</sup>.

El anclaje es el proceso de incorporación definitiva del elemento objetivado a nuestros procesos cognitivos<sup>39</sup>. El elemento objetivado, convertido en signo (en imagen evocadora o en palabra), se predispone así a incorporarse al discurso social. El anclaje de un concepto acaba por incorporarlo a la memoria colectiva y teje una red de significaciones. Concepto e imagen anclados estabilizan la representación, que será compartida espontáneamente y que, incluso, puede dar pie a una forma de ver y vivir la realidad social<sup>40</sup>.

Asociemos a nuestra crónica de sucesos un concepto con alto grado de connotación, como lo es el de "marginalidad": esta palabra ya conlleva una serie de imágenes de referencia a las que se recurre casi por acto reflejo y con las que creemos poder definirla. Aunque nunca

---

<sup>35</sup> Pablo del Río Pereda, *op.cit.*, p. 311.

<sup>36</sup> Serge Moscovici, *op.cit.*, p. 107.

<sup>37</sup> *Idem.*, p. 288.

<sup>38</sup> *Idem.*, p. 110.

<sup>39</sup> Pablo del Río Pereda, *op.cit.*, p. 311.

<sup>40</sup> Ésta es la interpretación que el psicólogo Mauricio Álvarez hace de una idea de Denise Jodelet. Mauricio Álvarez. Presentación en el tercer encuentro metropolitano de psicología social "Tradiciones de la psicología social y relevancia nacional". [Consulta: 23/09/2003]. <http://members.fortunecity.es/matiasasun/mosco5encuentro.html>.

nos hayamos dado el trabajo de encontrarle un sentido, esa palabra, por sí sola, es significativa para nosotros sin cuestionamiento inmediato.

La representación social posee por lo tanto una estructura doble semejante a la propuesta para el signo lingüístico por Ferdinand de Saussure, que se sostiene sobre un significante (imagen acústica) y un significado (concepto) que dependen a su vez de una imagen de referencia, de un dato proveniente del exterior. No es casualidad que Moscovici proponga en su teoría una fórmula semejante a la del lingüista para explicar la lógica interna de la representación social. El autor la plantea así:

$$\text{Representación} = \frac{\text{Figura}}{\text{significación}}^{41}$$

Lo que quiere decir que la representación social es el signo que resulta cuando atribuimos un concepto peregrinamente comprendido a una imagen del mundo exterior. La representación es un signo que no se limita a remplazar con una palabra o un conjunto de ideas añadidas un objeto real sino que explica ese objeto con argumentos forjados por sentido común, es decir, por proyecciones lógicas, por suposiciones y por especulaciones.

### **1.6. Sistemas de comunicación: la difusión, la propagación y la propaganda**

Los procesos de objetivación y anclaje, pasos previos para la configuración de representaciones sociales, pueden ser alterados por otras variables, como, por ejemplo, las ya mencionadas operaciones de los medios de comunicación de masas. Consciente del impacto de los medios de comunicación en el surgimiento de representaciones sociales, Moscovici se ha referido a tres sistemas de comunicación, cada uno con sus características específicas. Estos sistemas son la difusión, la propagación y la propaganda.

---

<sup>41</sup> Serge Moscovici, *op.cit.*, p. 63.

## En la difusión, convergen

varios elementos [contenidos] que recorren trayectorias discontinuas dentro de diversas estructuras vinculadas entre ellas y que pueden producir modificaciones, ser modificadas o conservar su autonomía. La relación entre estos elementos, y las consecuencias que pueden provocar en un conjunto de valores o de conductas, no es completamente previsible. La imagen es todavía abstracta<sup>42</sup>.

Quiere decir esto que, desde una lógica de difusión, los medios de comunicación pueden transmitir contenidos surtidos, de manera aleatoria y sin darle énfasis particular a ninguno, y éstos, aunque pueden llegar a alcanzar cierto grado de visibilidad, se diluyen entre sí mismos. La difusión es vaga o, como lo apunta Michel Louis Rouquette, “tiende a desatender o a ignorar las diferencias sociales”<sup>43</sup>. En la difusión, la comunicación puede desempeñar dos funciones diferentes: una “instrumental” y otra “consumatoria”. La función instrumental es de naturaleza performativa. El emisor tiene ciertos objetivos y pretende generar en el receptor conductas que le permitan cumplir esos objetivos<sup>44</sup>. Por ejemplo, un anunciante inserta un mensaje publicitario entre los contenidos de un medio de comunicación con el propósito de activar en el público la intención de compra hacia un bien. La función consumatoria posee, en cambio, rasgos de autosuficiencia. Los mensajes que se transmiten sobre un objeto dado se bastan a sí mismos. La función consumatoria funciona –se nos excusará el barbarismo– como un “autorrecuerdo”: un objeto insiste en su existencia. Este mensaje, o conjunto de mensajes, se justifica en la pretensión de crear una “atmósfera”. El objeto (una tendencia noticiosa o un bien de consumo amparado en una marca, por ejemplo) se autoafirma, llenando el ambiente de sí mismo.

Tradicionalmente, la televisión de señal abierta ha sido considerada, sobre todo en las sociedades capitalistas, vehículo de difusión. Desde

---

<sup>42</sup> *Idem.*, pp. 316-317.

<sup>43</sup> Michel Louis Rouquette citado por Sary Calonge Cole: “La representación mediática. Un enfoque teórico”. En: Sary Calonge Cole y Elisa Casado. *Conocimiento social y sentido común*, p. 26.

<sup>44</sup> Serge Moscovici, *op.cit.*, p. 348.

ella se transmiten contenidos dispares y muchas veces contradictorios entre sí (informativos, dramáticos o espectáculos, muchas veces con motivaciones diferentes: denuncia, entretenimiento, ostentación o incitación a la celebración multitudinaria –en el caso de los programas de espectáculo–, todo desde una lógica de consumo) que componen la materia inabarcable de la programación.

En la propagación, un objeto (un tipo de contenido) fija su campo entre otros contenidos. Moscovici le atribuye a la propagación las siguientes características:

- a) su campo de acción *directo* es relativamente restringido;
- b) se propone integrar un objeto social [...] a un marco existente;
- c) apunta a hacer aceptar por el conjunto del grupo una concepción dominante en una de sus fracciones;
- d) su objetivo no es provocar una conducta nueva o reforzar una conducta existente; se trata más bien de posibilitar una adecuación de los comportamientos y normas a las cuales los individuos se afían; dicho de otro modo, la comunicación persigue investir las conductas actuales o probables de una significación que no tenían antes<sup>45</sup>.

En el sistema de propagación, un contenido asume una identidad que quiere demarcarse de la identidad de los otros contenidos que constituyen la oferta de un medio de comunicación. La identidad no es entendida aquí, privativamente, como sujeta al imaginario de los Estados nacionales. Por ejemplo, cuando el formato video-clip surgió a comienzos de los años ochenta, éste podía difundirse por televisión, entre otros tantos contenidos, sin que su código propio y su intención de promover la imagen de un artista a través de un juego estético particular saltaran necesariamente a la vista. La apertura de canales dedicados a la transmisión de video-clips (MTV o VH-1) validó este tipo de contenidos a) limitando su campo de acción a un canal especializado, b) integrando un tipo de contenido a la programación de la televisión, c) familiarizando a los espectadores con las cualidades propias al nuevo formato, d) acostumbrándolos a un nuevo vehículo

---

<sup>45</sup> *Idem.*, 374.

promocional que, al mismo tiempo que vende la imagen de un artista, procura placer estético y e) por paradójico que parezca, distribuyendo video-clips en muchos países (por medio del satélite), lo que confrontaba el nuevo formato con imaginarios nacionalmente constituidos. El predominio de los medios de comunicación de masas en la dinámica de intercambio simbólico de nuestros tiempos ha afinado la propagación a través de estrategias comunicativas que trascienden los límites simbólicos de los Estados nacionales. Néstor García Canclini se ha referido a cómo los contenidos simbólicos se organizan en los medios de comunicación transnacionales en tiempos de globalización y a cómo esa organización fomenta el surgimiento de nuevos grupos de consumidores:

El sentido de pertenencia e identidad sigue siendo organizado sólo en parte por lealtades locales o nacionales, y por la diferencia oposición con la nación dominante. Se estructura también a través de la participación en comunidades transnacionales o desterritorializadas de consumidores: los jóvenes en torno del rock, los televidentes que siguen los programas de CNN, MTV y otras cadenas transmitidas por satélites<sup>46</sup>.

Actualmente, en la propagación, ciertos tipos de contenido adquieren “derecho de ciudadanía” en la estructura de los medios de comunicación y activan nuevas necesidades de consumo sin que los imaginarios nacionales tengan mayor importancia.

El último sistema de comunicación estudiado por Moscovici es la propaganda, de motivaciones claramente políticas, a la que el autor adjudica dos funciones: una “reguladora”, que pretende “el reestablecimiento de la identidad del grupo<sup>47</sup>”, y otra “organizadora”, que “implica una organización adecuada del contenido de las comunicaciones, la transmisión del campo social –de su representación– en una situación definida”<sup>48</sup>. Se desprende de estas dos funciones que los contenidos

---

<sup>46</sup> Néstor García Canclini: “Comunidades de consumidores. Nuevos escenarios de lo público y la ciudadanía”. En Beatriz González Stephan (compiladora). *Cultura y tercer mundo. 2. Nuevas identidades y ciudadanías*, p. 11.

<sup>47</sup> Serge Moscovici, *op.cit.*, p. 438.

<sup>48</sup> *Idem.*, p. 439.

insertos en un sistema de propaganda tienen la intención categórica de consumir una identidad y cubrir a un grupo social de una ideología que lo impulse a entender el mundo desde una óptica dicotómica, excluyente y estereotípica.

[En una campaña de propaganda], la organización de mensajes comunicados persigue [...] edificar una *representación* del objeto conforme a las exigencias de la unidad del campo social y de la acción del partido. La formación de una representación es uno de los trámites fundamentales de la propaganda. Efectivamente, si un grupo quiere o debe actuar como tal, como sujeto, sobre lo real, es deseable que se lo represente como su realidad propia<sup>49</sup>.

En un sistema de propaganda se legitima a un grupo según un sistema de objetivos y expectativas políticas y se niega al que toma distancia de ese sistema. Así, el grupo legitimado se vuelve autosuficiente. Para ello se recurre a lo que Moscovici llama la "economía de la propaganda", es decir, la transformación rápida de la repetición tautológica en iteración [repetición] 'cuantitativa' recurriendo a representaciones existentes<sup>50</sup>. La Venezuela de comienzos de los dos mil ha sido un laboratorio formidable de este sistema de comunicación desde la motivación política que representa la revolución bolivariana. Planteada como una lucha entre clases sociales, la revolución bolivariana escinde a los ciudadanos de un mismo país entre aquéllos que se avienen a los objetivos de un cambio estructural desde una idea de izquierda doctrinaria y los otros que auspician una concepción liberal de democracia. Los bolivarianos son los buenos, los otros los malos, y esa idea maniquea se repite hasta la saciedad para que, al cabo, los adjetivos "bueno" y "malo" sean atribuidos de modo automático a sus respectivos grupos de referencia.

## 2. La representación mediática

Hasta aquí hemos podido ver que la representación social atañe a la comunicación cotidiana de los individuos de una sociedad. Los tres

---

<sup>49</sup> *Idem.*, p. 440.

<sup>50</sup> *Idem.*, p. 465.

sistemas de comunicación enumerados –la difusión, la propagación y la propaganda– ofrecen las pautas para el reforzamiento o formación de representaciones, que son los lugares comunes simbólicos a través de los cuales los individuos entienden los objetos externos de su sociedad e intercambian propósitos sobre ella.

Inspirado en el substrato comunicacional de la representación social, una serie de autores ha profundizado el estudio de la representación social como proceso de la comunicación considerando el rol de los medios de comunicación de masas. Entre esos autores, uno de los más destacados es Michel Louis Rouquette, discípulo de Moscovici que ha trabajado en las áreas de la psicología política y de masas. En Venezuela, la profesora Sary Calonge Cole ha elaborado un estudio sobre la representación de la escuela básica en la prensa venezolana<sup>51</sup>. Calonge extiende el concepto de representación adosándole, en lugar del adjetivo “social”, el adjetivo “mediática”. La “representación mediática” designa la manera en que los medios de comunicación social transmiten ciertos contenidos de interés colectivo, contenidos que se incorporan ulteriormente al discurso social y a la memoria de los individuos. El discurso mediático explicita esa “manera”.

Todos los días somos testigos de acontecimientos importantes porque los medios de comunicación de masas nos los transmiten. Nuestra familiaridad con los acontecimientos “reales” que recibimos a través de los medios nos habilita a darnos razones sobre lo que vemos y, más tarde, juntos en el mismo hábito de remitirnos a ella, sacar conclusiones de alcance general. La televisión, por ejemplo, nos presenta la evidencia visual de la existencia de muchas cosas. Y puesto que esas apariencias están allí, construimos un discurso “razonable” que se quiere nuestra verdad sobre la realidad representada. Daniel Dayan y Elihu Katz entienden la televisión como un medio que “construye la experiencia del acontecimiento”, y que “le confiere existencia”<sup>52</sup>, por lo cual el espectador sigue las pautas de sus representaciones mediáticas.

---

<sup>51</sup> Sary Calonge Cole: “La representación mediática de la escuela básica en Venezuela”. En: *Revista Avepsa* (Asociación Venezolana de Psicología Social), año 1999, volumen XXII, n. 1, pp. 45-60.

<sup>52</sup> Daniel Dayan y Elihu Katz: “*Performing Media Events*”. En: J. Curran y otros, eds. *Impacts and Influence*, citado por David Morley, *op.cit.*, p. 416.

En su estudio sobre la representación mediática de la escuela básica en Venezuela, Sary Calonge propone un esquema de estudio que nos permitimos reproducir a continuación.

**Dimensiones y rasgos de la representación mediática<sup>53</sup>**

<b>Dimensión cognitiva</b>
Rasgos generales de la representación mediática <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dos procesos formadores: la objetivación y el anclaje</li> <li>- La esquematización del discurso -</li> </ul>
Rasgos específicos de la representación mediática <ul style="list-style-type: none"> <li>- Focalización de los contenidos</li> <li>- Cognición polifacética</li> </ul>
Las formas de conocimiento social y mediático <ul style="list-style-type: none"> <li>- Valores, creencias e ideologías</li> <li>- Nexos</li> <li>- Categorización social</li> <li>- Atribución causal</li> </ul>
<b>Dimensión pragmática</b>
El discurso de los medios de comunicación social Es el discurso de un objeto social. Se refiere al mundo que el medio pretende describir y construir. En ese discurso la función simbólica del lenguaje se actualiza en armonía con los lectores.
Espacio de la representación mediática Son los espacios masificados, de consumo masivo. Las ciudades altamente pobladas.
El papel de la representación mediática La representación mediática tiene un fin práctico de mediación entre las acciones e ideas del conjunto social y las prácticas y pensamientos de los diferentes grupos sociales.
Las condiciones de producción de la representación mediática La representación mediática se produce dentro de mecanismos sociales muy complejos. En ellos están presentes las relaciones de poder económico y político y la idiosincrasia de los diversos grupos sociales de lectores.

<sup>53</sup> Sary Calonge Cole, *op.cit.*, p. 47. en este cuadro Calonge se refiere directamente a la prensa. Nosotros lo generalizamos a todos los medios de comunicación social.

A continuación, siguiendo la estructura y los conceptos propuestos por Calonge, explicaremos este esquema punto por punto.

## **2.1. Las dimensiones de la representación mediática**

La autora sostiene que la representación mediática posee dos dimensiones, una cognitiva y otra pragmática. La dimensión cognitiva se refiere a “los trazos de orden cognitivo de la representación”<sup>54</sup>, es decir, a los procesos que explican la formación de representaciones sobre la realidad en las conciencias individuales en contacto con los medios. La pragmática se refiere a las condiciones en que los medios de comunicación social transmiten sus representaciones y al vínculo dinámico existente entre sociedad y medios. Allí “se reúnen los trazos relativos a la acción de los individuos en vinculación con el medio de comunicación”<sup>55</sup>.

### **2.1.1. La dimensión cognitiva**

Ocupémonos primero de la dimensión cognitiva. Ella posee dos rasgos generales, uno que se relaciona con los procesos formadores de la representación social en la conciencia de los individuos –los ya explicados procesos de objetivación y anclaje– y otro que tiene que ver con la esquematización del discurso, es decir, con la formación de un esquema simplificador en la mente de las personas de los aspectos del mundo mostrados por los medios. A esos dos rasgos generales se subordinan dos rasgos específicos: la focalización de los contenidos y la cognición polifacética.

La “focalización de los contenidos”, se refiere a la tendencia de un medio de comunicación a insistir en ciertas materias mientras que descuida otras (fenómeno visible sobre todo en esa estrategia del periodismo-máscara aliado al poder político, en el que se “cambia de tema” para distraer la atención de la opinión pública sobre informaciones graves, comprometedoras o apremiantes para el medio). En palabras de Calonge, “la representación mediática [...] presenta una

---

<sup>54</sup> Sary Calonge Cole: “La representación mediática. Un enfoque teórico”. En: Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op.cit.*, p. 22.

<sup>55</sup> *Idem.*

selección que traduce tácitamente una exclusión"<sup>56</sup>. Según la autora, siguiendo una idea expresada por Michel Louis Rouquette, el funcionamiento de los medios de comunicación social reproduce el "carácter lagunario" de la cognición humana, en la que ciertos contenidos sobre ciertos objetos prevalecen en detrimento de otros. Cuando habla del "carácter lagunario" de la mente individual, Rouquette afirma la existencia de una necesidad por parte del sujeto de volver tolerable su propia vida: por eso olvidamos, excluimos y seleccionamos imágenes e ideas. Si bien es cierto que los medios de comunicación reproducen ese carácter lagunario, lo hace de un modo deliberado y técnico: definiendo una política de censura interna (estableciendo una línea editorial) o partiendo del propósito de complacer al público.

