



Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Periodismo
“Trabajo de Grado”

**Representación mediática de la pobreza en Alerta antes y después de “El
Caracazo”**

Tesistas:

Alaysa M. Pereira Ayala

Elisa M. Ruiz Meneses

Tutor:

Leopoldo Tablante

Caracas, septiembre de 2005.

*A Dios, presente cada día de mi vida en la figura de su Hijo y su Espíritu,
haciéndome saber que su voluntad se cumple siempre y que la oración es el lazo
más cercano que tengo con Él.*

*A Mercedes Ayala, mi madre y apoyo, quien nunca permitió que me
rindiera ante las dificultades, siempre es mi impulso para llegar al final.*

*A mi abuela Carmen Antonia, quien desde hace un año nos acompaña con
su espíritu.*

*A mi padre, Jesús Pereira, quien me ayudó a conseguir esta carrera como
herencia.*

*A Norys, Maritza y Beatriz mis amigas en las mejores y peores situaciones,
siempre estuvieron pendiente de mis avances y con ellas aprendí que cualquier
obstáculo se puede superar si se lo ofrecemos a Dios.*

*A Fermín, el gran amigo que me ha escuchado y me ha enseñado que la paciencia
es la mejor de las virtudes y que todo va llegando en su momento. Finalmente,
esta meta anhelada llegó.*

-Alaysa Pereira-

Instantes, esos que recordamos por el resto de nuestras vidas...

*Me enseñaste a dar mis primeros pasos, a leer y escribir.
Sin tu dedicación no estuviese hoy en esta aventura académica.*

Esos instantes están inmortalizados en el lienzo de mi memoria...

Para ti, abuela Josefina, hoy he aprendido algo más que sumar y restar.

-Elisa Ruiz-

AGRADECIMIENTOS

Alcanzar un objetivo requiere del esfuerzo y la constancia hacia un norte preciso. Este trabajo de grado no hubiese llegado a feliz término sin la colaboración de un grupo de personas quienes, desde el ejercicio responsable de sus funciones, nos ayudaron a subir un escalón hacia la meta: la culminación exitosa de esta investigación.

Al personal del canal de Bárcenas (RCTV) le agradecemos por facilitarnos el material para dar inicio a este estudio, especialmente a la Gerencia del Departamento de Comunicaciones Institucionales: Gladis Zapiain, Rosangela Velásquez Peña, María Elisa Gómez, Glidervis Suárez y Anais Hernández, quienes tramitaron el acceso a la planta televisiva. A Beatriz Pérez Ayala, Vicepresidenta de Comunicación Estratégica, quien concretó el encuentro con Eladio Lares y aprobó las pautas para visualizar los videos. Igualmente, al encargado del departamento de Video Tape, Ricardo Cabrera, y a los jóvenes designados para realizar las pautas de copiado y visualización, entre ellos a Edwin Escalona.

Además, es propicio reconocer la cooperación de Marino González, investigador del Proyecto Pobreza y Gerente de Planificación y Desarrollo de FUNINDES-USB. Así como a los profesores Jorge Ezenarro y Carlos Eduardo Ramírez, quienes dieron luz verde al cuestionario para realizar las entrevistas que fundamentan parte de esta tesis; y a este último, por sus asertivas recomendaciones para encaminar esta investigación.

Igualmente, reconocemos el tiempo concedido por el Doctor Eladio Lárez, Presidente de Radio Caracas Televisión, y las periodistas Anna Vaccarella, Graciela Beltrán Carías y Leda Santodomingo para conversar sobre el tema central de este trabajo de grado.

Asimismo, a la profesora Caroline de Oteyza por disipar nuestras dudas con ideas prácticas, por presionarnos y alentarnos a seguir trabajando cada día para obtener una obra de calidad.

Finalmente, al tutor de esta investigación Leopoldo Tablante por ser el impulsor de este trabajo, pues sus sugerencias y aportes le dieron las bases firmes. El ánimo constante y la confianza depositada en nuestra labor permitieron cumplir esta meta.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA.....	II
AGRADECIMIENTOS.....	IV
ÍNDICE GENERAL.....	VI
ÍNDICE DE TABLAS, FIGURAS, APÉNDICES Y ANEXOS...	VIII
INTRODUCCIÓN.....	13
1. MARCO TEÓRICO.....	18
1.1 TEORÍA DE SERGE MOSCOVICI.....	18
1.1.1 Las representaciones sociales.....	21
1.1.1.1 Proceso de formación de representaciones sociales.....	23
1.1.1.2 Otros autores en la teoría de las representaciones sociales.....	25
1.1.2 Investigación de las representaciones sociales en Venezuela.....	28
1.1.3 Las representaciones mediáticas.....	29
1.1.3.1 Dimensiones de las representaciones mediáticas.....	32
1.1.3.2 Tránsito de lo cotidiano a lo “mediático”.....	38
1.2 LA TELEVISIÓN.....	42
1.2.1 La televisión en el contexto venezolano.....	45
1.2.2 Radio Caracas Televisión.....	48
1.2.3 Denuncia social con <i>Alerta</i>	52
1.2.4 El reportaje audiovisual como espacio de denuncia.....	56
1.3 LA POBREZA.....	61
1.3.1 Pobreza y Cultura.....	71
1.3.2 La pobreza en Venezuela.....	76
1.3.3 Antecedentes de “El Caracazo”.....	76
1.3.4 “El Caracazo”.....	80
1.3.5 El Caracazo en los medios.....	84
1.3.6 Secuelas de “El Caracazo”.....	88
1.4 LA IMAGEN.....	90

1.4.1	La imagen y la televisión.....	92
1.4.2	Imagen y pobreza.....	94
1.4.3	Hacia una retórica de la imagen.....	98
2.	MARCO METODOLÓGICO.....	102
2.1	MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO.....	102
2.2	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	103
2.3	TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	104
2.4	MÉTODO APLICADO.....	106
2.4.1	Investigación Documental.....	106
2.4.2	Investigación de Campo.....	109
2.4.3	Análisis de Contenido.....	111
2.4.3.1	Corpus de Investigación.....	113
2.4.3.2	Unidades de Análisis.....	115
2.4.3.3	Categorías de Análisis: definición y justificación.....	117
2.4.3.4	Instrumento de Análisis.....	134
2.4.3.5	Variables: frecuencia y jerarquía.....	136
3.	ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	138
4.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	148
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	154
6.	APÉNDICES.....	164
7.	TABLAS.....	168
8.	FIGURAS.....	204
9.	ANEXOS.....	244

ÍNDICE DE TABLAS, FIGURAS, APÉNDICES Y ANEXOS

APÉNDICES

APÉNDICE A	Ficha de registro de documentos.....	164
APÉNDICE B	Ficha de lectura de documentos.....	165
APÉNDICE C	Ficha de transcripción de documentación audiovisual.....	167

TABLAS

Tabla 1	Características propias de los Entrevistados. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	168
Tabla 2	Características propias de los Entrevistados. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	170
Tabla 3	Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	172
Tabla 4	Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	178
Tabla 5	Puesta en Escena de la Pobreza. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	187
Tabla 6	Puesta en Escena de la Pobreza. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	192
Tabla 7	Ambiente. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	198

Tabla 8	Ambiente. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	201
---------	--	-----

FIGURAS

Figura 1	Edad. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	204
Figura 2	Edad. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	205
Figura 3	Sexo. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	206
Figura 4	Sexo. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	207
Figura 5	Número de acompañantes. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	208
Figura 6	Número de acompañantes. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	209
Figura 7	Vestimenta. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	210
Figura 8	Vestimenta. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	211
Figura 9	Otras características. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	212
Figura 10	Otras características. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	213
Figura 11	Color de piel. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	214
Figura 12	Color de piel. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	215

Figura 13	Tema. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	216
Figura 14	Tema. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	217
Figura 15	Nivel de lenguaje. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	218
Figura 16	Nivel de lenguaje. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	219
Figura 17	Tono del lenguaje. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	220
Figura 18	Tono del lenguaje. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	221
Figura 19	Propuestas. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	222
Figura 20	Propuestas. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	223
Figura 21	Locus de control. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	224
Figura 22	Locus de control. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	225
Figura 23	Inferencias. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	226
Figura 24	Inferencias. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	227
Figura 25	Locación. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	228
Figura 26	Locación. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	229
Figura 27	Planos. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	230

Figura 28	Planos. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	231
Figura 29	Sonidos de ambiente. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	232
Figura 30	Sonidos de ambiente. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	233
Figura 31	Descripción de sonidos de ambiente. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	234
Figura 32	Descripción de sonidos de ambiente. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	235
Figura 33	Música incidental. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	236
Figura 34	Música incidental. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	237
Figura 35	Descripción de música incidental. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	238
Figura 36	Descripción de música incidental. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	239
Figura 37	Luz. Unidades de contexto antes de El Caracazo.....	240
Figura 38	Luz. Unidades de contexto después de El Caracazo.....	241
Figura 39	Tipo de luz. Unidades de Contexto antes de El Caracazo.....	242
Figura 40	Tipo de luz. Unidades de Contexto después de El Caracazo.....	243

ANEXOS

ANEXO 1	Entrevista	a	Eladio	
	Lárez.....			244
ANEXO 2	Entrevista	a	Graciela	Beltrán
	Carías.....			249
ANEXO 3	Entrevista	a	Leda	
	Santodomingo.....			256
ANEXO 4	Entrevista a Anna			
	Vaccarella.....			264

INTRODUCCIÓN

“Pobreza” es un término utilizado comúnmente en América Latina, pues ha definido la condición de vida de sus habitantes y transformado la realidad económica, social y cultural de esta geografía, desde hace varias décadas. Así pues, se han constituido diversas investigaciones sobre este tema, basadas en indicadores económicos, el acceso a servicios y negación de la libertad, tal como sostiene el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); o en variables culturales determinantes de ciertas conductas y valores que condicionan la productividad, según el *Proyecto Pobreza*.

Las áreas más exploradas son las diversas variables económicas, mientras que los factores culturales que influyen en la pobreza han sido investigados recientemente por el *Proyecto Pobreza* (2001) y *Detrás de la Pobreza* (2004), ambas publicaciones realizadas por iniciativa de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IIES) y la Asociación Civil para la Promoción de Estudios Sociales. La mejor ventana de exposición de esta realidad son los medios audiovisuales y las diversas representaciones mediáticas, que estos reflejan.

Neritza Alvarado en su obra *Evaluación del impacto del gasto social sobre la pobreza en Venezuela* cita a José M. Tortosa, quien señala que “la representación de la pobreza no es su definición. Si quisiéramos definirla tendríamos que exponer con claridad y exactitud sus caracteres genéricos y diferenciales. Representar la pobreza, en cambio es hacerla presentar con palabras o figuras que la imaginación retiene...” (Tortosa en Alvarado, 1993: 63).

Por ende, los medios audiovisuales mediante los diversos géneros programáticos transmiten valores o representaciones que generan una diversidad de mensajes sobre qué significa y qué implica ser pobre.

En los años ochenta, en Venezuela, comenzó un descenso en los salarios, que determinó una disminución de la calidad de vida, mientras que el presupuesto para la compra de alimentos no cubría todas las necesidades y altos índices de inflación golpeaban la economía familiar.

El auge petrolero que se logró durante el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979) se desvaneció en los mandatos de Luis Herrera Campíns y Jaime Lusinchi, quienes realizaron un mal manejo de las reservas nacionales e incrementaron la deuda externa a más de cuarenta mil millones de dólares, según Fernando Coronil (2002). Cuando Pérez asumió su segunda presidencia el mito del progreso venezolano hacia la modernidad se terminó de desvanecer con el plan económico conocido como El Gran Viraje.

Las medidas económicas de CAP, sin previo aviso a la población, desembocaron en el 27 de febrero de 1989. Este acontecimiento conocido como “El Caracazo” marcó un hito como estallido social y como consecuencia las condiciones de pobreza se agudizan. Según Kliskberg “de acuerdo a estimaciones gubernamentales, en 1989 el 65% de las familias venezolanas vivían en estado de pobreza” (Kliskberg, 1994: 100).

En este contexto es pertinente investigar cómo evoluciona la representación mediática de la pobreza, antes y después de El Caracazo, que se muestra en Radio Caracas Televisión, a través del programa *Alerta* y cómo se incorpora esta representación a la colectividad.

Este espacio programático constituye un icono de la denuncia social que reflejó el contexto social y económico del país desde la década de los setenta, cuando Eladio Lárez crea el concepto del programa, así como durante los ochenta y noventa, épocas dominadas por el panorama de la pobreza, en la que se mostraban personas con poco acceso a servicios básicos, que habitaban en barrios y que lidiaban con la prostitución, deserción escolar, entre otros problemas.

Esta indagación se encuentra enmarcada dentro de los lineamientos del trabajo de grado, para adquirir la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Asimismo, representa un aporte a la línea de investigación sobre industrias culturales y representación social del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC-UCAB), coordinada por el profesor Leopoldo Tablante Alcalá.

La página web del CIC-UCAB señala que “esta línea de investigación tiene por objeto analizar cómo los medios de comunicación de masas venezolanos han tendido a representar el modo de vida de la pobreza. Cuenta con los aportes y la colaboración del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IIES) de la UCAB”.

Existen aportes académicos que siguen esta línea de investigación; uno de los más recientes es un trabajo de grado que se titula *La representación de la pobreza en los noticieros de televisión: El Observador y La Noticia*, realizado en septiembre de 2004 por Lía Lezama y Maryorie Dugaro, en la Universidad Católica Andrés Bello.

En esta misma casa de estudios se realizó una indagación sobre la representación de la figura femenina en situación de pobreza, en un dramático. Este estudio se denominó *La mujer pobre en la pequeña pantalla de 9:00 p.m. a 10:00 p.m.: una Cosita Rica: análisis de contenido*, realizado por Susana Rodrigo y Evelyn Rodríguez, en el 2004.

En 1992, Leoncio Barrios en su obra *Familia y televisión* indaga sobre la influencia que tiene la televisión en la vida cotidiana de familias, que habitan en un barrio caraqueño, pues considera que este medio de comunicación interviene en el seno familiar como ente de educación.

Por otro lado, Irene Vasilachis de Gialdino (1999) realiza un estudio en Buenos Aires sobre *La construcción de identidades en la prensa escrita. Las representaciones sociales sobre los trabajadores y los pobres o las otras formas de ser de la violencia*. Este aporte pretende determinar cómo la prensa construye representaciones de los trabajadores y de personas que viven en pobreza extrema.

En la Universidad Central de Venezuela, Casado y Calonge (2001) publican un libro que aborda el tema de las representaciones sociales y mediáticas, que constituye un cimiento teórico para los estudios relacionados con los contenidos que transmiten los medios de comunicación.

Una de las contribuciones que aborda el estudio de la pobreza, desde 1997, es el Proyecto Pobreza, una propuesta de la Universidad Católica Andrés Bello con el apoyo de empresarios venezolanos.

De igual manera, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) funciona en Venezuela desde 1971, a partir de ese momento se ha dedicado a elaborar estrategias para cambiar la pobreza por bienestar humano. Así pues, cada año el PNUD realiza el Informe de Desarrollo Humano (IDH) que considera el desarrollo humano como “...el resultado de un proceso complejo que incorpora factores sociales, económicos, demográficos, políticos, ambientales y culturales, en el cual participan de manera activa y comprometida los diferentes actores sociales” (OCEI/ PNUD en PNUD, 2000).

Estos hallazgos constituyen antecedentes sobre el tema de la pobreza y las representaciones mediáticas y sociales, lo que constituye una base teórica para desarrollar el presente trabajo de grado, el cual pretende analizar la representación mediática y social de la pobreza, antes y después de El Caracazo, que se muestra en Radio Caracas Televisión, específicamente en el programa *Alerta*.

Esta investigación constará de un marco teórico sobre la representación social y sus principales autores. Además, se abordarán las representaciones mediáticas, pues constituyen una interpretación y extensión de las representaciones sociales, así como las investigaciones que se han realizado en Venezuela con respecto a esta interpretación teórica.

Asimismo, se desarrollará un capítulo sobre la base de la televisión venezolana por ser el medio seleccionado en este trabajo de grado, específicamente sobre Radio Caracas Televisión y el programa *Alerta* como un reportaje que se convierte en un espacio para la denuncia.

Posteriormente, se esbozará un apartado sobre la imagen y su interpretación dentro de la colectividad, así como su significado dentro de un medio de comunicación como la televisión y cómo se constituye la imagen de la pobreza.

Para comprender cómo influye el factor cultural en la pobreza se presentará un marco contextual en el que se hará referencia a este fenómeno social en Venezuela antes y después de El Caracazo, tomando como punto de referencia este suceso histórico, pues a partir de 1989 se incrementó la pobreza como producto de la recesión económica que experimentó el país.

Seguidamente, se desarrollará un marco metodológico, en el cual se explicarán las fases de esta indagación: investigación documental, realizada mediante el arqueo de fuentes en las bibliotecas universitarias, centros de investigación y visitas a los archivos de Radio Caracas Televisión; investigación de campo y aplicación de un análisis de contenido.

Así pues, se estudiarán los contenidos seleccionados de *Alerta*, se definirán matrices de análisis y categorías, con las que se obtendrán los resultados de la investigación. Con base en estos hallazgos se establecerán las conclusiones y recomendaciones para próximos estudios relacionados con este tema.

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Al analizar el corpus de investigación conformado por los programas seleccionados de *Alerta*, transmitidos antes y después del 27 de febrero de 1989, a través de la aplicación de las diversas matrices se pueden observar los siguientes hallazgos:

A. Características propias de los entrevistados:

Las edades de los entrevistados en las unidades de contexto transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 corresponden casi en un 50% a la clasificación de adulta intermedia. Mientras que en las unidades transmitidas después de El Caracazo las edades predominantes se encuentran entre las etapas adulta temprana y adulta intermedia, es decir, en el rango entre los veinte y sesenta y cinco años (Ver Figura 1 y 2).

El sexo femenino domina en las personas interrogadas antes de El Caracazo, pues 7 de cada 10 entrevistados corresponden con este género. Igualmente, en el lapso posterior al suceso histórico, aunque disminuye el resultado final, se puede decir que 6 de cada 10 personas son de sexo femenino. Sin embargo, en cuanto al género masculino se observa un leve aumento en los porcentajes, pues pasa de tres a cuatro sujetos por cada diez entrevistados. Esto podría encontrar una explicación en la diferencia de entrevistas en las etapas analizadas, aunque se trata de la misma cantidad de programas (Ver Figura 3 y 4)

Para expertos como Bernardo Kliksberg, consultado para el programa denominado *Marcados por la pobreza*, transmitido el 7 de octubre de 1994, el dominio de testimonios femeninos en situación de pobreza es una constante en las naciones latinoamericanas pues "...hay una serie de países donde el 50% de los hogares tienen un solo titular, la mujer, eso se llama feminización de la pobreza. Los más débiles, en otras palabras, los niños y las mujeres son los más afectados".

Las personas interrogadas en situación de pobreza, que aparecen en las unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo, se observan solas o con un acompañante en cámara. Esto se observa en un 50% de los casos. Asimismo, después de la fecha escogida como límite para este análisis, las personas en situación de pobreza aparecían sin ningún acompañante en un 52% de las entrevistas (Ver Figura 5 y 6).

Tanto antes del 27 de febrero de 1989 como después de esta fecha, las personas que brindaron sus testimonios presentan una vestimenta informal — jeans con camisas y franelas— en la mayoría de los casos, es decir, más de la mitad de la muestra en ambos períodos (Ver Figura 7 y 8).

En la etapa anterior a El Caracazo, las tres cuartas partes de los entrevistados no presentan alguna característica resaltante, sólo una de cada diez personas muestra lágrimas en el rostro. Posteriormente, en la mitad de los interrogados no se observan rasgos resaltantes en su aspecto físico, pero al igual que en el caso anterior, las lágrimas y el aspecto desaseado se percibe en uno de cada diez individuos (Ver Figura 9 y 10).

Casi siete de cada diez personas entrevistadas presentan un color de tez morena, mientras que dos de cada diez son negras y una de cada diez tiene un color de piel blanca. En igual orden se ubican los resultados en el lapso posterior a El Caracazo, pues 66% son personas morenas, seguidas por 18% de individuos con piel negra y 16% de sujetos con tez blanca (Ver Figura 11 y 12).

B. Situación de pobreza de acuerdo con el testimonio de los entrevistados:

En las unidades de contexto analizadas, transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 los temas que tienen mayor jerarquía son los relacionados con vivienda y economía.

Según España, las estadísticas de 1978 muestran que existía un 25% de pobreza en el país (España en Ugalde, 2004). El crecimiento económico no había alcanzado el nivel de depresión, que se presentó después de El Caracazo. Pero constituía un aspecto de preocupación para el ciudadano común, pues observaba restricciones en sus posibilidades de compra, el incremento de la economía informal y un alza progresiva de los precios de los productos básicos para subsistir.

Esta situación económica se refleja en la dificultad para adquirir una vivienda. Este tema constituyó un aspecto central para el 57% de los entrevistados, en las unidades de contexto transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 (Ver Figura 13).

A esta situación se le agregan el desempleo y la pérdida de vivienda por realizar construcciones en lugares inadecuados, aspectos mencionados secundariamente en estos testimonios. Así pues, se crea un contexto propicio para solicitar la ayuda del gobierno o Estado para solucionar estos problemas, tomando como base la idea del Estado proteccionista, como panacea para los inconvenientes de las personas más necesitadas.

Para las unidades transmitidas después de El Caracazo los temas que más resaltan los entrevistados son los que tienen relación con la vivienda, con el 23%, y la nutrición, con un cuarto de la muestra (Ver Figura 14). La nutrición de las familias que viven en situación de pobreza se ve afectada y representa un tema fundamental, pues sus necesidades básicas de alimentación están insatisfechas al no tener acceso a determinados alimentos, por ejemplo carne y leche. Esto produce una situación de desnutrición que afecta principalmente a los niños, quienes deben ausentarse de las escuelas y trabajar para subsistir.

Después del 27 de febrero de 1989 la economía venezolana comienza a enfrentar una crisis, por las diversas devaluaciones de la moneda y otros factores que inciden en la calidad de vida de los ciudadanos. Como consecuencia las personas entrevistadas en situación de pobreza no tenían acceso a los servicios básicos. Por ende, se crean las condiciones para que se generen enfermedades.

En los diversos testimonios se evidencia un nivel de lenguaje que en la totalidad de las entrevistas de las unidades de contexto *Alimentos*, *Lluvias*, *Mortalidad infantil* y *La marginalidad* corresponde a la categoría coloquial. Mientras, que en las unidades de contexto *Los olvidados*, *Maternidad y pobreza*, *Marcados por la pobreza* e *Hijos de la pobreza* se observa un habla coloquial en casi 9 de cada 10 entrevistados, mientras que en 1 de cada 10 entrevistas impera el nivel de lenguaje definido como desviante (Ver Figura 15 y 16).

En las entrevistas analizadas predomina el habla coloquial, sin embargo, se observan algunas incorrecciones gramaticales que no llegan a clasificarse como parte del nivel de lenguaje vulgar. Este lenguaje coloquial no puede generalizarse como forma de hablar utilizada en las zonas donde habitan o se desenvuelven personas en situación de pobreza, pues sólo representa una muestra de estudio.

De los diversos tonos del discurso emitido por las personas en situación de pobreza, en las unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo, predomina el informativo en un 43%, es decir, los entrevistados se limitan a narrar sus circunstancias y condiciones. Esta situación se repite en las unidades transmitidas después de El Caracazo pero en menor proporción, pues tan sólo un 28% de los entrevistados se expresa con este tono y un 20% lo hace en forma de queja (Ver Figura 17 y 18).

El predominio del tono informativo puede responder a la dinámica de entrevista en la que se basa el programa *Alerta*, pues el equipo de este espacio programático se traslada a lugares donde se evidencia pobreza e interroga a

personas en busca de información. Esto limita las intervenciones a la mecánica de preguntas y respuestas.

Sin embargo, tomando las entrevistas de forma global se evidencian ciertas inferencias. En un 36% de los testimonios las personas dejan entrever una situación de víctimas, en las cuatro primeras unidades de contexto. Mientras que en las últimas cuatro unidades de contexto se infiere resignación en un 24% de las entrevistas y reivindicación en un 22% (Ver Figura 23 y 24).

La relación que se establece entre las personas entrevistadas que viven en el contexto de pobreza y la condición de víctimas, que de forma progresiva se resignan pero que piden reivindicación ante su situación puede establecerse como un nexo o nudo afectivo, según el planteamiento teórico de Calonge, que se activa como recurso para dramatizar el tema,.

Estas actitudes están relacionadas con lo que De Viana define como locus de control. En los entrevistados de las unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo, en el 52% de las entrevistas no se puede establecer qué tipo de locus de control presentan las personas, pues en los testimonios no existen ciertos elementos planteados por este autor, que permitan evidenciar una explicación de la realidad de estos individuos como producto del azar, destino o de agentes externos a sus capacidades. Por ende no aplica esta categoría de análisis (Ver Figura 21).

Mientras, que un 45% de los entrevistados presenta un locus de control externo, es decir, relaciona su situación con factores como la suerte, destino u otros aspectos que como individuo no puede controlar. En contraparte, hay un 3 % de entrevistados que presenta un locus de control interno, es decir, que consideran que pueden resolver sus problemas a través de sus capacidades como individuos.

En las unidades de contexto que pertenecen a fechas después del 27 de febrero de 1989, el 34% de los entrevistados presenta un locus de control externo, mientras que tan sólo un 8% un foco de control interno. En un 58% de los casos no se puede conocer qué tipo de locus de control se observa (Ver Figura 22).

Para De Viana (2000) el locus de control externo está relacionado con la concepción del Estado paternalista y populista. Esto se evidencia en las proposiciones realizadas por los entrevistados.

En un 74% de las unidades de análisis transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 no se observan propuestas realizadas por los entrevistados (Ver Figura 19). Estas personas que brindan testimonio sólo narran su situación sin establecer iniciativas concretas para la solución de problemas, que se generan en el contexto de la pobreza. Mientras que un 26% de los entrevistados realiza propuestas, y de este porcentaje casi la totalidad de éstos presentan un locus de control externo. Estas propuestas se traducen en una búsqueda de solución mediante agentes externos y no por las capacidades individuales (Ver Tabla 3).

Mientras, que en las unidades transmitidas después de la fecha establecida como límite comparativo de estudio se evidencia que en un 90% de las entrevistas no se especifican propuestas y en un 10% sí se especifican (Ver Figura 20). La mayoría de estas propuestas están relacionadas con la petición de ayuda gubernamental.

C. Puesta en escena de la pobreza en *Alerta*:

En cuanto a la locación seleccionada para realizar las entrevistas se puede decir que antes del 27 de febrero de 1989, el espacio que más se repite es la calle de barrio, pues casi la mitad de los interrogados se ubican en este sector; mientras que un poco más de un cuarto de la muestra, en este lapso de análisis, se sitúan en los ranchos donde viven con carencias de servicios básicos (Ver Figura 25).

Ulteriormente, se observa que un 26% de las conversaciones con personas en situación de pobreza se realizan en los ranchos. Por otra parte, dos de cada diez consultados se encuentran frente a la fachada del rancho donde se albergan (Ver Figura 26).

En las unidades de contexto estudiadas se observa un cambio en la locación de las entrevistas, que refleja un cambio en el espacio social de la pobreza. De un lugar público como lo es la calle de barrio se pasa al rancho, contexto más personal en el que se pueden evidenciar las carencias, como consecuencia del incremento de la pobreza después del 27 de febrero de 1989. Hay un tránsito de un plano simbólico compartido socialmente por las personas en situación de pobreza, a una esfera emocional donde el personaje central es el entrevistado que se desenvuelve en su vivienda desprovista de servicios.

Entre los planos más representativos que se encuentran en los programas seleccionados antes de El Caracazo, se percibe el primer plano como uno de los más importantes, pues cuatro de cada diez tomas de la cámara engloban la cara y los hombros de los entrevistados; mientras que casi un cuarto de los planos encuadran al personaje hasta la cintura y casi dos de cada diez planos son primerísimo primer plano. Después del 27 de febrero de 1989, el primer plano abarca la mitad de la muestra y el plano medio casi tres de cada diez planos analizados (Ver Figura 27 y 28).

A partir, de estos resultados se puede inferir que la utilización del primer plano posee un significado mayor y podría apelar a la subjetividad del público quien, más que percibir una situación general del ambiente donde viven estas personas, recibe un estado emocional reflejado en los gestos, las palabras y otras características como las lágrimas. Esta puesta en escena puede ir más allá de los sentidos y aspirar a convertir a estos individuos en un símbolo de la situación de pobreza que para ese entonces vivía el país.

D. Ambiente:

En las entrevistas de las unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo se observa que en 4 de cada 10 entrevistas se evidencian sonidos de ambiente (Ver Figura 29). En un 69% estos sonidos están constituidos por personas hablando (Ver Figura 31). En las unidades transmitidas después de esta fecha, 2 de cada 10 entrevistas presentan sonidos durante su realización y también corresponden a personas que hablan en un 46% (Ver Figura 30 y 32).

La música que acompaña los testimonios es un recurso que busca crear un impacto determinado en el espectador. En las cuatro primeras unidades de contexto la música acompaña las entrevistas en un 39%. Esta música en la mitad de los casos es instrumental, con predominio de acordes fuertes, que crean una atmósfera de dramatismo. Mientras que en las últimas cuatro unidades de contexto estudiadas la música está presente en un 44% de los testimonios. Esta música es instrumental y que connota emotividad en un 81% de los casos (Ver Figuras 33, 34, 35 y 36).

Aunque la presencia de música en los programas de *Alerta* analizados no es constante, es un recurso utilizado y administrado para crear ciertas atmósferas, así como generar sentimientos de dramatismo y emotividad ante la situación de pobreza observada.

La iluminación que predomina en las entrevistas es la natural. Antes de El Caracazo en un 68% de los testimonios se evidencia este tipo de luz, mientras que en un 16% hay presencia de luz artificial. Después de esta fecha, las entrevistas presentan en un 70% iluminación natural, y en un 26% artificial (Ver Figuras 37, 38, 39 y 40).

Con la presencia de luz natural en las entrevistas se ingresa al contexto de situación de pobreza como se presenta en la realidad. Mientras, que con la luz artificial, la cual se presenta como clara, con tonalidad blanca en las primeras cuatro unidades de contexto y amarilla, en las unidades transmitidas después del 27 de febrero de 1989, se le agrega una atmósfera que destaca los rasgos de las personas que brindan su testimonio o que crea dramatismo en el ambiente de pobreza.

En síntesis, en los programas analizados de *Alerta*, la pobreza se representa a través de una imagen en la que dominan el primer plano y plano medio de una persona de sexo femenino —entre los veinte y sesenta y cinco años de edad— que se encuentra en la calle de un barrio o en un rancho, viste informalmente, tiene tez morena, habla coloquialmente, se muestra como víctima, se resigna progresivamente ante la pobreza y pide reivindicación ante su situación.

Los entrevistados brindan información sobre su contexto, sin realizar propuestas para solventar sus problemas, los cuales explican a través de factores como el azar, destino, agentes externos, o sencillamente no pueden darle interpretación a su realidad. Asimismo, se preocupan por temas como vivienda y nutrición.

Dentro de este contexto de pobreza se distingue un ambiente en el que se escuchan voces mientras las personas brindan su testimonio. Un aspecto que permite que el espectador ingrese al entorno de los barrios, donde se comparte un espacio público de constante interacción entre los individuos que habitan en él.

En la puesta en escena de estas imágenes de pobreza, se evidencia la música instrumental con acordes fuertes, así como una melodía que genera dramatismo. Recurso utilizado para darle una nueva significación a la pobreza, pero administrado para no saturar al espectador, sino generar en él emociones

específicas en momentos determinados y con algunos personajes que viven en pobreza.

La iluminación observada en las entrevistas revela una preferencia por la luz natural, que permite ingresar al entorno real de los entrevistados, mientras que en menor proporción se emplean luces artificiales con tonalidades claras y de colores blancos y amarillos.

El concepto de las personas que viven en situación de pobreza adquiere una imagen concreta generada por esta representación realizada en *Alerta*, en la que influyen elementos de producción como letras rojas en la presentación del espacio, uniforme rojo para las conductoras y una música impactante que identifica el programa. Un nuevo producto mediático se genera y se incorpora al imaginario colectivo dentro de la categoría de pobreza.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. TEORÍA DE SERGE MOSCOVICI

“Las representaciones individuales o sociales hacen que el mundo sea lo que pensamos que es o que debe ser. Nos muestran que a cada instante una cosa ausente se agrega y una cosa presente se modifica...”
(Serge Moscovici, 1961: 39)

Serge Moscovici, psicólogo social europeo en su obra *El psicoanálisis su imagen y su público* desarrolló una investigación sobre las representaciones sociales, en la década de los cincuenta. Este autor tomó como objeto de estudio al psicoanálisis en la prensa francesa y analizó el tránsito que se origina cuando una ciencia se convierte en un contenido inspirador del sentido común. Para este estudio, escogió tres tipos de publicaciones: la prensa que dependía del partido comunista francés, la que estaba supeditada a la iglesia católica y los periódicos que tenían gran tiraje (Moñivas, 1994).

Esta investigación, que toma como base el concepto de representaciones sociales, se ha convertido en un modelo teórico con unas características específicas, procesos y una metodología.

Según Moscovici “las representaciones sociales son entidades casi tangibles. Circulan, se cruzan y se cristalizan sin cesar en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto, un encuentro” (Moscovici, 1961: 27).

“Dentro del marco sociocognitivo, los estudios de RS [representaciones sociales] dan una respuesta integradora al problema de la relación individuo-sociedad” (Casado y Calonge, 2001: 59).

Estas relaciones que oscilan entre lo individual y colectivo están inmersas en una comprensión de la realidad, en la que para Moñivas (1994) las

representaciones sociales no se limitan a un conocimiento, sino que constituyen una herramienta de acción.

“Todo proceso de conocimiento de la realidad está mediado por procesos simbólicos. En este sentido podemos decir que la realidad es parcialmente simbólica en cuanto está mediatizada por conceptos o ideas que pasan a formar parte de las propiedades constitutivas del objeto” (Casado y Calonge, 2001: 62).

Para Moscovici (1961) toda representación es representación de una cosa, la cual es hecha por un sujeto, por lo que la define como “...forma de conocimiento a través de la cual el que conoce se coloca dentro de lo que conoce” (Moscovici, 1961: 43).

Para Banchs en Casado y Calonge (2001) el sujeto construye al objeto cuando lo representa. Así pues, el concepto de representaciones sociales comprende un proceso complejo, pues tiene un carácter mixto, que combina rasgos de la psicología y sociología. (Moscovici, 1961).

Como afirma Serge Moscovici:

“...Se cuenta con una presunta realidad, y a partir de eso, se juzga indispensable reconstruirla, hacerla familiar. El pasaje del testimonio a la observación, del hecho relatado a una hipótesis concreta sobre el objeto visto, en resumen, la transformación de un conocimiento indirecto en un conocimiento directo, es el único medio para apropiarse del mundo exterior” (Moscovici, 1961: 35).

La psicología clásica, según Moscovici (1961), define los fenómenos de las representaciones como procesos que median entre la creación de un concepto y la formación de una percepción, es decir, lo conocido y lo sentido. Definir un objeto pasa por un proceso racional, en donde el sujeto conoce una realidad y la incorpora a su esfera cotidiana a través de diversos significados, los cuales develan diversas cargas emocionales.

Para este autor las representaciones se encuentran en una esfera cognoscitiva, es decir, que implica tomar conciencia del objeto representado. En este ámbito, la percepción y el concepto se intercambian y complementan. “Representarse una cosa es tener conciencia de ella es todo uno, o casi.” (Moscovici, 1961:38).

“La noción de RS [representación social] es compleja porque es un concepto puente entre lo individual y lo social, se refiere a un fenómeno sociocognitivo, y en tanto tal, un concepto integrador que engloba una gama amplia de fenómenos representacionales: información, actitudes, opiniones, creencias, estereotipos, imágenes, etc.” (Casado y Calonge, 2001: 66).

Estas actitudes, imágenes y estereotipos se integran a la colectividad a través de procesos de comunicación e intercambio permanente.

Sistemas de comunicación según Serge Moscovici:

En el tránsito de la esfera individual a la social y dentro del proceso de conocimiento y formación del sentido común intervienen los discursos que se elaboran dentro de la opinión pública, guiados por sistemas comunicacionales, que para Moscovici (1961) pasan por la difusión, propagación y propaganda.

- La difusión: Para Calonge, la difusión emite de forma amplia un contenido que tenga interés en la sociedad (Calonge en Casado y Calonge, 2001). Según Tablante, los medios de comunicación al utilizar la difusión transmiten contenidos variados, de forma aleatoria, sin hacer énfasis en alguno en particular y es un sistema de comunicación vago (Tablante, 2005).
- La propagación: Como indica Calonge en este sistema se dirige un contenido a un grupo específico, al cual se quiere adaptar a las

realidades que se presentan (Calonge en Casado y Calonge, 2001). Con la evolución en las comunicaciones estas realidades traspasan la esfera local y se sitúan en una global, en la cual se manejan diversos contenidos emitidos por medios de comunicación y que mediatizan las relaciones cotidianas de los individuos.

- La propaganda: Para Calonge se presenta en contextos polémicos y tiene connotaciones políticas. Tiene dos funciones: reguladora y organizadora (Calonge en Casado y Calonge, 2001). Según Tablante:

“...Se desprende de estas dos funciones que los contenidos 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” (Tablante, 2005: 146).

1.1.1 Las representaciones sociales

Las diversas teorías de la psicología realizan énfasis en aspectos individuales o colectivos de los procesos cognitivos. Dentro de la evolución de esta ciencia, la teoría de las representaciones sociales se presenta como un nuevo enfoque para la psicología social, que para Moñivas (1994) surge con los aportes de Serge Moscovici, quien reformula el concepto acuñado por Durkheim de representaciones colectivas.

Como expresan Páez, Fernández, Ubillos y Zubieta, el sociólogo francés Durkheim:

“Propuso el concepto de representaciones colectivas para dar cuenta del pensamiento social, o sea, de las formas de pensamiento compartidas por individuos diferentes, más allá de las representaciones individuales que mantengan. Pero Durkheim no desarrolló cómo la pluralidad de relaciones sociales puede dar lugar a una pluralidad de formas de pensamiento —aunque todas sean sociales— y quizá por ello la noción de representación ha recibido un interés secundario en sociología” (Páez, Fernández, Ubillos y Zubieta, 2004: 414).

La representación es social únicamente cuando un grupo elabora y comparte las creencias que la conforman, que se usan como parte de la comunicación social dentro y fuera de ese conjunto de individuos (Páez, 1987).

Los modos de pensamiento o conocimiento que son utilizados en las relaciones sociales están determinados por el sentido común, así pues, de alguna forma “las RS [representaciones sociales] son los conocimientos que una sociedad tiene y que funcionan a modo de teorías de sentido común sobre todos los aspectos de la vida y de la sociedad” (Moñivas, 1994: 411).

El individuo en su interacción social tiene un conocimiento, construye y transforma su entorno, “el individuo no está separado de la sociedad donde se desenvuelve, pues es un sujeto activo que no sólo consume objetos, sino que los produce y los reconstruye a través de una vía concreta que le permite aprehender la realidad” (Lezama y Dugaro, 2004: 17).

“La teoría de las representaciones sociales trata de responder como ninguna otra a la cuestión de cómo los factores sociales y culturales determinan el estilo de pensar de los individuos, una vieja preocupación que en los últimos años ha visto recobrar su auge en disciplinas como la psicología cultural, la psicología transcultural, la antropología social y cultural o la sociología cognitiva” (Páez y otros, 2004: 421, 422).

Las formas de pensamiento o sentido común no se expresan de forma homogénea en la sociedad. “En una RS [representación social] hay principios organizadores comunes pero inserciones sociales diferentes. En consecuencia, existen variados procesos intervinientes en las tomas de posición (actitudes,

opiniones) que permiten la diversidad y las diferentes expresiones de una RS o de varias RS frente a un mismo objeto” (Doise en Casado y Calonge, 2001: 72).

“...Las representaciones sociales conciernen al conocimiento del sentido común, que se pone a disposición en la experiencia cotidiana; son programas de percepción, construcciones de estatus de teoría ingenua, que sirven de guía para la acción e instrumento de lectura de la realidad; sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales; que expresan la relación que los individuos y los grupos mantienen con el mundo y los otros; que son forjadas en la interacción y el contacto con los discursos que circulan en el espacio público” (Jodelet en Jodelet y Guerrero, 2000: 10).

En la conformación y difusión de los discursos de esta esfera pública se crean un conjunto de creencias e imaginario social, que se hacen familiares mediante diversos procesos inmersos en la cotidianidad del individuo.

1.1.1.1. Proceso de formación de representaciones sociales

Las representaciones sociales están formadas por un contenido organizado y estructurado, a diferencia de los conceptos de estereotipos y creencias, como señalan diversos autores que han investigado sobre el tema (Casado y Calonge, 2001).

La organización de la representación está fundamentada en un esquema figurativo y según señala Páez, dentro de este esquema se encuentra un núcleo central de la representación social (Páez, 1987), el cual “presenta un ‘anclaje’ social, está enraizado en la memoria colectiva del grupo que la elabora (condiciones históricas y sociales), y se conforma por elementos bastante estables y rígidos” (Casado y Calonge, 2001: 74).