[...] En la representación mediática, la selección se realiza de manera más o menos coercitiva (consciente o lúcida), porque ella debe escoger no solamente los contenidos sino también las fuentes de información, la extensión y la manera de ver los objetos seleccionados, en función de las intenciones del [medio]<sup>57</sup>.

La focalización puede manifestarse, por ejemplo, en la tendencia del medio a mostrar, más o menos, uno u otro grupo social.

Jesús Martín-Barbero ve en la dinámica de generación de representaciones sociales a través de la imagen una "crisis del discurso de la representación": "por las imágenes pasa una construcción visual de lo social, en la que la visibilidad recoge el desplazamiento de la lucha por la representación a la demanda de reconocimiento"<sup>58</sup>. Los símbolos y los indicios que la televisión nos presenta dan pie a que nos hagamos un mapa de cómo es la sociedad, mapa sin duda influenciado por el punto de vista que, valiéndose de la técnica y de sus respectivos procesos sociales, un canal de televisión privilegia. En nuestro mapa mental, hay grupos que resaltan –como en un mapa físico se resaltan los ríos o las montañas– porque, en un momento dado, un canal de

---

<sup>56</sup> *Idem.*, p. 34.

<sup>57</sup> *Idem.*, 36.

<sup>58</sup> Jesús Martín-Barbero: "¿A qué se puede llamar hoy televisión pública?". En: *Comunicación* (120), cuarto trimestre de 2002, p. 36.

televisión les permitió sobresalir. Como lo anota Barbero: “Lo que los nuevos movimientos sociales y las minorías –las etnias, las razas, las mujeres, los jóvenes o los homosexuales– demandan no es tanto ser representados sino reconocidos: hacerse visibles socialmente en su diferencia”<sup>59</sup>. Que la televisión enfoque un grupo social puede significar para éste algo más que la adjudicación de sus respectivos quince minutos de fama. En una sociedad mediatizada, la televisión puede implicar para un grupo social su consumación como tal. David Morley, valiéndose del ejemplo de grupos marginales que impugnan una ideología dominante, señala: “[...] grupos sociales marginales que busquen identificarse en contra de representaciones dominantes [...] necesitan autoimágenes bien formuladas, reconocibles y que puedan respetar”<sup>60</sup>. Si el marco y la sintaxis televisivas están a disposición de estos grupos, su discurso (verbal y visual) se verterá al espacio público para reforzar o generar nuevas representaciones sociales. El medio, encontrando en esos grupos su objeto, cumplirá con su función otorgadora de estatus<sup>61</sup>.

En el formato de la pantalla chica, y en sus diversos formatos programáticos, la televisión nos “encuadra”: “[...] las instituciones emisoras nos suministran ciertos ‘marcos’ a los cuales corresponde esa ‘información’ [...]. Esos ‘artificios de encuadre’ sitúan un programa particular en el flujo de las emisiones y nos dan indicios para saber qué esperar de él”<sup>62</sup>. Siguiendo la idea recién mencionada de Martín-Barbero, la televisión llega más lejos en su empresa de codificar la realidad. Ella puede elevar al nivel de grupos “reconocidos” a los grupos sociales “representados” en alguno de sus bloques programáticos; ella puede fomentar el ascenso de la imagen que proyecta un grupo a imagen reconocida socialmente. Que la cámara de televisión fije su objetivo en un grupo social significa para él que puede hacer valer su

---

<sup>59</sup> *Idem.*

<sup>60</sup> Morley se inspira de una idea de Gledhill expresada en su artículo “*Recent Developments in Film Criticism*” (*Quarterly Review of Film Studies*, vol. 3, (4)). David Morley, *op.cit.*, p. 53.

<sup>61</sup> Paul Felix Lazarsfeld y Robert King Merton: “Comunicación de masas, gustos populares y acción social organizada”. En: Miquel de Moragas (ed.). *Sociología de la comunicación de masas, II*, p. 30.

<sup>62</sup> David Morley, *op.cit.*, p. 121.

imagen, porque esa imagen, difundida con recurrencia, podría llegar a estabilizar su identidad. La televisión nos brinda los signos que nos permiten trazar las coordenadas del mapa mental con el que nos explicamos el funcionamiento de la sociedad en su conjunto. La focalización de contenidos en la representación mediática puede equipararse al proceso de intelección individual pero, a diferencia de éste, responde a intereses concretos.

La "cognición polifacética" tiene que ver con la idea de que los medios –la televisión siendo el mejor ejemplo– son una panoplia inagotable de aspectos de la realidad, que da idea de todo pero que rebasa la capacidad de la mente más memoriosa y analítica.

La constitución del discurso mediático es fundamentalmente polifacética [...]. Este carácter muestra la variabilidad de elementos cognitivos adoptados por la representación mediática, y esto se observa tanto en el ámbito de la interpretación como a nivel de los métodos y técnicas utilizados como fuentes del discurso<sup>63</sup>.

Es decir, desde un medio de comunicación son transmitidos numerosos contenidos. Además, esos contenidos pueden transmitirse a través de géneros variados (dramáticos, informativos, de entretenimiento, etc.) que determinan las tácticas del receptor para decodificarlos. La variedad de contenidos y de estrategias de transmisión condiciona las tácticas de recepción del público<sup>64</sup>. Como apuntamos en el capítulo anterior, recurriendo a una idea de Jean Ungaro, la complejidad que reviste el estudio de los contenidos y del efecto de la televisión tiene que ver con el hecho de que ella es un flujo interrumpido de programas que no pueden reducirse a un solo criterio ni a una sola rejilla de análisis.

---

<sup>63</sup> Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En: Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op. cit.*, p. 37.

<sup>64</sup> Michel de Certeau define "estrategia" como la operación racional y deliberada de una iniciativa comercial (comunicacional por extensión) para alcanzar y manipular la voluntad de quienes son depositarios de esa iniciativa. La "táctica" es la misma operación pero en sentido contrario: las tretas de los supuestos manipulables para burlar las estrategias de quienes quieren dirigir su voluntad. El "estratega" es el fuerte, el "táctico" el débil. Ver Michel de Certeau. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, p. XLVI.

Por último, Calonge enumera cuatro formas de conocimiento social y mediático, entre las que figuran

a) los valores, las creencias y las ideologías:

- Valores: Calonge se remite a la teoría de W. Lewin, quien explica los valores (valencias) como estructuras dobles que disponen de un polo positivo y otro negativo. Las inclinaciones positivas permiten al individuo aceptar o, dado el caso, reaccionar hacia ese valor mostrado o experimentar placer frente a él. Los valores negativos van en sentido contrario. Los valores positivos que más se arraigan en el grupo social constituyen las normas sociales, que son un acuerdo grupal. Que una representación mediática sea o no aceptada por el grupo depende de si ella coincide o contradice esas normas sociales o de si sigue su trayectoria<sup>65</sup>.
- Creencias: son una "forma vaga de conceptos, y sus imágenes imprecisas son puestas en duda y revisadas a cada instante"<sup>66</sup>. Este concepto puede relacionarse con el planteado por Gustave Le Bon en su libro, mencionado en varias ocasiones, *Las opiniones y las creencias*. Para Le Bon una creencia es "un acto de fe que nos fuerza a admitir en bloque una idea, una opinión, una explicación, una doctrina. La razón es extranjera [...] a su formación. Cuando ella trata de justificar la creencia, es porque la creencia ya está formada"<sup>67</sup>. Son preconcepciones compartidas socialmente, no sujetas a discusión<sup>68</sup>, que tienen la característica de ser flexibles y mutables, a diferencia de las ideologías, que son un sistema de creencias que se quiere categórico y permanente.

---

<sup>65</sup> W. Lewin: "Forces Behind Food Habits and Methods of Change". En: *Bulletin of National Research Council*, n. 108, pp. 35-65, citado por Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En: Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op.cit.*, pp. 39-40.

<sup>66</sup> Serge Moscovici: "La nouvelle pensée magique". En: *Bulletin de psychologie*, n. 405, pp. 301-324, citado por Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En: Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *Idem.*, p. 40.

<sup>67</sup> Gustave Le Bon, *Les opinions et les croyances*, p. 18.

<sup>68</sup> Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op. cit.*, p. 40.

- Ideologías: ya hemos adelantado que las ideologías son sistemas de creencias que se quieren categóricos y permanentes. La ideología niega o descalifica las creencias que se le oponen. Ellas anteceden la representación mediática de un objeto social particular. La ideología "constituye una condición, entre otras, de producción de representaciones sociales. Y el poder de la ideología se explica por el hecho de que ella transmite la creencia del carácter justo y necesario de la acción instituida"<sup>69</sup>. Es decir, la ideología dicta la pauta del valor, positivo o negativo, que adopta una representación determinada.
- b) Los nexos: con el término "*nexus*", Michel Louis Rouquette define "una especie de 'nudos afectivos pre-lógicos', comunes a un gran número de individuos de una sociedad particular"<sup>70</sup>. Los nexos tienen una importante carga afectiva, y aunque esa carga cohesione al grupo, ésta no es fácilmente determinable. Un nexo puede cristalizarse, por ejemplo, en la idea de "patria": cuando la patria se encuentra amenazada por una fuerza exterior, el nexo se activa en un sentimiento de nacionalismo compartido que opera como mecanismo de defensa. A esos nexos afectivos que se hallan antes de la lógica se ha referido Gustave Le Bon en estos términos:

La muchedumbre es frecuentemente criminal, pero también heroica. Tales son las muchedumbres a quienes se impulsa a dejarse matar por el triunfo de una creencia o de una idea, las muchedumbres que se entusiasman por la gloria o por el honor, aquella a quienes se arrastra casi sin pan y sin armas, como en la Era de las Cruzadas para librar de infieles la tumba de Cristo, o como en 1793, para defender el suelo de la patria. Heroísmos un poco inconscientes, sin duda; pero con estos heroísmos se constituye la Historia<sup>71</sup>.

Se deriva de este planteamiento que el nexo es un vínculo fomentado por contenidos que estimulan los reflejos sociales de los individuos.

---

<sup>69</sup> *Idem.*, p. 41.

<sup>70</sup> *Idem.*, p. 43.

<sup>71</sup> Gustave Le Bon, *op.cit.*, *La psicología de las multitudes*, p. 40.

- c) La categorización social: es un modo de clasificación de la representación mediática que se transmite a la representación social. Este modo de clasificación tiende a la comparación de unos y otros e, incluso, a la distinción entre grupos sociales. Los miembros de un grupo social se reconocen como integrantes de ese grupo y toman distancia de individuos que consideran como pertenecientes a otro. Calonge explica la categorización social proponiendo la siguiente situación hipotética:

[...] cuando alguien va a hablar en público o sus palabras van a ser transmitidas, se van a juzgar las pertenencias de dos maneras: de un lado, el personaje en cuestión va a jugar un rol directamente relacionado con una pertenencia social determinada (porque es percibido como tal en el medio social), y de otro lado, cuando hace referencia a otros actores sociales, los categoriza según los roles reconocidos públicamente, aquellos que juegan en el conjunto social<sup>72</sup>.

Es decir, un líder político connotado siempre figura como representante de una posición política determinada y se reclama del grupo social que suscribe sus ideales. Su posición política contrasta con alguna otra. Defendiendo su posición y atrayendo a sus electores, ese líder toma distancia de otro grupo, señalando al líder de ese grupo rival e impugnando los valores que preconiza y defiende.

- d) La atribución causal: por medio de la atribución causal el individuo pretende aprehender la realidad y controlarla<sup>73</sup>. Buscamos las causas de nuestra situación actual definiendo nuestro comportamiento y cobrando conciencia de la situación y el comportamiento de los individuos que no pertenecen a nuestro grupo. Es una herramienta que posibilita el establecimiento de puntos de referencia y que puede diseminar el prejuicio. Por ejemplo, los oriundos de países donde se registran altas tasas de inmigración ven en los

---

<sup>72</sup> Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>73</sup> *Idem.*, p. 47.

extranjeros la principal causa de sus problemas socioeconómicos y políticos. De la diferencia se deriva el sentimiento de ser invadidos y de estar siendo objeto de abusos por parte de los extranjeros. La xenofobia es la exacerbación de esta forma de conocimiento mediático y social.

En conclusión, entre los rasgos específicos de la representación mediática se hallan los tamices a través de los cuales el individuo asimila o rechaza los contenidos que los medios le proponen. Estos rasgos específicos pueden ser vistos como filtros ya sea porque corresponden o no con los criterios de pensamiento y acción de una persona dentro de un grupo social (valores), porque fomentan o inhiben el vínculo afectivo grupal y social (el nexo), porque reafirman o impugnan la distinción dentro de una sociedad (categorización social) o porque reafirman o impugnan criterios tradicionales de prejuicio y segregación (atribución causal). A la luz de estos cuatro rasgos específicos, la sociedad se ve como un organismo compuesto por diversas partes interdependientes capaces de reaccionar de manera singular –positiva o negativamente– a representaciones mediáticas distintas.

### **2.1.2. La dimensión pragmática**

Pasemos ahora a la dimensión pragmática de la representación mediática. En ella convergen cuatro variables: el discurso del medio, el espacio de la representación mediática, el papel de la representación mediática y sus condiciones de producción.

- El discurso del medio se refiere al conjunto de propósitos incluidos en un texto mediático sobre un objeto de la realidad social. Ese conjunto de propósitos constituye un lenguaje que describe y reconstruye simbólicamente el mundo. Los diversos discursos sobre la realidad de "los medios intervienen en la formación de una perspectiva común y sobre todo en la estabilización de una descripción y de un significado"<sup>74</sup>. Los medios albergan los puntos de referencia y las convenciones que más tarde los miembros de la sociedad compartirán para intercambiar ideas sobre su circunstancia. "La construcción social del objeto, a través del discurso

---

<sup>74</sup> *Idem.*, p. 31.

mediático, queda abierto a cualquiera que sepa [decodificar el mensaje] [...]"<sup>75</sup>.

- El espacio de la representación mediática se relaciona con el o los ámbitos masivos por donde se insertan y circulan los mensajes de los medios. Este espacio es fundamentalmente de naturaleza urbana, puesto que, como bien lo apuntara en su momento Walter Benjamin, es en las ciudades donde se concentran las masas y donde las operaciones de los medios de comunicación, en virtud de corresponder con la sensibilidad y con el interés de esas masas, son más intensas. Los medios vuelven cotidianas experiencias estéticas tales como el cine o la fotografía y en ese sentido las despojan de la solemnidad de otras experiencias estéticas consideradas como más elevadas (la pintura o la escultura en el museo o en el taller de sus creadores), es decir, de aura<sup>76</sup>. Según lo expresa Calonge, remitiéndose a Rouquette:

Los espacios urbanos de masa, tal y como existen actualmente en casi todas las sociedades del mundo, sugieren la existencia [...] de tres características vinculadas [con] la permanencia y la disponibilidad de las masas, a saber: a) la concentración de la población ligada a la urbanización creciente; b) el desarrollo de la comunicación formalizada que aumenta la rapidez de la transmisión y multiplica el número de destinatarios; c) la economía de consumo orientada hacia la mundialización<sup>77</sup>.

- El papel de la representación mediática tiene que ver con la función mediadora de los contenidos sobre la realidad transmitida por los medios. Estos contenidos no son la realidad misma, pero, a través de ellos, y en virtud de que ellos aspiran a ser considerados como reflejos fidedignos de sus referentes, un grupo social se hace una idea de lo que otro grupo hace o piensa y, a partir de esa idea, emite juicios.

---

<sup>75</sup> *Idem.*, p. 33.

<sup>76</sup> Walter Benjamin comentado por Jesús Martín Barbero, *op.cit.*, pp. 57-61.

<sup>77</sup> Sary Calonge Cole: "La representación mediática. Un enfoque teórico". En Sary Calonge Cole y Elisa Casado, *op. cit.*, p. 29.

Podemos pensar, en efecto, que los grupos sociales formados por diversos lazos de pertenencia (profesionales, políticos, religiosos, de negocios o recreación) tendrían, sin la presencia de los medios, una comprensión de los objetos sociales limitada y retardada. [La presencia de los medios] ofrece la posibilidad a los diferentes grupos de conocer y de comprender las visiones y la interpretación de los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto. Las dimensiones espaciales y temporales están mediatizadas por [los medios] y enriquecen el pensamiento social<sup>78</sup>.

La presencia permanente de contenidos alusivos a diversos grupos sociales en los medios de comunicación de masas nos permite figurarnos –a menudo erradamente– la realidad de esos grupos. Por ejemplo, tenemos el reflejo de generalizar a los musulmanes como fundamentalistas religiosos y terroristas porque los medios suelen darnos de ellos esa impresión.

- Las condiciones de producción de la representación mediática tienen que ver con el enjambre de situaciones complejas y puntuales de las que dependen la transmisión e interpretación de un contenido mediático y, ulteriormente, la vida del propio medio. Según Eliseo Verón, citado por Calonge, el medio está atado a su público a través de un “contrato de lectura”<sup>79</sup>. Ese contrato se establece por la necesidad del medio de tener un público así como por la necesidad de ese público de disponer de una serie de contenidos mediáticos pertinente e interesante. Entre medio y público existe una especie de simbiosis. Esa es la razón por la cual, por ejemplo, un canal de televisión, una estación de radio o una página de Internet optan por mediar entre las colectividades (o los problemas colectivos) y el Estado u otras instancias institucionales. Un medio puede darle visibilidad a problemas de interés social, a ciertos grupos sociales o a las autoridades públicas y puede, de igual forma, relacionarlos entre sí. Las condiciones de producción tienen que ver también con las relaciones de poder político y económico que posee un medio de comunicación dado y que determina el “tono” de los mensajes que transmite. Ese tono puede coincidir o no con la idiosincrasia propia

---

<sup>78</sup> *Idem.*, p. 24.

<sup>79</sup> *Idem.*, p. 27.

de un determinado público receptor y puede definir los términos del mencionado "contrato de lectura". Una información referida al fanatismo característico de la comunidad musulmana probablemente será transmitida a través de un medio que opera bajo cánones corporativos liberales y defensor de cierta acepción de democracia. Ese mensaje puede gozar de la connivencia de un público que comparte implícitamente los valores y la filosofía de esa empresa de comunicación o puede ser juzgado de capcioso, o rechazado de plano, por un público unificado por otros valores y otra filosofía.

### **3. Entre representación social y representación mediática**

La representación social y la representación mediática son manifestaciones distintas de un mismo fenómeno. Cada una es un tipo de conocimiento social ingenuo, por sentido común, que ocupa su propio espacio, aunque esos espacios puedan llegar a penetrarse entre sí.

La representación social se relaciona más con los lugares comunes simbólicos que impregnan tanto el lenguaje como los pensamientos de las personas socializadas. Por medio de esos lugares comunes, los individuos pueden referirse a sí mismos dentro del conjunto social y referir a los otros a partir de lo que consideran como sus rasgos inmanentes. Cuando nos referimos a representaciones sociales estamos aludiendo sobre todo a esos contenidos simbólicos cuyo soporte son el pensamiento y el habla corriente de las personas, que pueden llegar a constituir la memoria colectiva. Es cierto que las sociedades procuran inscribir su memoria en soportes técnicos y administrarla a través de instituciones (archivos, bibliotecas, hemerotecas, etc.), pero, en el caso de la representación social, nos referimos a un tipo de material simbólico de naturaleza más informal e intangible.

Moscovici define a la representación social como una materia simbólica (un texto) a través de la cual el individuo le da prácticamente cuerpo a la idea contenida en la imagen de un objeto determinado ubicado en el mundo real. No obstante, no hay que perder nunca de vista que "la representación es un texto"<sup>80</sup>, un discurso que incorpora

---

<sup>80</sup> Serge Moscovici, *op.cit.*, p. 56.

las convenciones necesarias en nuestros intercambios comunicativos cotidianos y que los orienta en un sentido.

Si la representación social puede considerarse la materia prima de las acciones comunicativas en las que participamos, ¿en qué se diferencia de la representación mediática? Una diferencia fundamental podría hallarse en el hecho de que la representación mediática cuenta con un soporte técnico evidente, cualquiera de los medios de comunicación social existentes. En cambio la representación social no. De hecho, la representación mediática es la manera en que un medio transmite los contenidos asociados a un objeto de interés social. Es cierto que la representación mediática puede trasladar a ese soporte, y transmitir desde allí, contenidos que integran las comunicaciones cara a cara entre ciudadanos comunes y corrientes de una sociedad determinada (representaciones sociales), pero lo hace de una forma mucho más deliberada.

Cuando evocamos las explicaciones de Sary Calonge sobre la representación mediática, mencionamos que la autora le atribuye dos dimensiones: una dimensión cognitiva y otra pragmática. Con respecto a la dimensión cognitiva debemos decir que las "estrategias" adoptadas por un medio (la técnica y los criterios de censura y semantización, según la expresión de Michel de Certeau) condicionan las "tácticas" de recepción (de acuerdo con la expresión del mismo autor), es decir, las operaciones del receptor para decodificar e interpretar los mensajes emitidos. Consideramos, sin embargo, que en la dimensión pragmática es donde la representación mediática marca su gran diferencia con respecto a la representación social. La dimensión pragmática es la que tiene que ver con las condiciones reales en las que un medio realiza la transmisión de sus mensajes. En esa dimensión convergen cuatro elementos diferentes: el discurso con que se transmite la representación mediática, el espacio de la representación, su papel y sus condiciones de producción.

Si tratáramos de fusionar estos cuatro elementos en un razonamiento lógico podríamos decir lo siguiente: la adscripción de los individuos que son la iniciativa y los operadores de una empresa de comunicación (aspecto que forma parte de las condiciones de producción de la representación mediática) a un grupo social dado se traduce en un tipo de discurso particular sobre la sociedad. Ese discurso, disponible

a través de los dispositivos mediáticos (que se concentran sobre todo en centros urbanos de consumo masivo), puede contar tanto con partidarios (consumidores prioritarios) como con detractores. Sea cual fuere el tono que adopten las representaciones transmitidas por el medio, ellas son el reflejo de la sociedad según el punto de vista de una iniciativa puntual, reflejo aprobado por su público prioritario –con el que el medio mantiene un “contrato de lectura”– y rechazado por públicos política e intelectualmente adversos. Visto así, podríamos adelantar que, a diferencia de la representación mediática, la representación social es más espontánea y está menos amparada tanto por principios intelectuales o políticos como por procesos técnicos.

Ahora bien, en una sociedad donde las representaciones mediáticas son las principales mediaciones entre los individuos y los objetos sociales, entre un grupo y otro grupo, es innegable que éstas determinan las representaciones sociales. Los contenidos mediáticos son omnipresentes y los intercambios comunicativos cotidianos encuentran su principal fuente de referencias en ellos. Si, por ejemplo, un canal de televisión logra hacer llegar su telenovela estelar o su noticiero a un mayor número de personas que el canal de la competencia, las representaciones mediáticas que constituyen esa telenovela o ese noticiero serán para su público sus principales referencias en los procesos de reforzamiento o elaboración de sus propias representaciones sociales. Las representaciones mediáticas contienen las imágenes y las ideas de arranque para reforzar nuestras creencias o para hacernos un conocimiento ingenuo y espontáneo de los objetos que componen nuestra realidad exterior.

Así como la representación social y la mediática se diferencian, ambas comparten también una semejanza: su respectiva formación pasa por los procesos de objetivación y anclaje. En la representación social, la objetivación vuelve real un esquema conceptual inspirado por una imagen. Imagen y concepto son en ella una díada indisociable que constituye un signo. El anclaje en la representación social consiste en la incorporación definitiva al discurso del individuo de ese signo ya consumado. El carácter técnico de la representación mediática hace que la objetivación sea un proceso menos espontáneo: se resalta un concepto o una serie de conceptos y se le adjudica o adjudican una o varias imágenes de referencia. Tanto el concepto como la imagen

actúan como unidades discretas que se vinculan y conforman un signo forjado a voluntad. El anclaje en la representación mediática se da a través de la transmisión sistemática de ese signo ya conformado en la objetivación, que, según el grupo de receptores, tendrá más o menos poder de connotación. La acción de los líderes de opinión es determinante en este proceso.

El concepto de representación social, lo hemos visto, implica una dimensión de racionalidad. Quiere decir esto que un espectador casual de televisión, por ejemplo, aun cuando se encuentre lejos de poder formular conclusiones exhaustivas sobre su mundo, sí puede, en cambio, emplear las representaciones mediáticas que recibe de este medio para “hacerse una idea”. La televisión facilita datos sensibles sobre la realidad, y lo “sentido” a través de la televisión suele asemejarse al objeto real que motiva la sensación<sup>81</sup>. A este respecto, conviene recordar una idea de Émile Durkheim:

Es posible que la vida social no sea más que el desarrollo de determinadas nociones; pero suponiendo que sea así, estas nociones no se dan inmediatamente. No se las puedes, pues, obtener de una manera directa, sino exclusivamente a través de la realidad fenomenal que la expresa<sup>82</sup>,

por ejemplo, a través de los estímulos mediáticos. Los contenidos de la televisión nos dan la excusa para comenzar a respondernos una serie de preguntas, seguramente a través de ingenuos procedimientos heurísticos. La repetición en su flujo de ciertas imágenes y ciertas ideas nos impulsan a darles sentido, a inscribirlas en una lógica y a compartirlas con nuestros semejantes. Robert Farr indica que las representaciones sociales aparecen “cuando los individuos debaten temas de

---

<sup>81</sup> En una obra que impugna a una serie de teóricos posmodernos el empleo abusivo de las ciencias exactas, Alan Sokal y Jean Bricmont comentan que, dentro del escepticismo epistemológico característico de David Hume, el filósofo inglés le concede un valor importante al rol de los sentidos para crear conocimiento. Esta idea se relaciona con la ya comentada de Santo Tomás de Aquino. Ver Alan Sokal y Jean Bricmont. *Impostures intellectuelles*, pp. 93-96.

<sup>82</sup> Émile Durkheim, *op.cit.*, p. 55.

interés mutuo o cuando existe el eco de los acontecimientos seleccionados como significativos o dignos de interés para quienes tienen el control de los medios de comunicación”<sup>83</sup>. La recurrencia de temas que ofrece la televisión es considerada por el sociólogo Roger Silverstone como la vida cotidiana misma:

La televisión es la vida cotidiana. Estudiar una de estas esferas es, al mismo tiempo, estudiar la otra. En casi todos los hogares del mundo occidental hay aparatos de televisión [...] Sus textos, sus imágenes, sus relatos y sus estrellas ofrecen temas a las conversaciones de nuestra vida cotidiana<sup>84</sup>.

La televisión, el más generalizado medio de masas, es también la principal fuente de referencias de alcance colectivo. La psicóloga social venezolana María Auxiliadora Banchs enfatiza aún más el rol determinante de los medios de comunicación de masas, a los que incluye en su propia definición de representaciones sociales: “[Las representaciones sociales] son una forma de conocimiento de sentido común que caracteriza a las sociedades modernas, ‘bombardeadas’ de manera constante por la información que los medios de comunicación divulgan”<sup>85</sup>.

En una sociedad impregnada de signos mediáticos, la elaboración de discursos sobre la realidad pasa por las apariencias y las visiones del mundo proporcionadas por los medios de comunicación. Si bien las representaciones sociales y mediáticas tienen sus respectivos espacios, podríamos aventurarnos a proponer una lógica a ser tomada en cuenta en los análisis por venir: los propósitos sobre la realidad que elaboramos y compartimos con nuestros semejantes están sujetos a la influencia de los signos, forjados a voluntad, por los medios de comunicación desde sus intereses y criterios de censura particulares.

---

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> Roger Silverstone: “*Television: Text or Discourse?*”. En: *Science as Culture* citado por David Morley, *op. cit.*, p. 284.

<sup>85</sup> María Auxiliadora Banchs citada por Martín Mora, *op.cit.*, p. 8.

## Referencias

- Álvarez, Mauricio. Presentación en el tercer encuentro metropolitano de psicología social "Tradiciones de la psicología social y relevancia nacional". [Consulta: 23/09/2003]. <http://members.fortunecity.es/matiasasun/mosco5encuentro.html>.
- Banchs, María Auxiliadora: "Desconstruyendo y deconstrucción: lectura de Ian Parker (1989) a la luz de los criterios de Parker y Shotter (1990)". En: *Papers on Social Representations*, volume 3, 1994, p. 52. [Consulta: 15/10/2003]. [www.psr.jku.at/psr1994/3\\_1994Banch.pdf](http://www.psr.jku.at/psr1994/3_1994Banch.pdf)
- Bricmont, Jean y Alan Sokal. *Impostures intellectuelles*. París: Odile Jacob, Le Livre de Poche, 1999, 413 p.
- Calonge Cole, Sary: "La representación mediática en la escuela básica en Venezuela",. En: *Revista Vepso*, Asociación Venezolana de Psicología Social, año 1999, vol. XXII, n. 1, pp. 45-60.
- Calonge Sary y Elisa Casado. *Conocimiento social y sentido común*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2001, 203 p.
- Campogiani, Marco. *L'elemento logico del linguaggio. Gramatica e logica nella riflessione filosofica da Hegel a Steinhth (VII capitolo Steinhth: per una filosofia della linguistica)*. [Consulta 23/06/2004]. [http://utenti.lycos.it/marco\\_campogiani/Dottorato/Steinhth.htm](http://utenti.lycos.it/marco_campogiani/Dottorato/Steinhth.htm).
- Ceirano, Virginia: "Las representaciones sociales de la pobreza. Una metodología para su estudio". En: *Cinta de Moebio*, n. 9, noviembre de 2000, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. [Consulta: 27/01/2004]. [www.rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames02.htm](http://www.rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames02.htm).
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Gallimard, Folio Essais, 1990, 350 p.
- Del Río Pereda, Pablo: *Psicología de los medios de comunicación*. Madrid: Síntesis, 1996, 431 p.
- Durkheim, Émilè. *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Akal Editor, 1978, 156 p.

- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, 205 p.
- González Stephan, Beatriz. *Cultura y tercer mundo. 2. Nuevas identidades y ciudadanías*. Caracas: Nueva Sociedad, col. Nubes y tierra, 1996, 246 p.
- Jodelet, Denise: "Réflexions sur le traitement de la notion de représentation sociale en psychologie sociale". En: Bernard Shiele et Claire Belisle (éditeurs): *Les représentations. Processus, contenus. Communication information*, vol. IV (2-3), hiver 1984.
- Gustave Le Bon. *Les opinions et les croyances. Genèse, évolution*, p. 90. Versión electrónica editada por Jean-Marie Tremblay, profesor de sociología en el Cegep de Chicoutimi y puesta en la red por la Biblioteca Paul-Émile Boulet de la Universidad de Québec en Chicoutimi en el marco de la colección "Les classiques des sciences sociales" [Consulta: 27/04/2004]. [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/classiques/le\\_bon\\_gustave/opinions\\_et\\_croyances/opinions\\_et\\_croyances.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/classiques/le_bon_gustave/opinions_et_croyances/opinions_et_croyances.html).
- Le Bon, Gustave. *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: Albatros, 1945, 234 p.
- Martín Barbero, Jesús: "¿A qué se puede llamar hoy televisión pública?". En: *Comunicación* (120), cuarto trimestre de 2002, pp. 34-39.
- Mead, George Herbert. *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 1972, 392 p.
- Mora, Martín: "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici". En: *Atenea Digital* (2), otoño 2002. [Consulta: 19/09/2003 y 22/09/2003]. [www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf](http://www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf).
- Moragas, Miquel de. *Sociología de la comunicación de masas, II*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, 205 p.
- Morley, David. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, 445 p.

- Moscovici, Serge: *La era de las multitudes*. Fondo de Cultura Económica, México, 1985, 483 p.
- Moscovici, Serge. *La psychanalyse, son image et son public*. París: Presses Universitaires de France, 1976, 506 p.
- Moscovici, Serge. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul, 1979, 366 p.
- Shiele, Bernard y Claire Belisle (editores): *Les representations. Processus, contenus. Communication information*, vol. IV (2-3), hiver 1984.
- The Internet Encyclopedia of Philosophy*. "George Herbert Mead (1863-1931)". [Consulta 23/06/2004]. [www.iep.utm.edu/m/mead.htm](http://www.iep.utm.edu/m/mead.htm).
- Tirado, Francisco Javier: "La vigencia de Wundt". En: *Athenea Digital*, n. 3, primavera de 2003. [Consulta: 05 y 06/05/2004]. <http://www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n3a7.pdf>, pp 1-2.
- Vasilachis de Gialdino, Irene. *Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales*. Barcelona: Gedisa, 2003, 287 p.
- Wundt, Wilhelm. "Elementos de la psicología de los pueblos. Bosquejo de una historia de la evolución psicológica de la humanidad". En: *Athenea Digital*, n. 3, primavera de 2003. [Consulta: 05 y 06/05/2004]. <http://www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n3a7.pdf>, pp.2-7.



# **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 outlines 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 document finishes by offering some preliminary conclusions and some advices that will nourish future analysis.

Keywords: women; 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 recherche 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 représentations 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 hogar<sup>1</sup>.

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, Prensén 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

---

<sup>1</sup> 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, Cabrujas<sup>2</sup> 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 ciento<sup>3</sup>.

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

---

<sup>2</sup> J. I. Cabrujas. *Y Latinoamérica inventó la telenovela*, p. 191.

<sup>3</sup> 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'<sup>4</sup>.

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 cese 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 distinto 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 mujer<sup>5</sup>.

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.

---

<sup>4</sup> R. Aluizio.: "Telenovelas y docudramas. Realidad y ficción". En: L. Escudero y E. Verón (editores). *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, p. 111.

<sup>5</sup> 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 posibles<sup>6</sup>.

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

---

<sup>6</sup> 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 descarnada<sup>7</sup>.

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. Roura<sup>8</sup> 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”<sup>9</sup>. 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

---

<sup>7</sup> *Idem.*, pp. 221-222.

<sup>8</sup> A. Roura, *op.cit.* pp., 18-19.

<sup>9</sup> J. I. Cabrujas, *op.cit.*, p. 50.

en base a rasgos arquetípicos y estereotipados que hacen posible una decodificación rápida, prescindiendo del lector erudito"<sup>10</sup>.

Los protagonistas son los personajes principales. La protagonista debe ser "...una persona normal que apunta en todo hacia lo sublime"<sup>11</sup>. La protagonista siempre encarna el bien. Aunque en la telenovela contemporánea tenga defectos ella seguirá siendo buena. El protagonista, es un galán, ciudadano como Gardel o tosco como Negrete, pero galán<sup>12</sup>. 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"<sup>13</sup>. 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 enemigos<sup>14</sup>.

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.

---

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

<sup>11</sup> J. I. Cabrujas, *op.cit.*, p. 57.

<sup>12</sup> *Idem.*, p. 57.

<sup>13</sup> *Idem.*, p. 59.

<sup>14</sup> *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

Cabrujas<sup>15</sup> 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 extraídos 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”<sup>16</sup>. 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

---

<sup>15</sup> *Idem.*, pp. 206- 209.

<sup>16</sup> 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"<sup>17</sup>. 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"<sup>18</sup>. 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*).

---

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> *Idem.*

## 2.6. La telenovela: un género femenino

Las estadísticas reflejan que el 73 por ciento del público de una telenovela está constituido por mujeres<sup>19</sup>. 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”<sup>20</sup> 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”<sup>21</sup>. 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

---

<sup>19</sup> J .I. Cabrujas, *op.cit.*, p. 18.

<sup>20</sup> F. Puppo: “La pantalla: espejo del alma”. En L. Escudero y E. Verón (editores), *op.cit.*, p. 114.

<sup>21</sup> 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"<sup>22</sup>. 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"<sup>23</sup>.

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

---

<sup>22</sup> OCEI citada por Becena 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.

<sup>23</sup> 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 Pearce<sup>24</sup> 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

---

<sup>24</sup> 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.