Partiendo del estudio de Moscovici, el núcleo figurativo del psicoanálisis parte de que “el psicoanálisis se ve personificado en la cara de Freud, algunas de

sus palabras (por ejemplo, complejo, represión, trauma) y de sus temas, como la infancia, la sexualidad, lo psicosomático...” (Páez y otros, 2004: 441).

Asimismo, para Casado y Calonge existen elementos periféricos que dependen del núcleo central, que son más flexibles y comunicables los cuales permiten realizar una adaptación a elementos particulares, como el ‘anclaje’ psicológico de la realidad (Casado y Calonge, 2001).

Para estructurar una representación social es necesario partir de dos procesos que Moscovici denominó objetivación y anclaje. El primero implica que un objeto abstracto se vuelve concreto (Páez y otros, 2004). El conocimiento indirecto que se vuelve directo.

La objetivación, según Moñivas, tiene dos fases: en la primera se entrelazan conceptos con imágenes y las palabras con una realidad, mientras que en la segunda se naturaliza el concepto, pues con lo que se percibe se forma un modelo de categorías para nuevos elementos (Moñivas, 1994).

Como ejemplo de la objetivación se puede citar la atribución de la palabra “pobre” o “marginal” a un grupo de personas que tiene una vestimenta específica, una forma de expresarse distinta, que se desenvuelve en un barrio y que no tiene acceso a determinados bienes y servicios.

Luego de formar las categorías, se produce el proceso de anclaje en la representación social, el cual implica clasificar o hacer familiar un objeto nuevo mediante un sistema de valores y categorías ya establecidas e intercambiar significados entre los conocimientos antiguos y los recientes (Páez y otros, 2004). “El anclaje y la objetivación, actuando conjuntamente, sirven para guiar los comportamientos” (Páez, 1987: 314).

Para comprender la representación Moscovici (1961) señala que este proceso tiene dos fases que se complementan, esquematizadas de la siguiente forma:

Representación	<u>Figura</u>
	Significado

Moscovici (1961) indica que la figura es un polo pasivo que refleja el objeto y el significado involucra al sujeto, pues éste le da un significado determinado a ese objeto.

Según Leopoldo Tablante “la representación social posee por lo tanto una estructura doble semejante a la propuesta para el signo lingüístico por Ferdinand 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” (Tablante, 2005: 143).

La teoría de las representaciones sociales ha tomado importancia dentro de la esfera académica de la psicología social y ha trascendido hasta el campo de la comunicación. Sin embargo existen algunos autores que rechazan algunos de sus postulados, tienen una posición crítica con respecto a la teoría o proponen nuevos acercamientos a las representaciones sociales.

1.1.1.2 Otros autores en la teoría de las representaciones sociales

Luego del auge de la teoría de las representaciones sociales propuesta por Moscovici surgen diversos autores, que según Banchs emergen en el período de cuestionamiento metateórico de la teoría, que va desde 1993 a 1999 (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000).

“En los cursos dictados entre 1993 y 1996, Michael Billig y Jonathan Potter de la University of Loughborough, Tomás Ibáñez de la Universidad Autónoma de Barcelona, Ian Parker de Manchester Metropolitan University, defendieron una postura metateórica argumentando la necesidad de desconstruir las viejas teorías e ilustrando tal desconstrucción con su aplicación a las representaciones sociales” (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000: 97).

Tomás Ibáñez representa uno de los autores que realiza algunas críticas a la teoría. En su obra *Fluctuaciones conceptuales. En torno a la postmodernidad y la psicología* dedica un capítulo a exponer su perspectiva sobre las representaciones sociales.

Para este autor “la Teoría de las Representaciones Sociales implica la idea de que, hay representaciones más adecuadas que otras, mejores que otras y que se corresponden mejor con el objeto (Construido o no) que pretenden representar” (Ibáñez, 1996: 144). Señala también que una de las críticas más comunes es la vaguedad del término y las ambigüedades que presenta la teoría (Ibáñez, 1996).

El autor señala que el concepto de representación implica una dualidad entre el objeto y su imagen, entidades abstractas de ese objeto. Para evitar esto indica que se debe ser crítico ante el término representación.

Para explicar su visión esboza una línea crítica titulada *¿Construyendo representaciones o representando construcciones?* Ante esta interrogante responde que no realizamos ninguna de las dos propuestas:

“Ni construimos representaciones ni representamos construcciones, sino que construimos activamente los objetos que constituyen nuestra realidad. Esto no significa, ni mucho menos, que no construyamos imágenes, que la imaginación no sea una de nuestras características importantes, no es una denegación de la imaginación, significa simplemente que en nuestro pensamiento la relación entre las imágenes y la realidad no es una relación de tipo representacional, sino una representación de tipo constructivo en ambas direcciones” (Ibáñez, 1996: 141).

Esta construcción para Ibáñez es de naturaleza discursiva, de habla, comunicación y pensamiento, y no de carácter mental, como argumenta este autor que concibe Serge Moscovici el concepto de representaciones sociales.

Esta construcción de los objetos se integra a la realidad del individuo, a través de intercambios sociales con otros individuos, lo que implica una reciprocidad discursiva, anclada en los procesos de comunicación.

Según Ibáñez “no podemos aprehender objeto alguno y comunicar acerca de él, sin construirlo a través de las categorías del lenguaje, a través de las categorías que median nuestra forma de pensar sobre la realidad. Las personas viven, no en un mundo de representaciones, sino en un mundo de producciones discursivas y esto implica una gran diferencia” (Ibáñez, 1996: 137).

“Nuestras producciones discursivas y nuestras construcciones ‘mentales’ se asientan sobre un conjunto de operaciones que están relacionadas con nuestras acciones, con nuestras prácticas, con nuestras producciones culturales y de todo tipo” (Ibáñez, 1996: 142).

Estas consideraciones teóricas de Ibáñez relacionan las representaciones sociales con el campo del interaccionismo simbólico, propuesto por George Mead en la obra *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*.

Este autor señala que “el lenguaje es parte de la conducta social ¿Cuál es el mecanismo básico mediante el cual se lleva a cabo el proceso social? Es el mecanismo del gesto, que hace posibles las reacciones adecuadas para la conducta mutua, por parte de los distintos organismos individuales involucrados en el proceso social” (Mead, 1972: 60).

Los gestos forman parte del lenguaje con el que los individuos se comunican y realizan intercambios socialmente, en los que se evidencian diversas representaciones compartidas socialmente.

1.1.2 Investigación de las representaciones sociales en Venezuela

Para Banchs la teoría de las representaciones sociales se expande en la psicología social por todo el mundo. América Latina no está exenta del alcance de este corpus teórico, pero se ciñe a las características del país y de la profesión de los psicólogos, pues estos profesionales ejercen con un sentido de compromiso social. En Venezuela este compromiso está marcado por el contacto ciudadano con los medios de masas y los psicólogos se comportan como consultores para la toma de decisiones en el gobierno nacional (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000).

En 1979, la teoría de las representaciones sociales comienza a investigarse con el trabajo doctoral de María A. Banchs, el cual estudia los *Cambios en las representaciones sociales de estudiantes venezolanos en Francia*.

Una vez que la teoría es incorporada a la psicología social venezolana se realizan trabajos sobre las representaciones sociales en objetos de estudio como la salud y el género, problemas políticos y sociales, la educación y temas culturales (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000). Dentro de estos trabajos se encuentra la obra *Conocimiento social y sentido común* de Elisa Casado y Sary Calonge, publicado en 2001.

Según Banchs se puede hablar de diversas etapas en la investigación de esta teoría en Venezuela. En el primer lustro de los ochenta casi no existía literatura sobre la teoría traducida en castellano, pero las representaciones sociales se admitieron como teoría de la psicología social (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000).

Posteriormente, en la segunda mitad de la década de los ochenta la teoría llega hasta diversos ámbitos académicos y otras disciplinas, pues no sólo se investiga a través de tesis, sino que algunos autores dictan ponencias y realizan trabajos.

Por último, en la década de los noventa se produce un cuestionamiento de la teoría y destacan autores como Parker, Potter e Ibáñez, con los que surge un nuevo paradigma que se aleja de las representaciones sociales y se sitúa dentro del socioconstruccionismo (Banchs en Jodelet y Guerrero, 2000).

Con base en la teoría de las representaciones sociales la investigadora Sary Calonge, perteneciente a la Escuela de Educación de la Universidad Central de Venezuela, desarrolla un estudio sobre cómo representa la prensa venezolana la Educación Básica, haciendo una interpretación teórica de las representaciones sociales y dando origen al vocablo ‘representación mediática’.

Luego de que se fija este término, han surgido diversas investigaciones en el ámbito académico orientadas a cómo los medios de comunicación representan temas como la pobreza. Tal es el caso de las tesis de grado, realizadas en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, denominadas *La representación de la pobreza en los noticieros de televisión: El Observador y La Noticia*, realizada por Maryorie Dugaro y Lía Lezama; *La mujer pobre en la pequeña pantalla de 9:00 p.m. a 10:00 p.m.: una Cosita Rica: análisis de contenido*, efectuada por Susana Rodrigo y Evelyn Rodríguez.

1.1.3 Las representaciones mediáticas

Sary Calonge, investigadora de la Escuela de Educación de la Universidad Central de Venezuela, desarrolla una tesis doctoral presentada en la Universidad de Caen, Francia, en 1997, titulada *La representación mediática de la escuela en*

Venezuela. Este trabajo toma como base la teoría de las representaciones sociales propuesta por Serge Moscovici y estudia la representación que hacen los medios sobre la Educación Básica, en tres corpus de prensa venezolana que tienen distribución nacional (Calonge en Casado y Calonge, 2001).

La investigadora acuña el término de ‘representación mediática’ para señalar a aquellos objetos sociales o contenidos que se tratan en la prensa a través de reportajes, noticias, artículos, anuncios, entre otros (Calonge en Casado y Calonge, 2001).

Esta autora distingue dentro de la representación mediática los objetos sociales densos, que generan controversia o polémica, pues los valores sociales existentes intervienen en esos entes como la democracia, el aborto, la política; y los objetos blandos que no alteran el desenvolvimiento cotidiano de las personas, dentro de estos se encuentran la moda, las fiestas, el deporte.

Para Tablante “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” (Tablante, 2005: 148).

Como Calonge construye esta expresión que involucra a los medios comunicacionales, específicamente a la prensa, dentro de las representaciones sociales, este capítulo se esbozará a través de sus propuestas expresadas en la obra *Conocimiento social y sentido común*, publicada en el año 2001.

“Una vez que la representación mediática es ‘puesta en palabras’ y difundida, ella deviene autónoma, su horizonte de consecuencias es inasible. Ésta, en tanto pensamiento mediático, no tiene sino un sentido de intermediación entre los grupos sociales a fin de transmitir las acciones y las visiones globales del conjunto social” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 25).

La representación mediática está influenciada, de alguna forma, por la ideología del medio de comunicación que la transmite. Esto puede reflejarse en las políticas informativas y líneas editoriales. Como afirma Olga Dragnic “la política editorial define al medio en sus características intrínsecas que, entre otras cosas, comprende los objetivos que persigue con su acción comunicacional, especialmente en el área del periodismo, lo diferencia de los otros medios y establece el tipo de relación que tiene con los diferentes grupos de presión y estratos sociales” (Dragnic, 1994: 225).

Los medios de comunicación en la sociedad generan códigos, significados, valores que pasan a ser compartidos en la opinión pública, pero como indica Casado “es necesario mantener la idea de que el proceso de construcción y reconstrucción de los objetos sociales no dependen de los medios de comunicación; de otro lado, es necesario admitir que los medios intervienen en la formación de una perspectiva común y sobre la estabilización de una descripción y de un significado” (Casado en Casado y Calonge, 2001: 31). Estos códigos transmitidos por los medios se incorporan al individuo a través de procesos cognitivos y pragmáticos, los cuales se integran a las representaciones sociales de los individuos.

Imágenes como la de la mujer pobre que se casa con un hombre rico, o la de la persona pobre que vive en un barrio han trascendido la televisión y se ubican entre las representaciones cotidianas.

Para María Auxiliadora Banchs el concepto de pobre se relaciona con diversos conceptos:

“Los pobres, tanto en algunas corrientes de las ciencias sociales como en el discurso mediático y en el conocimiento popular... 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.” (O’Sullivan, Banchs y España, 2005: 30).

Estos conceptos forman una representación, basada en un conocimiento determinado e ingenuo que posee la colectividad. Así pues, se genera una figura relacionada con las imágenes que aparecen en televisión y se otorga un significado, que puede ser relacionado con emociones y percepciones determinadas.

1.1.3.1 Dimensiones de las representaciones mediáticas

Sary Calonge propone que las representaciones mediáticas se dividen en dos dimensiones, una cognitiva y otra pragmática.

La dimensión cognitiva hace referencia a “los trazos de orden cognitivo de la representación” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 22). Lo que implica la formación de representaciones en cada individuo en la interacción con los medios de comunicación.

En esta esfera cognitiva se realizan los procesos de objetivación y anclaje a los cuales hace referencia la teoría de las representaciones sociales. En el caso de los medios de comunicación como señalan Lezama y Dugaro “el anclaje en la representación mediática se produce tras la transmisión sistemática del concepto–imagen de un objeto social a través de la televisión” (Lezama y Dugaro, 2004: 27).

Esta dimensión se expresa a través de lo que Calonge denomina la focalización de contenidos y la cognición polifacética:

La focalización de contenidos:

Implica una selección de contenidos y personajes dentro de los discursos de los medios de comunicación. Para Calonge “es lo dicho y lo no dicho inherente al discurso mediático, la realidad expresada u ocultada, los eventos y las personas escogidas o las no tomadas en cuenta. ¿Por qué esa presencia o esa ausencia? (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 34).

Esta afirmación de Calonge sugiere que en la selección de contenidos de los medios comunicacionales ocurre lo que Elizabeth Noëlle Neumann acuñó como la teoría de la “espiral del silencio”. Noëlle Neumann señala que mientras hay temas que se hablan abiertamente, por el contrario, hay otros que permanecen silentes en la opinión pública. Estos debates o espacios llenos de silencios están influenciados por los medios de comunicación social (Noëlle Neumann, 1995).

Para Calonge esta selección es deliberada según el efecto que se quiera lograr en el público y pasa por cuatro mediaciones: la línea editorial del periódico, el periodista, la fuente de información y el deseo del periódico de complacer a sus lectores (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 35, 36).

Este proceso de elección premeditada de ciertos contenidos se evidencia en la radio, prensa y televisión. En la pantalla chica las imágenes muestran una exclusión o inclusión en la que subyacen diversos intereses.

Como afirma Tablante:

“Que la cámara de televisión fije su objetivo en un grupo social significa para él que puede hacer valer su 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” (Tablante, 2005: 152,153).

La cognición polifacética:

Los medios de comunicación transmiten variedad de contenidos. Como expresa Calonge “la constitución del discurso mediático es fundamentalmente polifacética” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 37).

La televisión expresa esa cantidad de contenidos en los diversos programas que a su vez se dividen en géneros como dramáticos, informativos, entretenimientos, que para Tablante “determinan las tácticas del receptor para decodificarlos” (Tablante, 2005: 153).

Calonge describe tres operaciones cognitivas que observó en el discurso elaborado por la prensa sobre objetos sociales ‘densos’ en su trabajo sobre *La representación mediática de la escuela en Venezuela*:

- Los valores: Calonge utiliza la teoría de Lewin para explicar los valores como sinónimo de valencia desde dos extremos: lo negativo y positivo, es decir acercamiento o rechazo a un objeto, respectivamente, tomando como base las normas sociales de los grupos que rigen el comportamiento de los individuos integrantes.

“Según lo que las normas indiquen, los individuos guiarán su comportamiento y seleccionarán los contenidos mediáticos que estén acordes con sus valores. Entonces, es lógico que en la elaboración de un discurso mediático, el autor o los autores reflexionen y construyan el mensaje en función de las normas de una sociedad” (Lezama y Dugaro, 2004: 29).

- Las creencias: Calonge las denomina creencias prácticas, las cuales se diferencian de las creencias institucionales. Tablante las define como “preconcepciones compartidas socialmente 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” (Tablante, 2005: 154).

Mikel De Viana en un documento titulado *La ficción de modernidad* analiza la estructuración de las creencias en la sociedad y cómo influyen en la pobreza. Para este autor:

“Las creencias son como filtros que afectan la percepción que tenemos del mundo, de los demás y de nosotros mismos: constituyen el sustrato más profundo de una cultura; sobre ellas se construye el complejo de las estructuras valorativas y normas de acción” (De Viana, 2000)

- Ideologías: Para Ibáñez citado en Calonge:

“La ideología presenta un carácter de generalidad, comparable a un código interpretativo o a un dispositivo generador de juicios, percepciones, actitudes, de imágenes concernientes a los objetos específicos, pero el dispositivo generador no está fijado sobre un objeto en particular” (Ibáñez citado por Calonge en Casado y Calonge, 2001: 41).

Calonge también hace referencia a tres operaciones cognitivas que se dan en la representación mediática:

- Los nexos: Para Michel Rouquette representan nudos afectivos pre lógicos (Rouquette citado por Calonge en Casado y Calonge, 2001).

Son “comunes a un gran número de individuos de una sociedad particular; ellos engloban, entonces, la memoria colectiva de esa sociedad” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 43).

Tablante expresa que un nexo tiene una carga afectiva (Tablante, 2005). Este autor afirma que “un nexo puede cristalizarse, por ejemplo en la idea de ‘patria’: cuando el país que se considera patria se ve amenazada por una fuerza exterior, el nexo se activa en un sentimiento de nacionalismo compartido que opera como mecanismo de defensa” (Tablante, 2005: 155).

“Los nexos tienen, pues, un carácter colectivo, son compartidos por la mayor parte de los miembros de un grupo social en un momento dado y ellos funcionan como signos de pertenencia” (Rouquette citado por Calonge en Casado y Calonge, 2001: 44).

- La categorización social: Doise en Calonge señala que “en el discurso mediático la pertenencia social influye de manera mucho más contundente que en cualquier otro discurso” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 47).

Calonge define este término como la distribución de la realidad en cuanto a la clasificación de los actores sociales:

“La representación mediática, como toda representación, tiende a clasificar, a categorizar personas y objetos, tiende a la comparación del comportamiento de unos y otros. Ese proceso de categorización social está ligado a las pertenencias sociales de los sujetos situados en las estructuras sociales particulares y tiene por objeto inventariar y ordenar muchos trazos para establecer similitudes y diferencias” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 45).

Al ocurrir esta categorización, la representación mediática se traslada a la esfera de la representación social, que constituye la teoría de la cual surge la interpretación mediática de las representaciones.

- La atribución causal: El individuo se encuentra de manera constante controlando la realidad, construyéndola por lo que busca causas o explicaciones a situaciones, que por lo general según Heider en Calonge son inesperadas, de incertidumbre o conflicto (Heider en Calonge, citado por Casado y Calonge, 2001).

Además de estos elementos que conforman la dimensión cognitiva de las representaciones mediáticas, existe la dimensión pragmática. Ésta refleja los vínculos y relaciones que tiene la sociedad con los medios (Calonge en Casado y Calonge; 2001). Contiene el rol, las condiciones, espacios de producción de las representaciones mediáticas y el discurso de los medios de comunicación, de acuerdo con esta autora.

Para Rouquette, la representación mediática está inmersa dentro de un contexto, de un espacio denominado urbano de masas denotado por ciertas características como la concentración de gran número de individuos que interactúan con cierta imitación e influencia social (Rouquette citado por Calonge en Casado y Calonge, 2001).

“La homogeneidad de los comportamientos llega a ser un trazo típico en los espacios urbanos, pero al mismo tiempo se descubre la existencia de una sociedad dividida en diferentes grupos sociales (una sociedad a dos velocidades: los más ricos y los más pobres) en la cual las diferencias de pensamientos y de prácticas sociales coexisten” (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 29).

Estas diferencias son plasmadas en los medios de comunicación, por esto el interés de esta investigación de indagar cómo un programa de reportajes representó el modo de vida de la pobreza en una época determinada. Esas divergencias son representadas a través de un discurso.

Este discurso separa los espacios de pobres y ricos. Unos habitan en un barrio, otros en urbanizaciones. En medios como la televisión, a esta división se le agregan imágenes diferentes de cada uno de estos individuos.

1.1.3.2 Tránsito de lo cotidiano a lo “mediático”

Las representaciones mediáticas tienen un papel de mediación sobre los contenidos transmitidos por los medios de comunicación. La representación que realizan los medios permite tener visiones e interpretaciones de la realidad. Como indica Tablante “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” (Tablante, 2005: 159).

Como señala Verón, esta mediación de la representación mediática se da sobre la base de condiciones entre el receptor y el medio. Esto representa un contrato de lectura, un contrato de confianza entre la producción del discurso y su recepción (Verón citado por Calonge en Casado y Calonge, 2001).

Los espacios de las representaciones sociales y mediáticas están delimitados y se diferencian. Las representaciones sociales se originan en las interacciones cara a cara con otros individuos, en medio de espacios simbólicos que conforman el sentido común de la sociedad, mientras que las representaciones mediáticas se producen en los medios de comunicación de acuerdo a la interpretación y representación que hacen de la realidad.

Esta interpretación mediática también está influenciada por las representaciones de la colectividad, pues las ideas para una programación surgen de diversos individuos en contacto constante con la realidad. Como afirma Del Río Pereda “los conocimientos individuales pueden así ser contemplados como consecuencias de la interiorización de un discurso social compartido” (Del Río Pereda, 1996: 311).

Estos dos espacios se unen en la formación de la objetivación y el anclaje. En la representación social el objeto se vuelve concreto a través de una imagen, en lo mediático los conceptos son representados a través de imágenes deliberadamente escogidas.

El anclaje en la representación social se da a través de la incorporación de un sistema de categorías para ese objeto que se ha vuelto concreto. En los medios de comunicación los objetos se insertan en categorías de programación y son representados constantemente.

Dentro de la realidad social se encuentra una división de ricos y pobres que se encuentra plasmada también en los medios de comunicación. Los espacios cotidianos de estos individuos se diferencian.

Pedro Trigo describe la cotidianidad en los barrios:

“... el barrio es espacio público de intercomunicación. Hay gente en las esquinas y en la puerta de la casa. En el barrio se habla en voz alta, se vocea. Hasta los pleitos familiares o entre vecinos se airean en público. Naturalmente, que no todos se comunican con todos, pero sí se da el fenómeno de la intercomunicación en el espacio público compartido” (Trigo, 1997: 346).

Este autor también presenta cómo influye la cultura de masas en este espacio. “Concretamente en el barrio la cultura de masas pretende lograr a nivel emocional y mental la homogeneidad con la ciudad que no se da a nivel de la vida

material ni al de la participación política. Así la exclusión y la opresión quedan ilusoriamente abolidas” (Trigo, 1997: 350).

Esta cultura de masas al pretender igualar la vida del barrio con la de la ciudad, a través de un constante envío de imágenes en telenovelas y diversos programas, puede generar más división en la brecha que separa estos dos espacios. Lo que en principio se da mediáticamente, se diluye en el contacto e intercambio social, cuando los sueldos, las oportunidades, las viviendas, así como el estilo de vida no son iguales en el barrio y en la ciudad.

Trigo también señala que:

“La pretensión más global de la cultura de masas es poseer el alma de los pueblos del Tercer Mundo, es decir, lograr que su mundo-de-vida no salga de sus tradiciones, de su memoria histórica, del modo como consiguen su vida material y se relacionan entre si sino que sea el que ellos les presentan. Dicho simbólicamente: que sueñen sueños enlatados, no sus propios sueños” (Trigo, 1997: 349, 350).

Los medios de comunicación se posicionan en los hogares del Tercer Mundo, seleccionando contenidos determinados para el consumo masivo. Se genera lo que señala la teoría de la “espiral del silencio” con los temas relacionados con la pobreza.

Como expresa O’Sullivan, “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” (O’Sullivan y otros, 2005: 24, 25)

¿Pero qué sucede cuando los medios de comunicación dejan de representar ilusiones y transmiten el modo de vida de los barrios, la pobreza y esta cotidianidad invade la pantalla chica? ¿Cómo se construye la objetivación de la

pobreza en televisión y cómo sucede el proceso de anclaje de este concepto en las imágenes transmitidas en esa representación mediática?

Esta interrogante constituye un punto de partida en el presente trabajo de grado. Por esto, es necesario conocer la historia de la televisión, su influencia en el contexto venezolano y sus discursos programáticos para dilucidar estos aspectos.

1.2 LA TELEVISIÓN

“Ya el hecho del salir en pantalla un instante, aunque sea a propósito de una encuesta, es tener la suerte de adquirir individualidad, de salvarse de la masa anónima, de ser alguien en quien tienen que fijar la atención casi por fuerza, parientes, amigos, el público en general”.
(Ortega, 1994: 28).

La primera transmisión televisiva la realizó la Nacional Broadcasting Company (NBC). Esta estación fue la pionera en estructurar y transmitir los primeros programas de televisión y según datos de William Wood contó con una audiencia de 150 aparatos receptores (Wood en Fernández, 1998).

“La televisión hizo su primera aparición en el continente americano, específicamente en los Estados Unidos, el 30 de abril de 1939, cuando el presidente Franklin D. Roosevelt apareció ante las cámaras, en vivo, en la apertura de la Feria Mundial de Nueva York” (Fernández, 1998: 15).

Para 1942 existían 10 estaciones comerciales que transmitían programación en los Estados Unidos (Fernández, 1998). Este medio se fue desarrollando a través de las evoluciones tecnológicas y se expandió mundialmente.

La programación de limitarse a deportes y entretenimiento comenzó a expandirse a los noticieros, que en un comienzo eran transmitidos como los de radio, pero con imágenes fijas (Fernández, 1998).

“Evidentemente, todos los programas emitidos por una emisora de televisión y que configuran su programación poseen el carácter de mensajes implicados en un bien explícito proceso comunicativo en la medida en que interpelan al destinatario demandando de él una respuesta interpretativa... Por otra parte, las mismas unidades de programación reconocidas por el destinatario como mensajes constituyen discursos portadores de múltiples niveles de significación más amplios que los que lo constituyen en mensaje, es decir, los especialmente marcados por el destinador (y reconocidos por el destinatario) como portadores de información” (González, 1995: 26, 27).

Progresivamente, se estableció un discurso televisivo, emitido a través de una programación dividida en segmentos, que contienen una forma o significante unívocos, pero que transmiten un amplio espectro de significación.

Gustavo Hernández en la versión digital de la Revista Comunicación expone su obra denominada *Reconocerse como audiencia de la televisión*, en la que cita a Eduardo Orozco, quien prefiere hacer referencia a la influencia de la pantalla chica y no a los efectos que produce:

“De acuerdo con Orozco, el proceso de ver televisión no se ciñe al mero acto de encender o apagar la televisión. Así pues, ver televisión no implica una coyuntura o un momento. La interacción con el medio televisivo es un proceso que antecede y prosigue la mera actividad de ver televisión. Cuando se está frente a la pantalla se tiene una relación directa con el mensaje, sin embargo, la relación no concluye cuando se termina un programa en particular” (Hernández, 2003).

Las connotaciones que contiene cada imagen en televisión reflejan un complejo y deliberado proceso de codificación del mensaje, que incide de determinadas formas en el espectador. Estas imágenes pasan a formar parte de la cotidianidad del individuo y del imaginario que éste reconstruye en sociedad.

Con el surgimiento del video tape, el uso de cámaras portátiles, los satélites de comunicaciones y la llegada de la televisión a color, este nuevo medio empezó a dominar el mundo de las comunicaciones.

“Desde el punto de vista informativo e iconográfico, la televisión como medio de comunicación ha sido encargada de revelar, a través de su intrusa pantalla las formas y las fuerzas que moldean al mundo de hoy. Millones de personas en todo el orbe confirman su idea del universo por la entrega cotidiana de los noticieros de televisión. Mucho más que los periódicos, la TV se ha convertido en el nexo entre el evento o la noticia y los seres que la perciben y reciben” (Fernández, 1998: 21).

La idea del universo que el espectador se forma y el nexo que la televisión crea con la noticia están condicionados por matices, que establece cada estación

televisiva ya sea por intereses económicos, ideológicos o por tomar una porción de la noticia u ocultar algún hecho.

“...Podría decirse que, en última instancia lo que pesa sobre la televisión es la coerción económica. Pero aun reconociéndolo, no cabe limitarse a decir que lo que sucede en la televisión está determinado por las personas a las que pertenece, por los anunciantes que pagan la publicidad o por el Estado que otorga las subvenciones, y si de una cadena de televisión se supiera el nombre de su propietario, la parte con que contribuye cada anunciante a su presupuesto y el importe de las subvenciones que recibe, bien poca cosa se sabría de ella” (Bourdieu, 1997: 19, 20).

Tal como establece Filippi en su obra *Fundamentos del periodismo* una noticia tendrá diferentes coloridos según el medio que informe (Filippi, 1997).

“En cuanto a informativa, la televisión no es un medio neutro descriptivo, sino persuasivo y en tal sentido depende de quien la maneje, pudiendo ser deformadora o encubridora de la realidad, sobre todo en materias que sean objetivos naturales de las ideologías o de los intereses económicos: por eso tanto la televisión estatal como comercial son manipuladoras de opiniones, ideas, deseos, necesidades, sin dejar abierto el camino de la libertad de opción a base de datos objetivos exactos” (Ortega, 1994: 27)

Independientemente que este medio proporcione una porción de la realidad, “la televisión se ha introducido sigilosamente en los espacios de los individuos, ordenando las formas de verse a sí mismo y de ver a los demás, mediatizando sus relaciones con el entorno, con sus líderes, con los grupos a los que pertenece, y configurando una nueva forma de ver a la sociedad” (Lezama y Dugaro, 2004: 40).

La televisión influye en la formación de un imaginario colectivo que pasa por la comunicación y cotidianidad del individuo en sociedad. “...El nuevo imaginario-social-de-masas latinoamericano es producido por la televisión, igual que en su formación intervienen la escuela y la ciudad” (Brunner en Bisbal, 2002: 7).

Este medio se ha involucrado en la cotidianidad del individuo desde su contexto o entorno cultural. En Venezuela la llegada de la televisión implicó ciertos cambios y el medio se desarrolló de una manera particular.

1.2.1 La televisión en el contexto venezolano

Mientras la dictadura de Pérez Jiménez dominaba la escena política, social y económica en Venezuela surge la televisión. Este medio comienza como iniciativa estatal con el surgimiento de la Televisora Nacional, canal 5 (Bisbal, 2002).

En 1953 nacen las primeras estaciones comerciales de televisión. En este período aparece el canal que en la actualidad se conoce como Venevisión. Para esa época surge con el nombre de Televisa YVLV: Canal 4.

Radio Caracas Televisión, canal 7 fue la segunda estación comercial, que se originó en la Corporación Radiofónica Venezolana (CORAVEN) y se inaugura el 15 de noviembre de 1953. Este canal contó con capital de la National Broadcasting Company (NBC) y por el Grupo Phelps. “Esta empresa es la primera que transmite programas de concursos. Sus telenovelas, en vivo, así como los programas musicales, crearon el ambiente ideal para la formación del talento que hoy tiene la industria de la televisión en Venezuela” (Fernández, 1998: 22).

Dentro de la dinámica televisiva, se estableció una dependencia de las televisoras nacionales a las grandes multinacionales norteamericanas (Lezama y Dugaro, 2004).

“La estrecha relación de las estaciones de televisión venezolanas con las cadenas norteamericanas ABC, NBC y CBS demuestran el decidido empeño de las estaciones nacionales por la difusión informativa en forma de noticieros o programas informativos especiales” (Fernández, 1998: 27). De igual manera, esta

influencia norteamericana implantaba un esquema privatista y mercantil (Bisbal, 2002).

“Durante los años 60 e inicios de los 70 se consolidarán, en Venezuela, las bases de una(s) industria(s) cultural(es) que tendrá a la televisión como el paradigma a seguir” (Bisbal, 2002: 7).

En la década de los sesenta Televisa traspasa los equipos e instalaciones a la estación cubana CMQ-TV, en la que el mayor accionista era Diego Cisneros. Con este cambio surge el nombre de Venevisión canal 4, con capital de la cadena norteamericana American Broadcasting Company (ABC) y la cooperación de la corporación Pepsi-Cola Internacional (Bisbal, 2002).

Con el surgimiento de Venevisión y Radio Caracas Televisión se instauró una competencia entre dos grupos: La Organización Diego Cisneros y el grupo IBC. Esta lucha se extiende hasta el presente.

“Mientras se fortalecen los dos grandes emporios de comunicación venezolana (RCTV y Venevisión), en agosto de 1964, surge una nueva estación televisiva de capital privado: *La Cadena Venezolana de Televisión: canal 8*. Esta estación es traspasada a la administración pública en 1974” (Lezama y Dugaro, 2004: 37).

En 1974, durante el gobierno de Rafael Caldera y por decreto-ley se estableció que todos los capitales extranjeros que dominaban los medios de difusión fueran retirados y se trasladaran a los capitales nacionales. Esta decisión afectó a la televisión principalmente.

Como señala Bisbal luego de este decreto “...el sistema de régimen de propiedad seguía siendo el mismo: ‘mixto inauténtico’, es decir la convivencia de un sector oficial de televisión muy débil en penetración e infraestructura y un

sector privado comercial muy fuerte en capital, presencia y tecnología comunicacional” (Bisbal, 2002: 9).

En la década de los setenta se desarrollaron nuevas tecnologías como la comunicación por satélites, surgió el video-tape y otras innovaciones en la producción, la televisión a color. Asimismo, iniciaron sus transmisiones diversas televisoras regionales como TeleBoconó, en el estado Trujillo, pero éstas se multiplicaron en los noventa.

“Comenzando la década del 80 se inician profundas mutaciones en la estructura comunicacional del país, en donde los dos grandes grupos dueños de la televisión comercial se empiezan a convertir en lo que hoy denominaríamos ‘grupos multimediáticos’, es decir el cruce del medio que les dio origen como grupo económico comunicacional y la presencia dinámica en otros sectores del sistema comunicacional nacional, y en algunos casos internacional” (Bisbal, 2002: 9).

En 1988 Televen, canal 10 ingresa al grupo de los canales de transmisión nacional. En esta época surgen los diversos servicios de televisión por cable.

A finales de los noventa, las plantas de señal UHF comienzan a transmitir su programación, como Canal Metropolitano de Televisión CMT, Puma TV, Globovisión y Meridiano TV. Con estos canales se le brinda mayor atención a la programación especializada en deportes, noticias o música, entre otros temas. En el año 2000 surgen las experiencias de televisoras comunitarias como Catia TV y en el 2002 nace La Tele como muestra de un canal de banda VHF. Recientemente, aparecen como opciones en la pantalla chica canales como Vive TV, Asamblea Nacional TV y Telesur.

Desde que surge la televisión en Venezuela hasta la conformación de las grandes empresas multimediáticas de hoy, este medio ha influenciado la conformación de la cultura del país, pues “ver televisión lejos de atentar contra la comunicación en la familia, es una de las pocas actividades, si no la única, en las

que estas familias tienen la oportunidad de intercambiar ideas sobre su cotidianidad” (Hernández, 1999: 61).

Esta cotidianidad o realidad es plasmada a través de las diversas representaciones que realiza la televisión en la programación que ofrecen los diversos canales comerciales.

1.2.2 Radio Caracas Televisión

Radio Caracas Televisión, RCTV. YVKF TV fue inaugurada en 1953. Los televidentes de Caracas encendieron sus aparatos receptores en el canal 7 y luego de graduar sus televisores escucharon una pieza de música clásica (Olivieri, 1993).

“A las siete y media, casi en punto, el patrón y la música clásica que lo acompañaba, se cortó de repente. Entró una imagen inusitada, totalmente inesperada, que pronto habría de convertirse en emblema familiar” (Olivieri, 1993: 66). Esta imagen constituía la identificación de Radio Caracas Televisión. Después se transmitió el Himno Nacional de Venezuela y luego se escuchó la marcha oficial de la empresa IBC (Olivieri, 1993).

El director de la nueva planta televisiva era Amable Espina, director gerente de “Radio Caracas Radio”, fundada en 1930 y que coordinaba las actividades y transmisiones en la radio (Soto en Díaz Rangel, 1988). Posteriormente surge la “Corporación Radiofónica de Venezuela” (CORAVEN) como empresa matriz de RCTV, hasta que aparece el Grupo de Empresas IBC en los años ochenta. El grupo Phelps era uno de los grandes accionistas.

Radio Caracas Televisión marcó hito con transmisiones como la llegada del hombre a la luna. “El domingo 20 de julio de 1969, apenas pasadas las 8 de la

noche, hora de Venezuela, todos vimos la inolvidable imagen de Neil Armstrong dar lo que él mismo denominó ‘un paso pequeño para un hombre, pero muy grande en la historia de la humanidad’ ” (Olivieri, 1993: 196).

Otra innovación en la programación televisiva fue la transmisión del primer noticiario en el país, llamado *El Observador Creole*, que salía al aire durante quince minutos, a las 8 de la noche y era patrocinado por la Creole Petroleum Corporation. De allí surgen figuras como Francisco Armando Pernía, Guillermo Vilchez y Eladio Lárez. Este noticiero duró aproximadamente 20 años, que luego cambiaría su nombre a *El Observador* en los años ochenta (Olivieri, 1993).

“Ya para 1972 Radio Caracas Televisión asume totalmente el control de los noticiarios, eliminando a los patrocinantes. Esto constituyó un cambio importante en la línea informativa de ese canal” (Soto en Díaz Rangel, 1988: 241).

Espacios programáticos de Radio Caracas Televisión

La programación de RCTV ha cambiado de acuerdo con la evolución del medio televisivo en el país. Los espacios dramáticos, desde la inauguración del canal, constituyeron una programación fundamental. En 1954 se comenzó a transmitir *Los Cicloramas*, en los que se expusieron obras de Shakespeare, Román Chalbaud, Arturo Uslar Pietro, entre otros.

En los primeros años de la televisión venezolana se incorporaban patrocinantes únicos en cada espacio programático (Soto en Díaz Rangel, 1988). Por esto, en 1957 salieron al aire novelas llamadas *Palmolive*, *Único* y *Camay*.

El Derecho de Nacer que comienza en 1965, y las telenovelas culturales en la década de los setenta como *Doña Bárbara*, adaptada por José Ignacio Cabrujas, *La Trepadora*, *Pobre Negro*, *Canaima*, *La Hija de Juana Crespo* y *La señora de Cárdenas* hicieron historia en la pantalla chica venezolana.

Los espacios musicales se iniciaron con el programa *Lo de Hoy*, conducido por el animador Renny Otolina. *El Show de Renny* se inicia en 1958, se transmitía a las seis de la tarde y luego al mediodía. Amador Bendayán realizó *Sábado Espectacular*, un programa musical que pasó al canal de la competencia, Venevisión.

El humor tiene gran trayectoria y tradición en el canal, pues programas como *Radio Rochela*, que comenzó en los años sesenta se mantiene hasta el presente. La realidad política, social y económica del país se ha plasmado por décadas en este espacio, que desde una perspectiva ligera trasciende la representación humorística de determinadas situaciones y refleja imágenes de un país con determinadas características culturales.

Los géneros de opinión en RCTV se transmitieron luego del derrocamiento del gobierno de Pérez Jiménez con *La Voz de la Revolución*. Posteriormente, surgieron programas como *Buenos Días* con Sofía Ímber y Carlos Rangel, en 1970, y *Primer Plano* con Marcel Granier, desde 1976 (Soto en Díaz Rangel, 1988).

En 1961 como describe *La televisión de Venezuela: los 40 años de Radio Caracas Televisión* el canal realizó una inversión para instalar un departamento de videotape, lo que permitió grabar sonidos e imágenes, pues antes todos los programas debían transmitirse directo, al aire (Olivieri, 1993).

“En lo que a la historia de Radio Caracas Televisión concierne, del videotape deriva el intercambio y la comercialización internacional de programas televisivos, proceso en el cual la empresa incursiona primero tímidamente y después con mayor intensidad, hasta convertirse, hoy por hoy, en importante productora de televisión, entre las más significativas del mundo” (Olivieri, 1993: 164).

En 1970 la televisión había superado los primeros años de experiencia, de forma progresiva incorporaba nuevas tecnologías y ofrecía nuevos programas, por lo que comienza a percibirse la rivalidad entre Venevisión y RCTV:

“...Se estaba arribando a diez años de intensa competencia con Venevisión, con la contraposición de dos modalidades de televisión: la de Radio Caracas Televisión, fundamentada en grandes producciones propias y el trabajo de numerosos productores independientes, y la de Venevisión, fundamentada en series importadas de gran éxito y una operación de bajo costo, con una nómina de personal muy reducida y poca producción local” (Olivieri, 1993: 202).

Para 1972 se inician las producciones de los programas a color y para 1979 Radio Caracas Televisión podía transmitir en esta nueva modalidad, pero tuvo que esperar hasta que el Presidente Luis Herrera Campíns autorizara las diversas estaciones televisivas para realizar el tránsito de blanco y negro a color (Olivieri, 1993).

“Con el color, la televisión adquirió un valor estético y comunicativo muy importante que se tradujo en una imagen más impactante y atractiva” (Olivieri, 1993: 210). Con esta imagen que capta la atención del espectador no sólo cambian las tecnologías y equipos utilizados, sino también la manera de representar la realidad en la pantalla chica.

En los años ochenta se inaugura la década con programas más humanos, que mostraban la realidad. Eladio Lárez con *Alerta* que “hace el crudo retrato de la realidad de numerosos núcleos de todas partes del país, que exponen descarnadamente sus problemas e ilusiones” (Olivieri, 1993: 248).

Este reportaje de denuncia surge como una necesidad, pues en la televisión venezolana no existía un programa de investigación hecho en la calle “donde viera el cielo y en lugar de observar las luces del estudio pudiera ver el sol o la luna” (Lárez, entrevista, 14 de abril, 2005). Con la asesoría de Iván Valdés y César

Bolívar, Eladio Lárez comenzó a trabajar en este espacio que abordó, en sus inicios, el tema de las drogas y los atracos. Posteriormente, se enfocó hacia la denuncia con asuntos como los hospitales, el contrabando y los indios (Lárez, entrevista, 14 de abril, 2005).

Dentro de esta misma tendencia surge la novela *Por estas Calles*, que con otras producciones dramáticas, humorísticas, informativas, de entretenimiento y opinión marcan hito en la historia de la televisión.

El énfasis en la realidad y la denuncia social que ha dominado en parte de la programación del canal tiene su fundamento en el espacio propuesto por Eladio Lárez denominado *Alerta*.

1.2.3 Denuncia social con *Alerta*

Para esta época, surge dentro de los espacios informativos el programa *Alerta*, “considerado el precursor de los programas de denuncias que ahora se hacen” (Mata en Lezama y Dugaro, 2004: 35).

Este programa fue creado por Eladio Lárez, quien laboraba en el canal y propuso este espacio de denuncia social, que tenía como nombre inicial “*Alerta Rojo*”, pero que por solicitud de los ejecutivos del canal se limitó a *Alerta*.

“El primer programa trató sobre ‘las drogas’ y salió al aire el 23 de noviembre de 1973 dentro de un espacio que manejaba el mismo Eladio Lárez llamado ‘Pantalla de plata’ (...) El programa salía fijo los viernes a las 8:00 p.m.” (Rodríguez y Rodríguez, 1991: 117, 118).

En el trabajo de grado *Alerta: reportaje de denuncia para televisión* realizado por Sahily Niño y Diego Lobo se divide el programa en cuatro ciclos, marcados por la transición en las personas que conducían el programa:

- Primer ciclo (1973-1980): En esta época el programa lo conducía Eladio Lárez, quien trataba los problemas sociales de manera crítica y directa. En 1980, uno de los programas expone la situación del psiquiátrico de Catia la Mar, lo que originó el cierre de la planta. Esto ocurrió durante el gobierno de Luis Herrera Campíns (Rodríguez y Rodríguez, 1991).
- Segundo ciclo (1980-1989): Luego de la sanción se suspende el programa y se retoma en 1988, como un espacio de reportajes, en el que se retoma el nombre de *Alerta*. En este período Marieta Santana realiza la locución y presentación de los programas, mientras que Graciela Beltrán Carías realizaba las entrevistas.

El cierre de la planta en el año 80 provocó una supervisión exhaustiva de los contenidos que se transmitían. En un programa denominado *La marginalidad* se encontraba dentro de los especialistas el presidente de Fundacredesa para esa época, quien declaraba y mostraba cifras sobre la pobreza en Venezuela. Este personaje culminaba su intervención diciendo que si no se tomaban medidas se produciría una explosión social de proporciones inimaginables (Niño y Lobo, 1997).

Estos autores citan una entrevista realizada a Lourdes Mata, productora ejecutiva del programa, en la cual Mata afirma que el canal quitó esa parte del programa. “Cabe destacar que el programa salió al aire el 17 de febrero de 1989 y diez días después sucedió el sacudón denominado El Caracazo” (Niño y Lobo, 1997:55, 56).

- Tercer ciclo (1990-1992): En este ciclo ingresa Leda Santodomingo para suplantar a Marietta Santana, que tenía otros compromisos en el programa *A puerta cerrada*. El ciclo se cierra cuando Santodomingo deja el programa.
- Cuarto ciclo (1993- 1996): Anna Vaccarella, quien era corresponsal para El Observador en el estado Carabobo fue escogida para suplantar a Leda Santodomingo. A partir de 1993 sale al aire el primer viernes de cada mes y se realizaban 12 programas al año y un resumen de fin de año.

En 1995, el programa pasa a la Gerencia de Información y Opinión, a cargo de Eduardo Sapene, quien fue sustituido por Samuel Bellilty (Niño y Lobo, 1997).

La decadencia económica que caracterizó la década de los ochenta y noventa produjo un interés en las televisoras de plasmar la realidad, la cual estaba circunscrita a una nueva imagen geográfica y social: los barrios. Según Eduardo Sapene:

“Uno de los programas pioneros de información no noticiosa fue ‘Alerta’, con Eladio Lárez, de altísima sintonía y gran trascendencia en el país. Ese programa empezó a mostrar un sendero: la información tiene tanta importancia como un espacio dramático y musical. En el tiempo ha costado sangre, sudor y lágrimas demostrar esto, porque además los gustos del país han cambiado... Pero como el país ha venido decayendo, entonces el espacio informativo ha dejado de ser cenicienta para convertirse en una necesidad” (Sapene en Olivieri, 1993: 47).

Este símbolo de la pobreza fue representado en diversos capítulos de *Alerta* desde 1988 hasta 1995, en los que se reflejaban viviendas en precarias condiciones, personas con poco acceso a los servicios básicos, deserción escolar, niños de la calle, prostitución, entre otros.

De acuerdo con este planteamiento, Lárez señaló que era posible repetir ciertos contenidos pues la realidad venezolana lo permitía. A pesar de los cambios económicos, políticos y sociales que experimentó el país, el creador de *Alerta* señaló que “el problema de Caracas o de Venezuela es que los temas se repiten, se puede hacer lo mismo que hice hace treinta años, el país es el mismo y los problemas los mismos” (Lárez, entrevista, 14 de abril, 2005).

Desde sus inicios la televisión se estructuró bajo la premisa de que “la cultura de masas fascina al habitante de barrio por presentar en su propia casa un mundo ilusorio y posibilitar convivir con él, así sólo sea como espectador” (Trigo, 1997: 350). Pero con el panorama social de pobreza y miseria las ilusiones se tornaron en representaciones de la realidad transmitidas en forma de denuncia ante los problemas y necesidades.

Como afirma Leda Santodomingo, esta realidad circunscrita a temas sociales tratados en *Alerta* se transforma en un producto mediático que le otorga rating a Radio Caracas Televisión, pues llegó a tener sintonía del 65% al 75% (Santodomingo, entrevista vía telefónica, 23 de abril, 2005).

De esta manera las personas que vivían en un entorno caracterizado por la pobreza pasan a ser espectadores y protagonistas de su propia realidad. *Alerta* se basa en este escenario y en la labor de denuncia, que desde un principio se estableció como premisa del programa, para abordar los temas desde la perspectiva de los individuos como víctimas de un determinado problema pues como señala Graciela Beltrán Carías “se sondeaban los testimonios porque las personas buscaban entender la situación de la gente con un testimonio de alguien” (Beltrán, entrevista, 13 de abril, 2005).

Este cambio llevó a crear espacios en los que se utilizó el poder de la imagen, estructurada en un reportaje o espacio de denuncia para captar la atención del espectador.

1.2.4 El reportaje audiovisual como espacio de denuncia

“Los reportajes se elaboran para ampliar, complementar y profundizar en la noticia; para explicar un problema, plantear y argumentar una tesis o narrar un suceso. El reportaje investiga, describe, informa, entretiene, documenta” (Leñero y Marín en Ulibarri, 2003: 27).

El equipo de *Alerta* realizaba un constante monitoreo de la realidad para encontrar un suceso noticioso que reuniera las condiciones para iniciar una investigación (Vaccarella, entrevista, 11 de abril, 2005).

Vaccarella y Santodomingo expresaron que los problemas sociales que afectaban a la gente como la indigencia, los niños de la calle, los ancianos, la prostitución, las cárceles, el hambre, la pobreza, la inseguridad, entre otros eran los focos de atención para realizar “programas de tipo social, de denuncia y presentaban la situación social del país que vivíamos en ese momento” (Santodomingo, entrevista vía telefónica, 23 de abril, 2005).

En televisión el reportaje adquiere características particulares, pues “...centra gran parte de su fuerza en las imágenes. Sin imágenes de impacto que enseñan al espectador de lo que se está hablando, el reportaje se debilita” (Gutiérrez, 1999: 28).

Partiendo del impacto que puede crear la imagen, *Alerta* se va transformando con el pasar del tiempo en un producto más elaborado en cuanto a la producción, este aspecto aunque no se refiere al contenido noticioso, ayudó a crear una atmósfera más atractiva para que el público se identificara con el programa y hasta pudiera reconocerlo. Según Leda Santodomingo:

“El uniforme se convirtió en un icono, así como la música. Nosotros implantamos esa música. Los músicos de RCTV crearon esa melodía y después en la segunda etapa de *Alerta* se

le añadieron muchos tambores. Si se analiza, Eladio no tenía la ropa, ni la música. Todo lo nuestro fue nuevo desde cómo entraban las letras, hasta cómo se hacía la presentación. De esa manera se evidencia que hay todo un concepto de producción, que apoya el mensaje y eso surge justamente con las ideas que empezamos a integrar, que tenían defectos al principio pero que se fueron puliendo” (Santodomingo, entrevista vía telefónica, 23 de abril, 2005).

Santodomingo realizó transformaciones a este espacio, se comenzó a pensar en él como un producto que debía ser vendido, pues competía con otros programas de la televisión venezolana y por ende ameritaba el uso de elementos únicos e innovadores.

A partir de allí, se comenzó a utilizar un uniforme que constaba de una braga y gorra rojas, identificados con la palabra *Alerta*. Este aspecto influía en la representación del mensaje transmitido, pues de alguna manera la utilización de ese color en toda la producción pudo generar un estado de alarma constante por la situación que vivían las personas en un contexto de pobreza o por un cierto peligro al habitar en espacios con carencia de servicios y necesidades básicas insatisfechas.

Sin embargo, el reportaje audiovisual no sólo se limita a representar la realidad o un hecho, pues “...para hacer un reportaje, no basta con estar en el lugar de los hechos para reportarlos, sino que deben buscarse sus causas y posibles consecuencias, se debe hablar con los testigos presenciales y debe realizarse un sondeo de la implicación del suceso noticiable” (Gutiérrez, 1999).

En este sentido, *Alerta* intentó servir de puente entre el problema que presentaban y su posible solución, mediante la presentación de las declaraciones de los involucrados en el hecho noticioso y una probable explicación por parte de un grupo de expertos, como lo manifestaron Leda Santodomingo, Anna Vaccarella y Graciela Beltrán Carías, en sus respectivas entrevistas. Sin embargo,

en la mayoría de las ocasiones los presentadores terminaban involucrándose con esa realidad en la que se hacía casi imposible desvincularse.

Mientras se buscan las causas y se recrean escenas pueden surgir denuncias, que no van más allá de presentar los hechos o señalar culpables. En espacios como *Alerta* se observa una indagación de la realidad, testigos y de forma paralela denuncias que no necesariamente representan una muestra de investigación.

Este sondeo de ciertos contextos reales, que era la base de *Alerta*, fue catalogado por la gente como una “movilización del morbo” (Santodomingo, entrevista vía telefónica, 23 de abril, 2005). Sin embargo, Santodomingo alega:

“Nosotros sencillamente presentábamos la realidad. En la etapa que a mí me tocó jamás hubo una exageración, era el hecho, la gente estaba contando su historia, era una realidad. Los programas sirvieron para presentar una Venezuela dura, transparente. Habían cosas lindas también que se podían presentar pero no era el propósito del programa, pues era de denuncia e investigación” (Santodomingo, entrevista vía telefónica, 23 de abril, 2005).

Esta realidad presentada por *Alerta* se encontraba mediatizada por los códigos televisivos, que imprimía la producción de este espacio, en la que se muestra al espectador una secuencia de imágenes de pobreza asociadas a una música emotiva y dramática. Estos elementos están acompañados por letras rojas transmitidas en la presentación de los programas, que en conjunto le otorgan un nuevo significado a ese mundo real reflejado.

Anna Vaccarella apoya esta opinión argumentando:

“Lo peor de *Alerta* no salía al aire, la gente se impresionaba de lo que salía y lo peor de *Alerta*, lo más crudo, no lo sacábamos al aire cuando considerábamos que se ponía en riesgo la persona que teníamos como entrevistado... mi programa no era amarillista, era un programa fuerte, un programa de denuncia social, pero no con un morbo o un sadismo que iba más allá del objetivo de denunciar algo para buscar soluciones... Momentos muy impactantes, momentos muy crudos se quedaron en los

cassettes sin salir al aire” (Vaccarella, entrevista, 11 de abril, 2005).

Cortés en un documento digital denominado *Nicaragua: de la “denunciología” al periodismo de investigación* establece la diferencia entre denuncia e investigación:

“La denuncia no es lo mismo que periodismo investigativo, el cual pretende llegar hasta las raíces de los hechos, comprobándolos mediante documentación y de fuentes vivas. La denuncia se queda en publicar una información proporcionada por alguien, filtrada por alguna institución, escuchada sobrepticamente, u obtenida por cualquier vía, no comprueba los hechos y no toma en cuenta la parte aludida” (Cortés, 1999)

La denuncia social a través de imágenes involucra al espectador. Por un lado “el periodismo participa directamente en los fenómenos de psicología comunitaria y contribuye a ello con gran poder, dándoles una trascendencia excepcional, al favorecer el nacimiento de un alma colectiva y la formación de corrientes de opinión” (Filippi, 1997: 30).

La imagen y el sonido se encargan de contar la historia. “Es combinar lo estrictamente periodístico, que vale igual para cualquier medio de comunicación, con lo que es hacer noticia en televisión” (Puente, 1999: 46).

En *Alerta*, los problemas se narraron mediante la sucesión de imágenes de la realidad matizada con una música contundente, que se tornó simbólica. Estos elementos hicieron que este espacio informativo se convirtiera “en un programa bandera que mostraba momentos, mostraba situaciones que, por lo general, sorprendían y sacudían muchísimo a la opinión pública; los programas eran impactantes, muy impactantes, pero lamentablemente eso no era suficiente para la resolución de lo que se estaba denunciando en ese momento” (Vaccarella, 11 de abril, 2005).

Un programa de denuncia como *Alerta* solía abordar, como se ha señalado, temas sociales basados en hechos noticiosos. Pero qué sucede cuando la noticia es la pobreza y los testimonios de personas que viven en esta situación. Para comprender cómo se representa este tema en los reportajes de televisión es necesario conocer qué implica la pobreza y qué consecuencias genera.

1.3 LA POBREZA

“Somos pobres porque seguimos creyendo que somos ricos por naturaleza (no por producción) y en consecuencia no tomamos en serio, ni nos organizamos para producir nosotros con nuestro talento la riqueza que está escondida en nuestras potencialidades humanas”
(Ugalde, 2001: 5)

La pobreza es un término que acepta varias definiciones y ha sido estudiada desde varias perspectivas y enfoques. Así, según el *Diccionario de la Real Academia Española* se define como pobre a aquella persona necesitada, que no tiene lo necesario para vivir; sin embargo, los investigadores indican que en el concepto de pobreza confluyen diversas ramas de las ciencias sociales.

Uno de los investigadores del *Proyecto Pobreza*, Jon Santacoloma, señala que la pobreza es un término relativo que alude a la “carencia de los medios que se estiman necesarios para una vida digna” (Santacoloma, 2000: 2). Para este economista no constituye una situación estática, pues quien es pobre puede dejar de serlo y viceversa si se dan las condiciones.

El pobre no es sólo quien no tiene, sino también quien no es capaz de ganar su propia renta, aún cuando una entidad externa (como el Estado) cubra sus necesidades. Por ende, este fenómeno social no depende, únicamente, del reparto de riquezas ni del crecimiento económico sostenido, sino que exige medidas a corto plazo mientras se aplican las adecuadas y un plan a futuro en el que se considere la necesidad de estructurar una sociedad más sólida (Santacoloma, 2000).

En Venezuela, el perfil estadístico muestra que, en 1978, el 25% de los hogares se encontraban en situación de pobreza, este porcentaje alcanza más de 60% para el año 2001. En cuanto a la pobreza crítica pasa de menos del 10% a más del 30%. Asimismo, la tendencia indica el incremento de los niveles de

pobreza total en más del doble y más del triple en el caso de pobreza crítica (España en Ugalde, 2004).

España señala que el crecimiento de los índices de pobreza en el país registró aumentos importantes a partir de 1989 (España en Ugalde, 2004).

Estos incrementos se deben a la recesión económica nacional, registrada desde 1989, caracterizada:

“...por fases depresivas de la economía nacional —dada la imposibilidad de sostener el crecimiento económico— acompañadas por fuertes devaluaciones de la moneda propiciadas, entre otros, por *shocks* externos de ingresos, dada la altísima volatilidad de la economía venezolana por su dependencia de los precios del petróleo” (España en Ugalde, 2004: 51).

Según el *Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela* (IDH), desarrollado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), el enfoque del desarrollo humano introduce la subjetividad del individuo como eje y sentido del progreso, pues la persona es quien otorga valor a lo que hace y es quien hace su vida. El principal fundamento es la promoción de la libertad del hombre y la capacidad humana para alcanzar la superación (PNUD, 2000).

De esta manera, desplaza la idea del crecimiento económico como única vía para la evolución y, además, surge la crítica al Estado proteccionista.

En definitiva, “la capacidad humana es mucho más que un medio para obtener una mayor producción y mucho más que una necesidad que proveer o asistir: es el fin del desarrollo humano” (PNUD, 2000: 10).

El desarrollo humano abarca varias dimensiones que deben cumplirse y complementarse para entender el concepto. La negación de estas da pie a la concepción de la pobreza.

“La ampliación de las oportunidades requiere de un aumento de la capacidad humana que contribuya —desde la perspectiva económica— a un aumento de la *productividad*; que aporte un mayor *potenciación* de las personas... Para lograr un desarrollo autónomo y para expresarse y participar en este proceso. Además, el desarrollo humano debe ser *sostenible* en el tiempo, garantizar en el presente en el futuro el libre y completo acceso a las oportunidades; beneficiar a toda la población, es decir, que debe realizarse con *equidad* de oportunidades; y debe ser un proceso que se dé en un ambiente propicio, con un nivel mínimo de *seguridad*, que haga posible la elección y ejecución de las oportunidades y opciones” (PNUD, 2000: 10).

Así pues, el informe indica que la pobreza se relaciona no sólo con la posesión de bienes y servicios, sino con la viabilidad de cumplir tareas y obtener estados del ser calificados como valiosos. Con este marco de referencia, un pobre es aquel que en su condición social tiene pocas oportunidades o no posee el potencial para alcanzar, construir y valorar posibilidades, por ende, su capacidad humana presenta una falla y es rechazada o anulada (PNUD, 2000).

A pesar de la diversidad cultural e individual que ofrece el medio social existen ciertas características mínimas consideradas como válidas para la vida humana, por consiguiente, ante la carencia de estas se habla de pobreza. Para el *Programa de las Naciones Unidas* (2000), algunas de las condiciones son una vida prolongada y sana, la obtención de conocimientos y el acceso a los recursos que permitan una existencia digna.

“La pobreza como privación de las capacidades más básicas del desarrollo humano concreta su expresión empírica... En una variedad de funcionamientos o estados del ser y el hacer de una persona: el analfabetismo, la malnutrición de los niños, la duración abreviada de la vida, la mala salud materna, las enfermedades susceptibles de prevención; o también en los medios o recursos asociados a esos estados: la falta de ingresos de acuerdo a un costo del patrón alimentario requerido, la falta de servicios en la vivienda asociados a enfermedades prevenibles, la insuficiencia de años de escolaridad para alcanzar una adecuada inserción al mercado de trabajo, el alto número de dependientes en la familia” (PNUD, 2000: 11).

Luis Pedro España (1997) distingue entre pobreza y empobrecimiento y se refiere a este último como el cambio relativo de bienestar material y la interrupción de posibilidad de ascenso o logro material, el cual no toca los atributos para participar en el aparato productivo de la sociedad.

“La superación de la pobreza requiere de una acción efectiva del Estado para capitalizar a los sectores sociales excluidos de la posibilidad de crecimiento y bienestar que se origina en la modernidad. La superación del empobrecimiento requiere que el país reencuentre su senda de crecimiento económico” (España, 1997: 483).

El Estado tiene un rol fundamental como garante del bienestar social para contrarrestar el empobrecimiento, de sus políticas depende el engranaje de los individuos con el progreso del país y la superación de la pobreza.

Por otra parte, Neritza Alvarado (1993) en el libro *Evaluación del impacto del gasto social sobre la pobreza en Venezuela* recopila los enunciados más utilizados para sustentar los lineamientos políticos en América Latina. Una de las acepciones de la pobreza es la que se menciona a continuación.

“La pobreza implica desigualdad y es, indudablemente, una condición relativa... La carencia de algo es tan sólo en la medida que otro lo posea, de lo contrario no es ni siquiera percibida. Por eso, después de la Revolución Francesa y la independencia de Norteamérica, cuando se impone la igualdad como uno de los valores máximos, la pobreza se convierte en un problema primordial para la sociedad” (Alvarado, 1993: 55).

Esta desigualdad está expresada en la sociología a través del pensamiento de Emile Durkheim, quien explica las diferencias sociales mediante la división social, mientras que Karl Marx, que realiza un aporte teórico desde una perspectiva económica, hace referencia a la lucha de clases sociales.

Para Marx las clases sociales se definen en función de los intereses opuestos y se convierten, en el capitalismo, en la expresión acabada de las diferencias sociales. Así, Marx indica que “los diferentes individuos sólo forman una clase en cuanto se ven obligados a sostener una lucha común contra otra clase” (Marx en Alvarado, 1993).

Con la burguesía como clase dominante, los proletarios permanecen en una posición desventajosa y comparten la pobreza con las clases marginadas del proceso de producción. “Para que las condiciones de vida del proletariado mejoren debe producirse una socialización de los medios de producción, un reparto de la riqueza que se enfrenta a la oposición sistemática de los propietarios, por lo que, necesariamente se producirá a través de la revolución” (Alvarado, 1993: 56).

Por otra parte, para Emile Durkheim las diferencias sociales se establecen por las diferentes posiciones asociadas con la división social del trabajo, la cual se presenta como una gradación correspondiente a las diferencias naturales entre los individuos. Así lo explica Durkheim que “el trabajo sólo se divide espontáneamente si la sociedad está constituida de manera tal que las desigualdades sociales expresan exactamente las desigualdades naturales” (Durkheim en Alvarado, 1993).

Las soluciones al problema de la pobreza provienen desde diversos polos, Marx indica que la desigualdad social se resolvería por la vía política y la eliminación de la propiedad privada, mientras que Durkheim vincula la pobreza a la evolución social y enarbola la bandera del progreso.

Neritza Alvarado (1993) indica que en Venezuela el sociólogo Roberto Briceño realizó un estudio con dos definiciones de clases sociales: la clase-situación que describe las diferencias en los estilos de vida de los individuos e intenta explicar por qué tales disimilitudes causan distinción, prestigio y

estratificación social; y la clase-categoría que pretende aclarar la posición dentro de la división del trabajo buscando conseguir todos los lugares de trabajo existentes en un espacio y tiempo determinado.

Para esta autora existen dos enfoques de la pobreza con sus correspondientes concepciones de sociedad y desarrollo.

La primera perspectiva señala que:

“Existen pobres porque un sector de la sociedad es propietario de los medios de producción y, en consecuencia, de los bienes y servicios que se producen, mientras otro sector sólo puede participar intercambiando su trabajo por los bienes y servicios necesarios para vivir. Esta relación establece un patrón de acumulación desigual de las riquezas, del poder de decisión, del conocimiento y de la tecnología que evoluciona hacia una polarización cada vez más acentuada” (Alvarado, 1993: 59).

Según este enfoque sólo la propiedad, el trabajo asalariado, el poder político y las organizaciones sociales son capaces de desmontar las relaciones desiguales.

El segundo punto de vista afirma que:

“Existen pobres por la evolución histórica desigual de la humanidad. Los que han logrado desarrollar sus potencialidades se han enriquecido, los que no, se han quedado rezagados. Como los pobres se reproducen más que los ricos y los bienes son escasos, es necesario establecer mecanismos de control para evitar desequilibrios exagerados que puedan desencadenar conflictos políticos, guerras y epidemias” (Alvarado, 1993: 59).

Para esta tendencia es necesario equilibrar la distribución, aumentar la producción y capacitar a los pobres para satisfacer las necesidades de todos y lograr una participación más equitativa.

No obstante, concluye esta autora que ninguna de las corrientes ha logrado abolir la pobreza. Asimismo, señala que en las décadas de los sesenta y setenta la

pobreza se definió como marginalidad, es decir, un problema derivado de la subsistencia de un sector atrasado que no consiguió incorporarse a la economía moderna por las importantes desventajas materiales y culturales que se lo impedían.

Así pues, la pobreza se consideró transitoria, relativa y coyuntural, constituida por campesinos con una producción inferior y habitantes de las ciudades que provenían de migraciones rurales y tenían problemas para adaptarse.

Como indica Alvarado (1993), se pensaba que el desarrollo económico, conjuntamente con los planes educativos y sanitarios, conducirían a la integración de los marginales y a la modernización de los sectores rurales.

Efectivamente, en esos períodos se produce una mejoría en las condiciones de vida de los países en vía de desarrollo: “creció el ingreso per cápita, disminuyeron las tasas de mortalidad y el analfabetismo, aumentó la esperanza de vida y la incorporación a los procesos educativos” (Alvarado, 1993: 61).

La recesión y la crisis económica se manifiestan a finales de los setenta y junto con la evolución tecnológica propician la desincorporación de importantes sectores sociales de la economía formal, por ende, “la economía informal constituye un sector social de nuevos pobres... se expande la pobreza tradicional y se descarta la esperanza de que los países del tercer mundo alcancen el desarrollo” (Alvarado, 1993: 61).

El sociólogo Luis Pedro España en el documento *Pobreza: un mal posible de superar*, perteneciente al *Proyecto Pobreza*, resalta que el año 1989 fue significativo para la historia venezolana porque el gobierno trató de ordenar macroeconómicamente al país con la finalidad de guiarlo hacia un crecimiento económico sostenido. En consecuencia, la pobreza se redujo, entre 1990 y 1992, de 64,2% a 61,5% (España en Ugalde, 2001).

No obstante, señala España que la administración de ese período (Carlos Andrés Pérez) no tuvo la voluntad política para enfrentar los cambios institucionales y la sensibilidad para afrontar el desacuerdo de una colectividad convencida de su mito explicativo de la pobreza (España en Ugalde, 2001).

“Para la mayoría de los sectores del país, la pobreza es el resultado de las malas políticas del Estado y de la corrupción... Gracias al expediente de la renta petrolera y a la distribución de dicha renta por medio del Estado, Venezuela transitó de un país rural y con economía de subsistencia a ser un país urbano y con economía de excedentes en un plazo no mayor de 50 años. Tal experiencia de transformación socio-económica, junto al hecho de que seguimos siendo un país petrolero, permite interpretar a los venezolanos que su ‘Estado petrolero’ no satisface sus necesidades de acceso a bienes y servicios porque se ha divorciado de los intereses de las mayorías” (España en Ugalde, 2001: 9).

Posteriormente, según Alvarado (1993) entre los setenta y los noventa, se produce un viraje analítico, pues se pasa de las teorías sociológicas a las concepciones políticas que establecen modelos para calcular la magnitud de la pobreza y recomendar medidas y programas para reducirla sin atacar los aspectos estructurales y económicos que propician su expansión.

Dadas las múltiples posturas en torno a la pobreza se hace necesario distinguir entre las definiciones de pobreza y sus representaciones. José M. Tortosa afirma:

“La representación de la pobreza no es su definición. Si quisiéramos definirla tendríamos que exponer con claridad y exactitud sus caracteres genéricos y diferenciales. Representar la pobreza, en cambio es hacerla presente con palabras o figuras que la imaginación retiene. Nos movemos, pues, en el terreno de lo previo al juicio y a la definición; en algunos casos, incluso en el de lo preconsciente” (Tortosa en Alvarado, 1993: 63).

Alvarado (1993) concreta que las investigaciones para determinar los procedimientos más veraces y precisos de medición de la pobreza, sólo la representan más no la definen. “Esas representaciones son las que orientan las

acciones y los discursos sobre los pobres, en función de los cuales la sociedad los señala, los caracteriza y ellos mismos se asumen, en gran medida, como tales y actúan muchas veces de acuerdo con las expectativas que esas representaciones les plantean” (Alvarado, 1993: 64).

Para caracterizar la pobreza se conectan los enunciados con las representaciones, así pues, en primer lugar, Alvarado (1993) presenta los siguientes rasgos que la definen:

1. Es heterogénea, diversos grupos humanos se encuentran en esa situación, por lo tanto no se considera una clase social.
2. Es una situación social que se identifica en función de una comparación con la riqueza o bienestar alcanzable, esto la hace relativa.
3. La pobreza es compleja y multivariable, pues incluye las diversas dimensiones de la calidad de vida. Estas variables se influyen entre sí, dando la posibilidad de existir varios grados o tipos de pobreza.
4. Los elementos fundamentales que identifican la pobreza son las posibilidades de acceso a los bienes y recursos y las formas de utilizarlos para las necesidades humanas.
5. Es una situación multidimensional que fusiona aspectos culturales, económicos, sociales y biológicos.

La definición de necesidades humanas es fundamental para complementar la definición de pobreza, pero la tarea no parece tan sencilla puesto que influye la dimensión cultural e histórica del contexto en estudio, el cual tiende a variar. Autores como Jean Pierre Terrail y Peter Townsend señalan que las necesidades están sujetas a las condiciones socio-económicas, tradiciones y valoraciones culturales (Terrail y Townsend en Alvarado, 1993).

Alvarado (1993) refiere que CEPAUR y la Fundación *Dag Hammarskjold* en un documento denominado *Desarrollo a escala humana* plantean la distinción entre necesidades y satisfactores. Según este escrito, las necesidades humanas no se satisfacen sino que se viven, se realizan y son las mismas en los diferentes periodos históricos y culturales, estos son subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad.

Así pues, para los autores del informe lo que varía con la cultura e historia son los satisfactores, estos “no son los bienes económicos disponibles sino que están referidos a todo aquello que, por representar formas de ser, tener, hacer y estar, contribuye a la realización de necesidades humanas” (Alvarado, 1993: 67).

El documento indica que la definición de satisfactores debe ubicarse en tres contextos, que le dan sentido y potencialidad para realizar las necesidades: la persona, el grupo social y el medio ambiente.

Asimismo, Max-Neef y asociados señalan la presencia de varios tipos de pobreza correspondiente a cada necesidad humana, entre las cuales se encuentran la pobreza de subsistencia, de protección, de afecto, de participación, de identidad, etc. (Max-Neef y asociados en Alvarado, 1993).

En segundo lugar, Alvarado (1993) indica que es preciso explicar los métodos más utilizados para evaluar la pobreza:

1. Las Líneas de Pobreza: Es un indicador para analizar las retribuciones al trabajo, en función de la capacidad para posibilitar condiciones de vida adecuadas. En épocas de crisis económica y momentos inflacionarios, permite aproximar la capacidad adquisitiva de la población.

2. Las Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI): Establece la población que requiere el acceso a los servicios públicos y orienta la política social.
3. El Método Graffar de Estratificación Social: Evalúa las potencialidades que tiene la población para realizar sus necesidades y desarrollar sus capacidades humanas.

“Las representaciones que se obtienen con cada método son distintas, reflejan aspectos diferentes de la pobreza” (Alvarado, 1993: 81), por ello, se recomienda complementarlos si se requiere conocer el entorno social para intervenir en él.

1.3.1 Pobreza y Cultura

Una definición general considera la pobreza “como una situación de escasez o carencia material en relación con una magnitud o patrón de nivel normativo... que se define por la satisfacción de necesidades para la sobrevivencia (pobreza absoluta) o por la sobrevivencia con dignidad (pobreza relativa)” (CEPAL en Ugalde, 2004: 29).

Según la Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL), esta situación se puede describir desde distintos enfoques como el ingreso, la alimentación, la educación, la salud, entre otras, de las cuales se derivan las distintas definiciones y modos de medición de la pobreza.

“La cultura es la herencia social del hombre y el mapa de la realidad compartido por una colectividad. En ese mapa se representa el mundo, el yo y la colectividad” (De Viana, 1998: 3). Así define la cultura el sociólogo Mikel de Viana y explica que la condición de herencia social remite a una creación artificial colectiva dependiente de la capacidad humana para el aprendizaje y transmisión de conocimientos a las generaciones futuras.

El sociólogo Luis Pedro España, en el ensayo introductorio del libro *Detrás de la Pobreza* indica que es necesario abordar la pobreza desde el ámbito cultural, pues los comportamientos de los seres humanos no están determinados biológicamente sino que se construyen a lo largo de la vida. Así pues, explica cómo influye la cultura en el ser humano:

“La cultura, el proceso por medio del cual los seres humanos dan significado a sus actos, es un campo muy vasto desde el cual es posible explicar todos los comportamientos predominantes en la sociedad, pero que, paradójicamente, puede resultar bastante limitado si desde allí se pretende producir cambios en la sociedad” (España en Ugalde, 2004: 29).

Esta limitación que propone España permite considerar la cultura sólo como una variable que explica parte del fenómeno de la pobreza, por lo tanto, debe tomarse en cuenta el factor económico, social, político, demográfico y geográfico para encontrar una solución.

Uno de los textos —*La pobreza y los modos de actuar de la gente*— de la obra *Detrás de la Pobreza* (2004) indica que la intención del *Proyecto Pobreza*, cuando decide incluir la cultura como determinante de la situación de escasez en Venezuela, es caracterizar a toda la sociedad y no a un segmento de ella. La acotación se hace puesto que algunos insisten en la diferencia cultural para explicar el entorno, es decir, el pobre es un ser diferente del resto de la colectividad.

“Si la cultura es la esfera donde se construye la identidad del colectivo, en este caso el venezolano, nos deberíamos preguntar no sobre lo que nos hace diferentes, sino sobre lo que nos hace iguales. En otras palabras, frente al problema de la pobreza, el problema no sería la cultura del pobre sino la cultura de la sociedad que produce pobreza” (Ugalde, 2004: 73).

Luis Ugalde en la presentación del *Proyecto Pobreza* señala que “la pobreza es un hecho social cambiante y perfectamente superable si coherentemente se atacan las causas” (Ugalde, 2001: 4).

Según Ugalde (2001), este fenómeno se ha incrementado y mantenido porque no se le brinda a la población venezolana la oportunidad de ser productores y constructores de una sociedad equitativa, gobernable y sostenible.

El *Proyecto Pobreza* aborda el problema desde la perspectiva institucional, política y económica, pero sin duda, los investigadores del estudio insisten en que la clave para la comprensión de esta situación social es la cultura porque permite entender cómo una sociedad, aparentemente moderna, se sume cada día más en la pobreza.

Para Ugalde (2001), la cultura enlaza lo interior con lo exterior, pues las instituciones son capaces de fortalecer actitudes culturales que prolongan el funcionamiento inadecuado de la sociedad. Por ende, indica:

“Lo ‘cultural’ tiene que ver mucho con el efectivo funcionamiento de nuestras instituciones públicas que fueron creadas justamente para producir una sociedad desarrollada, inclusiva y sin pobreza, pero se han transformado en frenos al desarrollo, a la inclusión y a la producción de riqueza. Muchas instituciones ‘dan trabajo’, los venezolanos en ellas y con ellas ‘pasamos trabajo’, pero no logramos hacer un trabajo que produzca calidad de servicio y bienestar” (Ugalde, 2001: 5).

Luis Pedro España explica que la variable cultural tiene un carácter dual, pues actúa como causa y consecuencia de la pobreza. Por lo tanto, las creencias que surgen como obstáculos para vencer la pobreza son las consecuencias de las carencias materiales en la que se encuentran esos individuos (España en Ugalde, 2004), porque “las personas no escogen... las creencias que comparten. Las circunstancias materiales e institucionales que les toca vivir, en buena parte, condicionan las normas que interiorizan” (España en Ugalde, 2004: 34).

Como apunta este autor, es probable que algunas personas piensen que las actitudes de los individuos pueden sacarlos de la pobreza. No se duda que el esfuerzo y la dedicación hacia el trabajo y el estudio sea un camino (o la causa) para la superación individual y familiar de ese fenómeno, sin embargo, los que logran salir de esa situación por esta vía no constituyen la mayoría. No obstante, para este autor vale la pena preguntar de qué dependen que se tengan tales actitudes (España en Ugalde, 2004).

“Desde una perspectiva social, la forma de cambiar las actitudes para salir de la pobreza tiene lugar si primero cambian las instituciones y el entorno material, por medio del cual la sociedad asigna los incentivos a sus miembros” (España en Ugalde, 2004: 41).

Un estudio realizado por los investigadores de *Detrás de la Pobreza* permite concluir a España (2004) que las actitudes de los hogares pobres son producto de las condiciones materiales que otorgan o impiden el acceso a los agentes de socialización —escuela, trabajo, asociaciones, familias, entre otros— y otras oportunidades económicas y sociales, que imposibiliten el conformismo y fatalismo característicos de estas familias.

Para el sociólogo España, la cultura como consecuencia de la pobreza se traduce en el cambio de las instituciones y el entorno socioeconómico de la persona antes que ellas transformen sus actitudes. La sociedad cambiará a los miembros y no al contrario, si ésta deja de ser pobre sus integrantes dejarán ‘de pensar’ como tal (España en Ugalde, 2004).

Ante todas las variables que influyen en la pobreza, se presenta una inquietud que la colectividad no expresa muchas veces: “¿Nuestra condición de subdesarrollo tiene algo que ver con nuestro modo de pensar y de actuar? ¿Es la pobreza un problema realmente cultural?” (Ugalde, 2004: 72, 73).

Como lo indica el escrito *La pobreza y los modos de actuar de la gente en Detrás de la Pobreza* (2004), sería injusto aceptar que el fenómeno venezolano es simplemente cultural porque el empobrecimiento de los hogares implica un proceso que involucra las medidas de progreso, las deficiencias productivas y la labor de las instituciones.

Este artículo expresa que la relación entre los modos de actuar y las condiciones socioeconómicas va más allá de la determinación de una sobre la otra, pues la realidad social presenta circunstancias en las que se mezclan el materialismo y la cultura en escalas variables y, además, existen contextos diversos que componen lo social, estos abarcan desde lo individual, familiar e institucional hasta llegar a lo societal.

España está de acuerdo y advierte que las variables socioculturales no son las únicas que explican la pobreza, así pues, se deben tomar en cuenta las variables económicas—producción y distribución de la riqueza—, político-institucionales—engloba el desempeño del Estado, la prestación de servicios sociales, sistemas de seguridad, sistema de representación de intereses, estabilidad política, entre otros—, sociodemográficas —estructura familiar y edad de la población— y geográficas —restricciones y ventajas de la naturaleza para la producción económica y el desarrollo de la vida humana— (España en Ugalde, 2004).

Finalmente, el sociólogo España concluye que cualquier esfuerzo que se haga desde la educación para contribuir a forjar una cultura que combata y venza la pobreza, así como, la concepción de instituciones modernas, ayudará a originar las condiciones culturales para que las políticas que combaten este fenómeno social dejen de ‘arar en el mar’(España en Ugalde, 2004).

1.3.2 La pobreza en Venezuela

Elías Pino Iturrieta señala que Venezuela era un país portador de dos elementos que le otorgaban la imagen de una provincia bienaventurada frente a los países vecinos del continente pues, a lo largo de la historia, se había mezclado el componente histórico personificado en la figura de Simón Bolívar, con los beneficios producidos por los hidrocarburos (Pino en Catalá, 1989).

Sin embargo, esta combinación de elementos disímiles no dejó al país exento de los sucesos del 27 de febrero de 1989, y la supuesta superioridad de este territorio se solapó con las mismas deficiencias y dificultades que enfrentaban las otras poblaciones de América Latina: deudas, hambre, grupos de personas esperando frente a los almacenes y la guardia tomando acciones represivas en las calles.

Los problemas políticos, económicos y sociales frecuentes en la mayoría de las naciones latinoamericanas llevaron “al fin del excepcionalismo venezolano” (Goodman y otros; Levine en Coronil, 2002: 408). El modelo de Estado democrático caracterizado por un sistema de partidos y una economía en crecimiento se convertía en un Estado controlado “...por élites cerradas... un sistema clientelar de partidos... y un mercado protegido que generó oligopolios” (Goodman y otros; McCoy y otros en Coronil, 2002: 408).

1.3.3 Antecedentes de “El Caracazo”

“La riqueza petrolera tiene fuerza de mito”, esta frase solía pronunciarla José Ignacio Cabrujas (Cabrujas en Coronil, 2002). Según Coronil, los beneficios petroleros transformaron a los políticos en protagonistas que personificaron ese mito del progreso. Así pues, Carlos Andrés Pérez dio inicio a esta invención con el auge petrolero en 1974; sin embargo, irónicamente, en su segundo gobierno

cambió de estrategia y decidió optar por el mercado libre para alcanzar de nuevo el progreso (Coronil, 2002).