<b>Dimensiones</b>	<b>Variables</b>	<b>Racional</b>
<b>Dimensión económica</b>	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.
<b>Dimensión social</b>	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.
<b>Dimensión demográfica</b>	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"<sup>25</sup>.

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.

---

<sup>25</sup> 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](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>.



# **Medios de comunicación occidentales y lugares comunes sobre la pobreza en África:**

Raoul Germain Blé  **un punto de vista africano**

## **Resumen**

En este artículo, Raoul Germain Blé, partiendo de nociones derivada de las teorías de las representaciones sociales, somete a revisión los lugares comunes que los medios de comunicación franceses difunden sobre la pobreza en el continente africano. El autor se plantea el objetivo general de estudiar los programas y otras producciones radiofónicas, televisivas y de prensa escrita sobre África negra elaborados por los medios de comunicación franceses. Para realizar este objetivo, Blé parte de la vaguedad implícita en la noción operativa de pobreza, pasa a atribuirle a los lugares comunes transmitidos por los medios un peso en la formación de representaciones sociales sobre la pobreza en África y enumera los que él considera los principales lugares comunes sobre África transmitidos por los medios franceses. Luego de considerar a la televisión como una ideología en sí misma, el autor espera que los procesos de internacionalización y globalización permitan, en un futuro relativamente cercano, que los ciudadanos de todo el planeta puedan ser testigos reales de los diversos modos de vida que coexisten en nuestro mundo.

Palabras clave: África, medios de comunicación occidentales, representaciones sociales.

### Abstract

In this article, Raoul Germain Blé reviews the common places on African poverty broadcasted by French media. His theoretical background is the theory of social representation. The author's aim is to study the radio, T.V., and press productions about black Africa elaborated by French media. To achieve this goal, Blé shows the vagueness implied in the notion of poverty, considers the weight on the constitution of social representations related to this continent that the common places about Africa transmitted by the media have, and enumerates the main common places on Africa transmitted by the French media. After showing television as an ideology in itself, the author hopes that, sooner than later, the process of internationalization and globalization will allow the citizens of the world to be real witnesses of the different lifestyles coexisting in our planet.

Keywords: Africa, Western Media, social representations.

### Résumé

En partant des notions dérivées de la théorie des représentations sociales, Raoul Germain Blé remet en question dans cet article les lieux communs que les médias français diffusent sur la pauvreté en Afrique noire. L'auteur propose comme objectif général d'étudier les émissions radio et télévision et les textes de la presse écrite produits par les médias français et ayant comme sujet l'Afrique noire. Afin d'atteindre ce but, Blé débute ses réflexions en signalant que l'acception opérative de pauvreté est vague, attribuée aux lieux communs transmis par les médias un poids important dans le processus de formation de représentations sociales sur l'"objet Afrique" et énumère les lieux communs principaux transmis par les médias français. Considérant la télévision elle-même comme une idéologie, l'auteur espère que les processus d'internationalisation et de mondialisation permettront aux citoyens du monde de témoigner des divers modes de vie existants sur la planète.

Mots clé : Afrique, médias occidentaux, représentations sociales.

## Introducción

En África negra, el término "pobreza", a fuerza de ser pronunciado, repetido y mal empleado en todos los discursos, ha perdido su sentido o, al menos, ya no se sabe qué sentido específico darle. Sin embargo, luego de escuchar a los políticos, a los periodistas, a los universitarios, a las organizaciones no gubernamentales (ONG), a los capitalistas,

etc., no podemos menos de estar convencidos del carácter "real" de la pobreza en África.

Más allá de la constatación del fracaso patente de las políticas desarrollistas, nos parece que es necesario explicar la formación de representaciones sociales sobre la pobreza por parte de los medios de comunicación de masas, en esta ocasión en particular por parte de los medios franceses. Este esfuerzo nos permitiría compartir con el lector la dimensión de la realidad africana pero, también, la dimensión imaginaria, transmitida por las diversas funciones (documental, poética y analítica) de la televisión. Naturalmente, es la primera de estas funciones la que se nos impone porque es en el campo de la descripción, del documental, que estamos acostumbrados a ver África en televisión. No obstante, mirando más de cerca, reparamos en que esta función documental nos permite apreciar generalmente el mundo con otros ojos que falsearían el juicio de Hegel, que, sobre lo que podemos considerar familiar, escribió: "...y pese a todo, esto nos es desconocido". Esta fabricación del mundo que nos rodea, y que pensamos conocer, se debe al poder de la imagen, a menudo de la imagen elaborada por periodistas. Del mismo modo que la televisión nos transporta a lugares que nos son contemporáneos, y que son reales, la imagen puede también permitirnos escapar de nuestras contingencias actuales para sumergirnos en situaciones completamente irreales y a veces oníricas. Es por medio de la evasión que la televisión trae a nuestras casas, a bajo costo y con poco esfuerzo, el mundo entero. En fin, la televisión puede constituir un vector privilegiado para el pensamiento abstracto, no tanto en sí misma como por sus posibilidades de concreción y de la representación de estas ideas. Tal es su función analítica.

Lo que nos ocupa este estudio es observar cómo los medios audiovisuales en Francia producen lugares comunes sobre la pobreza en África. Por lo tanto, analizar el fenómeno "pobreza" equivale a analizar lo "ideológico" en formación, es decir, el conjunto de representaciones que orienta a los franceses en un sentido determinado, sin que ellos cuenten con una conciencia clara de las circunstancias de vida reales en África.

Desde un plano meramente epistemológico, es posible distinguir dos órdenes de percepción de la pobreza, ya sea porque nos situemos

exteriormente, como observadores-analistas, ya sea porque nos situemos interiormente, como sujeto en contacto, de una u otra manera, con el fenómeno concreto de la pobreza. Puesto que nos ha tocado hacer la escuela secundaria en Francia y los estudios universitarios en Suiza, es decir, por haber vivido un largo intervalo de tiempo en Europa, y, en especial, debido a nuestro origen africano, nos encontramos en los dos órdenes de percepción de la pobreza. Esta situación privilegiada legitima nuestros propósitos.

Antes de proseguir, explicaremos brevemente cuál es la situación socioeconómica del continente africano de la región del sur del Sahara. La manera en que procedemos se distribuye en tres planos:

- En primer lugar, desde el punto de vista económico, las poblaciones de esta región se encuentran entre las más pobres del mundo. De acuerdo con los últimos informes del Banco Mundial, entre 1985 y 1995 el número de pobres en la región ha aumentado en una proporción de 1,5 por ciento, a un nivel tal que se estima que el número de personas que viven con menos de un dólar por día está al alza. Entre 1998 y 1992, el crecimiento del producto interno bruto (PIB) por habitante fue detenido por un fuerte crecimiento demográfico que se tradujo en varios países con un decrecimiento del PIB por habitante. En términos de consumo *per capita*, 23 de los 43 países del sur del Sahara han conocido un decrecimiento entre 1989 y 1992. Sin embargo, por países, se encuentran en África todas las materias primas de las que pueda soñar cualquier nación para enriquecerse. Pero, a pesar del cacao, café, algodón, caucho, petróleo, oro, diamante y de la calidad de sus universitarios, nuestros países siguen siendo, paradójicamente, los más pobres del planeta.
- Seguidamente, desde el punto de vista político, es interesante notar que, desde 1995, casi todo los países africanos entraron en una fase de democratización que se ha traducido en el nacimiento del multipartidismo, la pluralidad de la prensa, un ligero mejoramiento en el respeto a los derechos humanos, la construcción de algunas escuelas y dispensarios comunitarios en áreas rurales. La situación no es perfecta, pero debemos felicitarnos por estos avances. África debe ir más allá en su ruta democrática, la buena gestión y, sobre todo, el aumento de la calidad de vida de la población. El continente

sufre todavía conflictos sucesivos y permanentes que retrasan su desarrollo.

- En fin, desde el punto de vista cultural y humano –nos regocijamos de resaltarlo–, África es el campeón entre todos los continentes sobre el plan comunitario. La solidaridad acompaña la vida cotidiana del individuo, aunque la noción de “pobreza” no tenga el mismo sentido que entre los occidentales. En África, aquél que posee debe obligatoriamente legitimar su existencia compartiendo con quienes no tienen nada. El africano es por lo tanto un mecenas social permanente en su comunidad. De todo esto resulta que la educación tradicional africana, fundamento de nuestra existencia, contribuye eficazmente a generalizar la ideología de la solidaridad comunitaria, que los occidentales ignoran. África canta y baila, produce arte, riquezas, deportistas e intelectuales que los países ricos se pelean en detrimento de sus lugares de origen.

Ahora bien, ¿de qué África hablan los medios de comunicación franceses? Nos interrogamos justamente sobre la significación y la comprensión de los lugares comunes sobre África en los periódicos occidentales. En lo esencial, trabajaremos más sobre la televisión que sobre los otros medios de comunicación de masas puesto que ella muestra bien, gracias a las imágenes, la selección de “imágenes africanas” que interesan a los periodistas franceses.

## **1. Marco teórico y metodología**

### **1.1. Justificación del tema del problema de estudio**

La elección de este tema nos ha sido dada por una constatación hecha luego de largos años de vida en Europa, mientras que éramos estudiantes.

Recientemente, durante viajes privados y misiones específicas en Europa, hemos notado que el prisma de los periodistas franceses en cuanto a la actualidad africana es el mismo que el que tuvimos la oportunidad de constatar durante nuestros años de estudios. De hecho, el análisis de las informaciones muestra todavía imágenes de un continente pobre con la idea subyacente de que en él viven personas que no sabrían vivir sin la ayuda de los europeos. Por lo general, estas

informaciones se apoyan con imágenes de niños panzudos y desnutridos, imágenes de enfermos del VIH/sida o, aun, las de soldados en pie de guerra. Los documentales tratan sobre el Sahel para aumentar la exhibición de la pobreza causada por el desierto, cuando no se trata de imágenes sobre las dictaduras que ejercen dirigentes políticos o la ablación del clítoris de las mujeres en los medios tradicionales.

Y sin embargo, de 1995 a 2004, a pesar de los conflictos que subsisten, en África se han registrado progresos notables en diversas materias, pero estos esfuerzos casi no interesan a los medios de comunicación franceses, para los que "un tren que llega puntual no constituye un acontecimiento".

Para darnos cuenta del comportamiento de los periodistas franceses, no sería superfluo pensar en esta idea de Pierre Bungener:

Existe un esfuerzo descomunal de la sociedad occidental para evitar admitir la existencia de otros sistemas de valores distintos del suyo, para permanecer anclados en lo que ella cree con el fin de resistir a la conmoción que podría provocar la lógica de los otros, todo ello utilizando mitos que se quieren hacer valer como evidencias indiscutibles y que, incluso, se sacralizan. Pensando vivir en la objetividad, estamos en realidad encerrados en un sistema de imágenes-obstáculos que son también nuestra seguridad.

Se hace necesario hoy en día acabar con esta manera occidental de fabricar imágenes sobre África que se presentan como valores. Por una parte, esas imágenes y esas informaciones revelan la incompetencia y la ignorancia de los periodistas occidentales y, por otra parte, delatan la ingenuidad de los consumidores europeos y norteamericanos. En este sentido, A. Arnoux, en su libro *Du muet au parlant*, nos dice en estos términos:

El film es un medio de transformación del mundo. ¿Quién se da cuenta de eso? Allí puede yacer la amenaza, que puede ser mucho más grande que el peligro que corre una industria en sus ganancias. Cuidado con las imágenes que se mueven. De ellas depende la victoria y la calamidad... Ellas fabrican la valentía o la cobardía, lo sublime o lo bajo. Como de las lenguas de Esopo, de ellas saldrá lo mejor o lo peor.

En este estudio queremos abandonar nuestro puesto de consumidor de productos mediáticos franceses para valernos de nuestra posición de universitario a fin de comprender lo que esconde la acción de los medios de comunicación en la formación de representaciones sociales sobre la pobreza en África por medio de producciones periodísticas sobre el mismo objeto por y para los franceses.

## **1.2. Hipótesis**

La representación de la pobreza en los medios occidentales proporciona una imagen exagerada de la situación en África. Ella no toma en cuenta las especificidades culturales y socioeconómicas de este continente. Esta manera de mostrar las cosas hace que el público occidental tienda constantemente a infantilizar a los africanos y a desarrollar un sentimiento de superioridad con respecto a ellos. Según sus normas, África es pobre, pero desde el punto de vista cultural y del modo de vida negroafricano nuestra sociedad vale lo que vale y no debe subestimársela. En efecto, en la comunidad occidental, el africano es siempre percibido como alguien que necesita ayuda. Allí reside un "encasillamiento intelectual", y el encasillamiento es una de las formas más importantes de la deformación de los objetos en la percepción porque limita el campo de percepción a un aspecto en particular.

## **1.3. Objetivos**

Para comprender las motivaciones de estas vagas supersticiones, en las que se confunden mitos y presuntas verdades absolutas, hemos asignado a nuestro estudio varios objetivos:

### **1.3.1. Objetivo general**

Estudiar los programas y otras producciones radiofónicas, televisivas y de prensa escrita sobre África negra elaborados por los medios de comunicación franceses.

### **1.3.2. Objetivos específicos**

- Identificar los lugares comunes sobre la pobreza en África.
- Analizar sus códigos de interpretación.

- Determinar la relación de causa-efecto vinculada a esta representación social.
- Estudiar el comportamiento de los europeos con respecto a las emisiones sobre las situaciones africanas elaboradas por los medios de masas de sus países.

#### **1.4. Marco metodológico**

Como lo hemos señalado más arriba, hemos vivido largo tiempo en Francia y en Suiza tanto para realizar nuestros estudios secundarios como los superiores. Durante esos años, hemos leído la prensa francófona (belga, francesa y suiza) y mirado y escuchado los medios audio y visuales que se transmiten en lengua francesa.

*In situ*, hemos observado el comportamiento de nuestros condiscípulos, de algunos de nuestros profesores y de nuestros numerosos amigos, quienes, sin nunca haber visitado África, emitían “verdades absolutas” sobre el continente que no eran más que representaciones banales producidas por los medios de comunicación. Igualmente, las discusiones que los estudiantes africanos manteníamos en las residencias universitarias se orientaban en el sentido de nuestra hipótesis. Aún hoy, las discusiones en el medio intelectual africano confirman nuestras suposiciones.

Habríamos podido redactar este artículo refiriéndonos solamente al medio televisivo, pero estimamos que todos los medios de comunicación, según sus características propias, pueden desempeñar roles específicos, y a veces complementarios, en la producción de representaciones sociales. Sin embargo, en la mayoría de los casos nos remitiremos a la televisión puesto que ella vincula la escritura, el sonido y la imagen.

## **2. Punto de referencia terminológico**

### **2.1. Noción de pobreza**

La pobreza es, sin lugar a dudas, un concepto que no puede limitarse a un solo indicador. Un intento de definición debería tomar en cuenta criterios de ingreso, patrimonio, educación, nutrición, clase o casta, de acceso a ciertos servicios públicos, etc. Pero no sólo no han

sido emprendidos estudios –que no sean éstos puntuales– en esta dirección, tomando en cuenta estos variados asuntos, sino que las mismas estadísticas que permitirían efectuarlos son, por lo general, inexistentes. A falta de algo mejor, los economistas se empeñan en el criterio “ingreso”, no tanto porque éste sea el mejor, conceptualmente hablando, sino porque es en este campo que existen algunos datos estadísticos. Debemos advertir que la calidad, muy relativa, de estos datos hacen que las conclusiones que de ellos pueda sacarse sean muy preliminares.

El problema no se resuelve, sin embargo, suponiendo que se acepte admitir el criterio de ingreso por cabeza para definir “la pobreza”. Se plantea la interrogante de la comparación de los ingresos entre países (un ingreso de cien euros permite comprar más bienes de primera necesidad en Costa de Marfil que en Francia) y entre las regiones de un solo país (por ejemplo, debido a la diferencia del costo de la vida, un mismo ingreso no tendrá el mismo poder adquisitivo en la ciudad que en las zonas rurales).

Por diversas razones, tal tentativa de estimación no está desprovista de interés. Por una parte, afirmar la amplitud misma de un ingreso extremadamente bajo (menos de un euro diario por persona) en casi todos los países africanos. Por la otra, estas estimaciones encuentran su utilidad sobre todo para comparar momentos puntuales y regiones diferentes. Estas estimaciones nos permiten precisar mejor los bolsillos de pobreza. Es por ello que el Banco Mundial estima que 80 por ciento de los “pobres absolutos” viven en los países más pobres, cuya mayoría se aloja en el continente africano. Este resultado, que no tiene nada de sorprendente, no hace sino confirmar que la pobreza es en gran parte un problema regional.

Por otra parte, es notable que todos los estudios concluyan que la pobreza en el tercer mundo es un rasgo característico del sector rural.

Los viajeros occidentales, asombrados por las ciudades africanas, tienen tendencia a asociar la idea de la pobreza a las barriadas de Dakar o de Abidján. A menudo, los periodistas, los políticos y los “especialistas internacionales” operan de la misma manera y confunden el problema de la pobreza con el de la miseria urbana.

## 2.2. Lugares comunes como representación social

Para todo investigador, el concepto de representación social es una herramienta de comprensión y de análisis. Nuestra idea de arranque es que la información que despachan los medios de comunicación social no llegan a sus públicos de modo inocente sino que están inscritos, consciente o inconscientemente, en una red compleja y preexistente de conocimientos socializados y de referencias previamente admitidas.

El campo de investigaciones de las representaciones sociales, que implica con frecuencia la articulación de diversas disciplinas, es inmenso. En este sentido, compartimos el punto de vista de Yves de la Haye y de Bernard Miège cuando escriben: "No acabaremos nunca por demostrar todas las querellas de escuela, los conflictos disciplinarios, los celos académicos que pueden suscitarse por la configuración dada a una palabra maestra como representaciones en un campo semántico"<sup>1</sup>. Tal es la razón por la cual la representación no es jamás objeto de un campo de estudio único.