Con el uso de recursos financieros, producto del incremento de precios por la explotación petrolera en 1979, y los préstamos extranjeros, los presidentes Luis Herrera Campíns y Jaime Lusinchi intentaron mantener el sistema político, mientras buscaban la manera de multiplicar las divisas existentes (Coronil, 2002).

Durante el gobierno del presidente Luis Herrera Campíns la liberación de precios consiguió eliminar el estatismo y la consecuente intervención del Estado en cualquier asunto económico, por lo menos durante 14 meses. Esto se tradujo en una liberación de 175 precios controlados y regulación de 36 rubros, en el mantenimiento de un crecimiento controlado de la liquidez, control del gasto público, incentivo de la competencia mediante la disminución de aranceles y la liberación de las tasas de interés (Gil en Fundación John Boulton, 1992).

Sin embargo, a pesar de los planes implementados, los resultados de su administración fueron el incremento de la deuda externa de 9 mil millones a casi 24 mil millones de bolívares, la pérdida de los créditos internacionales y la falta de credibilidad de los empresarios venezolanos en el mercado nacional (Coronil, 2002).

Como expone José Antonio Gil Yépez en Fundación John Boulton (1992), en su ensayo *De 1976 hasta nuestros días*, durante el gobierno de Jaime Lusinchi el crecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) fue moderado y sostenido desde 1986 hasta 1988. De igual manera, el desempleo descendió del 13,4% en 1984 hasta el 6,9% en 1988. No obstante, una de las primeras consecuencias de ese crecimiento sostenido fue la inflación que se evidenció en la variación del índice de precios del 11,6% en 1986 y del 29,5% en 1988, con respecto a sus respectivos años precedentes.

El paquete de decretos que Lusinchi denominó “Golpe de Timón” contemplaba la macro devaluación del bolívar, la eliminación del dólar para exportaciones, el crecimiento del país basado en el gasto público, el incremento de los impuestos y la sustitución de importaciones, entre otras medidas (Gil en Fundación John Boulton, 1992). Además, emprendió algunas medidas de estabilización propuestas por el Fondo Monetario Internacional que conllevaron la disminución de los salarios y los niveles de consumo (McCoy en Coronil, 2002).

Esta política económica traería grandes desequilibrios y dejaría vacía la administración de Jaime Lusinchi en 1988, luego de la prosperidad alcanzada en 1986 a expensas del gasto público (Gil en Fundación John Boulton, 1992).

Gil Yépez en la obra *De 1976 hasta nuestros días* (1992) explica que a pesar de que Venezuela es un productor de petróleo y los ingresos provenientes de su exportación amortiguan y permiten mantener un cierto nivel de holgura, del cual no disfrutaban otros países latinoamericanos, “el deterioro económico y la propaganda gubernamental engañosa tienen un límite, como lo demostró un año después la insurrección popular del 27 de febrero de 1989” (Gil en Fundación John Boulton, 1992: 342).

En este sentido, “el uso de los medios de comunicación para difundir imágenes positivas del Gobierno alcanzó un nivel de profesionalismo e intensidad desconocidos aún en años electorales” (Gil en Fundación John Boulton, 1992: 341).

Las primeras muestras del descontento popular se manifestaron en las elecciones de 1988 cuando la abstención superó el 20% de la población electoral. Carlos Andrés Pérez obtuvo la presidencia con un poco más del 30% de los electores, pues la base bipartidista de muchos años se redujo del 80% al 50% de los votantes (Arizmendi en Catalá, 1989).

Según Roberto Giusti en El Nacional (1989a), la gran protagonista de los sucesos de febrero de 1989 fue la creciente deuda externa, para la cual Venezuela destinó el 50% de los ingresos de las exportaciones entre los años 84 y 87 y, en 1987 se aumentó hasta el 70% como resultado de la baja de los precios del petróleo.

Así pues, el crecimiento económico no pudo satisfacer las demandas de los ciudadanos generando un incremento del desempleo y la marginalidad. A todos estos factores, Giusti le agrega el aumento de la gasolina y los precios del pasaje, sin una mejora sustancial de los salarios que respaldaran los bolsillos de los venezolanos.

Por otra parte, se observó la concentración de una inmensa población proveniente de las migraciones que no gozaba de los servicios públicos aptos para satisfacer sus condiciones de vida y los problemas sociales a los que se enfrentaban (Giusti en El Nacional, 1989a).

Carlos Andrés Pérez declaró que los acontecimientos de febrero fueron el resultado de “una situación social donde intervienen errores de los gobiernos y situaciones consolidadas en el manejo de la economía. Indudablemente la forma como se vino manejando la política económica, desde 1982 en adelante, trajo un desconcierto, un descontrol y un agravamiento de los conflictos sociales tremendo” (Pérez citado por Giusti en El Nacional, 1989a: 40).

En este aspecto coincide Gil, pues dice que el modelo económico planteado por Jaime Lusinchi fue el causante de los desequilibrios macroeconómicos con los que Pérez se encontró al arribar al poder (Gil en Fundación John Boulton, 1992). Como señala este autor:

“El factor detonante de la situación fue el contraste al pasar drásticamente y sin información de una ilusión de bonanza, dejada por Lusinchi, a una realidad de estrechez presentada por

Pérez. La población simplemente creyó que los sacrificios impuestos se debían al nuevo modelo de desarrollo y no a los errores de la política económica seguida por Lusinchi en base a un modelo agotado” (Gil en Fundación John Boulton, 1992: 348).

Según Marcelino Bisbal en Catalá (1989), a lo largo de los treinta años que habían transcurrido hasta el año 89, algunos signos anunciaban la crisis que se presentaría; entre ellos menciona:

“Una deuda externa inmensa e impagable, unos dineros nacionales privados en el exterior que posiblemente no entren nunca más al país, un 42 por ciento de la población que no alcanza a cubrir sus necesidades vitales, un 82 por ciento de ciudadanos que no pueden acumular riqueza, un 50 por ciento de la población que se encuentra en el sector informal, el valor adquisitivo del salario cada día vale menos, el capital percibe más que el salario... sin mencionar el estado de los servicios deteriorados, la educación y la salud... Se trató de una auténtica ‘inflación social’” (Bisbal en Catalá, 1989: 29).

El periodista Roberto Giusti en su artículo *El ansia de la turba* expresó que los hechos del 27 y 28 de febrero representaron las transformaciones estructurales de la sociedad venezolana y aunque en ese momento no se identificaba un signo específico del descontento, este crecía y se manifestaba en el hambre, el declive progresivo de la calidad de vida y la falta de oportunidades para el ascenso socioeconómico (Giusti en El Nacional, 1989b).

1.3.4 “El Caracazo”

El primer suceso del 27-F fue el motín entre los transportistas y la Cámara del Transporte, los choferes aumentaron el pasaje evadiendo, de esta manera, los acuerdos concertados con el Ministerio del Transporte. El gobierno no aportó la solución legal y administrativa correspondiente y los usuarios se enfrentaron contra quienes violaron la ley. Esta protesta se extendió hacia un amplio sector de la población, quienes añadieron otro motivo a sus reclamos: las medidas económicas del presidente Pérez (Duno en Catalá, 1989).

Estudiantes del politécnico *Luis Caballero Mejías* declararon que el Ejecutivo había acordado las tarifas de 10 y 12 bolívares para el traslado de Caracas a Guarenas y Guatire, respectivamente; no obstante, se encontraron con las exigencias de 16 y 18 bolívares por parte de los conductores, sin previa publicación en la Gaceta Oficial. Por el contrario, los transportistas se escudaron en el aumento de la gasolina que se puso en vigencia desde el domingo antes de El Caracazo (Ojeda en El Nacional, 1989b).

En principio, se supone que la rebelión popular debió orientarse hacia quienes ostentaban las riquezas del país y el poder que éstas les otorgaban, pero no fue así porque los protestantes se volcaron contra los comercios que tenían a mano (Caballero en El Nacional, 1989a).

La gente que circulaba por las calles se surtió y apropió de alimentos y víveres en supermercados y bodegas; posteriormente, se observó que se adueñaban de televisores, equipos de sonido, neveras y otros electrodomésticos, artículos que la colectividad y los medios de comunicación social les mostraban como necesarios para ‘ser gente’, según señala Arizmendi en Catalá (1989).

Los comercios fueron clausurados y en ocasiones la tensión se incrementó cuando lanzaban objetos contundentes desde algunos edificios de Parque Central. Además, hubo saqueos y heridos en los sectores de La Urbina, la Avenida Sucre de Catia, El Silencio, La Hoyada y el Nuevo Circo. En otros lugares, como las avenidas Bolívar, Fuerzas Armadas, Lecuna, Sucre, la Plaza O’Leary, La Hoyada, Catia, 23 de Enero, Petare y Chacaito, la quema de autobuses agravó las condiciones del país. Las pérdidas que ocasionaron los disturbios y saqueos en la industria y el comercio podían calcularse en miles de millones. (Ojeda en El Nacional, 1989b)

Para Giusti en El Nacional (1989b), el acaparamiento y la especulación jugaron un papel importante en el proceso, "...la corrupción, el despilfarro y el cada vez más escandaloso desequilibrio socioeconómico pueden ser considerados como los culpables de los sucesos. El paquete de medidas del 16 de febrero un detonante" (Giusti en El Nacional, 1989b: 49).

La libertad de tránsito se vio restringida por la primera norma que impone el estado de sitio: permanecer en la casa mientras la Constitución Nacional no tenía validez. Sin embargo, debido a la desinformación, esta regla fue violada inconscientemente por muchos caraqueños, quienes se quejaron por los abusos policiales y de la Guardia Nacional contra los transgresores de la ley (Araujo en El Nacional, 1989b).

Para Carlos Viso en Catalá (1989), las medidas económicas que implementó el gobierno de Pérez implicaron la acentuación y propagación de la pobreza entre los hogares venezolanos. Las condiciones de salud, nutrición, educación y vivienda de los niños que vivían en el 70% de los hogares venezolanos se vieron afectadas por unas medidas económicas que se aplicaron para subsanar los compromisos financieros de la deuda externa.

Los servicios públicos como la educación, la salud, el transporte, el agua y la luz pasaron a convertirse en agentes primordiales y crecientes de discriminación social que profundizaron la brecha entre clases. Así, por ejemplo, la educación cumplía un papel particular, porque los padres se sacrificaban para que sus hijos estudiaran y, al graduarse, de alguna manera se integraran al futuro del país y logaran las metas que ellos no pudieron alcanzar. Sin embargo, en las condiciones sociales de 1989 las personas de los barrios sabían que era casi imposible alcanzar estas metas porque las deficiencias del sistema educativo se lo impedían (Trigo, 1989).

Entre las disposiciones que aprobó Pérez, según Viso en Catalá (1989), se encontró el aumento de los derivados del petróleo, como la gasolina, en el mercado nacional; el ascenso de las tarifas del transporte en un 30%, y el incremento de los servicios públicos como electricidad y teléfono en un 50%. Por el contrario, las mejoras del salario mínimo no eran suficientes para cubrir la canasta normativa que se ubicaba en 8874 Bs. en la zona urbana, según el experto del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Rodolfo Quintero (Quintero en Alvarado, 1993).

Evidentemente, para Carlos Andrés Pérez el Caracazo no fue una reacción política porque no hubo locales públicos ni casas de partidos políticos atacados. Por el contrario, se percibía el deterioro de la situación social, el encarecimiento de la vida y el desempleo; y sería superficial asegurar que el aumento de la gasolina y del transporte fueron los detonantes de la explosión social (Pérez en Giusti citado por El Nacional, 1989a).

Pérez en una entrevista concedida a *El Nacional*, realizada por Roberto Guisti calificó los sucesos de febrero de 1989 como un estallido social en el que se dio un enfrentamiento de clases contra los ricos. Contradictoriamente, éstos estaban en contacto con la pobreza, pues eran los distribuidores y vendedores en los barrios (El Nacional, 1989a). “En muchos casos inocentes de todos los problemas de crecimiento y escasez reinantes en los barrios, resultaron víctimas de esa explosión social” (Giusti en El Nacional, 1989a: 38).

Para el periodista Roberto Giusti:

“Era la repetición de un fenómeno conocido en Brasil y República Dominicana, donde la aplicación de las medidas impuestas por el Fondo Monetario Internacional produjo respuestas populares de saqueos y pillaje. Movimiento anárquico, sin dirección, totalmente espontáneo, de ninguna manera preconcebido por organizaciones subversivas, las cuales, sin embargo, surgen o resurgen por la proletarización de las clases medias y el desarraigo total de los marginales. Y

Venezuela se le parece cada día más a ese retrato” (Giusti en El Nacional, 1989b: 37).

Alfredo Tarre Murzi (1989) citó en su libro *Los muertos de la deuda o el final de la Venezuela Saudita* que los ajustes realizados por el gobierno de Pérez fueron criticados por la oposición, los sindicatos y hasta por el Viceministro de Hacienda en su primer gobierno, el doctor Iván Pulido Mora, quien aseguró que las medidas sólo conseguirían redistribuir la pobreza. Además, Mora agregó que “Pérez estaba incurriendo en los mismos errores de Lusinchi” (Tarre, 1989: 279).

1.3.5 El Caracazo en los medios

Los medios de comunicación social también anunciaron los sucesos de febrero. Para Thamara Nieves, el paquete de medidas fue el causante de que gran parte de la población acumulara tensiones por el decaimiento de las condiciones de vida, mientras que, lo que para ellos representaba una minoría, gozaba de los privilegios (Nieves en Catalá, 1989).

Según Nieves, los periodistas alertaron en cuatro oportunidades que los estallidos de violencia se acercaban: la primera vez fue en marzo de 1987; la segunda, el 23 de enero de 1989, cuando faltaban nueve días para la toma de CAP publicaron el artículo ‘Los consumidores no tienen otra alternativa que organizarse’; el 30 de enero del mismo año circuló el texto ‘El movimiento de participación popular apunta hacia la transformación social’; y finalmente, estas premoniciones culminaron el 16 de febrero con la difusión de la información recogida en el trabajo titulado ‘Una inflación del 80% creará las condiciones para una explosión social grave’ (Nieves en Catalá, 1989).

En una de las emisiones de *Alerta* denominada *La Marginalidad* uno de los expertos consultados para este programa, Doctor Hernán Méndez Castellanos — quien para ese momento era Presidente de Fundacredesa— también advirtió sobre

la posible revuelta social que podía generarse en Venezuela como consecuencia de las condiciones económicas, políticas y sociales en las que se encontraba el país.

Esta información fue reseñada en el trabajo de grado *Alerta: reportaje de denuncia para televisión*, realizada por Niño y Lobo en la Universidad Central de Venezuela, en 1997. Como afirman estos autores:

“En la realización del programa Marginalidad ocurrió que dentro de las personas que estaban en calidad de especialistas se encontraba el presidente de Fundacredesa para ese entonces, dando declaraciones de cifras y estudios realizados en Venezuela sobre la pobreza. ‘El programa terminaba con la intervención de este señor quien decía que si no se tomaban medidas iba a haber una explosión social de proporciones inimaginables. Cuando el comité [del canal] lo vio nos dijeron ‘quiten esa parte’” (Entrevista realizada a Lourdes Mata, 7/02/96).

Cabe destacar que el programa salió al aire el 17 de febrero de 1989 y diez días después sucedió el sacudón denominado El Caracazo” (Niño y Lobo, 1997:55, 56).

Para analistas y diversos actores políticos esta acción de autocensura no se evidenció en las transmisiones de los acontecimientos del 27 de febrero de 1989.

Según el ex presidente Carlos Andrés Pérez, los medios de comunicación, en particular la televisión, causaron un efecto multiplicador de la información y tuvieron su cuota de responsabilidad en los hechos.

“Los medios de comunicación, sobre todo la televisión, crearon un estado de pánico. Las noticias que yo recibía, desde diferentes fuentes, era que en los edificios y urbanizaciones la gente estaba recabando cuanto recurso violento tuviera, armas, para enfrentar lo saqueos, porque esa fue la imagen que lamentablemente se proyectó y que en el exterior nos hizo un daño tremendo. Entonces, había que crear confianza y esa gente tenía prendida la radio y la televisión” (Pérez en Giusti citado por El Nacional, 1989a: 42).

El ministro de la Defensa del gobierno de Pérez, Ítalo Del Valle Alliegro también señala que la televisión venezolana de una forma tal vez inconsciente,

motivada por su interés de informar difundió imágenes que se transformaron en factor multiplicador:

“Imágenes que captaban una carencia de autoridad en la calle, y a la gente con necesidades de orden alimenticio acudiendo al saqueo. Ahora en esto no había mala intención. Simplemente la necesidad de comunicar, alejada de la percepción de la realidad. No porque lo quería, sino porque nadie presentía lo que ocurriría... No hablo de la necesidad de suspender la programación... La peor información es la que no se da. La solidez de un sistema democrático está en la autoridad de los medios para no ocultar nada” (Del Valle Alliegro en Giusti citado por El Nacional, 1989a: 29).

A pesar de esta declaración del ministro Del Valle Alliegro, el periodista Rubén Darío Albornoz indicó que las mejores noticias del 27-F se transmitieron en la prensa y la televisión del exterior, debido al control de la información que ejerció el poder del Estado, el gobierno y algunos grupos de presión política y económica (Albornoz en Catalá, 1989).

Para Pedro Duno quedó evidenciada la poca capacidad del gobierno nacional para actuar ante una situación de emergencia, en contraste con la imponente presencia de muchas personalidades del poder público en los espacios televisivos y páginas de la prensa (Duno en Catalá, 1989).

“Se trata de un sistema político montado sobre los medios de comunicación social, sobre la imagen que únicamente convence a quienes la propagan, esa vitrina de la democracia representativa burguesa —a la que aludió Caldera— no tiene mayor sustento y a la hora de una emergencia la única realidad palpable y relativamente eficaz son las Fuerza Armadas Nacionales” (Duno en Catalá, 1989: 16).

José Cohen, reportero gráfico de El Universal y la agencia de noticias Associated Press y Tom Grillo fotógrafo de El Nacional al brindar sus testimonios sobre los sucesos del 27 de febrero recordaron que no hubo restricción ni censura en los medios para los que trabajaban, pues sus trabajos y el de sus compañeros eran publicados (Orozco y Zambrano; Hidalgo y González en Catalá, 1989).

Sin embargo, Cohen dijo que era posible que ocurriera lo contrario en los medios audiovisuales por el temor de que las imágenes de los saqueos incitaran nuevos saqueos, “creo que la explosión que hubo en Caracas el día 27 pudo haber sido atizada por las imágenes que fueron transmitidas por televisión desde Guarenas” (Orozco y Zambrano en Catalá, 1989: 86).

Francisco Solórzano, conocido como Frasso, reportero gráfico de El Nacional, insistió en la dualidad que vivieron los periodistas entre evitar una muerte o captar todo lo que pudieran para denunciarlo posteriormente. Según Solórzano, los periodistas fueron espectadores y sus trabajos, fuentes de denuncias de los sucesos. Las fotos se publicaron en la prensa europea y así se dio a conocer lo que estaba sucediendo en Venezuela (Sandoval y Hernández en Catalá, 1989).

Solórzano señaló en la entrevista concedida a Sandoval y Hernández que se tuvo recelo con la publicación de algunas fotos para evitar más conflictos, pero no ocurrió así con los textos de los demás periodistas. Por otro parte, el martes 28 de febrero presenció la falta de información en la televisión cuando vio la transmisión de un desfile de modas mientras en la calle aún se desarrollaban disturbios (Sandoval y Hernández en Catalá, 1989).

El ministro de Relaciones Interiores Alejandro Izaguirre se pronunció ante la nación en cadena de radio y televisión para afirmar que la situación era normal, sin embargo, luego de pronunciar las palabras ‘no puedo’ cortaron la transmisión (Giusti en El Nacional, 1989b).

El Presidente de la República permanecía sin anunciar la suspensión de garantías constitucionales y el toque de queda. Por el contrario, las emisoras de Caracas transmitían música o programas cómicos que contrastaban con la realidad del país, sólo pocas emisoras se atrevieron a anunciar los disturbios que ocurrían en ciertas zonas de la capital (Ojeda en El Nacional, 1989b).

Los medios sirvieron para la difusión de mensajes oficiales, institucionales y empresariales en torno a los acontecimientos. La televisión recurrió a la imagen y las voces de actores, actrices, modelos y locutoras quienes insistían en que la reacción de muchos venezolanos frente a la situación de insatisfacción que vivían no era la más adecuada para un ‘buen ciudadano’ (Venegas en Catalá, 1989).

1.3.6 Secuelas de “El Caracazo”

El abastecimiento se volvió una de las mayores dificultades para los ciudadanos, pues algunos habían tomado provisiones desde las elecciones de diciembre, pero otros tuvieron que salir a conseguir el sustento para la familia, a pesar del peligro; sin embargo, esa búsqueda duró hasta las ocho de la noche del martes 28 cuando se implantó el toque de queda. Productos como el aceite, el azúcar, el arroz, el café, los granos, la harina de maíz y trigo eran los que más escaseaban. Además, la ley seca estaba vigente y encontrar un lugar de comida en la calle era cada vez más difícil (Ojeda en El Nacional, 1989b).

Posteriormente, la Guardia Nacional organizó allanamientos para recobrar la mercancía saqueada, entre la que se encontraron neveras, cocinas, televisores, electrodomésticos y hasta juegos de cuarto. Largas colas de personas se formaban frente a las gasolineras y los bancos, mientras que los autobuses surgían como el único transporte colectivo, pues los microbuses no transitaban por las vías (Ojeda en El Nacional, 1989b).

Igualmente, como apunta Ojeda en El Nacional (1989b), las fuentes extraoficiales señalaban la existencia de más de 300 muertos en Caracas, mientras que las agencias internacionales estimaban en más de mil las víctimas en el país.

Un mes después de los sucesos la realidad venezolana mostraba dos caras. Por un lado, el gobierno restableció las garantías, se reanudó la actividad en el

Congreso, no hubo investigación de los hechos, pero comenzaron a conocerse denuncias sobre casos de corrupción relacionados con los dólares preferenciales del Régimen de Cambio Diferencial (RECADI). Mientras tanto, en los barrios de Caracas se prolongaba la especulación y la escasez de alimentos como leche y arroz, y personas que debían estar muertas aparecían vivas en cualquier momento (Arizmendi en Catalá, 1989).

A pesar de todo lo ocurrido, señala Gil que los desórdenes del 27 de febrero de 1989 trajeron como consecuencia la ruptura del mito de prosperidad fácil y sostenible en el que vivía el país (Gil en Fundación John Boulton, 1992).

“Si algo conspiraba contra la viabilidad política de los cambios que quería introducir Pérez y su equipo era esa la ilusión, y el 27 de febrero la destruyó, cosa que no podía hacer el Presidente CAP contra el gobierno anterior de su propio partido” (Gil en Fundación John Boulton, 1992: 348).

Según Fernando Coronil (2002), Carlos Andrés Pérez enfrentaba la pérdida del control militar y el respaldo popular, pues los resultados electorales y los golpes de Estado fallidos así lo demostraban. Las crecientes protestas y debates públicos que se llevaron a cabo parecían indicar que la permanencia y estabilidad del sistema político y social del país se alcanzaría si Pérez salía del poder.

Otra de las consecuencias, no sólo del suceso histórico del 27 de febrero de 1989 sino a partir del auge petrolero, fue la fuga de capitales que se calculó entre los 60 mil millones y los 90 mil millones de dólares, monto que podría triplicar el monto total de la deuda externa (Coronil, 2002). Este suceso que marcó un hito en la historia venezolana trasciende hasta el presente con imágenes de lo ocurrido.

1.4 LA IMAGEN

“La imagen inmediata es el gran poder de la televisión. El espectador que ‘ve’ una toma en ‘directo’ tiene la plena convicción de que ‘ha visto’ aquello que en realidad ha sucedido, en el mismo instante en que estaba ocurriendo”
(Melich, 1964: 91-92).

Gran parte de los mensajes televisivos están conformados por imágenes, éstas constituyen en sí mismas una construcción compleja que es necesaria definir para comprenderla.

Julián García del Castillo en su obra *La Imagen es el Mensaje* (1987) define la imagen como el medio para adquirir conocimientos de los objetos exteriores al sujeto, ésta, sin importar su calificativo, debe constituir una representación semejante al objeto. La relación entre imagen y representación se da cuando existe semejanza, esto implica que la primera ocupa el lugar del objeto y por ende se convierte en la manera de cognición del mundo exterior.

“La imagen es medio de conocimiento... Nuestro conocimiento es en base a representación, la imagen representa la esencia del objeto. Cuando el entendimiento aprehende la imagen, esta debe informarle, debe reflejar totalmente lo que es el objeto” (García del Castillo, 1987: 102).

García del Castillo se basa en la filosofía tomista y señala que existen diversos grados de semejanza que le otorgan a la imagen una mayor unidad con la cosa representada, Tomás de Aquino señala que la semejanza más perfecta será la que produzca una imagen más verídica y cercana a la naturaleza del objeto (Tomás de Aquino en García del Castillo, 1987).

Por otra parte, la imitación constituye una forma de representación, sin embargo, no es suficiente para que sea aceptada como una imagen porque en ocasiones puede ser falsa y entenderse como sinónimo de falsificación. Asimismo,

para que exista una imagen no es necesaria la igualdad perfecta con la naturaleza del objeto (García del Castillo, 1987).

Las imágenes permiten establecer la comunicación en cualquier ámbito de la vida porque llevan consigo un mensaje y la televisión se convierte en una de las grandes colaboradoras de este proceso. Por esta razón se hace la distinción entre imagen y semejanza, pues posiblemente los medios masivos de comunicación ofrecen semejanzas en lugar de imágenes, lo que constituye un engaño al espectador quien piensa que está observando representaciones fieles y auténticas de realidad (García del Castillo, 1987).

Igualmente, apunta García del Castillo (1987), la importancia de que la representación del objeto coincida con la verdad, ya que si se adecua esta frase con la labor de los medios de comunicación, la información que obtienen los sentidos de los individuos será inexacta con respecto a la enviada por el emisor y el mensaje resulta ser una falsificación de la realidad.

La persistencia de la imagen así como el mensaje que transmite continúan vigentes a pesar de la desaparición del objeto, pero el proceso no finaliza en esta etapa, pues corresponde al portador de esas representaciones reproducirlas al mundo exterior por medio de nuevos códigos como sonidos, palabras u otras imágenes (García del Castillo, 1987).

De allí que en la actual sociedad de masas, la imagen juega un rol fundamental en la transmisión de ideas mediante la prensa, el cine y la televisión, medios masivos que cuentan con una gran audiencia en el mundo actual. Así, el poder persuasivo que ésta posee puede producir respuestas emocionales que podrían ser tomadas como manifestaciones de la opinión pública (Melich, 1964).

1.4.1 La imagen y la televisión

La televisión es un medio de comunicación que genera y transmite múltiples imágenes durante la programación que ingresa a los hogares en el día a día. La incursión del espectáculo televisivo en el ambiente doméstico ha producido cambios considerables en el hogar, “la presencia del monitor en los espacios domésticos clave —cuarto de estar, cocina, dormitorio— altera la disposición del mobiliario que pasa a depender, en una medida considerable, de su adaptación a la contemplación televisiva” (González, 1995: 99).

Como indica Jesús González (1995), los espacios circulares que fomentaban la comunicación familiar se difuminan para transformarse en una relación basada en un vértice en el que se localiza el televisor, esta nueva distribución quebranta la relación de intercambio intrafamiliar.

Para Aldo Grasso este dispositivo audiovisual es un objeto lingüístico que combina un sistema de códigos entre los que menciona la palabra, la música y las imágenes en movimiento que producen un conjunto heterogéneo de mensajes televisivos (Grasso en Nicolau, Agosti, Grasso, Macconi, Vezzali, Lombezzi y Dajelli, 1982).

Ante una generación eminentemente audiovisual, el lenguaje televisivo se ha ido infiltrando en la vida cotidiana mostrando un mundo lejano que se acerca a través de la pantalla. Todo esto ha incrementado la posibilidad de desarrollar los sentidos, así como conocer y comunicar la información que se recibe; además, la televisión se convierte en un libro abierto y una constante propuesta de modelos y mensajes (Nicolau y otros, 1982).

“La televisión refleja procesos creadores: su lenguaje tiende a estructurarse sobre la ‘elocuencia’ de la imagen” (May en Melich, 1964: 91). Según Melich (1964) la televisión produce en el espectador un estado de ánimo que le estimula a

aceptar de una manera introspectiva y racional lo que le brinda. De esta manera es posible que los receptores del mensaje televisivo acepten y se identifique con las representaciones que emite el medio de la realidad.

“La imagen inmediata es el gran poder de la televisión. El espectador que ‘ve’ una toma en ‘directo’ tiene la plena convicción de que ‘ha visto’ aquello que en realidad ha sucedido, en el mismo instante en que estaba ocurriendo. La esencia del diálogo de la TV consiste en la creación de un puente entre razón y emotividad. Las imágenes televisivas producen en el espectador una gran fuerza emotiva, pero al mismo tiempo, por su carácter de realidad, el intelecto del televidente está alimentado por dicha realidad” (Melich, 1964: 91, 92).

Aún cuando se presenta la televisión como un medio de diversión y entretenimiento, el poder persuasivo de su lenguaje permite inducir ideas en la conciencia del auditorio. La fascinación de las imágenes puede alcanzar esta tarea, uniendo al espectador con quienes se muestran en la pantalla, mediante la continua sucesión de imágenes que dejan de lado la abstracción y la deducción (Melich, 1964).

En televisión predomina la iconicidad sobre la palabra y el sonido, y de este conjunto visual que percibe el espectador, las imágenes informativas apenas ocupan una pequeña parte (Vilches, 1990).

Según González (1995), la narración televisiva se caracteriza por la fragmentación, la heterogeneidad, la multiplicidad y la ausencia de cierre, elementos que hacen ilusoria la elaboración de un perfil análogo con el emisor; así pues, un mensaje que intenta exponerlo todo, en realidad se condena a no decir nada y, por tanto, a ser un discurso de nadie.

El funcionamiento simbólico de la narratividad opera bajo las condiciones de la clausura del relato y la demora, además de la puesta en suspenso del desenlace; no obstante estos elementos se contradicen con la línea discursiva

—explicada en el párrafo anterior— que maneja la televisión, pues emplean una narración que “por su constante tensión espectacular, no tolera ninguna demora y exige un constante e inmediato bombardeo de estímulos —de fragmentos— visuales... y un discurso que... tiende a supeditar —cuando no a abolir— toda dimensión semántica a un dispositivo de oferta espectacular y seductora” (González, 1995: 119).

1.4.2 Imagen y pobreza

El constante bombardeo de imágenes mediáticas que pretenden representar la pobreza en ocasiones es tan repetitivo que logra atrapar la atención del público expectante y producir algún tipo de sensación en él.

Así, el medio busca la “identificación... con una imagen seductora, fascinante y vacía: podemos decir, entonces, que, en el discurso televisivo dominante, el lugar del sujeto de la enunciación...está vacío: en él nadie habla y, sin embargo, en él el deseo del espectador es constantemente invocado” (González, 1995: 128).

Es preciso preguntarse si cuando los medios de comunicación aspiran a mostrar la realidad consiguen que los verdaderos protagonistas de la situación de pobreza, es decir, aquellos que están inmersos en un ambiente carente de necesidades insatisfechas, sean percibidos como los que enuncian el mensaje o si, por el contrario, el medio, caracterizado por la espectacularidad que refleja en sus informaciones, es el verdadero emisor del discurso cargado de imágenes que saturan al espectador.

Esto ocurre con programas como *Alerta* que difundían el modo de vida de la pobreza en Venezuela. En este espacio se transmitieron contenidos programáticos como *Marcados por la pobreza* (07/10/1994) en el que en una escena la conductora, Anna Vaccarella, llora en una entrevista con una niña. Esta imagen

fácilmente podría generar sentimientos en el receptor del mensaje, así como activar un mecanismo racional, que le permita entender la existencia de esa realidad en su entorno social.

Durante los sucesos del 27 de febrero de 1989, los medios lograron realizar algunas transmisiones de los hechos mediante imágenes, que provocaron reacciones en la colectividad, tanto emocionales —al sentirse identificados con la situación y se unir a las protestas o al rechazar la misma— como racionales, que permitían entender lo que ocurría.

Lorenzo Vilches (1990) en su obra *La lectura de la Imagen* plantea un esquema para analizar las relaciones entre las imágenes fijas o móviles y la estructura de una noticia, pues ésta constituye un género culturalmente estable que funciona como portador de información y opinión pública. Además, abarca todos los elementos requeridos por el periodismo informativo: quién, qué, cómo, dónde, cuándo, por qué, con qué consecuencias.

Este autor propone un diseño que ofrece como ventaja la integración de la expresión y el contenido mediante categorías como el marco y el enfoque (causas y consecuencias determinadas por el cómo y el por qué), el tema (se refiere al qué o acontecimiento) y el tópico (lugar y tiempo establecidos por el dónde y cuándo), los actantes que representan a los actores de los hechos, los cuales se ubican como parte central del modelo. Esto permite la rotación de los personajes a cualquier otra posición para facilitar el estudio, según las acciones que representen el punto de interés.

En este esbozo teórico no se incluye un rango que permita analizar la ideología de la puesta en escena que de alguna forma afecta la información. Este aspecto se observa como importante pues la escasa cantidad de información podría relacionarse con la supuesta complicidad con el poder político o económico (Vilches, 1990).

Este último factor se evidenció de forma contraria en los primeros sucesos que se generaron en el hecho histórico conocido como El Caracazo, porque fueron indudables los excesos informativos del momento, que según algunos analistas, fomentaron la propagación de los acontecimientos. En los días siguientes al 27 de febrero de 1989 sí se evidenció un silencio informativo tanto por los medios de comunicación, como por las autoridades de gobierno.

Según Vilches (1990), la posible causa de la enorme convocatoria de la información televisiva encuentra su razón de ser en el efecto de realidad espectacular de la imagen, pues “en el periodismo televisivo el efecto de espectáculo prevalece sobre los contenidos de la información” (Calíbrese y Volli en Vilches, 1990).

“La información en televisión es una puesta en escena cuidadosamente controlada en la que están previstos personajes, decorados, golpes de escena, recursos dramáticos y cómicos, consejos y previsiones” (Vilches, 1990: 177).

Varios de estos recursos pudieron estar presentes en las emisiones de *Alerta*, pues aunque no se trataba de una noticia sino de un reportaje de denuncia se percibe en sus imágenes personajes, decorados representados en las locaciones de las entrevistas y ciertos recursos dramáticos como la luz y la música que acrecientan la espectacularidad del programa.

“El funcionamiento espectacular de la imagen informativa en televisión produce pues un discurso que va más allá de la simple constatación de unos hechos y de unas acciones. Este discurso es prevalentemente retórico y se manifiesta principalmente a través de la función del Marco de representación de la imagen” (Vilches, 1990: 178).

Según las premisas del montaje de secuencias debe existir una relación entre el encadenamiento de los hechos y las causas, sin embargo, estos motivos pueden

o no tener vinculación con los efectos del suceso narrado. No obstante, cuando se presenta un discurso retórico espectacular se permite quebrantar la norma del equilibrio producido entre las causas, las consecuencias y sus respectivos actores (Vilches, 1990).

La imagen informativa espectacular o como puesta en escena se permite construir una línea retórica con sus propias reglas de funcionamiento, así se obtienen dos clases de aplicaciones de la imagen informativa televisiva: una que respeta todos los elementos del esquema planteado anteriormente para estudiar los vínculos entre las imágenes fijas o móviles y la organización de una noticia; y otra que elude la norma del equilibrio del discurso informativo (Vilches, 1990).

Esta última función sustituye el resultado de realidad por un efecto de espectáculo y de allí se derivan dos figuras retóricas. En primer lugar, el modelo retórico de la sustitución que consiste en la puesta en escena que presenta el lugar de los hechos, así como a los personajes, eliminando o disminuyendo causas y efectos. En segundo lugar, la puesta en escena que muestra el espacio de los acontecimientos, envolviendo los hechos así como a los personajes; causas y consecuencias están más disminuidas en esta figura que se conoce como énfasis y sustitución.

En *Alerta* se presenta un discurso que enmarca y hace énfasis en los protagonistas de la situación de pobreza y el entorno que lo rodea, produciendo de cierta manera la pérdida de equilibrio planteado por el modelo y que determina la alteración del efecto de la realidad por el del espectáculo.

1.4.3 Hacia una retórica de la imagen

El valor de la palabra permite que el receptor establezca un juicio sobre el discurso y construya una idea propia a partir de la existente, sin embargo, este procedimiento intelectual resulta casi imposible en el caso de una expresión simbólica, pues cuando ésta se percibe lo que se recibe no es una idea sino la imagen propiamente dicha, que es una duplicación de la realidad. La imagen siempre representa algo que en el caso de la televisión se concreta en la realidad.

El discurso televisivo presenta ciertas funciones del lenguaje que son dominantes y concuerdan con los elementos del proceso comunicativo del medio que propone Román Jakobson y que son referidos por González (1995) en *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Se definirán los más pertinentes de acuerdo con el objeto de estudio de este trabajo de grado.

La función referencial, también conocida como denotativa o cognoscitiva, es la que se orienta hacia el contexto o la realidad extra discursiva representada por el discurso.

Esta realidad que va más allá del discurso, puede ejemplificarse con las imágenes que transmite la televisión sobre pobreza, las cuales tienen un mensaje explícito, pero sumergen al espectador en el contexto de los barrios, donde las personas comparten un espacio público, se comportan, visten y se expresan de una forma determinada.

La función expresiva o emotiva se centra en el emisor y se refiere a la expresión directa de la actitud del hablante ante su propio discurso, aspira a producir ciertas emociones verdaderas o fingidas. En los programas de *Alerta* esta aplicación emotiva es recurrente en el discurso de los entrevistados, quienes en ocasiones ni pueden hablar, esto podría generar en el receptor una impresión aún más fuerte.

Por el contrario, la función conativa está orientada hacia el destinatario a quien se pretende interpelar mediante el mensaje. Su argumentación es siempre imperativa, es decir, pide al destinatario que lo escuche, lo mire, lo atienda, lo ayude, etc. Aunque contraria a la anterior, de cierta manera ambas se complementan, pues aquella función desemboca en este discurso imperativo, que puede o no ser explícito, pero que en todo caso busca llamar la atención de otros para que se identifiquen con la situación que se transmite.

La función fática se dirige hacia la búsqueda del contacto “para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación” (Jakobson en González, 1995: 85) para comprobar que el canal de intercambio o retroalimentación funciona.

Estas funciones dan pistas y permiten identificar la retórica televisiva como aquella que presenta “un fuerte predominio de las funciones expresiva, conativa y fática —cuya actuación dominante se presenta, además, de manera equipotente e íntimamente solidaria— y por una función referencial muy diversificada en cuanto al género y productora, globalmente, de un discurso sistemático sobre el mundo” (González, 1995: 86).

Así pues, se puede construir un discurso referente a la pobreza de acuerdo con estas funciones que apelan al contexto y las carencias de las personas en situación de pobreza para afectar las emociones del espectador y captar su atención, estableciendo y manteniendo el intercambio comunicativo entre emisor y receptor.

El relato presenta la narración de un conjunto de acontecimientos que afectan a los actores y además, una trama en la que ambos componentes se relacionan a través de los conflictos. Asimismo, se toma en cuenta un espectador que se identifica con el escenario que observa y que intuye que ese mensaje le pertenece o le afecta de alguna manera (González, 1995).

Estos aspectos se evidencian en el programa *Alerta* que presenta diversos escenarios para reflejar a las personas en situación de pobreza, mediante imágenes acompañadas por un fondo musical que busca generar emotividad y dramatismo en el espectador. Así pues, se constituye una narración sobre el modo de vida de la pobreza, basada en una representación de la realidad.

Para Jesús González (1995), este vínculo existente entre relato y público se logra con la mediación del inconsciente del sujeto, que le permite mantenerse atado a una narración repetitiva y con pocas variantes, aunque para esto sea necesario aparentar un posible desconocimiento de lo que se transmite.

“La mejor virtud de la narratividad y, a la vez, la causa de que ésta nos sea tan íntimamente y esencialmente necesaria: relajadas las exigencias inmediatas del ser social, el sujeto, a través de la metáfora narrativa, retorna a sí mismo, se aproxima a su inconsciente y se encuentra —porque se concede— la ocasión de elaborar sus conflictos” (González, 1995: 116, 117).

A pesar de que la identificación del individuo con un problema sea lo que pretende la narratividad, Melich (1964) se opone a este punto de vista y señala que las imágenes que difunden los medios de comunicación pretenden ser un duplicado de la realidad, que sólo conseguirán ser un factor cultural cuando logren que el individuo vaya más allá de la identificación con el actor y la realidad que vive.

En el programa *Alerta*, más allá de la identificación del espectador con las imágenes de los entrevistados en situación de pobreza, se crea una representación de esta realidad, que se incorpora a la colectividad.

En esta representación, las imágenes tienen un rol fundamental en la narración de la pobreza, pues a través de diversos códigos manejados en televisión

se crea un ambiente y una puesta en escena, que transmiten un mensaje al espectador.

Para comprender cómo se desarrolla esta representación es necesario analizar qué aspectos influyen en lo observado en la pantalla, por ejemplo los testimonios, la puesta en escena y el ambiente, mediante un instrumento que permita arrojar diversos hallazgos sobre qué imagen adquiere la pobreza y su significado dentro del contexto de un reportaje de denuncia.

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1 MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO

Los medios de comunicación realizan diversas representaciones de la realidad que, en este caso, se traducen en imágenes del modo de vida de la pobreza. *Alerta* fue un programa de denuncia que pretendió transmitir esta realidad mediante imágenes transmitidas de manera sistemática. Así pues, los testimonios de actores inmersos en ese contexto económico y social adquirieron un significado presente en el mensaje icónico y lingüístico. Ambos elementos del mensaje se pudieron desglosar en diversas variables para elaborar una metodología que permitió analizar tanto los personajes como los elementos mediáticos.

En el presente trabajo de grado se aplica el método de análisis de contenido para comparar cómo se representa la pobreza en el programa de televisión *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989.

Según el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social esta investigación pertenece a la modalidad de análisis de medios y mensajes, la cual se realiza con base en el planteamiento de las representaciones mediáticas realizado por Sary Calonge que se deriva de la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici.

Asimismo, este trabajo forma parte de la línea de investigación del Centro de Investigación de la Comunicación, coordinada por Leopoldo Tablante, sobre industrias culturales y representaciones sociales, en la que se analiza a los medios de comunicación como generadores de representaciones de la pobreza.

2.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación tiene como objetivo general analizar las representaciones mediáticas de la pobreza, transmitidas por el programa *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989. Para desarrollar esta indagación es necesario alcanzar ciertos objetivos específicos, entre ellos:

1. Describir los contenidos de los programas seleccionados de *Alerta*, transmitidos antes del 27 de febrero de 1989.
2. Describir los contenidos de los programas seleccionados de *Alerta*, transmitidos después del 27 de febrero de 1989.
3. Aplicar un análisis de contenido a los programas seleccionados, con base en la teoría de las representaciones mediáticas y sociales.
4. Comparar la representación de la pobreza según los contenidos transmitidos en *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989.

2.3 TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El tema de la pobreza se desarrolla ampliamente desde campos como la economía y la sociología. Recientemente comienza una inquietud académica por indagar cómo se representa este modo de vida en los medios de comunicación, específicamente en la televisión.

Este trabajo de grado es de tipo exploratorio, pues implica estudios que se realizan “cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes” (Hernández, Fernández y Baptista, 1998: 115).

Los estudios exploratorios determinan tendencias, identifican áreas o situaciones de estudio (Hernández y otros, 1998). Al analizar las representaciones sobre la pobreza que realiza el programa *Alerta* se pretende extraer temas recurrentes, identificar cómo se representan ciertos actores, dentro del contexto de la puesta en escena de imágenes relacionadas con este modo de vida.

El diseño de la investigación es no experimental, pues al analizar cómo se representa la pobreza en un programa de televisión específico, antes y después del 27 de febrero de 1989 “no se construye ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente por el investigador” (Hernández y otros, 1998: 267).

“La investigación no experimental es investigación sistemática y empírica en la que las variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido. Las inferencias sobre relaciones entre variables se realizan sin intervención o influencia directa, y dichas relaciones se observan tal y como se han dado en su contexto natural” (Hernández y otros, 1998: 269).

Esta investigación presenta un diseño longitudinal, pues se analizan cambios o la evolución de la representación del modo de vida de la pobreza en dos periodos: antes y después del 27 de febrero de 1989.

Según Hernández y otros autores los diseños longitudinales se dividen en: estudios de tendencia, evolución de grupo o panel. El presente trabajo de grado se encuentra dentro de la clasificación denominada de tendencia, en el que se “analizan cambios a través del tiempo (en categorías, conceptos, variables, etcétera, o sus relaciones), dentro de alguna población en general” (Hernández y otros, 1998: 279).

2.4 MÉTODO APLICADO

Para analizar de qué manera Radio Caracas Televisión generó representaciones mediáticas de la pobreza en el programa *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989, y sustentó las representaciones sociales de la colectividad es necesario establecer una investigación sobre el tema de la pobreza y cómo se representa en la televisión, específicamente en este programa. Esta investigación se dividió en tres fases:

1. Investigación documental.
2. Investigación de campo.
3. Aplicación del análisis de contenido al corpus de investigación.

2.4.1 Investigación Documental

Para describir y analizar la representación de la pobreza en el programa *Alerta*, transmitido por RCTV, antes y después del 27 de febrero de 1989, se realizó un arqueo de fuentes documentales como libros, tesis, material audiovisual y electrónico.

Los diversos documentos se encontraron en la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Centro Gumilla, el Centro de Investigación de la Comunicación (CIC) de la Universidad Católica Andrés Bello, Biblioteca Juan David García Bacca (Unidad de Postgrado en Psicología Social de la UCV), Biblioteca Gustavo Leal (perteneciente a la Escuela de Comunicación Social de la UCV), Biblioteca del Programa Venezolano de Educación-Acción en Derechos Humanos (PROVEA) y la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello. Asimismo, se tuvo acceso a documentos relacionados con las representaciones

sociales, que pertenecen a la biblioteca personal de Elisa Casado, investigadora del tema de las representaciones sociales de la Universidad Central de Venezuela.

En la Biblioteca Juan David García Bacca (ubicada en la unidad de postgrado en Psicología Social de la UCV) se encontraron diversos libros que fundamentaron el capítulo sobre las representaciones sociales en el marco teórico. Esta biblioteca reúne los documentos relacionados con este tema y a un grupo de profesores investigadores, que se encuentran dispuestos a brindar asesoría.

El profesor Leopoldo Tablante facilitó diversos documentos relacionados con las representaciones sociales, mediáticas y la televisión. Asimismo, la investigadora Elisa Casado, autora del libro *Conocimiento social y sentido común*, brindó ayuda sobre la bibliografía consultada y el tema de las representaciones sociales.

Para analizar la representación de la pobreza se tomó como base la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici, contenida en la obra *El psicoanálisis, su imagen y su público*, así como la interpretación que realiza Sary Calonge, investigadora de la Escuela de Educación de la Universidad Central de Venezuela, sobre las representaciones mediáticas en la obra *Conocimiento social y sentido común*.

En el desarrollo del tema de la pobreza se emplearon los estudios de Proyecto Pobreza de la Universidad Católica Andrés Bello, uno de los más recientes está contenido en el libro *Detrás de la pobreza*, además se consultó el Informe sobre Desarrollo Humano del Proyecto de las Naciones Unidas (PNUD).

Para desarrollar el capítulo del marco teórico relacionado con El Caracazo se utilizó bibliografía relacionada con el tema, principalmente encontrada en la biblioteca de PROVEA.

La selección de la documentación se realizó a través del criterio de pertinencia y relación con el objetivo general, que es analizar la representación de la pobreza que el programa *Alerta* realizó antes y después de El Caracazo. Se obtuvieron un total de 70 documentos, dentro de los cuales se encontraron 48 libros, 4 tesis, 10 materiales hemerográficos y 8 documentos electrónicos.

El material seleccionado se organizó en una base de datos dividida en tres temas: representaciones sociales y mediáticas, televisión e imagen y pobreza. Se elaboraron fichas que indican el título del documento, autor, editorial, año de publicación, ubicación del ejemplar y la cota por la cual se le puede ubicar (Ver Apéndice A). Posteriormente se incluyeron fichas de lectura para cada libro, con citas, la sinopsis de la obra y comentarios en la parte inferior del formato, relacionados con la idea fundamental del documento o algún elemento importante (Ver Apéndice B).

La documentación audiovisual correspondiente al programa *Alerta* se obtuvo en Radio Caracas Televisión, en el departamento de Video Tape. Se seleccionaron programas relacionados con el tema de la pobreza, transmitidos antes y después del 27 de febrero de 1989.

La muestra de programas está conformada por: “Alimentos”, transmitido el 21 de octubre de 1988; “Lluvias”, transmitido el 4 de noviembre de 1988; “Mortalidad infantil”, transmitido el 3 de febrero de 1989; “La marginalidad”, transmitido el 17 de febrero de 1989; “Los olvidados”, transmitido el 21 de marzo de 1990; “Maternidad y pobreza”, transmitido el 14 de enero de 1991; “Marcados por la pobreza”, que salió al aire el 7 de octubre de 1994; “Hijos de la pobreza”, que salió al aire el 7 de abril de 1995.

Después del proceso de selección se transcribieron los programas en un formato (Ver Apéndice C), en el cual se señaló el tema de acuerdo con cada programa observado, así como las imágenes representativas y el audio de los

planos observados. Por ejemplo, en un programa se encontraron diversos testimonios de personas que viven en pobreza, se tomaron las declaraciones que emitieron y se describieron las imágenes observadas mientras las personas hablaban.

2.4.2 Investigación de Campo

Con la finalidad de complementar la información que aportaron los documentos bibliográficos, hemerográficos, tesis y otros materiales empleados en la elaboración del marco teórico se procedió a realizar un conjunto de entrevistas que sirvieron de apoyo y sustento para el análisis de los datos seleccionados.

Además, las explicaciones y planteamientos de los entrevistados facilitaron la comprensión de algunas dudas e interrogantes con respecto al programa *Alerta* y cómo se representaba en este espacio temas como la pobreza.

Los entrevistados seleccionados conformaron parte del personal que trabajó en *Alerta* en el período de estudio (1988-1995), quienes experimentaron los sucesos del 27 de febrero de 1989 y los cambios del programa en cuanto a la representación de la pobreza como consecuencia de El Caracazo.

Entre los consultados se encuentran:

- Leda Santodomingo, presentadora de *Alerta*.
- Graciela Beltrán Carías, periodista que realizaba las entrevistas en *Alerta*.
- Anna Vaccarella, presentadora de *Alerta*.
- Eladio Lárez, expone el proyecto y realiza el programa piloto de *Alerta*.

Las entrevistas fueron grabadas, tuvieron una duración de 30 a 45 minutos y se concertaron las citas en los lugares de trabajo de cada uno de los consultados, a excepción de la entrevista realizada a Leda Santodomingo, quien vive en Estados Unidos y por esta razón se realizó vía telefónica.

Para las entrevistas se elaboró un instrumento que contiene preguntas similares y algunas específicas de acuerdo con la pertinencia y especialización de cada experto. La finalidad de estas interrogantes fue conocer los motivos de la creación de un programa del estilo de *Alerta*, los cambios que experimentó en sus diversas etapas y la manera cómo transmitían los contenidos que abordaban el tema de la pobreza.

El cuestionario fue validado por Marino González, investigador del Proyecto Pobreza y Gerente de Planificación y Desarrollo FUNINDES- USB, Carlos Eduardo Ramírez, profesor del departamento de Audiovisual de la Universidad Católica Andrés Bello y Jorge Ezenarro, profesor de estadística de la casa de estudios mencionada anteriormente. Así pues, el cuestionario quedó conformado de la siguiente manera:

- ¿Cuál era la política informativa de RCTV, antes y después de El Caracazo?
- ¿Dentro de cuál género periodístico se ubica *Alerta*?
- ¿Con cuál propósito se creó el programa *Alerta*?
- ¿Cuál era el horario de transmisión del programa, antes y después de El Caracazo?
- ¿Cuál era la extensión del programa, antes y después de El Caracazo?
- ¿Cuáles temas se trataban con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?
- ¿Cuál era la frecuencia de aparición de temas de pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (incremento o disminución de los asuntos relacionados con la pobreza)

- ¿Cómo influyeron los hechos del 27 de febrero de 1989 en la escogencia de las temáticas en *Alerta*?
- ¿Cuáles actores se veían con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?
- ¿Cuáles escenarios e imágenes se veían con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?
- ¿Cuáles hechos permitían reconocer los cambios en la realidad económica y social de Venezuela después de El Caracazo?
- ¿Desde cuál perspectiva se trataban los asuntos relacionados con la pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (perspectiva esperanzadora, desde las víctimas, algún detalle que se repitiera constantemente, etc.)
- ¿Qué rol jugaban los expertos en los programas que trataban la pobreza?
- ¿Qué rol jugaban las presentadoras en los programas que trataban la pobreza? (vehículo de denuncia, solidarias ante las personas en situación de pobreza, conductoras imparciales de una situación)
- La labor de denuncia en *Alerta* ¿se incrementó después de la década de los ochenta?
- ¿En qué se diferencia el *Alerta* que conducía Eladio Lárez al que se transmitía con presentadoras? (Marietta Santana, Leda Santodomingo, Anna Vaccarella)

2.4.3 Análisis de Contenido

Albert Kientz (1976) en su obra *Para analizar los mass media* plantea que existen varios tipos de mensajes, que en el caso de los medios de comunicación van dirigidos a la vista y el oído, así pues, se clasifican en sonoros y visuales. Para esta investigación se consideraron pertinentes los mensajes visuales, pues poseen dos dimensiones espaciales que se traducen en el mensaje lingüístico o texto escrito y el mensaje icónico o imagen.

Así pues, para describir y explicar la evolución de la representación mediática de la pobreza antes y después de El Caracazo se recurrió al análisis de contenido tanto de las imágenes como del texto de algunos programas de *Alerta*.

Berelson expresa que el análisis de contenido es “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto en la comunicación” (Berelson en Krippendorff, 1990: 29).

Por otra parte, Klaus Krippendorff define el análisis de contenido como “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse a su contexto” (Krippendorff, 1990: 28).

A partir de estas definiciones, se seleccionó esta herramienta para desarrollar los objetivos de este trabajo de grado que corresponde a la modalidad: análisis de medios y mensajes.

Para llevar a cabo esta estrategia se procedió a seleccionar una muestra de programas que cumpliera con los requisitos del objeto de estudio, es decir, emisiones de *Alerta* transmitidas antes y después de El Caracazo, en las que se trataran temas relacionados con la pobreza.

El análisis estuvo comprendido por dos enfoques: cuantitativo y cualitativo. Según Larence Bardin, la perspectiva cuantitativa se refiere a la frecuencia de presentación de algunos elementos del mensaje, se apoya en la descripción sistemática para obtener datos más descriptivos, pues la observación es más controlada. Esta técnica concuerda con los estudios de Berelson, realizados en la primera mitad del siglo XX que se caracterizaban por la rigurosidad de los resultados (Bardin, 1986).

En contraposición, la visión cualitativa permite realizar inferencias, sin tomar en cuenta los indicadores de frecuencia, así constituye una técnica más intuitiva y flexible que se adapta a posibles cambios o evoluciones de las hipótesis (Bardin, 1986). Además, permite “hacer deducciones específicas a propósito de un acontecimiento, de una variable de inferencia precisa y no para inferencias generales” (Bardin, 1986: 87-88).

Por la extensión de los mensajes de la muestra, al realizar el análisis de contenido se identificaron las respectivas unidades de contexto y registro que permitieron desarticular los textos e imágenes en segmentos más simples o reducidos. Posteriormente, se ubicaron dentro de un grupo de categorías formuladas con base en la teoría de las representaciones sociales y mediáticas, el objeto de estudio y los requerimientos de la muestra.

2.4.3.1 Corpus de Investigación

Con la finalidad de delimitar el material de trabajo se procedió a constituir el corpus de la investigación, el cual se define como “el conjunto de los documentos tenidos en cuenta para ser sometidos a los procedimientos analíticos. Su constitución implica a menudo elecciones, selecciones y reglas” (Bardin, 1986: 72).

Para conformar el corpus se seleccionó el programa *Alerta*, éste se ubica en el género reportaje de denuncia que se explicó en el marco teórico. Se partió de El Caracazo como punto de referencia para conformar una muestra no probabilística, la cual se utiliza en las investigaciones para realizar inferencias sobre la población, según explican Roberto Hernández y otros (1998) en la obra *Metodología de la Investigación*.

“Para el enfoque cualitativo, al no interesar tanto la posibilidad de generalizar los resultados las muestras no probabilísticas o dirigidas son de gran valor, pues logran... obtener los casos (personas, contextos, situaciones) que interesan al investigador y que llegan a ofrecer una gran riqueza para la recolección y el análisis de los datos” (Hernández y otros, 1998: 327).

De acuerdo con los intereses de las investigadoras y como el objetivo de la investigación exigió analizar la evolución de la representación mediática de la pobreza en *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989, se realizó un muestreo en etapas múltiples de manera intencional para obtener los datos necesarios que facilitaron el cumplimiento del propósito de este trabajo de grado.

Así pues, se elaboró una lista con los nombres de las emisiones de *Alerta* en sus diversos ciclos, estos se identificaron por los presentadores de cada etapa. Del total de programas se redujo la muestra a los que sólo trataban de algún aspecto indisociable de la pobreza y de estos fue necesario escoger cuatro programas previos y la misma cantidad posterior a la fecha, con el fin de ofrecer un equilibrio entre ambas etapas y estudiar los posibles cambios mediante la realización de inferencias.

Después de este procedimiento, el cuerpo final de la investigación quedó conformado de la siguiente manera:

Programas de *Alerta* antes de El Caracazo

Unidad de Contexto (UC)	Nombre del Programa	Fecha	Presentadora
UC-1	Alimentos	21/10/1988	Marietta Santana
UC-2	Lluvias	04/11/1988	Marietta Santana
UC-3	Mortalidad infantil	03/02/1989	Marietta Santana
UC-4	La marginalidad	17/02/1989	Marietta Santana

Programas de *Alerta* después de El Caracazo

Unidad de Contexto (UC)	Nombre del Programa	Fecha	Presentadora
UC-5	Los olvidados	21/03/1990	Leda Santodomingo
UC-6	Maternidad y pobreza	14/01/1991	Leda Santodomingo
UC-7	Marcados por la pobreza	07/10/1994	Anna Vaccarella
UC-8	Hijos de la pobreza	07/04/1995	Anna Vaccarella

2.4.3.2 Unidades de Análisis

Para proceder a estudiar los mensajes visuales que conformaron el corpus de la investigación fue necesario codificar la información para simplificar sus elementos constitutivos como explica Bardin “la codificación es el proceso por el que los datos brutos son transformados sistemáticamente y agregados en unidades que permiten una descripción precisa de las características pertinentes del contenido” (Bardin, 1986: 78).

En esta investigación se establecieron unidades de contexto y registro en las cuales se ubicaron los datos segmentados para facilitar el análisis de contenido.

Según Bardin (1986), la unidad de contexto se utiliza para sistematizar una unidad de registro y se entiende como una fracción del mensaje cuya dimensión (superior a la unidad de registro) es recomendable para obtener la importancia exacta de la unidad de registro. Asimismo, para Krippendorff (1990), estas unidades son las que establecen los límites del material simbólico que puede ingresar a la unidad o ítem de registro.

De acuerdo con las proposiciones de ambos autores, este trabajo de grado tomó como unidad de contexto cada emisión de *Alerta*, perteneciente a las listas mencionadas anteriormente en el corpus, puesto que comprenden las imágenes y textos que fueron sometidos al análisis. Se estudiaron cuatro unidades de contexto transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 y cuatro unidades de contexto que salieron al aire después de esta fecha.

En cuanto a las unidades de registro Bardin las define como “el segmento de contenido que será necesario considerar como unidad de base con miras a la categorización y al recuento frecuencial” (Bardin, 1986: 79). Así cada sección específica se caracteriza porque, posteriormente, se situará dentro de una categoría definida (Krippendorff, 1990).

En esta investigación se tomaron como unidades de registro los testimonios que ofrecían los habitantes en situación de pobreza en los programas escogidos de *Alerta*. Esto implica que se tomaron imágenes y audio de las personas dando respuesta a las preguntas realizadas por las reporteras o conductoras del espacio. Se seleccionaron aquellas declaraciones en los que los consultados respondieron a más de una pregunta.

Estos testimonios se analizaron a través de dos ítems de registro: el audio y el video. En cada uno de estos elementos se establecieron categorías de análisis para estudiar la representación de la pobreza.

2.4.3.3 Categorías de Análisis: definición y justificación

Al analizar la representación de la pobreza del programa televisivo *Alerta* se estudiaron las imágenes y el mensaje transmitido por los testimonios de personas en situación de pobreza, a través de declaraciones expresadas por audio e imagen. Así pues, se establecieron categorías para realizar el estudio.

“Las categorías son secciones o clases que reúnen un grupo de elementos (unidades de registro en el caso del análisis de contenido) bajo un título genérico, reunión efectuada en razón de los caracteres comunes de estos elementos” (Bardin, 1986: 90).

En primer lugar, fue relevante tomar en cuenta los personajes entrevistados, pues según Kientz (1976) tienen la ventaja de poseer una definición adecuada y por lo tanto su ubicación es factible.

- A. Características propias de los entrevistados: Los entrevistados comprenden personas en situación de pobreza que son interrogados por reporteras o conductoras de *Alerta* y que brindan su testimonio.

De los entrevistados se tomaron en cuenta ciertas características:

1. **Edad**: Según la versión digital del diccionario de la Real Academia Española significa “cada uno de los períodos en que se considera dividida la vida humana” (Real Academia Española, s/f).

Como expresan Rodríguez y Rodrigo:

“Papalia y Wendkos (1997) clasifica a las personas según su etapa de vida en: (a) etapa prenatal: desde la concepción hasta el parto; (b) etapa de los primeros pasos: desde el nacimiento hasta los tres años; (c) primera infancia: desde los tres hasta los seis años; (d) infancia intermedia: desde los seis años hasta los doce años; (e) adolescencia: desde los doce hasta los veinte años; (f) edad adulta temprana: desde los veinte hasta los cuarenta años; (g) adulta intermedia: desde los cuarenta hasta los sesenta y cinco años; (h) edad adulta tardía: desde los sesenta y cinco años en adelante” (Papalia y Wendkos en Rodríguez y Rodrigo, 2004: 94).

Para efectos de esta investigación se tomaron estas clasificaciones para determinar la edad de los entrevistados en los programas seleccionados.

2. **Sexo:** Para la Real Academia Española implica una “condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas” (Real Academia Española, s/f).
3. **Número de acompañantes:** Para los fines de este estudio se tomaron como acompañantes las personas que aparecen con los entrevistados en situación de pobreza, ya sea en el plano o en la secuencia de planos de los testimonios de los programas seleccionados.
4. **Vestimenta:** La Real Academia Española define vestimenta como vestido, es decir, “prenda o conjunto de prendas exteriores con que se cubre el cuerpo” (Real Academia Española, s/f). En esta indagación se realizó la siguiente clasificación:

“Velásquez (2003), en base a información obtenida de la academia de modelaje ‘Giselle’ hace una clasificación del tipo de vestimenta: (a) formal, categoría en la que entran los vestidos largos de fiesta o cóctel; (b) ejecutiva, que se refiere a trajes estilo taller, de pantalón o falda, con camisa de vestir; (c) casual referida a vestido cortos de día, pantalones largos o cortos, faldas y camisas o sweater; (d) informal, refiriéndose a ‘jeans’ con camisas o franelas; (e) uniforme; (f) deportiva, ropa

para hacer ejercicio; (g) playera, conjuntos playeros, pantalones cortos o bermudas y franelas; (h) trajes de baño; (i) bikini; (j) toalla, bata de baño; (k) ropa interior, brassiere o panty, y (l) pijama” (Velásquez en Rodríguez y Rodrigo, 2004: 99).

5. **Otras características:** Se esbozaron ciertos rasgos de las personas entrevistadas, observados en las imágenes de los programas. Entre éstos destacan:

- Sudor.
- Lágrimas.
- Despeinada.
- Aseado.
- Desaseado: Implica que la persona entrevistada presenta sudor y se encuentra despeinada, o tiene alguna parte del cuerpo, así como ropa sucia.
- Cicatriz: Para efectos de esta investigación se incluyen en esta categoría marcas de golpes y cicatrices.
- Desnutrición.
- Leve retraso psicomotor.
- Ceguera.
- No presenta.

6. **Color de piel:** De acuerdo con la definición de la Real Academia Española corresponde al “color natural de la tez humana”. En este estudio se seleccionaron las clasificaciones de blanca, morena y negra.

Luego de esta descripción sistemática de los entrevistados se establecieron ciertas categorías para analizar la situación de pobreza, de acuerdo con los contenidos expresados en los testimonios.

B. Situación de pobreza de acuerdo con el testimonio de los entrevistados:

Mensajes emitidos por las personas entrevistadas, que reflejan una situación de carencia de servicios básicos, desempleo y otros aspectos, así como un contexto de pobreza.

Estos contenidos se clasificaron dentro de los ítems: tema, tema secundario, nivel de lenguaje, tono, locus de control, propuestas e inferencias.

Según el Informe de Desarrollo Humano 2004 del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo “...los pobres y marginados —quienes suelen conformar el grueso de la población inmigrante o las minorías religiosas o étnicas— tienen escasas probabilidades de conseguir acceso igualitario a empleos, escuelas, hospitales, justicia, seguridad y otros servicios básicos...” (PNUD, 2004: 5).

Con base en esta afirmación, la pobreza se dividió en categorías temáticas que reflejan este modo de vida, tomando en cuenta los aspectos de difícil acceso para las personas que viven en estas condiciones. Estas categorías se dividieron en temas secundarios:

1. **Vivienda:** Según el Diccionario de la Real Academia Española vivienda es un “lugar cerrado y cubierto construido para ser habitado por personas” (Real Academia Española, s/f). Para efectos de esta investigación constituye lo relacionado con tener una casa o lugar donde habitar con los servicios básicos necesarios. Operacionalmente, se tomó en cuenta dentro de esta categoría el hecho de no tener una vivienda o habitar en condiciones precarias. Dentro de vivienda se analizaron los siguientes temas secundarios:

- Carencia de vivienda.
- Pérdida de vivienda.

- Vivienda en riesgo.
- Viviendas en condiciones inadecuadas.
- Carencia de servicios básicos, como agua potable, sistema cañerías, entre otros.
- Hacinamiento.
- Damnificados.
- Solicitud de ayuda gubernamental.

2. **Educación:** Según el Programa de las Naciones Unidas “una escolarización insuficiente o, lo que es peor, la imposibilidad de acceso a la educación escolar es uno de los factores que más puede limitar en la vida, impidiendo que las personas desarrollen y hagan uso de todo su potencial” (PNUD, 1999). En este trabajo se seleccionaron dos aspectos dentro de la educación:

- Ausentismo escolar.
- Deserción escolar.

3. **Nutrición:** El hambre y la malnutrición son indicadores de pobreza, según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. “...un nivel de vida decoroso, una nutrición adecuada y los logros en materia de atención de salud y otros logros sociales y económicos no son sólo objetivos del desarrollo. Son derechos humanos inherentes a la dignidad y libertad humana” (Naciones Unidas, 2000). Por esto, en esta investigación se analizaron los temas relacionados con la alimentación:

- Desnutrición.
- Necesidades básicas insatisfechas.

4. **Salud:** Según el Diccionario de la Real Academia Española la salud es el “estado en que el ser orgánico ejerce normalmente todas sus funciones” (Real Academia Española, s/f). Por esto, se estudiaron los elementos relacionados con este tema:

- Acceso a la atención médica.
- Acceso a las medicinas.
- Enfermedades.

5. **Seguridad:** Seguro indica estar “libre y exento de todo peligro, daño o riesgo”, según la definición que otorga el Diccionario de la Real Academia Española. En esta investigación se tomó en cuenta:

- Delitos.

6. **Economía:** Una de las acepciones de economía indica que es el “conjunto de bienes y actividades que integran la riqueza de una colectividad o un individuo” (Real Academia Española, s/f).

La economía se manifiesta en un conjunto de situaciones y problemas concretos que se vinculan con el modo de vida de la pobreza. En este caso se estudiaron tres aspectos relevantes en el que se incluyó la indigencia como consecuencia de la falta de empleo y bienestar económico. Así pues, se analizaron los siguientes aspectos:

- Desempleo.
- Comercio informal.
- Indigencia.

7. **Infancia:** El Diccionario de la Real Academia Española define infancia como el “período de la vida humana desde que se nace hasta la pubertad” (Real Academia Española, s/f).

Los niños al vivir en pobreza crecen en un contexto caracterizado por carencias alimenticias, viviendas insalubres, maltrato y, en ciertos casos, hogares que dependen de un solo jefe de familia, por lo tanto los ingresos no son suficientes para satisfacer las necesidades del grupo familiar. En consecuencia, los menores de edad recurren al trabajo para poder subsistir. En este trabajo se incluyeron dentro de la infancia:

- Trabajo infantil.
- Niños de la calle.
- Prostitución infantil.
- Embarazo precoz.
- Abandono.

Asimismo, estos mensajes agrupados en temas revelaron un nivel de lenguaje de las personas entrevistadas. Rodríguez y Rodrigo tomaron una clasificación de la teoría de los niveles de lenguaje del Ministerio de Educación y Ciencia de España, realizada en 1998 (Ministerio de Educación y Ciencia de España en Rodríguez y Rodrigo, 2004).

Esta clasificación señala que existen diversos niveles de lenguaje:

- El nivel vulgar:
 1. Poca cultura.
 2. Lo utilizan personas de poca cultura.
 3. Características: Utilizan pocas palabras, oraciones cortas y sin terminar, utilizan vulgarismos.

- El nivel común o coloquial:
 1. Habla familiar.
 2. Es el que se utiliza más comúnmente,
 3. Es espontáneo y natural, aunque, a veces, tiene algunas incorrecciones.
 4. Es muy expresivo y tiene muchos matices afectivos.
 5. A veces se descuida la pronunciación.

- El nivel culto:
 1. Mucha cultura.
 2. Es el que utilizan las personas cultas e instruidas.
 3. Características: Riqueza de vocabulario, pronunciación correcta, cuidada y adecuada, mensajes con orden lógico, uso de cultismos (palabras que proceden del griego o latín).

En esta investigación, a esta clasificación se le agregó el nivel de lenguaje desviante, con base en el concepto de desviación, acuñado por la sociología, el cual se entiende “...como la no conformidad a una norma o a una serie de normas dadas que son aceptadas por un número significativo de personas de una comunidad o sociedad” (Giddens, 1995: 151, 152).

Para efectos de esta indagación, el nivel de lenguaje desviante hizo referencia a la falta de adecuación al modo de habla coloquial, pero que no llega a ser catalogada como vulgar. Este lenguaje desviante puede considerarse como una jerga, pues incorpora términos reconocidos por miembros del grupo que domina este tipo de lenguaje. En la colectividad se asocia su uso con personas que manifiestan un alejamiento de actitudes valoradas, por la sociedad en su conjunto, como ‘normales’ e ‘ideales’.

El mensaje de los entrevistados se transmitió a través de un tono, que según la definición de la Real Academia Española constituye una “inflexión de la voz y modo particular de decir algo, según la intención o el estado de ánimo de quien habla” (Real Academia, s/f). Dentro de esta categoría se establecieron:

1. **Jocoso:** Según la Real Academia Española está relacionado con lo “gracioso, chistoso, festivo”.
2. **Informativo:** Según la Real Academia Española “que da noticia de algo”. Para esta investigación este tono indica que la persona entrevistada brinda su testimonio, de forma neutral, sin agregarle matices emocionales.
3. **Víctima:** Según la Real Academia Española coloquialmente significa “quejarse excesivamente buscando la compasión de los demás”.
4. **Queja:** Según la Real Academia Española se entiende como “expresión de dolor, pena o sufrimiento”.
5. **Desafiante:** Desafiar es “enfrentar las dificultades con decisión”, de acuerdo con la Real Academia Española.
6. **Autocompasivo:** Para la Real Academia Española compasión es un “sentimiento de conmiseración y lástima que se tiene hacia quienes sufren penalidades o desgracias”. En este estudio se toma como tono autocompasivo a aquellos entrevistados que expresan ese sentimiento por ellos mismos o su situación de pobreza.
7. **Proactivo:** Una persona activa es diligente y eficaz, según lo enunciado por la Real Academia Española. En este análisis se entiende por proactivo a aquel entrevistado que expresa en acciones concretas qué puede hacer para salir de la situación de pobreza en la cual se encuentra.

8. **Resignación:** “Conformidad, tolerancia y paciencia en las adversidades”, según la definición de la Real Academia Española. En este trabajo de grado se tomó como tono de resignación a aquellos mensajes brindados por los entrevistados en los que se evidencia pasividad ante la pobreza y sus consecuencias.
9. **Tristeza:** La Real Academia Española califica como triste a aquella persona “que denota pesadumbre o melancolía”.
10. **Desgano:** Para la Real Academia Española se entiende como “falta de aplicación, tedio, disgusto o repugnancia a algo”.

El tono que cada entrevistado denota está relacionado con el locus de control. Como expresa De Viana en su obra *La ficción de modernidad* “se llama ‘foco o locus de control’ a la instancia a la cual el individuo atribuye la causalidad de la ocurrencia de cambios o transformaciones en la realidad que él vive” (De Viana, 2000). Este autor distingue entre locus de control externo e interno.

El foco de control externo, según De Viana, se relaciona con la creencia de que los cambios en la realidad ocurren independientemente de la capacidad del individuo, pues estas transformaciones se generan como consecuencia de la suerte, destino u otros aspectos incontrolables. Mientras, que el locus de control interno se basa en la creencia de que el individuo puede cambiar su realidad y que los problemas tienen solución (De Viana, 2000).

El locus de control representa otra categoría de análisis dentro de la situación de pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados.

Las personas en situación de pobreza, que aparecen en los programas seleccionados de *Alerta*, pueden realizar propuestas para solucionar sus problemas

o los de su comunidad. Estas propuestas pueden concretarse en acciones o peticiones.

Los contenidos revelados por cada testimonio permiten inferir sobre la forma cómo estas personas se expresan. Así pues, se pueden establecer dentro de las inferencias ciertos ítems como:

1. **Optimismo:** Para esta indagación el optimismo se traduce en una visión positiva de la realidad.
2. **Resignación:** En este estudio representa una actitud pasiva ante el contexto de pobreza y sus consecuencias.
3. **Víctima:** El mensaje de audio e imagen que transmiten los entrevistados que muestran rasgos de víctimas se traducen en un sentimiento de compasión por su situación.
4. **Reivindicación:** Reivindicar para la Real Academia Española significa “reclamar algo a lo que se cree tener derecho”. Operacionalmente, para esta investigación esto se traduce en peticiones o demandas concretas de empleo, vivienda, salud y otros temas relacionados con la pobreza.
5. **Insolencia:** La Real Academia Española relaciona este concepto con el descaro.
6. **Desobediencia:** “Resistencia pacífica a las exigencias o mandatos del poder establecido”, según la Real Academia Española. En la investigación se expresa cuando los entrevistados revelan no seguir las vías legales para tener acceso a servicios.

7. **Violencia:** Para la Real Academia Española violento significa “que se ejecuta contra el modo regular o fuera de razón y justicia”. Operacionalmente, esta categoría incluye a entrevistados en situación de pobreza que de forma voluntaria o involuntaria están inmersos en situaciones al margen de la justicia, sin que adopten necesariamente acciones agresivas. En esta categoría se incluyeron los niños de la calle, personas que comente delitos y víctimas de la prostitución infantil.
- C. Puesta en escena: En una definición realizada por Casetti y Di Chio, estos autores indican que:

“La puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándole de todos los elementos que necesita... Evidentemente, en el nivel de la puesta en escena el análisis debe enfrentarse al contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, reclamos, etc. Son todos ellos elementos que dan consistencia y espesor al mundo representado en la pantalla” (Casetti y Di Chio, 1991: 126, 127).

Para Castelló “...El televisor comparece ante su audiencia como testigo y notario de los acontecimientos, que le traslada la autenticación de cuanto está acaeciendo” (Castelló, 2004: 96). Pero ¿cómo se lleva a cabo ese rol de testigo? ¿Cómo se realiza esa puesta en escena de los acontecimientos en programas como *Alerta*? Para obtener respuestas a estas interrogantes se esbozaron diversas subcategorías para analizar esta representación.

En primer lugar, se establecieron las locaciones donde el equipo de *Alerta* realizó las entrevistas a individuos en situación de pobreza. Éstas se dividieron en subcategorías:

1. **Lugar público:** Operacionalmente, aquellas zonas como calles de ciudades, parques y otros espacios de uso común para la colectividad se consideraron como pertenecientes a esta clasificación.

-
2. **Rancho:** Una de las acepciones del *Diccionario del habla actual de Venezuela* señala este concepto como “vivienda urbana muy pobre, construida, generalmente, con paredes de bahareque, piso de tierra y techo de planchas de zinc” (Núñez y Pérez, 1994: 416). En esta investigación se tomaron como ranchos las construcciones con estas características que carecen de servicios básicos como agua o luz.
 3. **Calle de barrio:** Representa los espacios para transitar, situados dentro de un barrio, que agrupa viviendas que presentan carencias de servicios básicos.
 4. **Fachada de rancho:** Fachada, según la Real Academia Española, es el “paramento exterior de un edificio, generalmente el principal”. Operacionalmente, se tomaron como parte de esta categoría las secuencias de testimonios en las que se observaba de fondo un rancho o se realizaron en la puerta de éste.
 5. **Hospital:** Para la Real Academia Española representa un “establecimiento destinado al diagnóstico y tratamiento de enfermos, donde a veces se practican la investigación y la docencia”. En esta categoría se incluyeron las entrevistas realizada en los pasillos de hospitales.
 6. **Refugio para damnificados:** Los damnificados representan un grupo de personas que han perdido sus viviendas y se alojan en un refugio de forma provisional. En esta indagación, este albergue puede hallarse en algún lugar de un barrio que sirve de alojamiento provisionalmente, o en zonas destinadas para esta función por organismos estatales.

7. **Refugio de indigentes:** Operacionalmente, esta locación contempla lugares como calles solitarias, zonas cercanas a puentes o lugares abandonados, donde personas que carecen de vivienda se alojan de forma temporal o indefinidamente.

Después de establecer los lugares donde se desarrollaron las diversas entrevistas se indicaron qué planos se utilizaron en estos testimonios.

Cada declaración se presentó en una secuencia de imágenes. Según Groupe “podemos definir secuencia como el conjunto de imágenes que registran acontecimientos situados en un mismo lugar o decorado, independientemente de los cambios de angulación o de campo que tenga el lugar durante su registro” (Groupe, 1993: 192). De esta secuencia se escogieron los planos más representativos, se realizó una descripción de los mismos y se establecieron ciertas subcategorías:

1. **Primerísimo Primer Plano:** Como afirma Peter Ward este plano toma la parte esencial del rostro (Ward, 1997).
2. **Primer Plano:** Según Lorenzo Vilches implica una “presentación de la cabeza y algo de los hombros” (Vilches, 1990: 52). Para autores como Villafañe y Mínguez “el primer plano es el más concreto por lo que muestra, y el más abstracto y subjetivo por lo que significa. Es un tipo de plano que nos lleva de lo puramente sensorial a lo simbólico” (Villafañe y Mínguez, 1996: 193).
3. **Plano Medio:** Para Simon Feldman “cuando se hable entonces de un Plano Medio, se entiende que la toma encuadra un personaje hasta la cintura o su equivalente cuando el sujeto encuadrado no es un ser humano” (Feldman, 1972: 145).

4. **Plano Americano:** Según Vilches se utiliza este plano “cuando se corta la figura por las rodillas” (Vilches, 1990: 52).
 5. **Plano Entero:** “Cuando los límites superior e inferior del cuadro limitan, también, las extremidades superior e inferior de las personas (cabeza y pies)” (Vilches, 1990: 51).
 6. **Plano General:** Según Feldman en este plano “...se abarcan varios personajes en un ambiente, sin que pierdan su identidad de tales, es decir, primando sobre el ambiente” (Feldman, 1972: 146).
- D. Ambiente: Como afirman Casetti y Di Chio “el ambiente remite a dos cosas: por un lado al ‘entorno’ en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven; por el otro a la ‘situación’ en la que operan, a las coordenadas espacio temporales que caracterizan su presencia” (Casetti y Di Chio, 1991: 176).

Para efectos de este trabajo de grado se tomaron como parte del ambiente los sonidos que se percibieron al momento de entrevistar a las personas en situación de pobreza, éstos se describieron de acuerdo a ciertas subcategorías. Además, se registró la música presente en el momento de las entrevistas, la cual fue seleccionada por el equipo de *Alerta* en la fase de post-producción y se describió el tipo de iluminación utilizada.

1. **Sonidos de ambiente:** En esta investigación se tomaron como parte de esta subcategoría los sonidos que se registraron mientras se realizaban las entrevistas. Se incluyeron personas hablando, el llanto de un niño, ladrido de perro, ruidos de la calle, música y otros.

2. **Música incidental:** Dentro de esta categoría se registraron las diversas melodías que se escuchaban de fondo mientras se desarrollaban las entrevistas. Se incluyeron la música de presentación de *Alerta*, música instrumental que sugería drama, presentaba acordes fuertes o denotaba emotividad.

3. **Luz:** Según Carlos Camacho:

“La iluminación tiene dos aspectos. El primero como es lógico, consiste en lanzar luz sobre el objeto a filmar... El segundo aspecto de la luz es que contribuye a dar a la imagen una atmósfera especial. La luz, escribe Ernst Lindgren, sirve para definir y moldear los contornos y planos de los objetos, para crear la impresión de profundidad espacial, para producir una atmósfera emotiva e incluso ciertos efectos dramáticos” (Camacho, 1979: 51)

Para efectos de esta investigación se establecieron categorías para determinar qué tipo de luz se observó en las entrevistas:

1. **Natural:** “Llamamos luz natural a la que tiene su origen en el Sol, es decir, a la luz de día” (Vidal, 1992: 16).
2. **Artificial:** “Llamamos luz artificial a la producida por elementos fabricados por el hombre, desde una vela hasta un arco voltaico de alta intensidad” (Vidal, 1992: 16).
3. **Ambas:** Esta subcategoría combina el uso de fuentes de luz natural y artificial en las entrevistas de las personas en situación de pobreza.