No nos interesa debatir las diferentes escuelas de pensamiento sobre las representaciones sociales. Nos interesa mostrar cómo utilizamos nosotros esta noción, que nos resulta una herramienta y un barómetro de comprensión de los comportamientos de los miembros que integran una comunidad dada.

Señalemos de entrada que una representación existe en primer término en el espíritu de las personas antes de convertirse en social por el juego de la interacción social. Ella puede tornarse peligrosa en la medida en que, sin ajustarse a la realidad, continúe existiendo como representación. Es por lo general el caso de las poblaciones francófonas en su comprensión e interpretación de la pobreza en África negra, consecuencia de la acción previa de los medios de comunicación de sus países. Nuestro objeto de estudio se encuentra allí, porque los lugares comunes son representaciones sociales.

---

<sup>1</sup> Yves de la Haye y Bernard Miège Miège: "*De l'aire de la communication aux marchés de la communication*". En Claire Belisle y Bernard Schiele. "*Les représentations*". *Communication, information*, volumen 6, (2-3), Quebec, invierno de 1984, pp. 203-220.

Los occidentales manejan ideas de los africanos, de su cultura, de su pobreza y, curiosamente, de lo que deberían hacer al respecto. Podría decirse que se trata de representaciones ingenuas, fruto natural de la curiosidad y de la imaginación, como lo eran los cíclopes y otros seres fabulosos que se encuentran en la antigua mitología. Pero no moverse de esas ideas sería permanecer en la superficie de las cosas, porque, además, en el acto de su representación de los otros, los occidentales revelan mucho más sobre sí mismos. Por lo tanto, definir los lugares comunes equivale a resaltar lo "ideo-lógico" que estereotipa la manera de ver las cosas.

Se trata de la manera de captar los sucesos cotidianos, que esta comunidad recibe para enseguida transmitir, por tradición. Este modo de socialización no posee ningún valor científico.

Para Denise Jodelet (1989), la representación social constituye una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene una utilidad práctica y que ayuda a construir una realidad común en un conjunto social. Designada igualmente como conocimiento de sentido común o incluso como saber ingenuo, natural, la representación se distingue del conocimiento científico.

Agregaremos que, al igual que en la publicidad, la representación social actúa sobre el individuo y lo hace interactuar con su prójimo. El lector, el escucha o el telespectador a quienes el periodista proporciona informaciones supuestamente reales, ¿no tiene tendencia a tomar estas informaciones como si se tratara de dinero contante y sonante?

Podría decirse como conclusión que no es fácil dar una definición de representación social por causa de la complejidad de los aspectos fundamentales que la caracterizan.

### **3. Televisión francesa y lugares comunes sobre África**

Hemos detectado en los programas de televisión franceses cinco lugares comunes que no son sino fragmentos de lo que los franceses, en particular, y los occidentales, en general, piensan de los africanos. Estos lugares comunes representan fórmulas aceptadas por casi todo el mundo y datos que caen por su propio peso. Es por ello que, desde un punto de vista africano, este estudio merece atención, sobre todo

considerando el largo tiempo que Francia y el continente africano han mantenido relaciones estrechas.

Evidentemente, daremos las informaciones y explicaciones necesarias para una apreciación honesta de los problemas difíciles a los cuales están confrontados los pueblos africanos. Pero aceptando que estos lugares comunes son reveladores de los mismos occidentales, nos hemos interesado en ellos y en sus sociedades, tomando como punto de referencia sus producciones mediáticas. Estos lugares comunes reposan sobre la misma base: la afirmación de la superioridad y de la lógica occidentales.

### **3.1. Los países africanos son atrasados**

Para hacer resaltar las condiciones de trabajo de los instructores en Mali y en Burkina-Faso, un programa de Radio France Internationale se refirió a las clases al aire libre a las que asisten más de cincuenta alumnos. En el mismo orden de ideas, hace algunos años, sobre la cuestión de la enseñanza por televisión en Costa de Marfil, el canal francés Antenne 2, hoy France 2, transmitió un programa en el que podía verse un salón de clases donde un receptor de televisión dañado estaba colocado sobre el escritorio del maestro en medio de un escándalo armado por los alumnos.

Estas producciones mediáticas, que no tienen en cuenta la cultura de los africanos, incitan al público francés a interpretar que los africanos no tienen espíritu de iniciativa y que les falta racionalidad. Miles de imágenes captadas al azar, fuera de su contexto cultural, proporcionan tantos argumentos para juzgar, como un todo, a los países africanos. Tal apreciación, que se presenta ingenuamente bajo los rasgos de la simple constatación, es reveladora de la naturaleza de la sociedad occidental.

En primer lugar, descubrimos el sentimiento de superioridad de los occidentales con respecto a otros pueblos. De acuerdo con la idea que prevalece, occidente ha podido mantener a raya los mandatos y las hostilidades de la naturaleza para erigirse como una sociedad civilizada. La inferioridad de los demás es perceptible en el hecho de que no han conseguido seguir ese proceso de control de la naturaleza.

testimonian desde los espacios sociales pobres. En general, la participación de cada actor depende de lo que cada canal se haya propuesto comunicar.

Llama la atención que en *La Noticia* los testimonios ocupan casi el último lugar de la jerarquía (es decir, la cuarta posición, la misma que ocupa la autoridad en las noticias asociadas al modo de vida de la pobreza transmitidas por RCTV), mientras que para *El Observador* los testimonios ocupan la segunda posición.

A lo largo de la muestra seleccionada, 20,91 por ciento de los registros de *La Noticia* incorporó testimonios de primera mano sobre el modo de vida de la pobreza. Por lo general, éstos reflejan opiniones sobre las misiones oficiales (Mercal, Barrio Adentro, etc) y sobre las labores que promueve el gobierno (Convenio Cuba-Venezuela). Asimismo, dan fe de los precios "económicos" a los que se pueden encontrar los productos de la cesta básica en los "megamercados" y agradecen al presidente Chávez, a los médicos cubanos y a Dios por proveerles de los recursos con que satisfacer sus necesidades. Estas opiniones nunca son contradictorias respecto de lo que puedan expresar las autoridades, el reportero o el narrador ancla. Son más bien respuestas positivas respecto a una proposición positiva anterior.

En el noticiero *El Observador* la mayoría de los entrevistados se encuentran en los barrios. Sobre todo en las noticias referidas al problema de la inseguridad, estas personas reflejan el temor de ser víctima de un azote de barrio y, al mismo tiempo, describen cómo es su vida en medio de la inseguridad reinante.

Las siguiente figura es una representación gráfica de los expresado hasta aquí al mismo tiempo que recapitula nuestras elaboraciones anteriores.

persona pobre que vive en el barrio o en una zona con carencia de servicios públicos, quien exige la actuación de las autoridades gubernamentales para satisfacer sus necesidades básicas.

En cuanto al papel desempeñado por los reporteros, se observa que, tanto en *La Noticia* como en *El Observador*, son éstos los actores más importantes dentro de la estructura del formato noticia. En VTV este actor figura como el de mayor jerarquía, apareciendo en 26,36 por ciento de ellas. Para el caso de RCTV, el reportero actúa en 50,79 por ciento de las noticias asociadas con el modo de vida de la pobreza.

En general, en ambos canales los reporteros mantienen en su texto una línea de coherencia respecto de lo que narra el ancla. Podría argüirse que a través de las figuras del ancla y del reportero se infiere la posición de cada canal con respecto a lo descrito sobre el modo de vida de la pobreza. Los reporteros del canal 8 hacen énfasis en los propósitos relacionados con las misiones, los pobres, la asistencia pública, los esfuerzos del presidente y la presencia de ministros y entes abocados al mejoramiento de la calidad de vida de los venezolanos. Los reporteros del canal 2 aportan datos sobre las personas afectadas, van al lugar de los hechos y enuncian en ocasiones las causas de los problemas, con el apoyo de los testimonios. En ocasiones, el reportero demanda incluso ayuda y justicia y se convierte en el defensor de los pobres, a quienes no duda en presentar como los “débiles” que esperan por la actuación del presidente y de las autoridades competentes.

En cuanto a la participación de la autoridad en *La Noticia*, este actor ocupa el segundo lugar de la jerarquía y su aparición entre las noticias escogidas equivale a 25,45 por ciento. En cambio, en *El Observador* se obtuvo que la autoridad está en la cuarta posición. Sólo se detectó en 5,56 por ciento de las unidades de registro alusivas al modo de vida de la pobreza.

Esto establece una gran diferencia entre ambos canales, puesto que en el canal del Estado la autoridad detenta un peso mayor. Se puede por lo tanto adelantar que *La Noticia* prefiere entrevistar a las autoridades para demostrar las soluciones que el gobierno ha dado y sigue dando al problema de la pobreza. *El Observador*, por su parte, incorpora menos frecuentemente las voces de esas autoridades oficiales, que podrían contradecir la información ofrecida por quienes

de dos canales que poseen una orientación y una naturaleza distinta: uno de ellos, VTV, financiado con capital del Estado, y el otro, RCTV, financiado con fondos de origen privado.

### **3. El elemento emocional**

Otro de los hallazgos encontrados en el estudio fue la presencia del elemento emocional en las noticias, principalmente en las de RCTV. Lo emocional se manifiesta a través de las peticiones de ayuda, la expresión de necesidad y el uso de frases exaltadoras de la esperanza, la fe y el optimismo. En general, figura de forma recurrente la demanda de los ciudadanos de mejores condiciones de vida mencionándose la esperanza de vivir mejor, la confianza en Dios para la solución de sus problemas, entre otros.

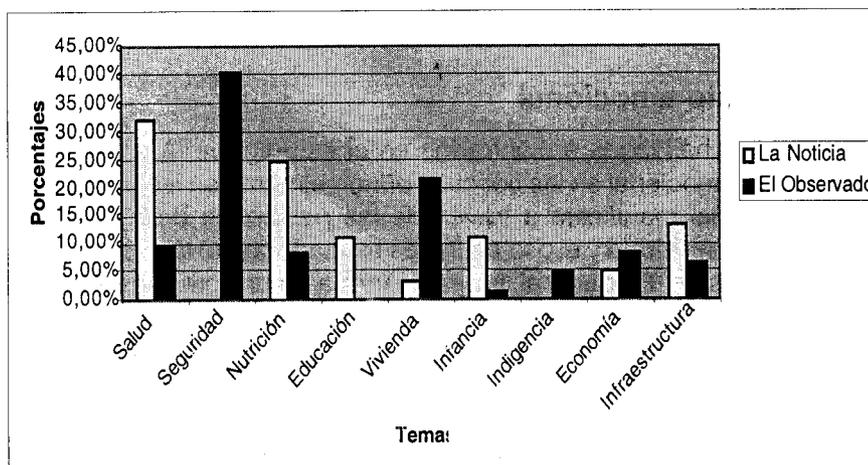
### **4. Los actores que intervienen en los respectivos discursos mediáticos**

La participación equilibrada de actores en VTV evidencia una línea editorial mucho más determinada que la mostrada por RCTV. Mientras que *La Noticia* presenta en casi el mismo porcentaje a sus actores, *El Observador* muestra un desequilibrio marcado en el porcentaje en que éstos aparecen. La selección de cada actor obedece a los intereses de cada canal. El primero abandona en la autoridad los detalles de la información transmitida y extrae de ella testimonios complacientes para con el gobierno; el segundo privilegia los testimonios de las personas afectadas por la pobreza, quienes demandan justicia, empleo y atención.

El narrador “ancla”, que tiene la responsabilidad de introducir las noticias y el encargado de atrapar al televidente a través del texto que lee, detenta en ambos noticieros un papel medianamente importante, ocupando el tercer lugar de jerarquía en la construcción del discurso. En el caso del canal del Estado, 23,64 por ciento de las unidades de registro fueron narradas por el ancla mientras que en el caso de RCTV 15,08 por ciento.

Se deriva de esto que, para el caso de *La Noticia*, el ancla se concentra (sin necesariamente mostrarla) en la persona pobre que debe ser asistida por el gobierno, al que representan las autoridades declarantes; *El Observador*, por su parte, presenta directamente a la

**Figura 1: Resumen Temático Comparativo: Frecuencia**



## 2. La crisis sociopolítica es indisoluble del problema de la pobreza

La crisis sociopolítica es reflejada en las noticias porque la política es indisoluble del problema de la pobreza. El gobierno, bien sea para ganar popularidad o para intentar erradicar la pobreza, lleva a cabo programas sociales. En este caso, *La Noticia* refleja el papel del gobierno para aliviar la precariedad: por ejemplo, las noticias sobre la Misión Barrio Adentro y Misión Robinson. Por su parte, en *El Observador* ese mismo gobierno, que está en el deber de ayudar a los pobres, es reflejado como Estado ausente.

Este elemento forma parte de la dimensión pragmática de las representaciones mediáticas. Tal como lo afirma Sary Calonge<sup>2</sup>, en la formación de una noticia inciden elementos políticos, económicos y la idiosincrasia de los grupos sociales que conforman a una sociedad. En este sentido, las condiciones bajo las que nace el discurso sobre el modo de vida de la pobreza influyen en lo que se dice y en el cómo se dice. Es posible, por lo tanto, encontrar diferencias entre las noticias

<sup>2</sup> *Idem.*

las soluciones aportadas por el Estado a los problemas de cada área y se muestran las obras, proyectos y esfuerzos para mejorar las condiciones de vida de los sectores más necesitados del país. Los temas de seguridad e indigencia no forman parte del contenido mediático relacionado con el modo de vida de la pobreza.

En *El Observador* ocurre todo lo contrario. Se exponen los problemas y las carencias que padecen los sectores más pobres del país. Las áreas de salud, seguridad, nutrición, vivienda, economía e infraestructura se abordan emitiendo demandas y denunciando soluciones que nunca llegan. El tema educación ni siquiera es mencionado y la indigencia se menciona, pero más desde un punto de vista emocional que desde el punto de vista de la articulación de demandas de soluciones a las autoridades.

A continuación se anexa una tabla comparativa y un gráfico gráficos que recapitulan los propósitos expresados hasta aquí.

**Tabla 1: Resumen Temático Comparativo  
La Noticia y de El Observador, 15/12/2003 - 20/12/2003**

TEMA	LA NOTICIA			EL OBSERVADOR		
	FRECUENCIA	%	JERARQUÍA <sup>a</sup>	FRECUENCIA	%	JERARQUÍA
Salud	44	32,12%	1	13	9,35%	3
Seguridad	0	0,00%	7	56	40,29%	1
Nutrición	34	24,82%	2	11	7,91%	4
Educación	15	10,95%	4	0	0%	8
Vivienda	4	2,92%	6	30	21,58%	2
Infancia	15	10,95%	4	2	1,44%	7
Indigencia	0	0,00%	7	7	5,04%	6
Economía	7	5,11%	5	11	7,91%	4
Infraestructura	18	13,14%	3	9	6,47%	5
<b>TOTALES</b>	137	100,00%		139	100%	

<sup>a</sup> El número 1 representa la mayor cantidad de registros seleccionados.

tema ni siquiera se menciona. Notamos que mientras un canal menciona los logros en un sector, el otro ni siquiera los reseña e incluso los evade.

En el caso del canal del Estado, el tema de la educación se aborda siguiendo la línea expresada en los temas de salud y nutrición, es decir, a través de los logros de una misión puntual del gobierno (Misión Robinson, destinada a la alfabetización).

### **Infraestructura**

El tema de infraestructura figura más en *La Noticia* que en *El Observador*. Esto es perceptible observando las jerarquías que cada uno ocupa en los dos noticieros: tercer lugar en VTV y quinta posición en RCTV, y en los porcentajes de menciones: 13,14 por ciento y 6,47 por ciento, respectivamente.

En VTV, el tema de infraestructura se refiere a obras en construcción para el sector salud (módulos de la Misión Barrio Adentro, centros de rehabilitación), en el sector nutrición (Mercal) y en el sector educación (salones de acceso a Internet). Por el contrario, en RCTV este tema se menciona para informar sobre la ejecución de algunos proyectos y, en algunos casos, para denunciar la lentitud del proceso de construcción de algunas edificaciones de interés colectivo.

### **Indigencia, infancia y economía**

Estos tres temas son tratados de manera similar en ambos canales. *La Noticia* ni siquiera menciona la indigencia y *El Observador* apenas le concede una noticia. La infancia es más importante en VTV que en RCTV, pero el tratamiento es semejante, salvo por la inclusión de un programa de gobierno en las noticias del canal del Estado. Por último, ambos canales le dan una similar importancia al tema economía, aunque el tratamiento difiera entre ambos sensiblemente. Por ejemplo, el canal del Estado muestra que en el país hay empleo y señala el avance de las actividades económicas mientras que el canal privado insiste en los problemas y carencias de los sectores más pobres.

En general, puede decirse que en *La Noticia* se pone en evidencia la ejecución de soluciones concretas para satisfacer las necesidades básicas de la población. En este sentido, cuando se habla de salud, nutrición, educación, vivienda, infancia e infraestructura se presentan

nacional. Este tema ocupa un total de 24,82 por ciento de las unidades de registro y se encuentra en el segundo lugar de jerarquía.

*El Observador* también incluye dentro de su agenda el tema de la nutrición, pero en sólo 7,91 por ciento de los registros. Este tópico ocupa la cuarta posición y predominan las carencias en el área alimenticia, producto de situaciones como el desempleo (tema economía) y que trae como consecuencia la aparición de enfermedades como la desnutrición infantil (tema salud). Obviamente, estos registros se manifiestan a través de un tono de denuncia y reflejan la múltiples dimensiones desde las cuales puede ser abordado el tema de la pobreza en la televisión.

### **Vivienda**

El tema vivienda, que implica el derecho de todos los ciudadanos a tener una vivienda digna y en condiciones salubres, tiene poca importancia dentro del corpus de noticias seleccionado de VTV. Ocupa el sexto puesto. Sólo 2,90 por ciento lo aborda, pero haciendo énfasis en las soluciones habitacionales proporcionadas por el Estado. Esto produce una gran diferencia con respecto a lo observado en RCTV, donde este tema corresponde al segundo lugar en la jerarquía temática y se presenta en 21,58 por ciento de las unidades de registro.