Después de establecer qué tipo de luz se observó en las entrevistas, se procedió a describir la intensidad y tonalidad de la iluminación a través de categorías:

1. **Clara:** “En la iluminación clara hay predominio de áreas claras y brillantes con poco contraste y el efecto total es de luminosidad” (Camacho, 1979: 51).
2. **Oscura:** “La tonalidad oscura se logra cuando en el cuadro hay un marcado dominio de las áreas oscuras y las sombras. En ocasiones se apela al contraste para destacar aún más lo sombrío. Esta iluminación es adecuada para los efectos dramáticos” (Camacho, 1979: 51).

Además de esta clasificación se especificó qué tonalidad presentaba la iluminación:

1. Artificial clara con tonalidad blanca.
2. Artificial clara con tonalidad amarilla.
3. Artificial clara con tonalidad blanca/ luz natural.
4. Artificial oscura con tonalidad cálida y tenue.

El total de clasificaciones y categorías se agruparon en diversas matrices, que constituyeron el instrumento de análisis para estudiar los programas seleccionados de *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989.

2.4.3.4 Instrumento de Análisis

Para realizar el análisis sobre la representación de la pobreza en el programa *Alerta*, antes y después del 27 de febrero de 1989, se seleccionó el instrumento de matriz o cuadro, tomando como base las herramientas elaboradas por Lezama y Dugaro en *La representación de la pobreza en los noticieros de televisión: El Observador y La Noticia* y por Rodríguez y Rodrigo en *La mujer pobre en la pequeña pantalla de 9:00 p.m. a 10:00 p.m.: una Cosita Rica: análisis de contenido*. Ambas investigaciones corresponden a trabajos de grado realizados en la Universidad Católica Andrés Bello, en el 2004.

En el trabajo de grado de Lezama y Dugaro se empleó una matriz que describe las unidades de registro de audio e imagen, además se señaló qué temas y subtemas se trataban en dos noticieros nacionales. De esta investigación se tomaron las categorías temáticas, que se emplearon en la matriz denominada Situación de pobreza de acuerdo con el testimonio de los entrevistados.

En la investigación realizada por Rodríguez y Rodrigo se utilizaron diversas matrices para describir edad, vestimenta, color de piel y otras características de los personajes femeninos en situación de pobreza, transmitidos en un dramático. De este instrumento se tomaron algunas categorías para la matriz relacionada con las Características propias de los entrevistados.

Cuando se observaron los programas de *Alerta* y se transcribió el audio y el video de cada uno se percibió que los instrumentos anteriores no permitían analizar todos los aspectos que pretendía esta investigación. Así pues, se procedió a completar las herramientas de análisis existentes de acuerdo con las necesidades de este estudio.

Estos requerimientos se enfocaban hacia la imagen de los actores representados, aspectos resaltantes en el lenguaje de estos individuos, así como los elementos que utiliza el medio de comunicación en las entrevistas como la selección de planos, la luz y la música, es decir, elementos que no forman parte del contexto de una persona en situación de pobreza sino a los recursos del medio en el momento de producir y editar cada entrevista y que termina influyendo en el resultado que se observa en pantalla.

Por estos motivos se definieron nuevas categorías de análisis y se construyeron cuatro matrices que englobaron los elementos correspondientes a cada aspecto mencionado anteriormente. Estas matrices se denominaron de la siguiente manera:

A. Características propias de los entrevistados:

Unidad de Contexto (UC)	Unidad de registro (UR)	Edad	Sexo	Número de acompañantes	Vestimenta	Otras características físicas	Color de piel

B. Situación de pobreza de acuerdo con el testimonio de los entrevistados:

Unidad de Contexto (UC)	Unidad de registro (UR)	Audio	Tema	Tema secundario	Nivel de lenguaje	Tono	Locus de control	Propuestas	Inferencias

C. Puesta en escena:

Unidad de Contexto (UC)	Unidad de registro (UR)	Locación	Plano	Descripción de los planos

D. Ambiente:

Unidad de Contexto (UC)	Unidad de registro (UR)	Sonidos de ambiente	Descripción de sonidos de ambiente	Música incidental	Descripción música incidental	Luz	Tipo de luz

2.4.3.5 Variables: frecuencia y jerarquía

Una vez aplicado el instrumento de estudio se cuantificaron la frecuencia y la jerarquía de cada una de las categorías presentes en las matrices, para completar el análisis de contenido.

La frecuencia hace referencia al número de menciones que presentó cada categoría. Según Bardin "...corresponde al siguiente postulado (válido en unos casos y en otros no): la importancia de una unidad de registro crece con su frecuencia de aparición" (Bardin, 1986: 82), mientras que la jerarquía muestra la importancia que tuvieron ambos aspectos, según el número de menciones que obtuvieron.

La cuantificación de estos datos se hizo de forma independiente, es decir, se elaboraron tablas y gráficos para contabilizar la frecuencia y jerarquía de las categorías de cada una de las matrices. Para esto, se empleó el programa Microsoft Excel.

Para efectuar un análisis de contenido con mayor profundidad se realizaron inferencias en cada unidad de contexto analizada, es decir, en los diversos testimonios en los que se reflejó el modo de vida de la pobreza se hicieron inferencias dadas por la imagen y el mensaje lingüístico.

Las cuatro matrices diseñadas para este análisis combinaron características referentes a la primera impresión que el espectador pudo tener del personaje en situación de pobreza, es decir, las imágenes con la que se representaron estos actores. Asimismo, estos entrevistados expresaron cuál es la condición de su problema mediante testimonios que tuvieron un tono y lenguaje característicos.

Por otra parte, los individuos se situaron en un contexto específico, que pudo ser seleccionado por el equipo de producción o por el propio entrevistado, y su imagen se transmitió con la utilización de diversos planos que llegaron a dramatizar su situación. Este ambiente se matizó con una música y luz que le otorgaron, al igual que los planos y otros elementos mediáticos, un valor agregado a la representación de la pobreza.

Por ende, fue necesario explicar y emitir resultados o hallazgos sobre cada categoría que conformó el instrumento de análisis, pues cada variable le añadió un aspecto a la representación mediática del modo de vida de la pobreza y sus protagonistas, en un espacio de denuncia como *Alerta*.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La representación de la pobreza que realiza el programa *Alerta* en las unidades de contexto analizadas combina elementos de la realidad, contruidos socialmente y factores creados mediáticamente, es decir, influenciados por los códigos de un medio de comunicación como lo es la televisión.

Los conductores del programa Eladio Lárez, Anna Vaccarella, Leda Santodomingo y la reportera para la época de los ochenta, Graciela Beltrán Carías, afirman que los temas se escogían producto de reuniones del equipo del programa, que generaban ideas y propuestas para investigar una realidad existente, pero bajo la premisa de que los temas sociales tenían alta sintonía.

Así pues, la pobreza se convirtió en un tema recurrente dentro de este espacio programático. Como señala Anna Vaccarella en una entrevista realizada para el presente trabajo de grado “el testimonio era la columna vertebral, el hilo conductor de las historias” (Vaccarella, entrevista, 11 de abril, 2005).

Estos testimonios obtenidos mediante la dinámica de entrevistas muestran a las personas en situación de pobreza de una manera determinada, a través de una puesta en escena que combina factores de la realidad y un ambiente creado para el producto mediático de *Alerta*.

Con base en la interpretación teórica realizada por Calonge sobre las representaciones mediáticas, en la obra *Conocimiento social y sentido común*, se puede establecer un paralelismo entre este planteamiento teórico y los hallazgos observados en las unidades de contexto analizadas.

Como señala Calonge existe una dimensión cognitiva dentro de las representaciones mediáticas, en la que se desarrollan los procesos de objetivación y anclaje.

El proceso de objetivación de la pobreza en las unidades de contexto estudiadas de *Alerta* se produce a través de las imágenes de las personas entrevistadas y sus testimonios.

Mientras, que el anclaje se origina mediante la transmisión sistemática de estas imágenes, combinadas con recursos como la música, escogencia de determinados planos que otorgan un significado a las personas que se encuentran en situación de pobreza.

La pobreza, en los programas analizados, adquiere la imagen de una persona de sexo femenino que se encuentra en la calle de un barrio o en un rancho, viste informalmente, tiene tez morena, habla coloquialmente, se muestra como víctima, se resigna progresivamente ante la pobreza y pide reivindicación ante su situación.

Esta imagen se transmite con el uso del primer plano y plano medio, los cuales muestran las emociones que develan los entrevistados en los testimonios. Así pues, se construye un vínculo con el espectador, en el cual los hechos e imágenes del contexto de pobreza pasan a segundo plano.

La persona que vive en situación de pobreza, entrevistada en los programas de *Alerta*, no realiza propuestas para resolver sus problemas, los cuales explica mediante factores como el azar, destino, agentes externos, o simplemente no puede interpretar su realidad. Se limita a brindar información sobre su entorno y muestra preocupación por temas como vivienda y nutrición.

Al ingresar al entorno de los barrios se evidencian personas hablando mientras la persona entrevistada brinda su testimonio, lo que revela un espacio público de convivencia con características determinadas.

Estas imágenes sobre el modo de vida de la pobreza están acompañadas por una música instrumental, en la que predomina el dramatismo y los acordes fuertes,

como recurso utilizado para darle una nueva significación a la pobreza. La iluminación observada en las entrevistas revela una preferencia por la luz natural, que permite ingresar al entorno real de los entrevistados.

Alerta muestra como locaciones recurrentes calles de barrios y ranchos en las unidades de contexto estudiadas. Esto actúa como una focalización de contenidos o selección deliberada dentro de esta representación mediática, que brinda un contexto particular de la pobreza, pues como afirma Trigo “el barrio es espacio público de intercomunicación. Hay gente en las esquinas y en la puerta de la casa. En el barrio se habla en voz alta, se vocea...” (Trigo, 1997: 346).

En las unidades de contexto transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 dominan las calles de barrio, pero luego de esta fecha los testimonios se trasladan a los ranchos. De una situación de pobreza general se pasa a una más concentrada y dramática, en donde se observan las carencias en los servicios básicos y otras características que se originan por el incremento de la pobreza en el país.

Este espacio programático muestra estos lugares que reflejan una situación determinada, pero le imprime un matiz emocional al utilizar el primer plano y el plano medio para realizar las entrevistas.

De forma deliberada, se crea un ambiente con la música instrumental que genera emotividad y dramatismo, la cual está presente en algunas entrevistas. Este recurso es administrado para no provocar saturación en todos los testimonios y el programa aumenta su uso en las unidades de contexto transmitidas después del 27 de febrero de 1989.

Esto puede responder a la evolución en la producción del programa, que se origina después de la década de los ochenta, la cual está marcada por la presencia de un uniforme de color rojo, la presentación del programa con letras rojas, imágenes y música de impacto. Recursos propios de esa representación mediática

de la pobreza realizada por *Alerta*, que busca captar la atención del espectador y crear una reacción con respecto a este tema.

Los aspectos relacionados con la producción del programa *Alerta* están relacionados con la dimensión pragmática de la representación mediática, definida por Calonge, en la que intervienen los procesos de producción de los medios de comunicación social, los cuales generan un discurso determinado.

Asimismo, Calonge distingue tres operaciones cognitivas dentro de la representación mediática conocidas como nexos, categorización social y atribución causal. Éstas pueden observarse en las unidades de contexto analizadas.

Las inferencias en los testimonios de las unidades de contexto transmitidas antes del 27 de febrero de 1989 reflejan a las personas entrevistadas como víctimas, mientras que las entrevistas posteriores a esa fecha muestran resignación y reivindicación. Esto puede establecerse como un nexo, una especie de nudo afectivo que activa la relación entre personas pobres y víctimas que se resignan o piden una reivindicación, pues como afirma Calonge "...Los medios intervienen en la formación de una perspectiva común y sobre la estabilización de una descripción y de un significado" (Calonge en Casado y Calonge, 2001: 31).

Las características de los entrevistados como sexo, vestimenta, nivel de lenguaje, color de piel muestran una categorización social, es decir, una clasificación de las personas en situación de pobreza, lo que traslada la representación mediática al campo de las representaciones sociales.

La atribución causal que implica la búsqueda de explicaciones de la realidad, según define Calonge, se evidencia en el locus de control que presentan los entrevistados, que en su mayoría es externo o no se puede determinar. Las explicaciones sobre el contexto de pobreza presente en los testimonios dependen en su mayoría de factores externos a las personas entrevistadas.

En esta explicación de la realidad, las personas entrevistadas no realizan propuestas para resolver los problemas que se evidencian dentro del contexto de pobreza. En sus proposiciones domina la petición de ayuda al Estado, como consecuencia de la concepción paternalista y populista.

Estas observaciones conforman una representación de la pobreza que genera un discurso, en el que se fusiona la realidad con los códigos de la televisión. Los testimonios tomados de la realidad, a través del reportaje de denuncia, se entrelazan con la carga emocional que transmiten la música y el uso del primer plano.

Si bien el género reportaje brinda una mayor comprensión e implica un rigor informativo entre la realidad y lo transmitido por televisión, existen ciertos aspectos que son escogidos deliberadamente que están relacionados en su mayoría con el ambiente que se crea en este espacio programático.

Los resultados de esta indagación sólo representan hallazgos de una muestra de estudio, así pues, se recomienda profundizar en trabajos posteriores sobre otros aspectos del programa *Alerta*, como analizar las intervenciones de los especialistas consultados o estudiar el discurso sobre la pobreza que emiten los conductores del programa. Inicialmente, la investigación pretendía estudiar estos factores, pero no pudieron ser abarcados por limitaciones de tiempo.

El presente trabajo de grado se circunscribió a analizar emisiones de este espacio programático comprendidas entre 1988 y 1995, sin embargo, existen programas realizados en otros períodos que abordan situaciones relacionadas con el modo de vida de la pobreza.

Por ende, sería pertinente ampliar la muestra de estudio para abarcar otros programas relacionados con esta temática y de esta manera analizar cómo

evoluciona la representación mediática de la pobreza realizada en *Alerta* en cada una de sus etapas.

También, se pueden centrar las investigaciones en un actor determinado, por ejemplo cómo se representa a la mujer en situación de pobreza en este espacio programático, pues en el presente trabajo de grado se halló de manera constante la presencia de testimonios femeninos.

Asimismo, se pueden hacer estudios para cada una de las matrices expuestas en este trabajo de grado, es decir, analizar sólo la puesta en escena o el ambiente del programa *Alerta*, para arrojar hallazgos que profundicen sobre aspectos específicos de la representación mediática de la pobreza en este espacio.

De igual forma, se puede realizar un estudio comparativo entre la representación de la pobreza que hace *Alerta* y otro programa de reportajes, que trate temas sociales, transmitido por otro canal. De este modo, se identificaría cómo influyen las ideologías de los medios de comunicación en la representación mediática.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Neritza. (1993). Evaluación del impacto del gasto social sobre la pobreza en Venezuela 1979- 1992. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Bardin, L. (1986). El análisis de contenido. Madrid: Ediciones Akal.
- Bourdieu, Pierre. (1997). Sobre la televisión. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Camacho, Carlos. (1979). El mensaje cinematográfico: concepción y realización. Caracas.
- Casado, Elisa y Sary Calonge. (2001). Conocimiento social y sentido común. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación UCV.
- Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. (1991). Cómo analizar un film. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Castelló, Enrique. (2004). La producción mediática de la realidad. Madrid: Ediciones del laberinto.
- Catalá, José Agustín (editor). (1989). Un país más cierto y más dramático. El estallido de febrero. Caracas: Ediciones Centauro.
- Coronil, Fernando. (2002). El Estado Mágico. Naturaleza, dinero y modernidad. Caracas: Nueva Sociedad.
- De Viana, Mikel. (1998). Determinantes culturales de la pobreza. Intervenciones posibles al cambio cultural modernizador. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

-
- Del Río Pereda, Pablo. (1996). Psicología de los medios de comunicación: hacia el diseño sociocultural en comunicación audiovisual. Madrid: Editorial Síntesis.
 - Díaz Rangel, Eleazar. (1988). 40 años de comunicación social en Venezuela (1946-1986). Caracas: Escuela de Comunicación Social Universidad Central de Venezuela.
 - Dragnic, Gloria. (1994). Diccionario de Comunicación Social. Caracas: Panapo.
 - El Nacional. (1989a). 27 de febrero: cuando la muerte tomó las calles. Caracas: El Nacional y Ateneo de Caracas.
 - El Nacional. (1989b). El día que bajaron los cerros. Caracas: Ateneo de Caracas.
 - Feldman, Simon. (1972). Realización cinematográfica: análisis y práctica. Buenos Aires: Granica Editor.
 - Fernández, Edgar. (1998). Periodismo televisivo. Maracaibo: Editorial de la Universidad del Zulia (Ediluz).
 - Filippi, Emilio. (1997). Fundamentos del periodismo. México: Editorial Trillas.
 - Fundación John Boulton. (1992). Política y economía en Venezuela (1810-1991). Caracas: Litografía Melvin.
 - García del Castillo, Julián. (1987). La imagen es el mensaje. Caracas: Ediciones Trípode.

-
- Giddens, Anthony. (1995). Sociología. Madrid: Alianza Editorial.
 - González R., Jesús. (1995). El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad. Tercera edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
 - Gutiérrez, Mónica. (1999). Manual de periodismo televisivo. México: Editorial Trillas.
 - Groupe, U. (1993). Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen. Madrid: Cátedra.
 - Hernández, R. y otros. (1998). Metodología de la Investigación. México: McGraw-Hill.
 - Kientz, A. (1976). Para analizar los mass media: el análisis de contenido. Valencia: Fernando Torres Editor.
 - Krippendorff, K. (1990). Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica. Barcelona: Paidós.
 - Ibáñez, Tomás. (1996). Fluctuaciones conceptuales. En torno a la postmodernidad y la psicología. Caracas, Facultad de Humanidades y Educación. Comisión de Estudios de Post- grado.
 - Jodelet, Denise y Alfredo Guerrero Tapia. (2000). Develando la cultura: estudios en representaciones sociales. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Psicología.
 - Mead, George. (1982). Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

-
- Melich M, Antonio. (1964). La influencia de la imagen en la sociedad de masas. Pamplona: Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra.
 - Moscovici, Serge. (1961, 1979). El psicoanálisis, su imagen y su público. Argentina. Traducción Nidia M. Finetti.
 - Nicolau, Dimitri; Agosti, Silvano; Grasso, Aldo; Macconi, Chiara; Vezzali, Sergio; Lombezzi, Aldo; Dajelli, Mario. (1982). Las técnicas de la imagen. Barcelona: Editorial Mitre.
 - Noëlle Neumann, Elisabeth. (1995). La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social. Barcelona: Ediciones Paidós.
 - Núñez, Rocío; Pérez, Francisco. (1994). Diccionario del habla actual de Venezuela. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
 - Olivieri, Antonio. (1993). La televisión de Venezuela: los 40 años de Radio Caracas Televisión. Cali.
 - Páez, Darío, Itziar Fernández, Silvia Ubillos; Elena Zubieta. (2004). Psicología social, cultura y educación. Madrid, Pearson Educación S.A.
 - Páez, Darío y colaboradores. (1987). Pensamiento, individuo y sociedad. Cognición y representación social. Madrid, Editorial Fundamentos.
 - Puente, Soledad. (1999). Televisión: la noticia se cuenta. Cómo informar utilizando la estructura dramática. Segunda edición. México: Alfaomega Grupo Editor.

-
- Santacoloma, Jon. (2000). El problema de la pobreza. Una visión general y una opción política. Caracas: UCAB e Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales.
 - Tarre M, Alfredo. (1989). Los muertos de la deuda o el final de la Venezuela Saudita. Caracas: Ediciones Centauro.
 - Ugalde, Luis. (2001). Proyecto Pobreza. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
 - Ugalde, Luis. (2004). Detrás de la pobreza. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
 - Ulibarri, Eduardo. (2003). Idea y vida del reportaje. México: Editorial Trillas.
 - Vidal, Albert. (1992). La iluminación en video y cine. Barcelona: Ediciones CEAC.
 - Vilches, Lorenzo. (1990). La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. Barcelona: Ediciones Paidós.
 - Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto. (1996). Principios de teoría general de la imagen. Madrid: Ediciones Pirámide.
 - Wrad, Peter. (1997). Composición de la imagen en cine y televisión. Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

- Bisbal, Marcelino. (Cuarto trimestre 2002). Venezuela y televisión: el espectáculo visual de la modernidad. Revista Comunicación. Número 120. pp. 5-16.
- España, Luis. (1997). Dos décadas de empobrecimiento y pobreza en Venezuela. Revista SIC. Número 600. pp. 482-483.
- Hernández, Gustavo. (Tercer trimestre 1999). Recepción televisiva en Venezuela. Revista Comunicación. Número 107. pp. 58-63.
- Moñivas A (1994). Epistemología y representaciones sociales: concepto y teoría. Revista de Psicología General y Aplicada. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. pp. 409-418.
- Ortega, Gisela. (Cuarto trimestre 1994). Televisión e imagen. Revista Comunicación. Número 88. pp. 26-28.
- O'Sullivan, Jeremiah; Banchs. María Auxiliadora y España, Luis Pedro. (2005). Medios de comunicación, pobreza y representaciones. Revista Temas de Comunicación. Número 12. pp. 15-32.
- Tablante, Leopoldo. (2005). Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas. Revista Temas de Comunicación. Número 12. pp. 117-167.
- Trigo, Pedro. (1989). Algunos indicadores de coyuntura. Revista SIC. Número 513. pp. 99-100.

-
- Trigo, Pedro. (1997). Descanso y fiesta en el barrio. Revista SIC. Número 598. pp. 346-348.
 - Trigo, Pedro. (1997). Cultura de masas en el barrio. Revista SIC. Número 598. pp. 349-351.

TESIS Y TRABAJOS ACADÉMICOS

- Lezama, Lía y Maryorie Dugaro. (2004). La representación de la pobreza en los noticieros de televisión: El Observador y La Noticia. Tesis de grado Universidad católica Andrés Bello.
- Niño, Sahily T. y Lobo, D. (1997). Alerta: reportaje de denuncia para televisión. Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela.
- Rodrigo, Susana y Rodríguez, Evelyn. (2004). La mujer pobre en la pequeña pantalla de 9:00 p.m. a 10:00 p.m.: una Cosita Rica: análisis de contenido. Tesis de grado Universidad católica Andrés Bello.
- Rodríguez, Ana y Arsenia Rodríguez. (1991). “Alerta”: la realización de un reportaje periodístico para televisión. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Cortés, Guillermo. (1999). Nicaragua: de la “denunciología” al periodismo de investigación. Consultado el día 1 de diciembre de 2004 de la World Wide Web: <http://www.saladeprensa.org/art92.htm>
- De Vianna, Mikel. (2000). La ficción de modernidad. [Documentos]. Consultado el día 24 de noviembre de 2004 de la World Wide Web: http://omega.manapro.com/edtorpobreza/resumenes/pobreza_mikel.pdf
- Escuela de Comunicación Social. Universidad Católica Andrés Bello. Manual del Tesista. (s/f). [Documento en línea]. Consultado el día 24 de enero de 2005 de la World Wide Web: <http://www.ucab.edu.ve/ucabnuevo/index.php?load=modalidades.htm&seccion=130>
- Real Academia Española (s/f). En Diccionario de la Real Academia Española. [Online]. Disponible en: www.rae.es.
- Hernández, Gustavo. (abril- junio 2003). Reconocerse como audiencia de la televisión. Consultado el día 1 de diciembre de 2004: http://www.gumilla.org.ve/Comunicacion/COM122/COM122_Diaz.htm
- Programa de las Naciones Unidas (PNUD). (1999). Desarrollo humano sustentable. Consultado el día 24 de enero de 2005 en la World Wide Web: <http://www.undp.org/teams/spanish/educat.htm>.
- Programa de las Naciones Unidas (PNUD). (2000). Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela. Consultado el día 22 de noviembre de 2004 de la World Wide Web: http://www.pnud.org.ve/idh2000_2/

- Programa de las Naciones Unidas (PNUD). (2004). Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela. Consultado el día 24 de enero de 2005 de la World Wide Web:
http://hdr.undp.org/reports/global/2004/espanol/pdf/hdr04_sp_frontmatter.pdf.

FUENTES AUDIOVISUALES

- Marietta Santana. (1988, octubre 21). Alerta / Alimentos. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Marietta Santana. (1988, noviembre 4). Alerta / Lluvias. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Marietta Santana. (1989, febrero 3). Alerta / Mortalidad infantil. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Marietta Santana. (1989, febrero 17). Alerta / La marginalidad. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Leda Santodomingo. (1990, marzo 21). Alerta / Los olvidados. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Leda Santodomingo. (1991, enero 14). Alerta / Maternidad y pobreza. Caracas: Radio Caracas Televisión.
- Anna Vaccarella. (1994, octubre 7). Alerta / Marcados por la pobreza. Caracas: Radio Caracas Televisión.

-
- Anna Vaccarella. (1995, abril 7). Alerta / Hijos de la pobreza. Caracas: Radio Caracas Televisión.

FUENTES VIVAS

- Beltrán Carías, Graciela. (2005, abril 13). Unión Radio, Caracas. Reportera del programa *Alerta* durante la década de los ochenta.
- Lárez, Eladio. (2005, abril 14). Teatro La Campiña, Caracas. Creador y conductor del programa *Alerta*.
- Santodomingo, Leda. (2005, abril 23). Vía telefónica. Conductora del programa *Alerta*.
- Vaccarella, Anna. (2005, abril 11). Venevisión, Caracas. Conductora del programa *Alerta*.

6. APÉNDICES

APÉNDICE A: Ficha de registro de documentos

Tema	Autor	Título	Año	Editorial	Ubicación	Cota
Pobreza	Alvarado, Neritza.	Evaluación del impacto de gastos social sobre la pobreza en Venezuela 1979-1992.	1993	Universidad del Zulia	Biblioteca UCAB Sala: General	HC239.5.P6A58

APÉNDICE B: Ficha de lectura de documentos

Tema: Pobreza
Datos del libro: Casado, Elisa y Sary Calonge. (2001). <u>Conocimiento social y sentido común</u> . Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación UCV.

Sinopsis:

Esta obra es una compilación de investigaciones de diversos autores, entre ellos Sary Calonge, Elisa Casado, María Auxiliadora Banchs, Mireya Lozada y Tulio Ramírez.

Sary Calonge desarrolla el tema de las representaciones mediáticas, un enfoque teórico derivado de la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Elisa Casado explica esta teoría de Moscovici desde la perspectiva de la relación individuo-sociedad, sujeto-objeto y finaliza abordando las representaciones sociales como modelo de conocimiento compartido. María Auxiliadora Banchs y Mireya Lozada desarrollan cómo ha sido la investigación sobre las representaciones sociales en Venezuela, las diversas etapas de legitimación, difusión y consolidación de la teoría, así como el cuestionamiento de la misma.

María Auxiliadora Banchs expone las representaciones sociales como enfoque y teoría. Por último, Tulio Ramírez publica una investigación que se basa en la siguiente interrogante: ¿por qué los docentes que se desempeñan en los primeros niveles del aparato escolar no generan investigaciones?. Toma como punto de partida la hipótesis: “la presencia de la representación social dominante sobre la ciencia y la investigación asociada al cientificismo y al experimentalismo inhibe a los docentes a la posibilidad de autoperibirse como investigadores” (p.158).

Idea o tema fundamental: Representaciones mediáticas, expuesto por Sary Calonge.

Cita: “Una vez que la representación mediática es puesta en palabras y difundida, ella deviene autónoma, su horizonte de consecuencias es inasible. Ésta en tanto pensamiento mediático, no tiene sino un sentido de intermediación entre los grupos sociales a fin de transmitir las acciones y las visiones globales del conjunto social” (p.25)

APÉNDICE C: Ficha de transcripción de documentación audiovisual

<u>Nombre del programa:</u>	
<u>Fecha de transmisión:</u>	
<u>Acotaciones:</u>	
Audio	Video

9. ANEXOS: Transcripción de entrevistas realizadas para la investigación de campo

ANEXO 1: Entrevista a Eladio Lárez

Jueves 14 de abril de 2005.

Hora: 3:30 p.m.

Lugar: Teatro La Campiña.

▪ ¿Dentro de cuál género periodístico se ubica *Alerta*?

Es un reportaje de denuncia, *Alerta* salió como una necesidad que tuvimos hace algunos años. A mi se me ocurrió —a mi no me gusta hablar en primera persona, pero fue así—. En esa oportunidad estaba trabajando en el canal en el 71 y no había en la televisión un programa hecho en la calle, la mayoría eran realizados en estudio, eran muy formales, no se había creado todavía un programa donde se fuese a buscar la información fuera del estudio, es decir, un programa de investigación.

La televisión es muy rápida, los trabajos de investigación generalmente eran de la prensa y queríamos un programa donde tuviéramos cualquier tema de denuncia, pero en la calle, donde viera el cielo y en lugar de observar las luces del estudio pudiera ver el sol o la luna. Entonces hablé con Iván Valdés, el director que venía de trabajar con Renny, y le planteé la idea también a César Bolívar. En principio les propuse el nombre de *Alerta Rojo*, pero ellos me dijeron que me acompañaban en esto pero que le eliminara el “rojo” y comenzamos a hacer los programas.

El primer programa fue sobre drogas, para denunciar que Venezuela ya era un sitio importante para el tráfico de drogas en América. Es la primera vez en mi vida, que veía la droga, mi primer contacto con la droga fue cuando hice este

programa. El segundo fue sobre atracos y nos fuimos desviando de la parte más policial hacia la denuncia, ya en cuatro o cinco programas nos fijamos en la denuncia con temas como los hospitales, el contrabando y los indios. Yo hice alrededor de 65 programas. La primera etapa de *Alerta* fue muy distinta las siguientes etapas.

Para las siguientes etapas, la primera vez seleccionamos a Marietta Santana, ella hizo muy pocos programas, después seleccionamos a Leda Santodomingo y por último a Anna Vaccarella. Por supuesto que los ciclos posteriores fueron mucho mejores que el primero.

Se cambió el concepto, pues en los programas que yo hice nunca estuve en estudio. Yo me involucré de lleno, pues además era el productor. Estuve una semana en el psiquiátrico de Bárbula disfrazado de loco; cuando hicimos el Leprocomio de Maracaibo pasé como un enfermo de lepra durante 4 días y luego estuve 15 días con los indios. Las etapas eran diferentes, no digo que una era mejor que otra. El último que hice fue el del psiquiátrico de Catia La Mar y luego traté de hacer un programa menos de denuncia sobre un niño que vivía en el Socorro alimentando alacranes y me lo prohibió el gobierno, allí dije ya no hago más.

▪ **¿Cuál era el horario de transmisión del programa?**

Era a las 8 de la noche, los días viernes. *Alerta* salía por lo menos una vez al mes, cuando yo lo hacía. Era un reportaje de una hora totalmente hecho en exteriores.

▪ **¿De dónde surge la música?**

La música era de la película Zeta. Fue idea del musicalizador de esa época que se llama Mario Corro, él nos trajo este tema.

- **¿Qué temas se trataban con más frecuencia luego que usted sale del programa?**

Muchos temas se volvieron a tratar, recuerdo uno que se llamaba los topes de la ciudad que trataba de descubrir las personas que vivían bajo tierra y el tema del psiquiátrico de Catia La Mar. El problema de Caracas o de Venezuela es que los temas se repiten, se puede hacer lo mismo que hice hace treinta años, el país es el mismo, los problemas los mismos. Yo lo que nunca hice fue tratar temas que golpearan la sensibilidad de la gente como el homosexualismo, siempre me fui a temas sociales que eran asuntos que traían consigo rating, por hablar en términos de televisión.

- **¿Con qué frecuencia aparecían temas relacionados con pobreza en las dos etapas de *Alerta*?**

En la etapa que yo conduje era un 40 o 50 por ciento. Recuerdo un programa con los indios, así como los topes de la ciudad. Después fueron programas diferentes producidos con más tiempo. Cuando más se acrecienta la pobreza en el país más temas de pobreza se trataron. Por esto se incrementó en la última etapa del programa.

- **¿Hubo censura?**

Nosotros no teníamos censura pero hubo roces con el gobierno. Por ejemplo, en el programa de los indios le dijimos al gobierno que la única forma que no saliera el programa era que fuera la Guardia Nacional al canal. Yo estuve citado por el Ministerio de Defensa, tuve como 15 demandas. En el caso del psiquiátrico de Catia La Mar el canal fue cerrado. El programa era muy monitoreado.

- **¿Cómo fue el cambio de tratamiento en la producción del programa en los setenta, ochenta y noventa?**

Yo creo que lo hicieron muy bien, cumplió su función dentro de la programación del canal. El tratamiento era distinto, porque yo iba al lugar, en cambio en la segunda etapa existían reporteros que iban a buscar la información. Es muy distinto cuando te involucras de lleno en la producción. Era un programa de altísima sintonía y teníamos que tener mucho cuidado para no rayar en lo “amarillo”, pues ese límite es muy complicado, hay que tener cuidado en cómo se dicen las cosas... Yo hice un programa sobre los barrios y pasé una noche durmiendo allí. Había gente que comía “perrarina” en sopa... Y eso tienes que decirlo.

- **¿Qué hechos permitían reconocer esos cambios en la realidad y que estaban plasmados en la evolución de *Alerta*?**

Nosotros hacíamos un seguimiento de los casos, íbamos al lugar de nuevo a los seis meses o al año y protegíamos mucho a las personas que brindaban su testimonio. No puedo decir si eso se hizo durante las otras etapas de *Alerta*.

- **¿Qué hechos circunstanciales puntuales como corrupción, devaluación, El Caracazo, provocaron un cambio en el tratamiento de los temas o si el programa de alguna manera reflejó ese cambio?**

Yo sí creo que el programa lo fue reflejando. Nosotros teníamos contactos con todas las corresponsalías en el país. Además, enviábamos a una persona para investigar.

- **¿Desde cuál perspectiva se trataban los asuntos relacionados con la pobreza en *Alerta*? (perspectiva esperanzadora, desde las víctimas, algún detalle que se repitiera constantemente, etc.)**

Nosotros planteábamos el problema y al final se exponían diferentes soluciones, era como una especie de conclusión de dos o tres minutos. Yo tenía después llamadas de ministros para comunicarme que habían solucionado el problema.

ANEXO 2: Entrevista a Graciela Beltrán Carías

Miércoles 13 de abril de 2005.

Hora: 5:00 p.m.

Lugar: Unión Radio, Caracas.

▪ ¿Dentro de cuál género periodístico se ubica *Alerta*?

Es un reportaje que hace denuncia. En realidad la denuncia no es un género periodístico es parte del trabajo periodístico, pues es deber del periodista denunciar, investigar, anunciar e informar. Nosotros en *Alerta* lo que hacíamos era un reportaje donde se mezclaba todo. Hacíamos entrevistas y éstas iban al reportaje, escribíamos reseñas de cosas que habían ocurrido, era un gran reportaje en el que había denuncias, entrevistas, reseñas.

▪ ¿Cuál era el horario de transmisión del programa, antes y después de El Caracazo?

Era los viernes a las 8 de la noche. Era un trabajo intenso, viajábamos mucho por toda Venezuela.

▪ ¿Cuáles temas se trataban con más frecuencia en *Alerta*, antes de El Caracazo?

Se trataban todo tipo de temas, no sólo programas como Lluvias, Marginalidad, Alimentos, Mortalidad infantil... Recuerdo que nosotros en una ocasión fuimos al kilómetro 88 por Ciudad Bolívar para tratar el problema del oro y los garimpeiros. En otra ocasión tratamos la contaminación del lago de Maracaibo, el problema del “Mal de Sambito” que había en la zona de Maracaibo. Entonces eran más que todo temas sociales, los asuntos que más preocupaban a la gente como delincuencia, seguridad, alimentación, etc. De hecho, cuando ocurre

El Caracazo estaba metida en una selva entre Barinas y Mérida, allí estaban tumbando árboles, en la zona de los indios Yucpas, y no encontrábamos la forma de devolvernos, porque no habían aviones.

- **¿Cuál era la frecuencia de aparición de temas de pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?**

Permanentemente, porque si se tocaba la alimentación se caía en la pobreza, si se trataba de lluvias se abordaba pobreza, marginalidad. El tema de la pobreza era una constante.

- **¿El tratamiento del tema de la pobreza aumentó después de El Caracazo?**

Yo creo que siempre se retrató la pobreza, nunca se dejaron de tocar estos temas, con o sin Caracazo, y de hecho RCTV desde sus comienzos trató este tema.

- **¿Cómo influyó en el programa *Alerta* el 27 de febrero de 1989?**

Después de que sucedió El Caracazo tratamos de reflexionar porqué ocurrió. Entonces como siempre tratábamos la pobreza, pues casi toda la gente la estaba sufriendo, eso influyó muchísimo y fue un estallido impresionante.

- **¿Cuáles actores se veían con más frecuencia en *Alerta*?**

Entrevistábamos a los afectados más que todo y tratábamos de buscar una solución. Íbamos a las autoridades encargadas de solucionar el problema, pero en general los temas que manejábamos eran tan sociales que siempre tenían que ver con el Estado. Recuerdo que una vez entrevistamos a un empleado del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social y él no encontraba cómo justificar que no hubiesen

vacunado contra la fiebre amarilla a los habitantes de una zona. Lo que hacíamos era confrontar la realidad con lo que decían los responsables, en eso consiste el trabajo periodístico.

- **¿Cuáles escenarios e imágenes se veían con más frecuencia en *Alerta*, antes de El Caracazo?**

Mucha marginalidad, pobreza, gente que no tenía nada. Nosotros íbamos no sólo a los barrios de Caracas, sino al interior, donde creo que nunca había visto gente tan mal, vivían sin nevera. Recuerdo que uno que me impresionó fue un sitio en la Isla de Toas.

- **¿Cuánto tiempo estuvo en el programa?**

Yo estuve como dos años. A nosotros nos tocó hacer lo del Amparo, aunque no era un tema social. Fuimos a Guasdalito e hicimos un programa allí, entrevistamos a la gente del pueblo, a los sobrevivientes. Justo creo que hice dos programas más y me fui. Creo que realicé un programa de prostitución en Machiques, que tenía que ver con la pobreza.

- **¿Cuáles hechos permitían reconocer los cambios en la realidad económica y social de Venezuela después de El Caracazo?**

En mi opinión no ha cambiado mucho, no nos hemos recuperado del Caracazo y, por lo que veo, no nos vamos a recuperar en mucho tiempo. Eso se dio por las razones que permitieron que ocurriera, se dice mucho de los protagonistas, que estaban en los barrios y se señala que la historia de este país se enmarca en antes y después del Caracazo. Yo no creo que El Caracazo haya solucionado algo porque después vino Caldera, CAP. No me parece que se hayan solucionado las razones por las cuales las personas se quejaron en ese momento.

Ahora es peor porque la gente está blindada y creen que a la luz de unas benditas misiones, que son dádivas, tienen todo solucionado.

- **¿Desde cuál perspectiva se trataban los asuntos relacionados con la pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (perspectiva esperanzadora, desde las víctimas, algún detalle que se repitiera constantemente, etc.)**

Desde la perspectiva de las víctimas, casi siempre, porque estábamos frente a un medio de comunicación que le interesaba su rating. Claro, se sondeaban los testimonios porque las personas buscaban entender la situación de la gente con un testimonio de alguien. Obviamente también buscábamos ayuda de psiquiatras, sociólogos, psicólogos, que nos ayudaban a entender lo que estábamos viviendo y cómo enfrentar aquello. Uno no puede hacer un programa como *Alerta* por más de dos años, porque empiezas a enfurecerte con la vida, con el país, con los políticos, con todo, porque la pobreza está allí. La pobreza está allí, no cambia y te preguntas qué haces con un programa como ese si todo sigue igual.

- **¿Qué rol jugaban los expertos en los programas que trataban la pobreza?**

Orientadores. Tuvimos gran contacto con muchos médicos, psicólogos, psiquiatras, sociólogos, incluso ingenieros. Cuando hicimos el programa de la contaminación del Lago de Maracaibo estudiamos con muchos ingenieros, en el programa de la Lemna.

- **¿Qué rol jugaban las presentadoras en los programas que trataban la pobreza? (vehículo de denuncia, solidarias ante las personas en situación de pobreza, conductoras imparciales de una situación)**

En mi caso era Marietta Santana, pero ella no iba al sitio de los hechos, siempre iba una muchacha llamada Rosa Uztáriz, reportera de El Nacional. Para hacer el programa buscamos reporteros de periódico, que patearan calle, porque es diferente un reportero de un canal de televisión al de un periódico.

Por eso, en los programas lo que se ven son nuestras manos en las entrevistas. Tuvimos que luchar mucho para que nos dieran, aunque sea, un contraplano y se logró al final.