En el tratamiento dado por *El Observador* predominan los problemas relacionados con la carencia y el deterioro de las viviendas, el hacinamiento, las invasiones y la falta de acceso a los servicios básicos de agua potable y cloacas. Para *La Noticia* no existen problemas (hacinamiento o invasiones, por ejemplo) y por ello, cuando aborda el tema, informa sobre la entrega de nuevas viviendas.

Este caso es semejante al tratamiento del tema seguridad: el canal del Estado ni siquiera lo menciona y el canal privado lo considera el más importante.

### **Educación**

La educación en *La Noticia*, de VTV, ocupa el cuarto lugar en la jerarquía temática. Ella se presenta en 10,95 por ciento de las unidades de registro, a diferencia de en *El Observador*, de RCTV, donde este

y una atención médica óptima, gracias a las relaciones de Venezuela con Cuba). El canal 2 muestra a un a un gobierno ausente, desentendido de las necesidades de los pobres.

*La Noticia* muestra a unos pobres que reciben las atenciones de las misiones del gobierno, mientras que *El Observador* los presenta quejándose por la ineficiencia de las autoridades y por las carencias en las distintas áreas.

### **Salud**

En el noticiero de VTV, el tema "salud" ocupa 32,12 por ciento de unidades de registro texto y es el área que tiene una mayor presencia en la agenda temática de las noticias de este canal. Por su parte, de las 139 unidades escogidas de *El Observador* 9,35 por ciento menciona este tema.

El tratamiento dado al tema es muy diferente entre los dos canales. En *La Noticia*, la salud es tratada desde la perspectiva de las soluciones concretas impulsadas por un gobierno que promueve la Misión Barrio Adentro y que cuenta con el apoyo del gobierno cubano. De hecho, desde el comienzo de la gestión del actual Presidente de la República, Hugo Chávez Frías, se ha mantenido una estrecha relación entre ambos países. En las unidades de registro de VTV no se menciona en ningún momento la participación de médicos venezolanos ni sus iniciativas allí donde no se cuente con la colaboración de médicos de la isla caribeña.

En *El Observador*, en cambio, RCTV muestra la dificultad de los médicos venezolanos para atender a los pacientes por la falta de recursos en los hospitales públicos. Esto posibilita que la noticia se convierta en denuncia y que el elemento de demanda de la actuación gubernamental se incorpore a ella.

### **Nutrición**

El tema de la nutrición, que se relaciona con la satisfacción o insatisfacción de las necesidades alimenticias básicas, es presentado por *La Noticia* desde la perspectiva del Plan Mercal y de la inauguración de "megamercados", ambas iniciativas impulsadas por el gobierno

## 1. Las dos caras de la pobreza

La observación de las emisiones estelares de *La Noticia* y *El Observador*, registradas durante la semana del 15 al 20 de diciembre de 2003, permitieron comparar las representaciones del modo de vida de la pobreza en los noticieros de Radio Caracas Televisión (RCTV) y de Venezolana de Televisión (VTV).

### A) La inseguridad ausente y presente

*La Noticia*, de VTV, presenta a un país que funciona y en donde no impera la inseguridad. En cambio, *El Observador*, de RCTV, se empeña en mostrar una Venezuela que no funciona como consecuencia de la falta de acción policial y de la impunidad reinante. Por ello, las personas pobres que aparecen en el canal 8 no son afectadas por la misma violencia que reina en las calles reflejadas por el canal 2, donde cada día roban o matan a los habitantes de los barrios y de sus zonas aledañas.

De hecho, en el noticiero de RCTV el tema de la seguridad ocupa un total de 40,29 por ciento de las unidades de registro seleccionadas, mientras que para el noticiero de VTV las noticias relacionadas con delitos, asesinatos e inseguridad no existen o, al menos, no son lo suficientemente importantes para ser reseñadas. En su proceso de focalización de contenidos<sup>1</sup>, el canal del Estado excluye los hechos relacionados con la seguridad o la falta de seguridad en el país.

En *El Observador* resalta la presencia del contexto “barrio” o “zonas marginales” y el modo de vida de la gente que habita allí bajo el designio de la inseguridad. En este sentido, es frecuente que estos espacios sociales sean mostrados al mismo tiempo que las personas declarantes ofrecen testimonios hablados que a menudo desembocan en demandas de justicia y seguridad.

### B) Los temas asociados con la pobreza

VTV presenta un Estado asistencialista que soluciona problemas sociales (ofrece alimentos a bajo precio, promueve una mejor educación

<sup>1</sup> Sary Calonge Cole: “La representación mediática. Un enfoque teórico”. En: *Conocimiento social y sentido común*, p. 34.

La pobreza es uno de esos objetos sociales representados. Específicamente es un objeto denso, por tratarse de un problema multidimensional y difícil de aprehender. La pobreza se caracteriza por la carencia de las necesidades básicas. En este sentido, el Proyecto Pobreza, de la Universidad Católica Andrés Bello, ha estudiado esta problemática desde las variables socioeconómicas que la definen. Con ello, ha logrado identificar algunas de las causas que la producen. Por otra parte, el Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en Venezuela, se ha interesado en el fenómeno no sólo desde el punto de vista de una pobreza de ingresos, sino como un problema entendido desde el concepto de desarrollo humano.

Lo cierto es que los canales de televisión, como medios inmersos en la sociedad venezolana, reflejan necesariamente al fenómeno de la pobreza. Pero, ¿de qué modo han conseguido los noticieros de televisión transformar un ente abstracto (la pobreza) en un objeto susceptible de ser comunicado? Para responder a esta interrogante, nos remitimos a un conjunto de fundamentos teóricos que nos permitieron entender que en la formación de las representaciones mediáticas de cualquier objeto intervienen dos procesos: la objetivación y el anclaje. Éstos ilustran cómo un objeto puede ser manipulable al atribuirle unas imágenes de referencias y un concepto. En el caso estudiado, se pudo observar cómo funcionan estos dos procesos en consonancia con dos rasgos cognitivos, la focalización de contenidos y la cognición poli-facética, que también contribuyen en el proceso de formación del discurso mediático.

Los individuos involucrados en la producción de las noticias seleccionan, según los criterios preestablecidos por el medio, los temas que se tratan, los actores participantes y el tratamiento audiovisual que se da a cada noticia.

Llegado a este punto, se entiende que un análisis basado en los temas, los actores y las imágenes puede arrojar resultados satisfactorios en cuanto a las representaciones mediáticas del modo de vida de la pobreza presentes en dos canales con líneas editoriales distintas.

### Abstract

The results of a content analysis on poverty media representations applied to two Venezuelan TV news shows, one of a public channel–*Venezolana de Televisión's La Noticia*–other of a private one–*Radio Caracas Televisión's El Observador*–, are shown in this paper. The results about the treatment of poverty, linked with some thematic categories, are juxtaposed to the results about the actors who speaks about the same subject. Poverty is depicted by the public channel as a series of needs already satisfied by the State; the private channel shows it as a group of needs neglected by the government. The two TV news shows considered in this paper broadcast opposed versions of the same phenomena. It confirms the existence of two parallel media realities.

Keywords: media representations; social representations; poverty; TV news shows.

### Résumé

Cet article présente les résultats d'une analyse de contenu sur la représentation médiatique du mode de vie de la pauvreté appliquée à deux journaux télévisés vénézuéliens: *La Noticia*, de la chaîne publique *Venezolana de Televisión*, et *El Observador*, de la chaîne privée *Radio Caracas Televisión*. Les résultats du traitement de la pauvreté, eu égard des thèmes auxquels elle est associée, se juxtaposent à ceux qui se rattachent aux acteurs qui en parlent. La pauvreté est décrite par la chaîne publique comme un ensemble de besoins satisfaits par l'État ; la chaîne privée la montre comme une série de besoins négligés par le gouvernement. Les deux fournissent des versions opposées du même phénomène, ce qui traduit deux réalités médiatiques parallèles.

Mots clé: représentations médiatiques; représentations sociales; pauvreté; journaux télévisés.

## Introducción

Los canales de televisión generan contenidos informativos que están inscritos en la dinámica socioeconómica y cultural de las sociedades donde trabajan. Esos mensajes son representaciones mediáticas que los individuos consumen día a día, enriqueciendo, transformando y construyendo las representaciones sociales de los objetos que se encuentran a su alrededor.

# Las representaciones mediáticas del modo de vida de la pobreza en dos noticieros de televisión: La Noticia y

Maryorie Dugaro y Lia Lezama

El Observador

## Resumen

Este artículo muestra los resultados hallados en un análisis de contenido sobre la representación mediática del modo de vida de la pobreza aplicado a los noticieros televisivos venezolanos *La Noticia*, del canal público de Venezolana de Televisión, y *El Observador*, del canal privado Radio Caracas Televisión. Los resultados del tratamiento de la pobreza por los noticieros con respecto a los temas con que se la asocia se yuxtaponen a los que se relacionan con los actores que hablan sobre ella. La pobreza es descrita por el canal público como una serie de necesidades satisfechas por el Estado; el canal privado la muestra como una serie de carencias de las que el gobierno no se ocupa. Ambos noticieros dan versiones opuestas del mismo fenómeno, lo que traduce la existencia de dos realidades mediáticas paralelas.

Palabras clave: representaciones mediáticas; representaciones sociales; pobreza; noticieros de televisión.



- Miège, B., De la Haye, Y.: "*De l'aire de la communication aux marchés de la communication*". En: Claire Belisle y Bernard Schiele (editores): "*Les représentations*". Québec: *Communications, information*, volume 6, (2-3), invierno de 1984, pp. 203-220.
- Morin, E. *La méthode 4. les idées, leur habitants, leur vie, leurs mœurs, leurs organisations*. Paris: Seuil, 1977.
- Moscovici, S.: "*Des représentations collectives aux représentations sociales*". En: Denise Jodelet (editora): *Les représentations sociales*.
- Roqueplo, R. *Le partage du savoir*. Paris: Seuil, 1974.
- Semprini, A. *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*. Paris: CNRS Éditions, 2000.

pueden serlo también la noción de pobreza así como las realidades características de África. El periodista que, en su sala de redacción, escruta la actualidad, escoge los aspectos y los ángulos a resaltar, el lugar que les corresponde y las explicaciones que les corresponden, puede ser visto como un elemento que constituye representaciones sociales en un espacio dado.

Para terminar, tengamos esperanza en que con la internacionalización (proceso que conduce a la intensificación de los intercambios entre todos los Estados nacionales) y la globalización (proceso de integración que conduce a la desaparición de las fronteras), los seres humanos podrán viajar libre y rápidamente para descubrir a los ciudadanos de otras partes en sus medios ambientes reales.

## Referencias

- Abric, J.C.. *Pratiques sociales et représentations*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- Doise, W. y Palmonari. *L'étude des représentations sociales*. Lausanne: Delachaux et Nestlé, 1986.
- Doise, W.: "*Les représentations sociales*". En: *Traité de psychologie cognitive 3*. Paris: Dunod, 1992.
- Durkheim, E.: "*Représentations individuelles et représentations collectives*". En: *Revue de métaphysique et de morale* (6) , pp. 274-302 ;
- Dussault, G., Rheaume, D., Silem, A., Dufour, N. *Sept instruments pour l'identification des représentations économiques*. Québec: INRS-Education, Septembre 1980.
- Habermas, J. *De l'éthique de la discussion*. Paris: Éditions Le Cerf, 1952.
- Jodelet, D. *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- Lipianski, E.M. *Représentations sociales et idéologie*. Deval, 1991.
- Mattelart, A. *La mondialisation de la communication*. Paris: Presses Universitaires de France, colección Que sais-je, 1988.
- Méndez, Cándido (editor): *Le mythe du développement*. Paris : Seuil, colección Points, 1977.

En el nivel político, esta manera de ver, de agenciar y de mostrar África permite a los dirigentes políticos franceses justificar su presencia y sus acciones en el continente.

En el nivel económico, como los africanos son “holgazanes”, la “generosidad” de los occidentales de querer salvarlos del hambre y de otros flagelos ha conducido a la necesidad de repensar la política de cooperación. El desarrollo económico ha sido siempre una de las prioridades de las autoridades gubernamentales y de las clases dirigentes. Desgraciadamente, desde 1960, el año de las independencias, hasta nuestros días, numerosas evidencias han mostrado la incapacidad de los dirigentes africanos de explotar las riquezas naturales para la felicidad de sus pueblos. Esta realidad justifica por su parte el interés de occidente por África, evidenciada a través de su presencia permanente y excesiva.

En el nivel cultural, estos lugares comunes delatan la ignorancia de los occidentales, quienes aprecian las situaciones sólo en función de sus criterios propios sin tomar en cuenta las particularidades de otras partes. En esto, su sentimiento de superioridad no traduce más que su pobreza intelectual y su deficiente conocimiento del continente africano. Los públicos en Europa ignoran el funcionamiento ideológico de los medios de comunicación de masas, que no muestran más que lo que quieren mostrar.

Un programa de radio, de televisión e incluso un artículo de prensa son elaboraciones sociales profundamente dependientes de la ideología que acompaña a sus productores. El periodista francés, para África, es un observador, analista por lo tanto extranjero al objeto de su producción mediática. En este sentido, el periodista ignora mucho de las realidades específicas del medio que lo alberga, que él capta naturalmente con su prisma sociocultural para transformarlo en un producto para un consumidor con el cual comparte un marco de referencias.

Por definición, los medios de masas proporcionan a su público numerosas informaciones e imágenes comunes cuya selección se realiza sobre la base de criterios y de un sistema de valores que las modelan progresivamente. Este rol es muy delicado porque la cuestión abordada es compleja, ignorada o deficientemente conocida por el público, como

#### **4. De las producciones televisivas a las producciones ideológicas**

Apoyándonos, desde un punto de vista crítico, en el caso de la televisión, nos proponemos demostrar que ella no es solamente un medio ideológico, es decir, el vehículo de mensajes o de contenidos con carga ideológica (porque, si así fuera, los efectos de la televisión serían muy distintos en Estados Unidos o en Rusia).

Independientemente de la buena o la mala voluntad que la guíe, la televisión es una ideología como tal que trasciende todas las distinciones políticas tradicionales y engendra una alineación global. Si se define la ideología como un punto de vista reductor impuesto o sugerido por algún agente exterior con el fin de que las personas piensen y actúen en un sentido determinado, podemos entonces afirmar que la televisión es sin duda alguna una ideología por tres razones:

1- Por la realidad que muestra y por su manera de mostrarla (como herramienta técnica y como organización, la televisión no puede reflejar, y no refleja, las cosas tal como son).

2- Por la realidad que crea (la televisión tiende a forzar a los individuos que la miran a ser y a comportarse según un modo específico que afecta a la vez su mentalidad y su modo de vida).

3- Por la realidad que no muestra (en el marco de este estudio, la televisión no muestra los aspectos culturales que rodean a la sociedad africana). El resultado es que la televisión, a través de lo que prescribe como a través de lo que proscribire, está convirtiéndose en lo que Ivan Illich llamaba "monopolio radical".

#### **Conclusión**

Desde numerosos puntos de vista, la acción y la producción de los medios de comunicación franceses en la formación de representaciones sociales sobre la pobreza en África para el público francófono europeo ha mostrado cómo se forma el pensamiento colectivo. Estas representaciones sociales designan el contenido de la conciencia colectiva, es decir, el conjunto de signos, símbolos, modelos e ideales que circulan en una sociedad. Ellas suscitan el sentimiento de pertenencia al grupo. Interpretemos, como conclusión, estos lugares comunes.

Compartimos plenamente esta posición, porque la penetración occidental ha, en la mayor parte de los casos, dislocado las sociedades africanas y activado la confusión en cuanto al marco de valores de los africanos. El subdesarrollo no es otra cosa que esta desorganización que impacta, mucho o poco, a todos los países del hemisferio sur, desorden que ha provocado una crisis económica generalizada que, por contraste, hace que la crisis actual del mundo capitalista nos parezca ligera. A decir verdad, la pobreza, de la cual se habla tan repetidamente y que se asocia con África, no es más que el efecto de esta crisis económica enraizada en la perturbación profunda de la sociedad.

Aunque compartimos la posición de los africanistas occidentales, la encontramos al mismo tiempo ligeramente torpe. Ella manifiesta, por medio de un elemento secundario, las relaciones entre Europa y África: la cooperación. Puede criticarse la cooperación y señalarse que es un medio destinado a satisfacer los intereses de los occidentales en África (medio de obtener la fidelidad de los gobiernos de los países africanos, de estimular las exportaciones, etc.), que, de una manera general, ocasiona efectos negativos y que refuerza la occidentalización del continente. La cooperación no es el motor de la penetración occidental, el motor de la penetración occidental en África han sido las conquistas militares, el trabajo forzado, la implantación de una economía de trata, la imposición –en ciertas regiones– de comportamientos conformes a las normas cristianas occidentales, etc., elementos todos que han creado compromisos forzados con las sociedades africanas. Y si hoy queremos oponernos la continuación de esta penetración, hay que permanecer atentos en primer lugar a las empresas multinacionales y a sus efectos (el comercio, las maniobras políticas y militares de los países ricos).

Tal actitud se resume prácticamente en justificar el estado de dependencia y de subdesarrollo. Convencerse de la zanja que separa países ricos y países pobres no es tan descabellado como parece. Semejante lugar común pretende que África se resigne a su miseria bajo la máscara de su propia autenticidad.

Este lugar común colinda con el precedente y se vincula con el problema de la sobrepoblación, pero con una idea adicional: la población africana (considerada demasiado numerosa) crece demasiado y demasiado rápido. El punto de vista puramente demográfico se rodea en este punto de sobreentendidos de naturaleza moral:

- Por una parte, los africanos son irresponsables porque engendran demasiados niños sin inquietarse de sus condiciones de existencia.
- No sólo los africanos son irresponsables, sino que su comportamiento oculta algo de bestial, porque los pobres estarían dominados por sus instintos sexuales. El sexo sería para los africanos un impulso de escape de una existencia miserable así como una compensación de la ausencia de vida cultural o espiritual. A despecho de las apariencias que darían a estos argumentos ciertos fundamentos, es preciso ver en ellos tanto el reflejo de la relación difícil que los hombres blancos tienen con su propia sexualidad como la necesidad de justificar la jerarquía social a través de criterios morales: prevalece una injusticia inmanente en virtud de la cual los buenos son ricos mientras que los malos se reducen a la pobreza. Se trata de la ideología de los que se encuentran del buen lado.