- **¿Alerta funcionaba como vehículo de denuncias?**

Totalmente. No puedes hacer un trabajo así y no hacerte solidario con la gente que está tan mal. Anna hasta lloraba, ella salió bloqueada, traumatizada de allí. No puedes hacer otra cosa que hacerle sentir a esa gente que estás con ella. Yo siempre estuve del lado de mis entrevistados.

- **La labor de denuncia en *Alerta* ¿se incrementó después de la década de los ochenta?**

No, siempre fue un programa de denuncias. Eso no se calculó sino que fue así desde un principio, un gran reportaje pero con denuncias.

- **¿En qué se diferencia el *Alerta* que conducía Eladio Lárez al que se transmitía con presentadoras? (Marietta Santana, Leda Santodomingo, Anna Vacarella)**

Yo no me acuerdo del *Alerta* de Eladio, sé que lo censuraron muchas veces y por eso tuvo tanta interrupción. No creo que lo prohibieran por ser más crudo que el de nosotras, porque todos los *Alerta* eran crudos.

- **¿Cuál era la política informativa de RCTV para ese momento?**

Siempre RCTV ha sido mucho más solidario con la gente más desposeída, esto se siente adentro porque los noticieros abrían con un problema de pobreza o con algún suceso de muerte, por ejemplo a alguien le dieron un disparo porque se atravesó. Sea porque eso venda, porque es lo que le gusta ver a la gente o porque realmente tenga un compromiso mayor con esa clase social, se identificaba más con ellos que Venevisión.

- **¿Qué programas o vivencias recuerda de *Alerta*?**

Nunca olvidaré ese viaje a la Isla de Toas en Maracaibo. Nunca vi tanta pobreza, tanta marginalidad; nunca olvido la gente con el mal de Sambito y el estado de pobreza que tenían. Recuerdo los niveles de contaminación del Lago de Maracaibo que hacían que en una zona los bebés nacieran mal. No se me olvidan como peleaban por el oro en el kilómetro 88; situaciones que vivíamos muy de cerca, gente que lloraba con nosotros. Nunca se me puede olvidar que la pobreza y el dolor de esas personas era lo que los alimentaba. Eso es un trabajo que marcó mi vida.

Yo estuve siete años en El Nacional, cuando salí del periódico fue que entré a hacer *Alerta*, era una periodista que había estado en la calle reportando, pero estaba haciendo otra cosa en El Nacional. Aunque cubrí todas las fuentes nunca

me enfrenté a la pobreza de tal manera como en *Alerta*. Además, se puede describir la pobreza, pero en el medio audiovisual cuando la ves es mucho más fuerte.

ANEXO 3: Entrevista a Leda Santodomingo

Sábado 23 de abril de 2005.

Hora: 10:00 a.m.

Vía telefónica.

▪ ¿Dentro de cuál género periodístico se ubica *Alerta*?

Es un programa informativo de denuncia e investigación, con reportajes.

▪ ¿Con cuál propósito se creó el programa *Alerta*?

Con ese mismo sentimiento de denunciar e investigar ciertos casos que antes no se hacían en televisión. Pero cuando *Alerta* se hacía con Eladio Lárez era demostrar los problemas, las situaciones; sin embargo, cuando me incorporo, quizás por la experiencia que traía de la televisión americana, de investigación, se creó algo nuevo como un género. Aunque el género ya existía, no había tenido hasta ese momento esa consistencia, incluso al ir grabando el programa, se definía lo que estábamos haciendo.

Cuando me incorporo había una estructura y una idea que comenzamos a pulir en el sentido de la producción. Más que el contenido a mi me interesaba cómo lucía el programa, que no fuese sólo un programa que estuviese mostrando los problemas, sino servir de puente entre el problema y la solución, prestarse como medio para tratar de resolverlo.

Yo imagino que la idea que ellos tenían era un programa de denuncia, un reportaje informativo, pero nosotros creíamos que aparte de eso tenía que ser un espacio bien hecho, bonito, que fuese atractivo. Primero comenzamos con un programa una vez al mes, luego semanal y después lo hicimos en el momento que medían la sintonía. Honestamente, era un programa que tenía demasiado atractivo,

nos concentrábamos para investigar y tener resultados en las épocas en las cuales sabíamos que medían sintonía, por lo menos era la pauta dictada.

Se hacían programas mensuales porque eran muy costosos, eran como micros que hacíamos en febrero y en mayo coincidiendo con la medida de sintonía, después los hicimos semanales.

Como realizábamos un programa de investigación, explicábamos el problema, buscábamos respuesta y de una vez, porque teníamos tiempo, contactábamos a las personas que estuvieran envueltas y mostrábamos un intento de solución o salida.

No se puede presentar un programa y de una vez establecer una solución definitiva. Por ejemplo, el problema de las cárceles, la prostitución, nosotros presentábamos un programa y en uno o dos casos hicimos la segunda parte.

▪ **¿Cuál era la extensión del programa, antes y después de El Caracazo?**

Una hora.

▪ **¿Cuáles temas se trataban con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?**

Problemas sociales, lo que le afectaba a la gente, dificultades que veíamos en la calle, indigencia, niños de la calle, los ancianos, la prostitución, las cárceles, problemas de hambre. Eran programas de tipo social, de denuncia que presentaban la situación social del país que vivíamos en ese momento.

▪ **¿Cuál era la frecuencia de aparición de temas de pobreza en *Alerta*?**

En todos los programas no necesariamente enfocábamos la pobreza, porque tratábamos temas como la prostitución y el problema de las cárceles, que era un problema de abandono, de desidia. También abordábamos el problema de los niños, allí sí había pobreza.

▪ **¿Cuándo estuvo conduciendo el programa en comparación con el de antes, cree que hubo aumento o disminución del problema de la pobreza?**

Antes cuando lo hacía Eladio era esporádico, había un problema y en el acto el programa se hacía y salía al aire. Él fue el creador, pero el espacio con estructura planteada, con un principio y filosofía fue cuando yo estuve, porque lo creamos. Sí hubo un incremento pero no por el hecho social en sí, es decir, los problemas no se habían incrementado sino que hubo un espacio que trataba ese tipo de inconvenientes.

El espacio programático tuvo tanta sintonía que se crearon programas similares en los otros canales. Por un lado, se elaboró un reportaje donde estaba Martha Rodríguez Miranda y nuestro canal creó tres más, es decir, que cuando salí había más o menos cuatro programas con el mismo corte. En ese momento hubo un auge, no sé si era por la situación política o económica que estaba viviendo el país, o que sencillamente presentamos un producto nuevo, con el cual la gente se identificaba y veía una coherencia y una constancia con el problema que le afectaba.

En realidad se tocaban temas sociales porque encontraron un espacio coherente, bien hecho —perdona la arrogancia— era un programa con una producción que fue mejorando a medida que lo íbamos haciendo.

Alerta llegó a tener una sintonía tan alta que una vez competimos con el Miss Universo y ganamos. Lamentablemente, era un producto y uno quisiera manejarlo a antojo y al horario más conveniente para la gente. El canal ponía el programa en el horario donde hacía peso y esa vez que competimos con Miss Universo, trabajamos bajo presión y salió. Luego que sucedió esto con ese programa, que era la bandera de Venevisión, me comentó gente de ese canal que dijeron o la engavetamos o la traemos, y eso hicieron, me sacaron del aire.

▪ **¿Cómo influyeron los hechos del 27 de febrero de 1989 en la escogencia de las temáticas en *Alerta*?**

Para escoger los temas era un trabajo en equipo, se presentaban los problemas y en la medida en que salíamos a la calle nos encontrábamos los tópicos de la semana siguiente, entonces, mientras un equipo investigaba, el otro realizaba o producía.

▪ **¿Cuáles actores se veían con más frecuencia en *Alerta*?**

Fundamentalmente, la gente contando su historia, los expertos eran un soporte, una forma de buscar respuesta. Pero en sí lo más importante era la historia contada por sus protagonistas.

▪ **¿Desde cuál perspectiva se trataban los asuntos relacionados con la pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (perspectiva esperanzadora, desde las víctimas, algún detalle que se repitiera constantemente, etc.)**

La historia contada por sus protagonistas, qué estaban viviendo, sintiendo, qué significaba ser pobre, cuál era la cotidianidad de este ser.

▪ **¿Qué rol jugaban los expertos en los programas que trataban la pobreza?**

Era un soporte de interpretación del hecho social en sí. La gente a veces se identificaba con un tema y otros con otro tema, era llevar a las personas que no estaba experimentando esas situaciones a vivir una realidad, que para algunos era propia pero para otros ajena.

Nosotros nos metíamos en lugares insólitos, donde nunca antes alguien había llegado, por ejemplo en las cárceles. Una vez hubo un incendio en la cárcel, los habían quemado y nosotros nos metimos allí y la gente a veces se preguntaba porqué ese morbo. No se trataba de eso, era simplemente reflejar la realidad, la situación que había vivido o que vivía la gente. En un caso concreto yo me acuerdo que fuimos una vez a una casa —me impactó— y la madre como no tenía leche, les hacía tetero a sus hijos de harina de maíz y por eso la desnutrición tan seria que tenían los niños.

▪ **¿Qué rol jugaban las presentadoras en los programas que trataban la pobreza? (vehículo de denuncia, solidarias ante las personas en situación de pobreza, conductoras imparciales de una situación)**

Yo como profesional trato de ser imparcial en las cosas que hago, pero es muy difícil a veces desvincularse de un hecho tan real. Yo trataba de llevar mi papel como conductora y contar la historia pero, lamentablemente, terminaba involucrada, comiendo con la gente, quedándome en su casa, haciéndole un mercado, no era la solución, pero me involucraba.

Después con el tiempo aprendí, pero eso llegó a afectarme a tal punto que al final tuve que dejar el programa porque ya no podía más, psicológicamente, me estaba afectando. Llegaba a mi casa contándoles a mis hijos, me afectaba de verdad, no debe ser, pues ese no es el papel de un periodista. La labor de un

periodista debe ser imparcial, analizar, presentar los hechos y dejar que la gente saque sus conclusiones. No digo que yo opinaba, yo presentaba la situación, pero era difícil no involucrarse. Como conductora me sentí como una persona que estaba sirviendo de enlace con la comunidad y su realidad. Yo quería buscar salidas, pero ese no era mi papel.

- **¿En qué se diferencia el *Alerta* que conducía Eladio Lárez al que se transmitía con presentadoras? (Marietta Santana, Leda Santodomingo, Anna Vacarella)**

Eso no lo puedo analizar porque después que yo salí de *Alerta* terminé haciendo programas que pensaba iban a ser más ligeros. Hice programas ligeros, pero la gente insistía con *Alerta*, me criticaban algunos me decían ‘te vendiste a los Cisneros’, para nada. Incluso hicimos programas durísimos como el de las masacres que me tocó cubrir en San Román.

Eladio fue el creador del programa, del nombre ¿qué hice yo? Creé un estilo, empezando por el uniforme. ¿Por qué yo me vestía así? Estaba tan metida en la historia que la gente me decía que debía cuidar el aspecto físico. Mi pelo era un desastre, me lo corté y me puse una chaqueta, la razón de esto es que me obligaba a aparecer acomodada.

Pero tenía que seguir el esquema de *Alerta*, el uniforme se convirtió en un icono, así como la música. Nosotros implantamos esa música. Los músicos de RCTV crearon esa melodía y después en la segunda etapa de *Alerta* se le añadieron muchos tambores. Si se analiza Eladio no tenía la ropa ni la música. Todo lo nuestro fue nuevo desde cómo entraban las letras hasta cómo se hacía la presentación. De esa manera se evidencia que hay todo un concepto de producción, que apoya el mensaje y eso surge justamente con las ideas que empezamos a integrar, que tenían defectos al principio pero que se fueron puliendo.

Yo introduje un paquete completo, desde uniforme con color rojo hasta música, la cual tuvo mucho impacto.

▪ **¿La labor de denuncia en *Alerta* se incrementó después de la década de los ochenta?**

Yo empiezo en los noventa, cierro contrato en el 89. De los primeros programas recuerdo a Eladio Lárez quien dijo estas palabras “claro con esta tecnología cualquiera puede hacer muchas cosas”, porque estábamos metiendo ya las disolvencias, todo estaba mejor. Yo no recuerdo haber visto antes algún programa como *Alerta*, aunque era bien dramático. El primer programa piloto salió con mucha promoción, hasta en un juego Caracas-Magallanes lo promocionaron. Y cuando lo presentaron fue sintonía total, *Alerta* llegó a tener sintonía del 75% al 65%.

▪ **¿Qué programa le impactó más en cuanto a la temática de la pobreza?**

Todos, el de prostitución porque fue el primero, pero tengo muy fresco todavía el de los olvidados, el de los viejitos, recuerdo frases concretas... El programa de alimentos, de hombres comiendo desechos de la basura en la calle. Todos los programas me encantaron, todos dejaron en mí una marca.

Cuando yo me voy, ganaba en ese momento bastante dinero, sin embargo, yo dije que la única manera de quedarme era ganar como a la que mejor le pagaban en la estación, que era Caridad Canelón, que ganaba creo como 300 mil bolívares. Mi sueldo era como 80 mil y en dólares eran como cuatro o cinco mil dólares. Yo me decía por qué las actrices podían ganar eso y uno que estaba involucrado escribiendo guiones, metiéndose en los sitios, entrevistando a la gente por qué no.

Al principio Lourdes Mata escribía y en la etapa final, como de un año y medio, yo escribía los guiones y hacía las entrevistas, yo estaba involucrada en la producción, por eso paso a ser productora general.

▪ **¿Cuál era la política informativa de RCTV en ese momento?**

Había total libertad de expresión. Pero estoy tratando de recordar cuál programa me censuraron, porque sé que hubo uno pero no recuerdo el nombre. Fue una sola vez, que vieron un programa antes de salir al aire y lo censuraron. Fue uno solo de decenas de programas que hicimos. El canal igual nos brindaba total apoyo.

Yo pienso que la experiencia de estos programas informativos fue muy buena para la televisión venezolana, porque aunque había gente que nos decía que movilizábamos el morbo, nosotros sencillamente presentábamos la realidad. En la etapa que a mi me tocó jamás hubo una exageración, era el hecho, la gente estaba contando su historia, era una realidad. Los programas sirvieron para presentar una Venezuela dura, transparente. Habían cosas lindas también que se podían presentar pero no era el propósito del programa, pues era de denuncia e investigación. A partir de *Alerta* hubo muchos espacios con este estilo. Luego, cuando me voy a Venevisión hago el programa En Exclusiva, que en cierta forma era de denuncia pero cosas más ligeras que no me permitía *Alerta*.

ANEXO 4: Entrevista a Anna Vaccarella

Lunes 11 de abril de 2005.

Hora: 9:00 a.m.

Lugar: Venevisión.

- **¿Cuál era la política informativa de RCTV, antes y después de El Caracazo?**

No tenía acceso a las políticas informativas, siempre teníamos carta blanca para todos los temas, nunca hubo miedo, nunca hubo filtro, cobardía o censura y si la había no me la comunicaban. Eladio no explicaba porqué escogía las temáticas, recuerdo un tema que fue de interés del canal: Rodilla en *Por Estas Calles*, ese personaje lo prohibió el gobierno de entonces.

El personaje Rodilla, que era un niño de la calle, el gobierno y el INAM lo mandaron a suspender porque era mentira, porque eso no pasaba, no había niños en la calle, eso era una exageración de una realidad que no era tal.

Eladio Lárez dijo: ‘vamos a hacer un programa para enseñar al gobierno que si hay niños en las calles’, hicimos Hijos de la pobreza que fue un programa que ganó premio Meridiano, Pellín, entre otros. Todos los temas que se llevaban a la práctica, eran primero aprobados por nosotros; sólo este vino de arriba para abajo.

- **¿Dentro de cuál género periodístico se ubica *Alerta*?**

Alerta fue un programa de reportaje investigativo dentro de un periodismo de denuncia.

▪ **¿Con cuál propósito se creó el programa *Alerta*?**

La verdad no tengo ni idea porque yo no participé en la creación del concepto como tal. Cuando me incorporo ya había pasado por varios años que lo condujo Eladio Lárez, quien fue su creador, luego los dos o tres programas que hizo Marietta Santana y después los tres años que estuvo Leda Santodomingo.

En mi parte lo que sellaba mi actuación y lo que me moteó muchísimo era cumplir una labor social, era como el sueño de intentar transformar situaciones a través de la denuncia o sea aproximarte a una realidad con la mejor intención de ayudar, de colaborar para que eso pudiera cambiar en la medida en que las autoridades estuvieran al tanto.

Efectivamente, en casos puntuales eso ocurrió, pero lamentablemente en casos tan graves como las cárceles, el sida, la situación en las fronteras, el secuestro, que eran temas muy complicados, un programa no era suficiente. Colocar en el tapete de la opinión pública ese tipo de informaciones no era suficiente para que eso se resolviera.

En esa época no existía tanto periodismo de denuncia como hoy en día. Verdaderamente, *Alerta* se convertía en un programa bandera que mostraba momentos, mostraba situaciones que, por lo general, sorprendían y sacudían muchísimo a la opinión pública; los programas eran impactantes, muy impactantes, pero lamentablemente eso no era suficiente para la resolución de lo que se estaba denunciando en ese momento.

Por ejemplo, las cárceles recuerdo un testimonio de una persona que tenía Sida, él decía que su última voluntad era morir en su casa, entonces un grupo de cristianos evangélicos se presentaron en la cárcel, en el retén de Catia, e hicieron todos los papeleos y el señor, que en paz descansa, murió en su casa; sin embargo, el problema de las cárceles sigue igual.

- **¿Cuál era el horario de transmisión del programa, antes y después de El Caracazo?**

Los viernes a las ocho de la noche. Desde Leda Santodomingo era los viernes, porque el mío sí fue mensual. En el caso de Leda Santodomingo era sólo los meses en que se medía el rating, porque antes el rating en televisión se medía por épocas, no era todo el año.

Programas como *Alerta*, como tenían tanta audiencia, eran ubicados, en la época de Leda Santodomingo, cuando se calculaba el rating todos los viernes a las 8 de la noche, entonces ellos grababan cuando no salían al aire y luego tenían suficientes programas para ponerlo semanal. El mío era uno al mes, un viernes al mes, pero todos los meses del año.

- **¿Cuál era la extensión del programa, antes y después de El Caracazo?**

Una hora.

- **¿Cuáles temas se trataban con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?**

Los temas siempre eran sociales, la niñez fue muy tocado en sus diferentes facetas, la pobreza en la niñez, los niños de la calle, los maltratos infantiles, el tema de la pobreza como tal, las cárceles, la inseguridad también la abordamos en muchas oportunidades, la violencia, el sida, el sida en niños, los secuestros en las fronteras venezolanas. Yo hice alrededor de unos 50 programas y siempre girábamos en torno a esos aspectos desde distintas aristas, pero eran temas eminentemente sociales.

- **¿Cuál era la frecuencia de aparición de temas de pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (incremento o disminución de los asuntos relacionados con la pobreza)**

No lo sé, porque además no era una premisa tocar el tema de pobreza tantas veces, había una reunión de pauta donde todo el equipo se reunía y hacía una lluvia de ideas con base en las noticias del momento y en lo que se estuviera denunciando. Tema de pobreza recuerdo el caso de los mineros del Güaire, que fue a raíz de un reportaje que sacó el diario 2001.

Cuando se hablaba de pobreza era a propósito de que si la ONU y distintas instituciones, incluso mundiales, hacían mediciones de pobreza y aparecía Venezuela. Una de nuestras premisas era abordar un asunto noticia que nos diera para la investigación y que no fuera inmediata, para que después de un mes no fuese aburrido.

Entonces en el caso de la pobreza salían investigaciones y debates. Recuerdo una vez que hicimos uno de la pobreza en el interior del país, eran casos escandalosos, la gente conocía nuestro equipo y los productores andaban en la calle, el productor iba, comprobaba y se hacía. Pero la frecuencia no la marcaba una mente planificadora. Era con base en lo que se iba generando y basados en informaciones que nos iban llegando a nosotros de distintas fuentes.

- **¿Cómo influyeron los hechos del 27 de febrero de 1989 en la escogencia de las temáticas en *Alerta*?**

Me incorporo a *Alerta* en el 93 y no tenía idea si eso marcó o no, que yo sepa *Alerta*, desde sus inicios con Eladio, nació con un norte muy claro: ser un programa de denuncia, fuerte, llegar hasta donde no accedía el ciudadano común, ser una voz de denuncia responsable, seria.

Yo supongo que no, porque además yo escribía el programa, entonces tenía mucha participación en todas las reuniones de producción; nunca desde 1993 hasta el 98 que yo estuve, se habló del 27 de febrero como algo que marcara algo, que en base a eso quisiera hacerse algo. Nosotros no hicimos una emisión especial a propósito de esos hechos, lo dudo porque *Alerta* no era un programa político, *Alerta* era un programa de denuncia social.

▪ **¿Cuáles actores se veían con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?**

Los actores era siempre el pueblo, la gente en la calle y los especialistas que teníamos que eran sociólogos, psicólogos. Nuestra premisa era que el cielo era nuestro escenario y esa fue una premisa impuesta por Eladio Lárez: yo no me voy a encerrar en un estudio a narrar nada; y los protagonistas siempre estaban en la calle.

Lo que si se repetía de repente era el psicólogo tal que habla muy bien cuando el tema era maltrato a la mujer, también otro de los temas que tratábamos bastante era la mujer, la mujer como jefa de hogar.

▪ **¿Cuáles escenarios e imágenes se veían con más frecuencia en *Alerta*, antes y después de El Caracazo?**

Me imagino que los cerros, barrios pero no era las mismas repetidas hacíamos nuevas, porque la inseguridad se trataba en los barrios, igual que la pobreza, la desnutrición, es decir, la pobreza desde diferentes facetas porque te llevaba a eso.

- **¿Cuáles hechos permitían reconocer los cambios en la realidad económica y social de Venezuela después de El Caracazo?**

Nosotros teníamos un equipo que trabajaba en paralelo, mientras yo grababa un programa otro grupo iba montando el siguiente y lo investigaba, se buscaba en Internet, se dirigían a la fuente oficial, se manejaban cifras internacionales, no era nada improvisado, cada cifra que se mencionaba tenía un sustento.

Los indicadores de cambio se podría decir que eran las fuentes oficiales, tanto nacionales como internacionales, esos eran los indicadores de cambio hacia la gravedad o hacia la solución; pero no era nada improvisado, la verdad es que en eso nos cuidamos muchísimo porque sabíamos que la denuncia le resulta incómoda al poder y de nada sirve revelar algo si no es verdad porque después los perjudicados seríamos nosotros.

- **¿En ese momento las fuentes oficiales tenían apertura hacia ustedes?**

Bastante, para el tema de las cárceles nos autorizó el Ministro del Interior, pero claro no nos protegieron, no nos garantizaron nada, nos dijeron ‘ustedes van bajo su propio riesgo’, pero sí contamos con el permiso, era más abierto que ahora.

- **¿Desde cuál perspectiva se trataban los asuntos relacionados con la pobreza en *Alerta*, antes y después de El Caracazo? (perspectiva esperanzadora, desde las víctimas, algún detalle que se repitiera constantemente, etc.)**

Yo siempre decía que lo peor de *Alerta* no salía al aire, la gente se impresionaba de lo que salía y lo peor de *Alerta*, lo más crudo, no lo sacábamos al aire cuando considerábamos que se ponía en riesgo la persona que teníamos como entrevistado.

Yo siempre partí de una premisa de respeto al entrevistado, yo recuerdo que iba a las universidades con mis programas defendiendo mi tesis de que mi programa no era amarillista, era un programa fuerte, un programa de denuncia social, pero no con un morbo o un sadismo que iba más allá del objetivo de denunciar algo para buscar soluciones. Momentos muy impactantes, momentos muy crudos se quedaron en los cassettes sin salir al aire.

El quinto negro nuestro eran las soluciones, incluso lo usamos durante mucho tiempo, había un editorial al final del programa, se planteaba una crítica y las posibles soluciones.

▪ **¿Qué rol jugaban los expertos en los programas que trataban la pobreza?**

Por lo general eran psicólogos, psiquiatras, sociólogos, politólogos, dependiendo el tema, esos eran los especialistas que analizaban con base en lo que planteábamos, a veces se les presentaba el material grabado, se les enseñaba el video, el bruto: ‘mira esta es la entrevista, sobre este tema queremos hablar’. Ellos se preparaban, no era que llegábamos y los abordábamos, ellos lo que hacían era analizar una realidad que ya nosotros habíamos capturado.

▪ **¿Qué rol jugaban los testimonios en los programas que trataban la pobreza?**

Era un programa eminentemente humano, el testimonio era la columna vertebral, el hilo conductor de las historias, en base a lo que la gente nos decía era la verdad, testimonios reales, partíamos de situaciones reales donde la gente no estuviera mintiendo porque si no, no llegábamos a ninguna parte.

- **¿Qué rol jugaban las presentadoras en los programas que trataban la pobreza? (vehículo de denuncia, solidarias ante las personas en situación de pobreza, conductoras imparciales de una situación)**

El rol que jugaba en el programa, además de ser la presentadora, era el de escribir el programa o sea ninguna de esas líneas a mi me las escribieron. Con base en las investigaciones y en lo vivido

¿Si me involucraba o no me involucraba? Sí yo me involucraba muchísimo porque yo me negaba, incluso como premisa de vida, a resultar ajena al dolor que estaban viviendo porque eran situaciones muy difíciles, muy injustas. Había momentos en que todo quedaba igual, te afectaba mucho y yo no era que hacía esfuerzos para que no me afectara porque entonces me iba a transformar en un monstruo, no hacía esfuerzos por desapegarme, todo lo contrario buscaba como ayudar, resolver y mucha obra social hizo *Alerta*.

- **La labor de denuncia en *Alerta* ¿se incrementó después de la década de los ochenta?**

Totalmente, *Alerta* era el único programa que hablaba de cárceles, secuestros, delincuencia, inseguridad, que iba a la frontera, subía cerros; en aquel entonces, eso era lo que lo hacía más impactante, era muy esperado por la gente y les gustaba mucho. El periodismo ha variado y los reporteros cada vez son más dinámicos, más audaces porque además era un programa que implicaba mucha audacia y valentía de parte del equipo; había situaciones en las que no tenías garantizada la vida para nada.

- **¿En qué se diferencia el *Alerta* que conducía Eladio Lárez al que se transmitía con presentadoras? (Marietta Santana, Leda Santodomingo, Anna Vacarella)**

El *Alerta* de Eladio Lárez lo escribía nada más y nada menos que Cabrujas y lo dirigía Alexis Bolívar o Chalbaud, exactamente sé que lo escribía Cabrujas y también lo escribió Ibsen Martínez.

Tal vez la diferencia era el lado femenino que le dio mayor calidez, pero los programas de Eladio Lárez fueron demasiado buenos, porque eso sí fue lo primero. Lo mío no fue novedoso, cada quien puso su estilo, cada quien marcó unas características, pero el de Eladio Lárez a mi me pareció el supremo en cuanto a calidad. Era primera vez que se hacía algo similar y era además muy bien realizado cuando lo hicimos las mujeres era más sentimental, supongo.

7. TABLAS

Tabla 1: Características propias de los Entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Edad	Sexo	Nº de Acompañantes	Vestimenta	Otras Características	Color de piel
UC- 1	UR-1	Adulta intermedia	Masculino	6	Informal	No presenta	Morena
UC- 1	UR-2	Adulta intermedia	Masculino	0	Informal	Sudor	Morena
UC- 1	UR-3	Adulta intermedia	Femenino	9 o más	Casual	No presenta	Negra
UC- 1	UR-4	Adulta intermedia	Masculino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-5	Adulta intermedia	Femenino	0	Pijama	Lágrimas	Morena
UC-2	UR-6	Adulta intermedia	Masculino	8	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-7	Adulta temprana	Femenino	0	Informal	Lágrimas	Morena
UC-2	UR-8	Adulta intermedia	Masculino	4	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-9	Adulta intermedia	Femenino	4	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-10	Adulta intermedia	Femenino	2	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-11	Adulta tardía	Femenino	1	Pijama	No presenta	Blanca
UC-2	UR-12	Adulta temprana	Femenino	1	Informal	Lágrimas	Negra
UC-2	UR-13	Adulta temprana	Masculino	1	Playera	No presenta	Negra
UC-2	UR-14	Adulta temprana	Masculino	2	Informal	No presenta	Negra
UC-2	UR-15	Adulta temprana	Femenino	5	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-16	Adulta temprana	Masculino	5	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-17	Adulta temprana	Femenino	2	Casual	No presenta	Morena
UC-2	UR-18	Adulta intermedia	Femenino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-19	Adulta intermedia	Femenino	1	Informal	No presenta	Blanca
UC-2	UR-20	Adulta temprana	Femenino	3	Informal	No presenta	Morena
UC-2	UR-21	Adulta intermedia	Femenino	1	Informal	No presenta	Negra
UC-3	UR-22	Adulta temprana	Femenino	0	Informal	No presenta	Negra
UC-4	UR-23	Adolescencia	Femenino	5	Casual	No presenta	Morena
UC-4	UR-24	Adulta temprana	Femenino	3	Casual	No presenta	Blanca
UC-4	UR-25	Adulta temprana	Masculino	3	Informal	No presenta	Morena
UC-4	UR-26	Adulta intermedia	Femenino	1	Casual	Despeinada	Morena

7. TABLAS

Tabla 1: Características propias de los Entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-27	Adulta temprana	Femenino	9 o más	No se observa	No presenta	No se observa
UC-4	UR-28	Adulta intermedia	Femenino	0	Casual	No presenta	Morena
UC-4	UR-29	Adolescencia	Femenino	1	Playera	Despeinada	Morena
UC-4	UR-30	Adulta intermedia	Femenino	1	Informal	Sudor	Morena
UC-4	UR-31	Adolescencia	Femenino	0	Pijama	Cicatriz	Morena

Tabla 2: Características propias de los Entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Edad	Sexo	Nº de acompañantes	Vestimenta	Otras características	Color de piel
UC-5	UR-32	Infancia intermedia	Masculino	3	Informal	No presenta	Morena
UC-5	UR-33	Infancia intermedia	Masculino	2	Informal	No presenta	Negra
UC-5	UR-34	Infancia intermedia	Masculino	0	Informal	Lágrimas	Morena
UC-5	UR-35	Adolescencia	Masculino	1	Informal	No presenta	Morena
UC-5	UR-36	Infancia intermedia	Masculino	0	Informal	No presenta	Negra
UC-5	UR-37	Adolescencia	Masculino	0	Informal	Leve retraso psicomotor	Blanca
UC-6	UR-38	Adulta intermedia	Femenino	9 o más	Casual	No presenta	Morena
UC-6	UR-39	Adulta intermedia	Masculino	9 o más	Informal	No presenta	Blanca
UC-6	UR-40	Adulta temprana	Femenino	2	Informal	Cicatriz	Negra
UC-6	UR-41	Infancia intermedia	Femenino	0	Playera	Despeinada	Blanca
UC-6	UR-42	Adulta intermedia	Femenino	1	Casual	No presenta	Morena
UC-6	UR-43	Adulta temprana	Femenino	0	Casual	No presenta	Morena
UC-6	UR-44	Adulta temprana	Femenino	1	Casual	No presenta	Morena
UC-6	UR-45	Adulta temprana	Femenino	0	Casual	No presenta	Morena
UC-6	UR-46	Adulta temprana	Femenino	0	No se observa	No presenta	Morena
UC-7	UR-47	Adulta temprana	Masculino	0	Informal	Aseado	Blanca
UC-7	UR-48	Adulta tardía	Femenino	0	Casual	Desnutrición	Blanca
UC-7	UR-49	Adulta temprana	Masculino	0	Informal	Aseado	Blanca
UC-7	UR-50	Adulta intermedia	Femenino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-7	UR-51	Adulta temprana	Femenino	3	Casual	Desaseado	Morena
UC-7	UR-52	Adulta intermedia	Femenino	9 o más	Casual	No presenta	Blanca
UC-7	UR-53	Adulta intermedia	Masculino	0	Informal	No presenta	Negra
UC-7	UR-54	Adulta temprana	Masculino	0	Informal	Aseado	Morena
UC-7	UR-55	Adulta temprana	Femenino	0	Informal	Lágrimas	Morena
UC-7	UR-56	Adulta temprana	Masculino	0	Playera	No presenta	Morena
UC-7	UR-57	Adulta intermedia	Masculino	1	Informal	Ceguera	Morena
UC-7	UR-58	Adulta intermedia	Femenino	3	Casual	Desaseado/ Desnutrición	Morena
UC-7	UR-59	Adulta intermedia	Femenino	3	Pijama	Desaseado	Morena

Tabla 2: Características propias de los Entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-60	Adulta temprana	Femenino	1	Deportiva	No presenta	Morena
UC-7	UR-61	Adulta temprana	Femenino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-7	UR-62	Infancia intermedia	Masculino	4	No se observa	No presenta	Negra
UC-7	UR-63	Adulta temprana	Femenino	0	Casual	Lágrimas	Morena
UC-7	UR-64	Adolescencia	Femenino	1	Informal	Lágrimas/ Despeinada	Morena
UC-7	UR-65	Adulta temprana	Femenino	0	Pijama	No presenta	Morena
UC-7	UR-66	Adulta temprana	Femenino	1	Informal	Sudor/ Lágrimas	Morena
UC-7	UR-67	Adulta temprana	Femenino	0	Casual	No presenta	Morena
UC-7	UR-68	Adulta intermedia	Femenino	0	Pijama	Despeinada	Morena
UC-7	UR-69	Adulta intermedia	Femenino	1	Informal	No presenta	Morena
UC-7	UR-70	Adulta intermedia	Femenino	0	Informal	No presenta	Blanca
UC-7	UR-71	Adulta intermedia	Masculino	0	Playera	No presenta	Morena
UC-7	UR-72	Adulta intermedia	Femenino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-8	UR-73	Infancia intermedia	Masculino	2	Deportiva	Desaseado	Morena
UC-8	UR-74	Infancia intermedia	Masculino	2	Playera	No presenta	Morena
UC-8	UR-75	Adolescencia	Masculino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-8	UR-76	Adolescencia	Femenino	1	Pijama	Lágrimas	Morena
UC-8	UR-77	Adolescencia	Femenino	1	Pijama	No presenta	Negra
UC-8	UR-78	Adolescencia	Masculino	1	Informal	Desaseado	Negra
UC-8	UR-79	Adolescencia	Masculino	1	Informal	Desaseado	Negra
UC-8	UR-80	Adolescencia	Masculino	0	Informal	No presenta	Morena
UC-8	UR-81	Adolescencia	Femenino	0	Informal	No presenta	Negra

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Audio	Tema	Tema secundario	Nivel de lenguaje	Tono	Locus de control	Propuestas	Inferencias
UC- 1	UR-1	Reportera pregunta: ¿Cuánto tiempo tiene usted en esta profesión? Señor: "Cuatro años". Reportera dice: "Es decir que le va muy bien". Señor: "Sí, bueno pa'sostener (sic) a la familia" "...Dos niños y esposa"	Economía	Comercio informal	Coloquial	Jocoso	No aplica	No especifica	Optimismo
UC- 1	UR-2	"Vendo chicharrón frito, la manteca, las hallaquitas, el refresco, muchas cosas" "Bueno ahorita hago eso nada más porque mi familia es bastante numerosa, entonces hay que buscar la forma de ellos vivir mejor"	Economía	Comercio informal	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Resignación
UC- 1	UR-3	Reportera pregunta: ¿Cuál es el promedio de comida que usted vende aquí? Señora responde: "Puede ser 30, 40, 50, el sábado vendo hasta 100 fiados"	Economía	Comercio informal	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Optimismo
UC- 1	UR-4	Reportera pregunta: ¿Cuánto tiempo tiene en esta venta? Señor responde: "Voy pa' cuatro (sic) años ya". Reportera: ¿Cuánta familia mantiene con los ingresos de este negocio? Señor: "Mis hijos de la primera esposa... cinco niñas, hembras"	Economía	Comercio informal	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Optimismo
UC-2	UR-5	Reportera pregunta: ¿Qué sintió usted cuando vio su casa así en el suelo? Señora (comienza a llorar): "Me dio mucho dolor, porque nosotros nos habíamos sacrificado mucho para tener esa casita que teníamos ahí". Reportera pregunta: ¿Y qué piensa hacer señora Xiomara? Xiomara: "Lamentablemente no sabemos que hacer. No tenemos ninguna parte para donde ir"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Víctima	No aplica	No especifica	Víctima

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-6	"Todo empezó con una grieta. Al ver la pared rota y el piso roto, empezamos a desocupar"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Víctima
UC-2	UR-7	"Llegó (sic) los peritos a ver y nada más miraron 10 casas, que era lo único que iban a pagar, porque las casas de nosotros que no la iban a pagar"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Queja	Externo	No especifica	Reivindicación
UC-2	UR-8	"Eran como las 11 y 10 minutos de la noche, cuando de repente eso se vino instantáneamente. Eso ahí no hubo oportunidad de uno salir en carrera ni nada. Eso bajó un barrial, que cuando cayó acá abajo la casa, fue una estruendo muy grande"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Víctima
UC-2	UR-9	"Cuando nosotros bajamos ya la casa de los vecinos estaba totalmente en el piso. Empezamos a gritar y sacamos los muchachos de ahí y salimos corriendo" "Hubieron (sic) muertos al lado de mi casa"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Víctima
UC-2	UR-10	"...Y mi rancho que se cayó. Estoy en medio de la carretera, a donde me lleven yo voy"	Vivienda	Pérdida de vivienda/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Víctima	Externo	No especifica	Víctima
UC-2	UR-11	Reportera pregunta: ¿Y le han ofrecido alguna ayuda? ¿Tiene algún sitio a donde ir, tiene para ir a alguna parte? Señora: "No tengo nada, me han ofrecido pero ellos no han venido"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Víctima	Externo	No especifica	Víctima
UC-2	UR-12	Reportera pregunta: "¿A usted se le cayó la vivienda?". Muchacha: "se me está cayendo". Reportera: "...¿Tuvo tiempo para sacar los corotos?". Muchacha: "No" (se le quiebra la voz). Reportera: "¿No tiene nada aquí abajo?" Muchacha: "No"	Vivienda	Vivienda en riesgo	Coloquial	Autocompasivo	No aplica	No especifica	Víctima

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-13	Reportera: "¿A dónde se van a ir ustedes ahora? Señor: "...Eso lo veremos porque tenemos que quedarnos aquí, hasta que los responsables se hagan cargo de todo nosotros"	Vivienda	Pérdida de vivienda/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Víctima	Externo	"... Tenemos que quedarnos aquí hasta que los responsables se hagan cargo de nosotros".	Víctima
UC-2	UR-14	Reportera pregunta: "¿Y los corotos?". Señor: "...Los corotos los tengo en la casa. Ahorita voy hasta mi casa". Reportera: "¿Con el bebé? Señor: "Con mi bebé, pa' donde (sic) más voy a agarrar"	Vivienda	Vivienda en riesgo	Coloquial	Desafiante	No aplica	No especifica	Insolencia
UC-2	UR-15	"Dormimos en colchonetas que tenemos por ahí"	Vivienda	Pérdida de vivienda	Coloquial	Autocompasivo	Externo	No especifica	Víctima
UC-2	UR-16	"La verdad es que ahorita no tenemos ninguna solución. No sé que esperamos, no sé qué solución nos va a dar el gobierno a nosotros" "Y por lo menos ahorita no tengo nada, porque sinceramente estoy desempleado"	Vivienda	Pérdida de vivienda/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Autocompasivo	Externo	"... No sé qué solución nos va a dar el gobierno".	Insolencia
UC-2	UR-17	"...Nosotros estamos esperando para ver que colaboración nos da el gobierno, porque la verdad es que nosotros invertimos bastante trabajo y dinero haciendo nuestra vivienda y ahora nos sentimos prácticamente en la calle"	Vivienda	Pérdida de vivienda/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Autocompasivo	Externo	"... Estamos esperando para ver que colaboración nos da el gobierno...".	Víctima
UC-2	UR-18	"...Yo estoy arrimada desde el año pasado casa de un familiar mío, pero da la mala suerte que este año está la casa también en peligro, y tengo esta misma emergencia del año pasado"	Vivienda	Pérdida de vivienda/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Víctima	Externo	"Yo ahora estoy aquí al pie, porque yo deseo que si quiera reconozcan las casas que se haigan caído y nos reubiquen en partes decentes o en partes más o menos".	Insolencia

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-19	Reportera: "¿Qué están esperando?". Señora: "Que nos ubiquen". Reportera: "¿Aquí mismo? ¿Ya les han ofrecido algo en concreto?". Señora: "A nosotros en concreto no, pero aquí hay quienes sí le han ofrecido algo en concreto"	Vivienda/ Salud	Damnificados/ Enfermedades	Coloquial	Informativo	Externo	"... Que nos reubiquen".	Reivindicación
UC-2	UR-20	"Tengo al niño con vómito y diarrea, la niña con diarrea. A ésta la tengo con bastante llagas, esos baños están contaminados, gusanos, 'roli tranco de gusanos' (sic) que salen de esos baños. Aquí uno va a llevar al niño pa' ca (sic) el médico y nadie colabora con uno"	Vivienda/ Salud/ Economía	Damnificados/ Enfermedades/ Desempleo	Coloquial	Queja	Externo	Queja por la situación de Cartanal	Reivindicación
UC-2	UR-21	Reportera pregunta: ¿Y usted está esperando por una vivienda? Señora: "Por una vivienda, pero nos dicen todas las semanas que el miércoles, que el lunes, que el martes, y en espera ya vamos para cuatro meses"	Vivienda	Damnificados/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Queja	Externo	No especifica	Reivindicación
UC-3	UR-22	"Mi esposo llevó un pipote porque en el barrio donde nosotros vivimos no tenemos agua. Él llevó un pipote y el pipote contenía tinner. Estaba vacío, pero los gases estaban ahí, cosa que nosotros no sabíamos. En un momento, yo salí a hacer una diligencia, el niño vino y prendió un fósforo para ver que había dentro del pipote, en eso que él le pegó el fósforo, explotó el pipote y se quemó la cara"	Vivienda	Carencia de servicios básicos	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Víctima