### **3.5. Los africanistas**

René Dumont, Alfred Sauvy, Jean Ziegler, Jean-Pierre Cot y los otros a los que atañe este apartado.

En debates televisados o transmitidos por radio, ciertos intelectuales occidentales defienden África y al tercer mundo general con mucha convicción. Podríamos resumir sus propósitos más o menos en estos términos:

Usted quiere ayudar a África. Pero usted dice que la civilización que propone es mejor que la africana. No está del todo claro que el progreso material haga a los hombres más felices, sobre todo cuando ese progreso se acompaña de una vida trepidante, de contaminación ambiental, etc. ¿Por qué entonces no dejarlos vivir tranquilos, como mejor les parezca?

### 3.4. Los africanos son demasiado numerosos

Los programas televisivos sobre África señalan que los africanos son demasiado numerosos. Se muestran barrios que exhiben multitudes caóticas así como escenas de hambruna y miseria. Como es natural, al final de un documental radiofónico o televisivo, el telespectador occidental concluye: "son pobres porque son demasiados".

Por así decirlo, se perfila la idea de que los países ricos, donde se come de modo directamente proporcional al hambre existente, no sufren tanto porque no tienen una población demasiado numerosa.

Es preciso matizar la noción de sobrepoblación, problema que empeora cada día porque, contrariamente a lo que se da a pensar, ningún criterio permite determinar una medida absoluta más allá del cual la densidad de una población acarrearía dificultades insuperables. Si bien el argumento de la sobrepoblación carece de fundamento, éste no es inocente:

- Este argumento sitúa al subdesarrollo a cuenta de una fatalidad natural (que, no obstante, no está desprovista de ambigüedad, ya que al mismo tiempo se manifiestan prejuicios que tienen que ver con la presunta irresponsabilidad de los hombres ante la consecuencia de su reproducción). Como, por definición, no existe remedio para corregir una fatalidad, por lo tanto puede uno desembarazarse de responsabilidad sobre el origen, las causas y las responsabilidades del subdesarrollo así como de los remedios que deben ser instrumentados.
- En este camino convergen tanto la indiferencia como la resignación.
- Este razonamiento permite proceder como si el mundo estuviera dividido en dos partes: occidente, que ha sabido ser razonable, y el tercer mundo, con su demografía descarrilada.

A esto se agrega que algunas emisiones radiofónicas, televisivas e, incluso, algunos artículos de prensa insistan en el problema de la poligamia y en sus consecuencias para explicar las relaciones que existen entre la sobrepoblación y el exceso de niños que engendran los africanos. Con frecuencia, en Europa se oye decir que "hay países en el que los hombres tienen tres mujeres y a ellos no les preocupa si los niños tienen o no que comer".

elección es una manera de confiscar el poder. A fin de cuentas, el pueblo no decide nada y se conforma con descargar toda responsabilidad en los candidatos más carismáticos que participan en esas justas espectaculares que son las campañas electorales. Apenas terminado el rito de la votación, el gobierno electo se sentirá investido de legitimidad para reprimir toda iniciativa emanada de la base bajo el pretexto de que representa la voluntad popular.

De esta manera, sin la venia de su pueblo, Estados Unidos es a menudo visto como causante de la tragedia sudamericana, al remplazar regimenes democráticos por dictaduras. La guerra de Vietnam ha evidenciado, por otra parte, hasta qué punto el despliegue de fuerzas destructivas de este Estado respaldaba la salvación de una dictadura sangrienta y corrupta. Si bien es cierto que con recursos más modestos, los Estados europeos no han hecho menos. Bastará mencionar aquí que Idi Amin Dada gozó en su momento del apoyo de los británicos, sobre todo para sacar del poder a Obote, promotor de una iniciativa de desarrollo popular. Recordemos igualmente el apoyo francés, en tiempos de Valéry Giscard D'Estaing, a un régimen tan depravado como lo fue el de Zaire durante la revuelta de Shaba en el año 1977. Durante una emisión transmitida por radio y televisión, en la que Giscard D'Estaing explicó el apoyo militar de Francia al régimen de Mobutu en la cuestión de Shaba, el presidente francés, en medio de una corriente de banalidades, explicó esto: "Los franceses no deben olvidar que África está cerca. Dependemos de África para aprovisionarnos de recursos naturales". Es decir, la intervención, justificada por un convenio de cooperación militar, se resumió en una operación policial destinada a preservar los intereses franceses.

Los abusos de los dictadores africanos dan un pretexto a los occidentales para aliviar su sensación de incomodidad frente a la realidad del subdesarrollo y de su propia impotencia ante la envergadura de este problema. El argumento se vuelve contra ellos porque la violencia de los países africanos ha nacido de la violencia europea.

Debemos sin embargo comprender objetivamente que no ponemos en tela de juicio las propias estructuras de representación política, sino los abusos de poder a los cuales ellas pueden conducir.

El slogan, monolítico, hace *tabula rasa* de las realidades más alarmantes, ignora las condiciones reales de vida y de trabajo en África, las diferencias de ritmo entre las ciudades y las zonas rurales, etc. De todo esto queda que los escuchas o los telespectadores occidentales hallarán sin dificultades la confirmación de su prejuicio.

### **3.3. Los africanos no poseen sentido democrático**

Es cierto que, en un pasado reciente, las imágenes del emperador Bokassa, en República Centroafricana, de Idi Amin Dada, en Uganda, de Mobutu, en Zaire, etc., enturbiaron la imagen del continente africano. Nadie puede negar que existe en África un número considerable de países librados a regímenes que ofenden los derechos humanos, torturan y matan sin piedad. Hay en casi todos los países africanos una realidad de dictadura y arbitrariedad particularmente dramática. Quien quiera que se preocupe por la idea del desarrollo debe comenzar por hacerle frente a esta realidad de pueblos sometidos al poder discrecional de ciertas minorías. Esta situación es, por cierto, producto de la política de opresión y de destrucción fomentada por occidente desde la colonización.

De los ideales a los que se fija el mundo occidental, es el de la democracia el que le proporciona más orgullo. Inseparable de las libertades individuales y del respeto de los derechos humanos, la democracia es sentida como la garantía de la libertad sobre la arbitrariedad y como el obstáculo que se opone al totalitarismo y a la violencia. Ella es la huella de la civilización, la frontera entre humanidad y barbarie. No vamos de ninguna manera a refutar los rasgos positivos de las democracias occidentales, en las que, a pesar de serias dificultades, un margen de libertad apreciable para la autonomía individual prevalece, ya sea en la vida privada y social, ya sea en el poder judicial, que funciona con una independencia real, incluso irreprochable.

Pero hay un detalle al cual no se presta la debida atención. La democracia ve su confirmación, a los ojos occidentales, en la práctica de las elecciones libres. Todo el mundo, o casi todo el mundo, parece aceptar la frase según la cual la elección de un parlamentario, e incluso la de un presidente, hacen soberano a un pueblo. En realidad, la

elementos a través de los cuales los individuos estaban armoniosamente integrados en su mundo.

Hablar de esto así no tiene como objetivo idealizar, por medio de algún remordimiento tardío, el pasado de África o de las otras regiones del tercer mundo. Las zonas de sombra, los límites y los conflictos forman, allí como en otras regiones del mundo, parte del devenir humano. La constatación de las imperfecciones no quita nada al hecho de que estos pueblos conocen un desarrollo real, en el sentido sugestivo de ser más ellos mismos<sup>2</sup>.

### **3.2. Los africanos son perezosos**

En las producciones mediáticas occidentales, el hombre negro camina de modo despreocupado sin que el tiempo le importe demasiado. A menudo, se transmiten imágenes sobre varias personas trabajando en la fabricación de un mismo bien que en occidente habría sido elaborado a lo sumo por dos o tres personas. En su defecto, se difunden imágenes de esposos lánguidos y contemplativos o situaciones en la que sólo los niños y sus madres trabajan.

La pereza es una de las explicaciones más corrientes de la pobreza. ¿Por qué hay ricos inmensamente ricos y pobres miserablemente pobres? Respuesta: porque los primeros trabajan mientras que los segundos no. A la seriedad de los primeros, a su tenacidad y a su espíritu de iniciativa, se oponen la pereza, la indolencia y la pasividad de los segundos.

Muchas veces ingenua, la explicación sirve de autojustificación, porque la existencia de la pobreza estorba. Es casi natural buscar despejar la propia responsabilidad (real o supuesta) y achacársela a los pobres. "Deben comenzar por ocuparse de sí mismos. Si se ponen a trabajar, como nosotros los occidentales, las cosas serían diferentes". Como si bastara trabajar para ser rico o como si no se pudiera ser rico no haciendo nada.

---

<sup>2</sup> J.M. Domenach citado por Cándido Mendès (editor) en el libro colectivo : *Le mythe du développement*.

Por lo tanto, los africanos son atrasados porque han permanecido en un estado cercano a la animalidad.

Casi nadie es capaz de escribirlo hoy en día, pero hasta hace no demasiado tiempo los europeos (Estados Unidos de América entendida como una extensión de la civilización europea) encontraron su denominación científica luego de una larga controversia que tenía por objeto saber si hay una mentalidad primitiva que se opusiera tajantemente a la mentalidad evolucionada. Estas elucubraciones se han desvanecido gracias a las investigaciones antropológicas, pero se han aferrado con tenacidad tanto en los razonamientos de los economistas y de los expertos en desarrollo como en la opinión popular de los ciudadanos de los países industrializados.

En definitiva, occidente requiere, para conservar la creencia de su superioridad, negar no sólo todo lo que contrasta con su cultura, sino producir imágenes y documentales que aceleren la desaparición de las otras. Por haber perdido toda fantasía, una humanidad homogeneizada en los moldes de la sociedad técnica tendría el triste privilegio de demostrar, sin respaldo, que fuera de occidente la civilización no existe. De alguna manera se trata de una prueba constituida por el vacío. La pretensión de los occidentales de presentarse como el modelo a seguir no es inocente. Las inversiones y otros grandes proyectos de desarrollo que se presentan bajo el pretexto halagador de la lucha por la conquista del progreso no se dirigen hacia la civilización occidental sino hacia África, que frente a Europa se encuentra realmente en una relación de dependencia e inferioridad.

Sin embargo, en África el subdesarrollo no comenzó sino a partir de la llegada de los europeos, puesto que los africanos no han elaborado ni su equilibrio económico o demográfico, ni sus instituciones sociales, religiosas y políticas. Todos los pueblos han forjado los valores y las instituciones a través de los cuales sobreviven y que garantizan su cohesión y su existencia.

África, por ejemplo, a pesar del empleo de técnicas precarias, no conocía antes de la colonización la malnutrición crónica y progresiva que la arrasa en la actualidad. Los europeos ignoran sobremanera la construcción densa y sutil de las relaciones sociales, la riqueza de la producción religiosa y mitológica o la creación artística de los africanos,

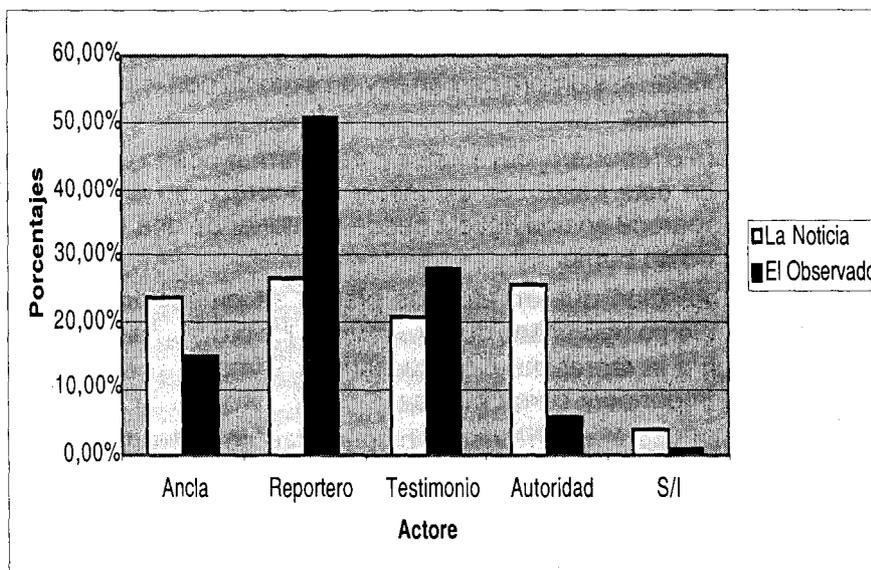
**Tabla 2: Resumen Comparativo de Actores**  
**La Noticia y El Observador, 15/12/2003 - 20/12/2003**

ACTORES	LA NOTICIA			EL OBSERVADOR		
	FRECUENCIA	%	JERARQUÍA	FRECUENCIA	%	JERARQUÍA*
Ancla	26	23,64%	3	19	15,08%	3
Reportero	29	26,36%	1	64	50,79%	1
Testimonio	23	20,91%	4	35	27,78%	2
Autoridad	28	25,45%	2	7	5,56%	4
S// <sup>b</sup>	4	3,64%	5	1	0,79%	5
<b>TOTALES</b>	110	100%		126	100%	

<sup>a</sup> El número 1 representa la mayor cantidad de registros seleccionados.

<sup>b</sup> Autor sin identificación.

**Figura 2: Resumen Comparativo de Actores: Frecuencia**



## 5. Las imágenes también hablan de pobreza

No sólo los actores, a través de sus textos, aluden a la pobreza. Las imágenes propiamente dichas también cumplen un papel preponderante en la proyección de un modo de vida de la pobreza emblemático. A través de ellas, el televidente puede apreciar quiénes son los pobres, donde viven, cómo viven, qué hacen, qué reciben y qué sufrimientos padecen. Las apariencias de pobreza, articuladas en representaciones mediáticas, hacen posible al público televidente construir sus representaciones sociales, recursos simbólicos intercambiables en la vida cotidiana.

Las representaciones mediáticas elaboradas y transmitidas desde el noticiero abordan objetos sociales densos (la pobreza), por lo que la selección de imágenes se dificulta debido a la complejidad de convertir a ese ente abstracto en un objeto tangible que el televidente pueda aprehender.

En *La Noticia*, de VTV, se muestran dos escenarios claramente identificados: por una parte, la vida en los barrios, su gente y sus calles; por la otra, la concreción de los planes sociales gubernamentales a través de la firma de convenios, la inauguración de centros, la entrega de dinero y la presencia de las autoridades. Reiteramos que es frecuente hallar en las unidades de registro de VTV la imagen de las autoridades oficiales, siempre cercanas y en sintonía con las personas de las comunidades.

La reportera o reportero, cuya función es informar desde el lugar de los hechos –en este caso, contextualizar la pobreza en un espacio social–, sólo aparece en una noticia desde el interior de una vivienda y en las calles de un barrio.

Llama la atención que en algunos planos se presentan carteles alusivos al gobierno bolivariano que promueven los programas sociales, lo que agrega a la representación mediática del modo de vida de la pobreza una importante carga política.

En *El Observador*, el reportero comúnmente se introduce en los espacios donde se desarrolla la noticia (contexto barrio o zona marginal). Resaltan los planos correspondientes a imágenes de la fachada y el interior de las viviendas (básicamente habitaciones y cocina). Estos

planos muestran el lugar donde, día a día, los sectores pobres del país enfrentan sus mayores dificultades. Además permiten ver los diferentes problemas relacionados con el área habitacional: el deterioro de las paredes, viviendas inacabadas, con escombros provenientes de otra vivienda derruida y con la que apenas media una distancia mínima.

El barrio y sus calles son los espacios donde los testigos de los hechos relatados son entrevistados, sobre todo en las noticias relacionadas con el tema de la inseguridad. Es frecuente observar los planos de un arma de fuego, un cadáver y un charco de sangre como evidencia de algún delito cometido.

Los planos seleccionados por cada canal son coherentes con los temas seleccionados y con el tratamiento dado a las diversas temáticas asociadas con la pobreza. Las imágenes sobre los beneficios que reciben los pobres refuerza esa representación del modo de vida de la pobreza que el canal del Estado transmite. Los planos sobre las carencias, la precariedad y los delitos que se desarrollan en el contexto barrio dan cuenta de las condiciones en las que viven los sectores más desposeídos de la población venezolana. Esto último corresponde con las denuncias y demandas que el canal privado resalta.

## Conclusiones

Dos noticieros del mismo día pueden transmitir información diferente y presentar entrevistados distintos. Esto se debe a que la selección de los temas y de los actores no sólo responde a los valores informativos de la noticia, descritos por Fontcuberta<sup>3</sup>, sino también a los criterios establecidos por el medio, tales como "la línea editorial [...], el periodista que cubre la información, la fuente de información y, por último, los intereses del medio en función de sus receptores"<sup>4</sup>.

Asimismo, en la formación de las representaciones mediáticas opera la focalización de contenidos, definido por Calonge como el proceso por medio del cual se seleccionan algunos temas y se excluyen otros. Precisamente, las diferencias que se encontraron entre los noticieros

---

<sup>3</sup> M. Fontcuberta. *La noticia: pistas para percibir al mundo*.

<sup>4</sup> Sary Calonge Cole, *op.cit.*, p. 36.

escogidos obedecen a esta dinámica de producción de las representaciones.

Para *La Noticia*, de VTV, el modo de vida de la pobreza se define como un conjunto de carencias satisfechas o en vías de ser subsanadas por el gobierno nacional. Es por ello que se presenta a los pobres como las personas que reciben la atención de un gobierno diligente.

Para *El Observador*, de RCTV, el modo de vida de la pobreza se define como un conjunto de necesidades insatisfechas que producen gran malestar entre los pobres, quienes exigen la actuación eficaz del gobierno.

En términos generales, las representaciones mediáticas que produce cada noticiero se nutren de los contenidos de la actividad discursiva social, pero cada canal configura un discurso propio que puede mostrar dos realidades mediáticas paralelas. Una pobreza con soluciones ya puestas en práctica y otra pobreza que exige la ayuda del gobierno actual. Así pues, al sintonizar la emisión estelar de *La Noticia* o de *El Observador*, nos encontraremos con dos modos de vida de la pobreza opuesto que sólo podrían complementarse si cada uno se aventurara a dirigir su mirada más allá del espectro de sus intereses políticos particulares.

## Referencias

- Banchs, M. "El concepto de las representaciones sociales". En: *Revista Costarricense de Psicología Social*, 1966, 8 y 9, pp. 27-40.
- Bardin, L. *El análisis de contenido*. Madrid: Ediciones Akal, 1986.
- Calonge, Sary: "La representación mediática: un enfoque teórico". En Elisa Casado y Sary Calonge. *Conocimiento social y sentido común*. Caracas: Fondo editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 2001. pp. 15-55.
- Casado, E.: "La teoría de las representaciones sociales". En Elisa Casado y Sary Calonge. *Conocimiento social y sentido común*. Caracas: Fondo editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 2001, pp. 57-105.
- Córdova, V. *El modo de vida: problemática teórica y metodológica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1986.

- España, L. *Superar la pobreza: el camino por recorrer*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello; Asociación Civil para la Promoción de Estudios Sociales, 2ª ed., vol 1, 2001, pp. 7-14.
- Fontcuberta M. *La noticia: pistas para percibir al mundo*. España: Editorial A.T.E., 2007.
- Moscovici, S. *El psicoanálisis su imagen y su público*. Argentina: Huelmul, 1979.
- Pérez Osuna, M. *Televisión del Estado para Venezuela*. Caracas: Televisión Privada, 2000. Madrid: Trillas, 1974.

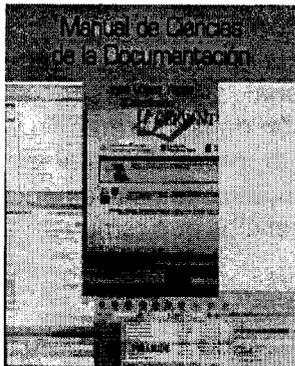




**Reseñas**

## Reseñas

José López Yepes (coordinador).  
Manual de ciencias de la documentación.  
Madrid: Pirámide, 2002, 742 p.



Uno de los problemas vitales de la sociedad actual es la localización y la recuperación de la información de manera rápida y precisa. A ello se suma la selección y evaluación de fuentes de información confiables en cualquier tipo de soporte y los procesos de búsquedas a partir de un enorme número de fuentes. El valor del *Manual de ciencias de la documentación*, coordinado por José López Yepes, consiste justamente en que ofrece un conocimiento exhaustivo de los sistemas de almacenamiento de los contenidos, sus procesos de gestión y el acceso a ellos.

Entre la documentación y la comunicación social existe una estrecha relación. La noción de *mass media*, que hasta hace poco se reservaba para la radio, la televisión o el cine, también puede atribuirse ahora a los dispositivos de la documentación en línea. Sin embargo, la documentación es una disciplina instrumental o auxiliar al servicio de

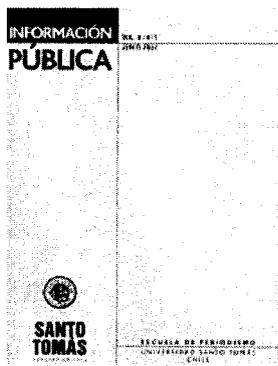
otras ramas del conocimiento, que estudia, por su parte, el documento propiamente dicho y el diseño de sistemas de información documental. En tanto práctica profesional, la documentación consiste en la construcción y mantenimiento de tales sistemas.

El *Manual de ciencias de la documentación* es producto de la colaboración de reconocidos autores pertenecientes a las universidades de Alcalá, Barcelona, Granada, Murcia y Valencia, la Complutense de Madrid y la Pompeu Fabra de Barcelona. La obra vincula teoría e historia de las distintas materias documentales con estudios de los contextos en los que se llevan a cabo las operaciones y actividades del área. Incluye también el estudio de los flujos informativos (desde los procesos de análisis y tratamiento hasta los de recuperación y difusión de la información), así como la aplicación de métodos de evaluación de información, técnicas estadísticas y otros instrumentos de investigación y análisis de contenido. Incluye, además, una descripción bastante detallada y explícita de las tecnologías documentales y soportes avanzados de información, tanto en lo que se refiere a información digital como a los medios de publicación en este soporte, o a la configuración global de lo que ha comenzado a llamarse "biblioteca digital".

El libro aporta enfoques conceptuales bastante novedosos y característicos de la llamada economía informacional. Dedicó especial atención a los aspectos relacionados con gestión de la información y del conocimiento en las organizaciones y de la empresa documental. Ambos enfoques responden a las exigencias y nuevos retos a los que se enfrenta la sociedad y donde se buscan beneficios que remuneren el capital invertido.

Mabel Calderín Cruz

Información pública  
 Escuela de periodismo  
 Universidad Santo Tomás, Chile,  
 Vol. II, n. 1, Junio 2004



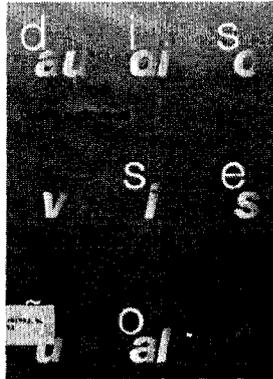
La Escuela de Periodismo de la Universidad Santo Tomás, Chile, ha lanzado en 2004 el segundo volumen de su revista *Información pública*. Esta nueva entrega se inspira en la principal preocupación de esta escuela: preparar a un sujeto capaz de buscar la información, valorarla, seleccionarla, estructurarla e incorporarla a su propio acervo de conocimientos antes de disponerla para conocimiento de la opinión pública. En dos platos, la revista quiere fomentar la formación de periodistas conscientes y guiados por la honestidad

intelectual.

*Información pública* se plantea un cambio cualitativo en cuanto a la formación de nuestros comunicadores sociales y asume con entusiasmo este reto. Este segundo volumen incluye una serie de artículos en los que el periodismo figura desglosado en problemas y preocupaciones distintas, que rinden cuenta de su complejidad: "Factores socio-lingüísticos en el lenguaje periodístico", de Amalia Pedrero González; "Lenguaje metafórico: la comprensión de las barreras para el desarrollo", de Rose Marie Ojeda; "Funciones del boletín de noticias para la construcción de la imagen corporativa", de José María Legorburu; "La hermenéutica de Paul Ricoeur", de Marcela Olea Jorquera; "Los medios de información y el triunfo de la cultura idiota", de Javier Esteinou Madrid; "Función de los diarios en el desarrollo institucional de Chile", de Arturo Fontaine Aldunate; una entrevista con Salvador Ottobre, profesor titular en la Universidad Austral Argentina y responsable de la cátedra de Tecnología, impartida en la Facultad de Comunicación; y un *dossier* homenaje al profesor José María Desantes-Guanter, pionero de los estudios del derecho aplicado a la comunicación en las universidades españolas.

*Información pública* es prueba inequívoca de que los estudios de la comunicación han tenido un desarrollo notable en América Latina, desarrollo que fomenta el diálogo con los estudiosos de este mismo campo en otros lugares del mundo pero, en especial, en Europa. Ejemplo de esto es el interesante artículo de Marcela Olea Jorquera, en el que la autora proporciona útiles pistas para adentrarse en la hermenéutica de Paul Ricoeur, lo que permite al lector desarrollar estrategias para interrogar mejor los textos a los que se enfrenta. *Información pública* forma parte del proceso, silencioso y paciente, de creación de periodistas (y de receptores) rigurosos y críticos.

Rafael Ràfols y Antoni Colomer  
 Diseño audiovisual  
 Barcelona: Editorial Gustavo Gili,  
 2003, 127 p.



El llamado “diseño audiovisual” está revestido, aun en nuestros días, de un ropaje enigmático que hace difícil saber si se trata de un oficio ligado al funcionamiento de los medios audiovisuales o si, por el contrario, es una rama de la comunicación construida sobre un cúmulo de conocimientos sistemáticamente adquiridos. Para aclarar dudas, Rafael Ràfols, responsable del grafismo de los informativos de Televisió de Catalunya, y Antoni Colomer, asesor artístico del departamento de mercadeo y promoción de la misma planta, han decidido

escribir a dúo el libro *Diseño audiovisual*, editado por Gustavo Gili, Barcelona.

A juzgar por el perfil de los autores, daría la impresión de que *Diseño audiovisual* se limita a ser un libro de artes y oficios, pero en realidad va mucho más allá. Ambos son profesores de la asignatura diseño audiovisual en la Facultat de Ciències de la Comunicació de la catalana Universitat Ramon Llull.

El libro aborda la comunicación audiovisual planteándose un programa de estudio muy didáctico que parte de las relaciones del diseño con lo audiovisual —en función del sistema comunicativo— para pasar a elaborar razones sobre aspectos prácticos del diseño inserto en los medios de comunicación audiovisuales: la forma (espacio, tiempo e imagen), el proyecto propiamente dicho (el proceso creativo, la infografía), hasta llegar a las maneras como el diseño se manifiesta en los productos audiovisuales: en la publicidad, en la imagen de una planta televisora, en los créditos de los diversos géneros programáticos, en los productos multimedia e interactivos y en el género audiovisual emblemático de las últimas dos décadas: el videoclip.

Este aporte de Ràfols y Colomer aporta luz a un área en la que suele haber inspiración y sentido común aunque, sobre todo, mucha intuición. Se trata de una herramienta de consulta necesaria para diseñadores gráficos y comunicadores en general, sobre todo para aquellos activos en los medios del cine y la televisión.



## Colaboradores

### Raoul Germain Blé

Gagnoa, Costa de Marfil, 21 de junio de 1961. Desde 1995 es profesor e investigador en ciencias de la información y de la comunicación en la Universidad de Cocody, Abidján, Costa de Marfil. En la actualidad es el director del Centro de Estudios en Comunicación de la Universidad de Cocody, Abidján, Costa de Marfil. Doctor en ciencias de la información y de la comunicación de la Universidad de Grenoble 3, Francia, 1993. Titular del diploma de estudios en profundidad (*D.E.A., Diplôme d'Études Approfondies*) en comunicación política de la universidad de Niza-Sophia Antipolis, Francia, 1990. Titular del diploma en periodismo y comunicación social de la Universidad de Friburgo, Suiza, 1985.

### Vanessa Brasil Campos Rodríguez

Brasil. Doctora en ciencias de la información de la Universidad del País Vasco, España. Profesora titular de la Unifacs (Universidad de Salvador, Brasil). Periodista y publicista de la Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais. Actualmente se dedica a la docencia. En español, tiene artículos publicados en la revista de análisis textual *Trama y fondo*.

### Eugenia Canorea

Licenciada en Comunicadora Social, egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) en 1996. Actualmente es jefe de la Cátedra de Conducta del Consumidor y profesora de las cátedras de Planificación de Medios, investigación publicitaria y seminario de trabajo de grado I y II en la escuela de comunicación social de la UCAB.

### Maryorie Dugaro

Licenciada en Comunicación Social de la UCAB, mención Periodismo (2004). Ganadora de una beca de mérito de la Asociación Venezolano Americana de Amistad (AVAA). En la actualidad trabaja en el área de redacción y producción en la planta de televisión Venevisión.

### Grisel Flores Mejías

Licenciada en Comunicación Social egresada de la UCAB. Actualmente se desempeña como jefa de prensa y relaciones públicas de la Cámara Venezolano Española de Industria y Comercio. Ha trabajado a destajo para *The Daily Journal* y la Hermandad Gallega de Venezuela. Coautora del trabajo de grado *Carmen Clemente Travieso, defensora de los derechos de la mujer*.

### Ana García Julio

Licenciada en Comunicación Social egresada de la UCAB y coautora del trabajo de grado *Carmen Clemente Travieso, defensora de los derechos de la mujer*.

### Lia Lezama

Licenciada en Comunicación Social de la UCAB, mención periodismo, 2004. Pasante en el Instituto Venezolano de Capacitación Profesional de la Iglesia (Invecapi), 2000, y pasante en Cine Archivo

Bolívar Films, 2002-2003. Trabajó como Productora en Cinesa Video 2003.

#### Dulce Pérez

Licenciada en Comunicación Social egresada de la UCAB. Reportera del periódico *El Ucabista*, medio informativo de la UCAB.

#### Mariandreína Ruiz

Licenciada en Comunicación Social egresada de la UCAB.

#### Leopoldo Tablante

Investigador del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB. Licenciado en Comunicación Social de la UCAB. Titular del diploma de estudios en profundidad (*D.E.A., Diplôme d'Études Approfondies*) y del doctorado en ciencias de la información y de la comunicación de la comunicación de la Universidad París XIII. Escritor y periodista, actualmente es colaborador asiduo de la sección de política del diario *El Nacional*.

#### Humberto Valdivieso

Licenciado en Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV) con especialización en multimedia, Escuela de Cine y Televisión y Escritura Creativa (ICREA). Cursante de la maestría en Comunicación Social de la UCV. Ha trabajado como coordinador de eventos culturales en el Teatro Teresa Carreño; investigador en el Centro de Estudios Africanos y Afroamericanos Juan Liscano, Museo de Ciencias; coordinador de publicaciones en el Centro Cultural Corp Group; redactor creativo en Fisgón Design; y director editorial de la revista *Logotipos*. Ha impartido clases de arte europeo y latinoamericano en el Instituto de Diseño Caracas, y en la Escuela de Letras de la UCAB. También es profesor de Semiología en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB. Conferencista en distintas instituciones, articulista en la revista *Logotipos y Nacional de Cultura*; editor de catálogos para diversos artistas y jurado del premio de diseño Huellas Indígenas.



## Normas para la presentación de originales a la revista

### \* Temas de comunicación

Los autores que consignen materiales a ser considerados para su publicación en la revista *Temas de comunicación* deben acatar las siguientes exigencias:

1) Los trabajos deben ser inéditos y el Consejo de Redacción se reserva el derecho de publicarlos.

2) Los originales deberán estar escritos en castellano, a doble espacio, en formato de papel tamaño carta y con una extensión comprendida entre 15 y 40 cuartillas (25 líneas). Se anexará una copia digital que podrá entregarse en *diskette* o por correo electrónico.

3) Las referencias bibliográficas se anexarán en enumeración continua, insertas en el cuerpo del texto, con llamados a pie de página en las que se mencione el autor (nombre y apellido) del libro o el artículo, el título (en cursivas) y la página. En caso de repetición de una misma obra a lo largo del texto, se la referirá haciendo uso de las siglas latinas correspondientes (*op.cit.*, *idem.*, etc.), escritas en cursivas. En el caso de las referencias electrónicas, se colocará en pie de página la dirección electrónica de la cual fue extraída la información y la fecha de consulta.

Al final del texto, se incluirá una bibliografía en la que se precisarán, en orden alfabético, todos los datos concernientes a los documentos mencionados a lo largo del artículo. Cuando se trate de libros, la obra se citará según la secuencia autor (apellido y nombre), título (en cursivas), lugar de edición, seguido de dos puntos (:) y espacio, nombre de la editorial, año de la edición separado por coma y un espacio y después de un punto y dos espacios, escriba el número de páginas total del volumen, tal como se indica a continuación:

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1999. 391 p.

Cuando se trate de un documento extranjero, el título deberá estar escrito en cursivas, tal como se muestra en el siguiente ejemplo:

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Seuil: Paris, 1972. 187 p.

Cuando se trate de un artículo procedente de una publicación periódica, se seguirá la misma secuencia expuesta para el caso de los libros, comenzando por el apellido del autor y seguido del título del artículo entre comillas. Después de un punto y seguido, escriba la preposición "En", seguida de dos puntos y espacio y el nombre de la publicación en cursivas. Agregue el año o volumen, número de la publicación entre paréntesis, seguidamente el año de publicación y después de un punto y dos espacios las páginas del artículo colocando la abreviatura "pp.". Si se tratara de un artículo publicado en una revista no escrita en castellano, se seguirá la misma secuencia pero precisando tanto título como nombre de la publicación en cursivas, tal como se muestra en el siguiente ejemplo:

Portis, Larry: "*Musique populaire dans le monde capitaliste: vers une sociologie de l'authenticité*". En: *L'homme et la société*, (126), 1997. pp. 54-70.

Cuando se trate de referencias electrónicas, se precisará el material extraído, la dirección electrónica correspondiente y la fecha de actualización y de consulta del sitio, tal como se aprecia continuación:

Benjamin, Walter: *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. California: Universidad de Waterloo. Versión electrónica editada por Julian Scaff y puesta en la red por la Universidad de

Waterloo. [Consulta: 18/02/2002]. [www.student.math.uwaterloo.ca/~cs492/Benjamin.html](http://www.student.math.uwaterloo.ca/~cs492/Benjamin.html).

4) Los trabajos incluirán un resumen en castellano, un *abstract* en inglés y, de ser posible, un *résumé* en francés que no deberán superar mil caracteres. Incluirán también al final de los resúmenes un renglón llamado “palabras clave”, *keywords*, o *mots clés* donde colocarán los tópicos con los que el texto se relaciona.

5) Los autores deberán incluir una síntesis curricular (ficha profesional) de 350 caracteres.

6) Los autores deben respetar los lapsos de entrega fijados por la revista. En caso de que el Consejo de Redacción de *Temas de comunicación* haya sugerido cambios a algún material, el autor se compromete a realizarlos dentro de los límites temporales previstos.

---

Este libro se terminó de imprimir en  
Caracas en febrero del año 2005,  
en los talleres  
ESCUELA TÉCNICA POPULAR DON BOSCO