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-23	Reportera pregunta: "¿Tú has estudiado? Entrevistada dice: "Si, llegué hasta quinto solamente... Yo pienso seguir, pero hay que conseguir las maneras ves, porque ahorita los reales no alcanzan para comprar los útiles escolares, la ropa y los zapatos..." "Ninguno de ellos estudia. Estudiaba éste, lo retiraron, porque mi mamá no tenía como darle para la escuela..."	Economía/ Vivienda/ Salud/ Educación	Desempleo/ Hacinamiento/ Enfermedades/ Deserción escolar	Coloquial	Informativo	Interno	"Yo pienso seguir estudiando, hay que conseguir las maneras".	Optimismo
UC-4	UR-24	Señora: "Ahorita no tengo ninguna ocupación, el hogar". Reportera pregunta ¿Qué hacía antes? Señora: "Bueno trabajaba como doméstica... en distintas partes, Puerto La Cruz, Caracas, donde pudiera trabajar"	Economía/ Vivienda	Desempleo/ Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Resignación
UC-4	UR-25	Reportera pregunta: ¿Tiene trabajo en este momento? Señor: "Ahorita no... Bueno ahí dos o tres veces a la semana que trabajo, pero no tengo fijo". Reportera ¿Desde cuándo está sin trabajo? Señor: "Desde hace seis meses"	Economía/ Vivienda	Desempleo/ Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Desgano	No aplica	No especifica	Resignación
UC-4	UR-26	"...El ingreso familiar ahorita es poco porque prácticamente tengo un solo hijo trabajando y los otros no tienen trabajo, los otros son estudiantes..." "...Yo sostengo el hogar con empanadas, torrijas que yo hago aquí, porque no puedo alojarme a trabajar a la calle. Ya usted comprenderá que no puedo alojarme por el motivo siguiente: que no quiero dejar a mis hijos abandonados..."	Economía/ Vivienda	Desempleo/ Hacinamiento/ Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Optimismo

Tabla 3: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-27	"Nosotros tenemos esta luz porque nosotros nos tomamos el abuso de instalarla de allá del transformador... Conseguimos cable, pedacitos de cable.. Cada uno... E hicimos una colaboración, que hicimos 'toitos' (sic) y el agua que el cuñado mío la trae en vez en cuando, cuando tiene la capacidad de traerla"	Vivienda/ Seguridad	Carencia de servicios básicos/ Delitos	Coloquial	Proactivo	Externo	No especifica	Desobediencia
UC-4	UR-28	"No tenemos cloacas, agua, ni tenemos comodidad, más o menos donde vivir bien, así que le compongan a uno, o casas que sean de uno, más propias, que sean de bloques, unas casas cómodas pues"	Vivienda	Carencia de servicios básicos	Coloquial	Queja	Externo	No especifica	Reivindicación
UC-4	UR-29	"Aquí no está la cocina porque se la llevaron" "Estos son los cuartos que los están arreglando pero que no han podido terminar porque no hay trabajo"	Economía/ Nutrición	Desempleo/ Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Resignación	Externo	"Nada que vamos a hacer".	Resignación
UC-4	UR-30	"Yo no sé que les daremos, espagueti o un huevo, o sino espagueti sólo. Eso es lo que le damos. Por eso será que están un poquito gordo, porque el espagueti es que engorda"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Insolencia
UC-4	UR-31	Reportera: ¿Qué edad tienes? Muchacha: "15" "Estudié hasta segundo año". Reportera: ¿Cuándo te casaste? Muchacha: "En mayo". Reportera: ¿Y vas a tener un bebé? Muchacha: "Sí"	Educación	Deserción escolar	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Insolencia

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Audio	Tema	Tema secundario	Nivel de lenguaje	Tono	Locus de control	Propuestas	Inferencias
UC-5	UR-32	Leda Santodomingo pregunta: Cuéntame más o menos que haces tú cuando vienes pa'ca, cuéntame un poquito. Niño: "Trabajar, correrle a la policía...porque nos quita la mercancía"	Infancia/ Educación	Trabajo infantil/ Ausentismo escolar	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Inocencia
UC-5	UR-33	Leda Santodomingo: Cuéntame lo que haces aquí... Niño: "Yo lo ayudo, porque él me consiguió por ahí por donde yo vivo, entonces me trajo y le dijo a mi mamá. Leda Santodomingo: ¿Cuánto te ganas más o menos? Niño: "100 bolívares". Leda Santodomingo: ¿Diarios? Niño: "Sí". Leda Santodomingo: ¿Y qué haces tú con eso? Niño: "se lo doy a mi papá"	Infancia/ Educación	Trabajo infantil/ Ausentismo escolar	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Inocencia
UC-5	UR-34	"Leda Santodomingo pregunta: ¿Qué días vas a la escuela? Niño: "Los lunes, los días de semana, porque los sábados y domingos, no... Ayudo a mi mamá a vender"	Infancia	Trabajo infantil	Desviante	Desafiante	No aplica	No especifica	Insolencia
UC-5	UR-35	Leda Santodomingo pregunta: ¿Tú vas a la escuela? Niño: "No". Leda Santodomingo: ¿Por qué? Niño: "porque mi mamá no me inscribió". Leda Santodomingo: ¿Tú sabes leer y escribir? Niño: "No"	Infancia/ Educación	Trabajo infantil/ Ausentismo escolar	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Inocencia
UC-5	UR-36	Leda Santodomingo pregunta: ¿Desde hace cuanto no vas pa'la escuela? Niño: "Desde hace 2 semanas que no voy pa'alla". Leda Santodomingo: ¿Por qué? Niño: "La maestra lo enseña a uno a lee, pura caligrafía nada más"	Infancia	Trabajo infantil/ Deserción escolar	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Insolencia

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-5	UR-37	"...Yo no he tenido así donde dormir, porque mis padres a mi me botaron"	Vivienda/ Economía	Carencia de vivienda/ Indigencia	Desviante	Tristeza	No aplica	No especifica	Víctima
UC-6	UR-38	"Desde que tuve el primer hijo ha sido por debajo del sacrificio, sufriendo mucho y yo ahí estoy luchando y bregando con mi marido" "Siempre sufriendo, fracasada, porque ni más r menos, sino siempre como me ves" "...Muchos me castigan porque he tenido estos hijos que yo he tenido y los tengo en el estado que los tengo..."	Vivienda/ Nutrición	Hacinamiento/ Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Autocompasivo	Externo	No especifica	Resignación
UC-6	UR-39	Leda Santodomingo pregunta: ¿Cómo hacen para la comida? Entrevistado responde: "Comen son tantos, a unos se les echa en un plato a 7-8. Bueno coman ahí. Quien mucho agarró, yo partí, los regañe y así estamos" "Bueno nosotros dormimos en la cama y entonces le tendemos ahí un encerado. Porque las hamacas no caben en la casa, es lo principal. Y a veces por falta de moneda no se compra una hamaca, porque ahorita una hamaca cuesta más que..."	Vivienda	Hacinamiento/ Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Queja	Externo	No especifica	Insolencia
UC-6	UR-40	"Muchas veces uno tiene que salir como quien dice llorando pa'la (sic) calle para conseguirle la comida a sus hijos. Yo me he acostado ahí sin comer yo y mis hijos"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Autocompasivo	No aplica	No especifica	Víctima
UC-6	UR-41	Leda Santodomingo pregunta: ¿Y en la tarde qué haces? Niña: "haciendo oficio". Leda Santodomingo: ¿cuántos años tienes tú? Niña: "Siete". Leda Santodomingo: ¿Y cuándo juegas? Niña: "Yo no juego"	Infancia	Trabajo infantil	Coloquial	Tristeza	No aplica	No especifica	Inocencia

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-6	UR-42	Leda Santodomingo: ¿Tú buscaste a este bebé? Teodora: "No, yo no lo busqué. Si yo no quería tener más". Leda Santodomingo: ¿Y entonces? Teodora: "Pero si Dios lo mandó que puedo hacer. No lo puedo botar porque es malo, es pecado. Yo nunca me cuidé, pero no lo busqué tampoco, porque nunca me cuidé" "Si uno no tiene real, sí es difícil pa'uno (sic), porque usted sabe si no tiene plata no se puede ligar"	Salud	Acceso a la atención médica	Coloquial	Resignación	Externo	No específica	Resignación
UC-6	UR-43	Leda Santodomingo: ¿Y este embarazo? Marisol: "Este embarazo es de un pasatiempo ahí". Leda Santodomingo: ¿Te dejó? Marisol: "Me dejó y ahorita estoy embarazada y estoy pasando necesidad, trabajo"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Desviante	Víctima	Externo	No específica	Víctima
UC-6	UR-44	Leda: ¿Es difícil ligarse aquí en Venezuela? Muchacha: "Yo sé que por lo menos aquí en la maternidad es bien difícil...porque hay que hacer demasiado papeleo. Le exigen a uno muchos requisitos. Y bueno aún siendo yo de alto riesgo, teniendo 3 abortos bien difíciles, aún así me lo ponen difícil"	Salud	Acceso a la atención médica	Coloquial	Queja	No aplica	No específica	Reivindicación
UC-6	UR-45	Leda Santodomingo: ¿Y cuáles son los requisitos que te exigen para ligarte? Señora: "La partida de nacimiento de los nenes. Cuántos años tiene cada uno. Tu cédula, la edad tuya, en qué trabaja tu marido, qué hace" Leda Santodomingo: ¿Y qué pasa si no tienes marido? Señora: "...Yo tengo ese problema, que el padre de este niño no existe. Entonces yo quisiera saber cómo ellos aquí me pudieran ayudar para yo ligarme"	Salud	Acceso a la atención médica	Coloquial	Queja	No aplica	No específica	Reivindicación

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-6	UR-46	"Yo lo que quiero es que me ligen, pues una no está dispuesta a llenarse de muchachos, porque los que sufren las consecuencias son los niños. Más que uno no puede, ahorita la leche está demasiado cara, cómo puedes, si no puedes pa'dos (sic) menos uno puede mantener a cuatro niños"	Nutrición	Acceso a la atención médica/ Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Queja	Interno	No especifica	Reivindicación
UC-7	UR-47	"Aquí habemos (sic) personas que somos estudiantes universitarios, habemos (sic) personas que somos enfermeras, habemos (sic) personas que son policías, de diferentes profesiones pero no tenemos una vivienda y queremos superarnos, pero tenemos que comenzar por un rancho"	Vivienda	Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Proactivo	Interno	"Queremos superarnos, pero tenemos que comenzar por un rancho".	Optimismo
UC-7	UR-48	"Yo como soy pobre pues duermo así como Dios me da la licencia"	Vivienda	Vivienda en condiciones inadecuadas	Coloquial	Autocompasivo	Externo	"Vivimos así como se dice en el mundo, vivir por vivir, con la esperanza en Dios".	Víctima
UC-7	UR-49	"Aquí todas estas viviendas están deterioradas porque son hechas de bahareque, en cambio los grandes políticos que siempre nos visitan viven en tremendas mansiones con aire acondicionado, mientras nosotros estamos aquí padeciendo el rigor porque de verdad esto da vergüenza" "...Porque nosotros estamos completamente olvidados tanto por el gobierno central, regional y municipal"	Vivienda	Vivienda en condiciones inadecuadas/ Vías de comunicación deterioradas	Coloquial	Queja	Externo	No especifica	Reivindicación
UC-7	UR-50	"...Porque para uno comer tiene que estar con la esperanza de que Dios nos mande el aguita para uno poder sembrar"	Vivienda/ Salud	Carencia de servicios básicos/ Acceso a las medicinas	Coloquial	Víctima	Externo	No especifica	Resignación
UC-7	UR-51	"Lo único que si tengo pa'l (sic) desayuno, pues me costará pa'l almuerzo"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Autocompasivo	No aplica	No especifica	Víctima

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-52	"...No he tenido la posibilidad de tener una vivienda apropiada" "Bueno he estado en reuniones para viviendas pero no he tenido la suerte"	Vivienda	Hacinamiento/ Cercanía de servicios básicos	Coloquial	Autocompasivo	Externo	No específica	Víctima
UC-7	UR-53	"...No dieron más créditos y yo invertí en unos camiones de maíz. Entonces eso se perdió, no hubo nada de real, no me pagaron eso. Entonces yo tuve que apartarme de eso"	Economía	Desempleo	Coloquial	Queja	Externo	No específica	Reivindicación
UC-7	UR-54	"...Tenemos que levantarnos ante los políticos pa' que (sic) nos den trabajo, pa' que hagan fuentes de trabajo en este Estado"	Salud/ Economía	Enfermedades/ Desempleo/ Solicitud de ayuda gubernamental	Coloquial	Queja	Externo	Llamado al pueblo a los vecinos a levantarse como los Bravos de Apure en los tiempos de Páez. "hasta cuándo vamos a estar sumergidos con estos políticos".	Reivindicación
UC-7	UR-55	"La pobreza parece que es pecado, porque censuran a uno el pobre, los que tienen censuran al pobre, porque es pobre y mis hijos han pasado muchas veces por eso. Personas que tienen los rechazan, les ponen sobrenombres, tantas cosas, porque somos pobres o somos los marginados"	Vivienda	Carencia de servicios básicos	Coloquial	Víctima	Externo	No específica	Víctima
UC-7	UR-56	"No puedo comprar carne, tiene que ser chinchurria y ubre"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Informativo	No aplica	No específica	Resignación
UC-7	UR-57	"Aquí vengo a buscar el alimento, por lo menos chinchurria y ubre, que me dan aquí, porque yo trabajé mucho tiempo aquí y me retiré. Y ahora estoy ciego y no tengo trabajo. Tengo año y pico sin trabajar"	Nutrición/ Economía	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas/ Desempleo	Coloquial	Autocompasivo	Externo	No específica	Resignación

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-58	"Es raro el día que no salgo, todos los días del mundo salgo a conseguir, a lavar, a planchar, a lo que sea" "Porque si uno no tiene a veces los niños no progresan por medio de la pobreza y uno no tiene pa' (sic) darle la educación" "¿Que significa ser pobre?... aquella persona que está desamparada, que no tiene apoyo en ningún aspecto"	Nutrición	Desnutrición	Coloquial	Víctima	Externo	No específica	Víctima
UC-7	UR-59	"Nosotros hacemos todo aquí, necesidades y todo lo hacemos aquí adentro"	Vivienda	Carencia de servicios básicos	Coloquial	Informativo	No aplica	No específica	Resignación
UC-7	UR-60	"...Aquí pega mucho sol, aquí no hay cloacas, aquí no hay nada"	Vivienda/ Salud	Carencia de servicios básicos/ Acceso a las medicinas	Coloquial	Queja	No aplica	No específica	Reivindicación
UC-7	UR-61	"Usted no ve las aguas negras como se empozan, porque no tienen donde correr"	Vivienda	Carencia de servicios básicos	Coloquial	Queja	No aplica	No específica	Reivindicación
UC-7	UR-62	Anna Vaccarella pregunta: ¿Tú tienes un hermanito enfermo, Leonardo? Entrevistado: Si tiene fiebre y 'antier' tenía vómito" "Yo le doy los remedios"	Infancia/ Salud	Abandono/ Enfermedades	Coloquial	Informativo	No aplica	No específica	Víctima
UC-7	UR-63	"Aquí en esta cama dormimos cuatro, tenemos dos chinchorros, en uno duerme el mayor y en el pequeño duermen otros"	Vivienda	Carencia de servicios básicos/ Hacinamiento	Coloquial	Tristeza	No aplica	No específica	Resignación
UC-7	UR-64	"...Ella [su mamá] me dice que algún día ella me va a poner en una escuela" "Porque quiero vivir en una casa mejor, ya no quiero estar en este rancho, yo no me hallo aquí en este rancho"	Educación	Ausentismo escolar	Coloquial	Tristeza	Interno	No específica	Reivindicación

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-65	Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué comen ustedes con 500 Bs. en un día? Señora: "...Una sola comida... A veces con harina, a veces guarapo de azúcar"	Nutrición	Desnutrición	Coloquial	Tristeza	No aplica	No especifica	Resignación
UC-7	UR-66	"Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué le dio a ella [a la niña]? Señora: "Amibiasis, sarampión y bronconeumonía". Anna Vaccarella: ¿Tú le das leche a tu niña? Señora: "Cuando puedo... Pocas veces"	Nutrición/ Salud	Desnutrición/ Enfermedades	Coloquial	Víctima	Externo	No especifica	Resignación
UC-7	UR-67	"...Nosotros estamos en una crisis tan grande tanto de hambre, de sed, enfermedades, acá y es más que cuando llueve las cañadas se desbordan. Aquí en este sitio se ahogaron dos niños en un pozo séptico"	Nutrición/ Salud	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas/ Enfermedades	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Reivindicación
UC-7	UR-68	"...Que más puede hacer uno, uno tiene que vivir como pueda vivir, hasta donde le alcance la cobija, la toalla, como quien dice"	Nutrición	Desnutrición	Coloquial	Autocompasivo	Externo	No especifica	Resignación
UC-7	UR-69	"Yo lo que quiero es que me quiten esa tubería de ahí, porque yo no puedo despachar al niño así, me siento ahí atrás, es igual, me llega la hediondez de este baño de esta casa, también cuando echan el agua..."	Vivienda/ Salud	Carencia de servicios básicos/ Enfermedades	Coloquial	Queja	Externo	Que quiten la tubería	Reivindicación
UC-7	UR-70	"...Aquí viven como 20". Anna Vaccarella pregunta: ¿Cuántos niños? Señora: "Como diez"	Vivienda/ Salud	Hacinamiento/ Enfermedades	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Resignación
UC-7	UR-71	Anna Vaccarella pregunta: "¿Pero este bagre no es peligroso comérselo, no está contaminado? Señor: "No señor... porque nos 'hubiéranos' (sic) muerto ya"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Insolencia

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-72	Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué va a comer? Señora: "Harina con azúcar... yo tengo cuatro muchachos y mi esposo y yo"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Autocompasivo	No aplica	No especifica	Resignación
UC-8	UR-73	Anna Vaccarella pregunta: ¿Y dónde está tu casa? Niño: "En la Cota 905". Anna V.: ¿Tú chupas pega? Niño: "No". Anna V.: ¿Y los demás muchachos de Sabana Grande te ofrecen? Niño: "Si". Anna V.: ¿Y Tú qué les dices? Niño: "Que no". Anna V.: ¿Y qué te dicen ellos? Niño: "Y que... anda bobo"	Infancia	Niños de la calle	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Violencia
UC-8	UR-74	Anna Vaccarella pregunta: ¿Has comido algo en el día? Niño: "No"	Infancia/ Nutrición	Niños de la calle/ Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Violencia
UC-8	UR-75	Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué estás preparando ahí en esa olla? Muchacho: "una cabeza...de perro" "De un perro muerto que me encontré por allá" "Pa' (sic) tomarme el caldo"	Nutrición	Necesidades básicas de alimentación insatisfechas	Desviante	Jocoso	No aplica	No especifica	Insolencia
UC-8	UR-76	"Mi vida ha sido un poco difícil, ya que tuve que luchar mucho con mi mamá, desde pequeña, con mi hermano, para que pudiera salir adelante con nosotros, ya que en nuestro hogar no había un padre" "...Por eso pienso trabajar para que mi hija no pase por lo mismo"	Infancia	Trabajo infantil/ Embarazo precoz	Coloquial	Autocompasivo	Interno	"... Por eso pienso trabajar para que mi hija no pase por lo mismo" "Pienso que tengo que afrontar una responsabilidad y porque tengo que tener un mayor comportamiento, allí van cambiando las cosas de la niñez".	Optimismo

Tabla 4: Situación de Pobreza de acuerdo con los testimonios de los entrevistados
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-8	UR-77	Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué pasó con ese hombre con el que tú vivías antes, que te hizo abortar a tu primer niño? Niña: " Él ya se 'jue' (sic). Él me quemó la ropa, me hizo de todo. Me buscó matar, pero no pudo... Porque hubo uno que me sacó y ahora ha estado siempre a mi lado" "...Yo no tenía real, él no me daba real y yo no voy a estar en la calle. Entonces me ofreció ayudarme y yo me quedé con él"	Infancia	Embarazo precoz	Coloquial	Víctima	Externo	No especifica	Víctima
UC-8	UR-78	Anna Vaccarella pregunta: ¿Qué haces tú? Muchacho: "Robá (sic)" "Reproductor" "Pol toos (sic) laos" "Gueno palto (sic) el vidrio, me meto y le saco el digital"	Seguridad	Delitos	Desviante	Desafiante	No aplica	No especifica	Violencia
UC-8	UR-79	"Yo me llevo tienda" "Le rompo los candados y me meto"	Seguridad	Delitos	Desviante	Desafiante	No aplica	No especifica	Violencia
UC-8	UR-80	"Hay lugares y sitios donde los chamos venden su cuerpo. Cobran a los carros o a las personas que pasan"	Infancia	Prostitución infantil	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Violencia
UC-8	UR-81	Anna Vaccarella: resulta muy duro preguntarle a una niña de 12 años cómo es este mundo de la prostitución. ¿Cómo es? Niña: "Duro, costoso. Siempre es maltratable. Unos tratan bien, unos mal. Hasta hay unos que consumen drogas o que quieren que consumas. Siempre consumen. Me preguntan si yo consumo y digo que no" "A veces me da miedo montarme con uno y con otro. A veces me pongo a temblar y quisiera ni montarme. Me monto es por el dinero". Anna V.: ¿Qué es un padre? Niña: "Para mí no es nada". Anna V.: ¿Qué es un hombre? Niña: "Puro sexo". Anna V.: ¿Qué es la vida? Niña: "Dolor"	Infancia	Prostitución infantil	Coloquial	Informativo	No aplica	No especifica	Violencia

Tabla 5: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Locación	Plano	Descripción del encuadre
UC- 1	UR-1	Lugar público	Plano medio	Plano medio de señor con envase de vidrio para tequeños se encuentra en la calle, en su lugar de trabajo, en el Teatro Municipal.
UC- 1	UR-2	Rancho	Plano medio, plano entero	Plano Medio del señor en su puesto de venta ambulante. Plano general del lugar donde mata el cochino, calderos, mesas, tobos para preparar morcilla, hay un perro que juega con una cabeza de cochino. Hay cochinos.
UC- 1	UR-3	Lugar público	Plano medio	Está en la calle donde vende comida, rodeada de clientes
UC- 1	UR-4	Lugar público	Plano medio	Puesto de trabajo en la calle. Plano detalle de las bandejas donde cocina la carne.
UC-2	UR-5	Calle de barrio	Primer plano	La señora se encuentra en el lugar donde se concentran los damnificados.
UC-2	UR-6	Calle de barrio	Plano americano	De fondo hay un rancho con escombros. Se encuentra en un lugar donde se alojan los damnificados, bajo un techo de zinc.
UC-2	UR-7	Calle de barrio	Primer plano	Está en el lugar donde se agrupan las personas damnificadas.

Tabla 5: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-8	Calle de barrio	Plano medio	La familia está en el barrio. En el fondo se observan escombros. Del lado izquierdo de la pantalla está un camión de mudanza con objetos. También hay una cocina y otros utensilios. El plano se cierra a plano medio cuando el señor brinda testimonio.
UC-2	UR-9	Calle de barrio	Plano americano	La familia está en el barrio. En el fondo se observan escombros. Del lado izquierdo de la pantalla está un camión de mudanza con objetos. También hay una cocina y otros utensilios. El plano se cierra a plano americano cuando la señora brinda testimonio.
UC-2	UR-10	Calle de barrio	Primerísimo primer plano	La señora se encuentra en el lugar donde se reúnen los damnificados.
UC-2	UR-11	Calle de barrio	Plano medio	La señora se encuentra rodeada de vecinos y está acompañada de su madre. De fondo de hay ranchos rodeados de escombros y láminas de zinc.
UC-2	UR-12	Calle de barrio	Primerísimo Primer Plano, Primer Plano	La muchacha se encuentra en el lugar donde se agrupan los damnificados. La cámara toma un primerísimo primer plano de la muchacha cuando llora y se observa mientras las lágrimas corren por su mejilla.
UC-2	UR-13	Calle de barrio	Plano medio	De fondo hay unos ranchos que se están cayendo. El señor trata de bajar por unas escaleras que se caen tratando de rescatar un saco con ropa. Hay barro y láminas de zinc en el piso. Plano medio cuando termina de bajar las escaleras, el señor está sin camisa y sudando.
UC-2	UR-14	Calle de barrio	Plano medio	El señor se encuentra en el lugar donde se agrupan los damnificados.

Tabla 5: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-15	Calle de barrio	Plano entero	La señora se encuentra acompañada por su familia y están sentados en un mueble. Parece una sala de una casa, pero en el fondo hay unas rejas que dejan entrever ranchos.
UC-2	UR-16	Calle de barrio	Plano entero	El señor se encuentra acompañado por su familia y están sentados en un mueble. Parece una sala de una casa, pero en el fondo hay unas rejas que dejan entrever ranchos.
UC-2	UR-17	Calle de barrio	Primer plano	De fondo hay utensilios agrupados. Mujer que carga a un bebé y al lado tiene una niña. Primer plano al brindar su testimonio.
UC-2	UR-18	Calle de barrio	Primer plano	En el fondo hay ranchos. La señora está sentada alrededor de unos utensilios y objetos aglomerados.
UC-2	UR-19	Refugio para damnificados	Primerísimo primer plano	La señora se encuentra en Cartanal, lugar de refugio de los damnificados. En casi todo el testimonio la cámara hace un primerísimo primer plano. En un solo momento enfoca a una niña que está a su lado.
UC-2	UR-20	Refugio para damnificados	Primer plano, Primerísimo primer plano	Está en una habitación con una cama. Al lado hay utensilios de cocina. La habitación tiene como puerta una bolsa negra de basura. La muchacha habla en la entrada de la habitación.
UC-2	UR-21	Refugio para damnificados	Primerísimo primer plano	La señora carga a un niño en brazos. Mientras brinda su testimonio dominan los primeros planos y primerísimo primeros planos.
UC-3	UR-22	Hospital	Primer plano	Ramona Paredes está en el pasillo de un hospital.

Tabla 5: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-23	Rancho	Primer plano	Comienza con un primer plano de Mariela entrevistada por reportera Rosa U. Se cierra a primerísimo primer plano. La cámara se mueve para enfocar niños sentados en cama. Plano general del rancho. Paneo desde la cama hasta las paredes y techo. Hay alambre colgando, recortes de revista pegados en una pared. La cámara vuelve sobre Mariela con un picado hasta la cama. Primer plano de niña con muñeca en el brazo, la niña tiene la cara sucia y está despeinada.
UC-4	UR-24	Rancho	Primer plano	La señora carga a un niño y se encuentra en el interior de un rancho. Tiene paredes de zinc. Plano general de una mesa con periódicos y envases plásticos.
UC-4	UR-25	Rancho	Primer plano	Interior de un rancho. De fondo hay una pared de zinc. Foto y almanaque, cama cubierta con una especie de cortina.
UC-4	UR-26	Rancho	Primer plano, primerísimo primer plano	La señora está en el interior de una vivienda. De fondo hay una pared de color azul. La entrevista comienza con un primer plano, luego hay un paneo sobre unas camas sin colchón en un cuarto, hay ropa amontonada, paneo por la habitación que parece un depósito de carpintería, pues hay madera, alambres.
UC-4	UR-27	Calle de barrio	Plano general	La señora se encuentra en una locación exterior, en el fondo hay una montaña. Se encuentra acompañada por un grupo de vecinos. Plano general de los vecinos. Plano general de poste con alumbrado eléctrico baja hasta la gente y vuelve a otro poste donde se roban la luz.
UC-4	UR-28	Rancho	Primer plano	Primer plano de la señora. Paneo hacia el patio, hay ropa tendida, plantas, pipotes. Toma del baño con paredes de zinc.

Tabla 5: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-29	Rancho	Primer plano	Muestra el interior y el exterior de una vivienda. La entrevista comienza con un plano general de la casa, muestra el baño que no funciona y tiene paredes de zinc oxidadas, cocina, cuartos. Paneo en el cuarto, hay un colchón sin sabanas, hay paredes de bloque.
UC-4	UR-30	Fachada de rancho	Primer plano	La señora se encuentra en el exterior de una vivienda.
UC-4	UR-31	Rancho	Primer plano	Está en el patio de una vivienda. Tiene ropa tendida en alambres, árboles y envases.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Lugar	Plano	Descripción del encuadre
UC-5	UR-32	Lugar público	Primer plano	El niño está en la calle. Primer plano de niño.
UC-5	UR-33	Lugar público	Plano americano	Está en la calle. Plano americano al lado de la mercancía que vende.
UC-5	UR-34	Lugar público	Primer plano	El niño está en el boulevard de Sabana Grande. Está al lado de una tienda cerrada. Primer plano del niño, que tiene cerca una caja con globos.
UC-5	UR-35	Lugar público	Plano medio	Se encuentra en la calle, plano medio del niño que carga cajas para lustrar zapatos.
UC-5	UR-36	Lugar público	Plano americano	El niño está en la calle, detrás de él hay una pared.
UC-5	UR-37	Lugar público	Plano medio	La cámara sigue a Harry mientras recoge cartones, bolsas y periódicos para hacer su cama para dormir en la calle.
UC-6	UR-38	Fachada de rancho	Primer plano	La persona es entrevistada en el patio de una vivienda. Presentan imágenes sobre su rutina.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-6	UR-39	Fachada de rancho	Plano medio	El entrevistado está parado en la puerta del rancho donde vive, rodeado de sus hijos.
UC-6	UR-40	Calle de barrio	Primer plano, Primerísimo primer plano	La entrevistada se encuentra en un rancho con dos de sus hijos. Se observa una cama pegada a una pared de bloques. La cama está sucia. Muestran a Esther que sube y baja las escaleras del barrio donde vive, cargando bombonas de gas, cajas de refresco. Primer plano de Esther cuando carga a uno de sus hijos. Primerísimo primer plano cuando está en el exterior de su casa y brinda su testimonio.
UC-6	UR-41	Rancho	Primer plano	La niña está en la cocina de una casa, rodeada de platos, ollas y utensilios del hogar. Lava platos.
UC-6	UR-42	Hospital	Primerísimo primer plano	Se encuentra en el pasillo de un hospital.
UC-6	UR-43	Hospital	Plano medio	Se encuentra en el pasillo de un hospital.
UC-6	UR-44	Hospital	Primer plano	Se encuentra en el pasillo de un hospital.
UC-6	UR-45	Hospital	Primer plano, Plano medio	Se encuentra en el pasillo de un hospital.
UC-6	UR-46	Hospital	Primerísimo primer plano	Se encuentra en el pasillo de un hospital.
UC-7	UR-47	Calle de barrio	Primer plano	Está en el exterior de un barrio. Se observan ranchos de fondo.
UC-7	UR-48	Rancho	Primer plano (Contrapicado)	Interior de rancho de bahareque. Hay una cama hecha con troncos, tiene un costal como almohada y una tela gruesa como sábana.
UC-7	UR-49	Calle de barrio	Primer plano	Exterior de un rancho de bahareque, el cual está de fondo.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-50	Fachada de rancho	Primer plano	De fondo hay una casa, que tiene láminas de zinc agrupadas en la puerta.
UC-7	UR-51	Rancho	Plano americano (contrapicado), primer plano	Interior de rancho. Utensilios de cocina, olla deteriorada, vasos.
UC-7	UR-52	Rancho	Plano general	Interior de rancho o vivienda con pared de zinc, la señora tiene a un recién nacido en los brazos, sus hijos están en la cama hacinados.
UC-7	UR-53	Fachada de rancho	Primer plano	El entrevistado se encuentra en el campo, zonas verdes y fachada de rancho de fondo.
UC-7	UR-54	Fachada de rancho	Primer plano	De fondo hay un rancho de zinc.
UC-7	UR-55	Rancho	Primer plano, primerísimo primer plano	Interior de una vivienda. De fondo hay una pared de zinc.
UC-7	UR-56	Lugar público	Primer plano	Interior de un matadero de reses. El entrevistado muestra la chinchurria y ubre que consiguió.
UC-7	UR-57	Lugar público	Primer plano	Interior de un matadero de reses. Hay personas en el fondo.
UC-7	UR-58	Fachada de rancho	Plano medio, primer plano	Anna Vaccarella camina con Rosa para llegar a la casa. La entrevista se desarrolla en el exterior de rancho de zinc.
UC-7	UR-59	Fachada de rancho	Plano medio, primer plano	Está en la entrada de la casa.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-60	Fachada de rancho	Primer plano	Está en la puerta de una vivienda, acompañada con una niña que tiene una erupción en la piel.
UC-7	UR-61	Fachada de rancho	Primer plano	Interior de vivienda. Hay una pared de fondo.
UC-7	UR-62	Rancho	Plano general	El entrevistado está encerrado en el interior de una vivienda. A través de una rendija que hay en la puerta se realiza la entrevista.
UC-7	UR-63	Rancho	Plano medio, primer plano	De fondo hay una pared de zinc. La señora está sentada en una cama.
UC-7	UR-64	Rancho	Primer plano	Interior de vivienda, sentada en una hamaca. Hay paredes de zinc.
UC-7	UR-65	Refugio para damnificados	Plano medio	Está en el interior de una escuela. Plano medio mientras brinda testimonio.
UC-7	UR-66	Fachada de rancho	Plano medio	Exterior de una vivienda de madera y zinc. La señora carga a una niña desnutrida (se le ve la columna, brazos delgados).
UC-7	UR-67	Calle de barrio	Plano medio	Plano medio de la entrevistada. En el fondo hay una casa de piso de tierra.
UC-7	UR-68	Rancho	Primer plano	Primer plano de la entrevistada en una habitación de un rancho. La habitación está rodeada de ropa guindada. Hay una cama sin colchón y con sábanas sucias.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-69	Rancho	Plano medio	Plano medio de la entrevistada con un bebé en brazos. Está en el interior de un palafito. El bebé se observa desnutrido
UC-7	UR-70	Rancho	Primer plano	Primer plano de la entrevistada en palafito. De fondo se ve el lago de Maracaibo
UC-7	UR-71	Rancho	Plano medio	Plano medio del entrevistado en un palafito. Plano detalle del bagre blanco que pescó en el lago (moscas rodean el pescado).
UC-7	UR-72	Rancho	Primer plano	La entrevistada está en rancho. De fondo hay utensilios de cocina. Tiene un envase en las manos, en el que prepara harina con azúcar.
UC-8	UR-73	Lugar público	Plano entero	Está sentado frente a una tienda cerrada, acompañado por dos niños de la calle y rodeado de funcionarios de la Policía Metropolitana.
UC-8	UR-74	Lugar público	Plano entero	Está sentado frente a una tienda cerrada, acompañado por dos niños de la calle y rodeado de funcionarios de la Policía Metropolitana.
UC-8	UR-75	Refugio de indigentes	Plano general	Está cerca de un puente, al lado del río Guaire, sentado en un banco improvisado de madera. Tiene una rejilla de metal, sobre la cual está una olla (envase de aceite) en la que cocina una cabeza de perro. Hay un perro acostado en el piso, al lado del entrevistado.
UC-8	UR-76	Hospital	Plano medio	Está acostada en la cama de una sala de hospital. A su lado se encuentra su bebé.

Tabla 6: Puesta en Escena de la Pobreza
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-8	UR-77	Hospital	Plano medio	Está sentada en la habitación de un hospital.
UC-8	UR-78	Refugio de indigentes	Plano entero	Está sentado debajo de un puente. Hay un indigente en el fondo, que observa la entrevista.
UC-8	UR-79	Refugio de indigentes	Plano entero	Está sentado debajo de un puente. Hay un indigente en el fondo, que observa la entrevista.
UC-8	UR-80	Lugar público	Plano medio	De fondo se observan árboles. Plano medio del muchacho está de espaldas a la cámara.
UC-8	UR-81	Lugar público	Primer plano	La niña está en la calle de noche. Está de espaldas a la cámara.

Tabla 7: Ambiente
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Sonidos de ambiente	Descripción de sonidos de ambiente	Música incidental	Descripción música incidental	Luz	Tipo de luz
UC- 1	UR-1	No		No		Natural	
UC- 1	UR-2	No		Si	Música de presentación de Alerta	Natural	
UC- 1	UR-3	Si	Personas hablando	Si	Música de presentación de Alerta	Natural	
UC- 1	UR-4	Si	Personas hablando	Si	Música de presentación de Alerta	Natural	
UC-2	UR-5	No		No		Natural	
UC-2	UR-6	No		No		Natural	
UC-2	UR-7	Si	Personas hablando	No		Artificial	Artificial blanca (Directamente sobre el rostro. Sugiere dramatismo)
UC-2	UR-8	No		No		Natural	
UC-2	UR-9	No		No		Natural	
UC-2	UR-10	No		No		Artificial	Artificial blanca (Directamente sobre el rostro. Sugiere dramatismo)
UC-2	UR-11	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-2	UR-12	Si	Llanto de un niño	No		Artificial	Artificial blanca (Directamente sobre el rostro. Sugiere dramatismo)

Tabla 7: Ambiente
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-2	UR-13	No		No		Natural	
UC-2	UR-14	No		No		Artificial	Artificial cálida y tenue (Incertidumbre)
UC-2	UR-15	No		No		Natural	
UC-2	UR-16	No		No		Natural	
UC-2	UR-17	Si	Llanto de un niño	No		Natural	
UC-2	UR-18	No		No		Natural	
UC-2	UR-19	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-2	UR-20	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-2	UR-21	No		No		Natural	
UC-3	UR-22	No		No		Natural	
UC-4	UR-23	Si	Personas hablando	Si	Instrumental. Drama	Ambas	Artificial amarilla (que sugiere dramatismo, esta luz rebota en las láminas de zinc y las tablas de madera que sirven como paredes de rancho)/ Pequeños rayos de luz ingresan al rancho por huecos en las paredes de zinc
UC-4	UR-24	Si	Personas hablando / Llanto de un niño	Si	Instrumental. Drama	Ambas	Artificial amarilla (que sugiere dramatismo, esta luz rebota en las láminas de zinc y las tablas de madera que sirven como paredes de rancho)/ Pequeños rayos de luz ingresan al rancho por huecos en las paredes de zinc

Tabla 7: Ambiente
Unidades de Contexto antes de El Caracazo

UC-4	UR-25	Si	Llanto de un niño	Si	Instrumental. Drama	Ambas	Artificial amarilla (que sugiere dramatismo, esta luz rebota en las láminas de zinc y las tablas de madera que sirven como paredes del rancho)/ Pequeños rayos de luz ingresan al rancho por huecos en las paredes de zinc
UC-4	UR-26	Si	Personas hablando	Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Artificial	Artificial blanca (Incide directamente sobre el rostro, sugiere dramatismo)
UC-4	UR-27	Si	Personas hablando	Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Natural	
UC-4	UR-28	Si	Perro ladrando/ Personas hablando	Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Ambas	Artificial blanca (Incide directamente sobre el rostro. Sugiere dramatismo)/ Luz natural que entra por hueco del rancho
UC-4	UR-29	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Ambas	Artificial blanca (que destaca rasgos físicos)/ Luz natural que entra por hueco del rancho
UC-4	UR-30	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Natural	
UC-4	UR-31	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Natural	

Tabla 8: Ambiente
Unidades de Contexto después de El Caracazo

Unidad de Contexto	Unidad de Registro	Sonidos de ambiente	Descripción de sonidos de ambiente	Música incidental	Descripción música incidental	Luz	Tipo de luz
UC-5	UR-32	Si	Personas hablando Ruidos de la calle	No		Natural	
UC-5	UR-33	Si	Personas hablando Ruidos de la calle	No		Natural	
UC-5	UR-34	Si	Música	No		Natural	
UC-5	UR-35	Si	Personas hablando Ruidos de la calle	Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-5	UR-36	Si	Ruidos de la calle	No		Natural	
UC-5	UR-37	No		Si	Canción de cuna	Artificial	Artificial blanca (Resalta atmósfera de emotividad)
UC-6	UR-38	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-6	UR-39	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-6	UR-40	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-6	UR-41	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	Artificial blanca (Destaca rasgos físicos)
UC-6	UR-42	No		No		Natural	
UC-6	UR-43	No		No		Natural	
UC-6	UR-44	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-6	UR-45	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-6	UR-46	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-7	UR-47	No		No		Natural	

Tabla 8: Ambiente
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-48	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Ambas	Artificial blanca/ Luz natural que entra por hueco del rancho
UC-7	UR-49	No		No		Natural	
UC-7	UR-50	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Natural	
UC-7	UR-51	No		Si	Instrumental. Dramatismo. Acordes fuertes	Artificial	Artificial blanca (Brillante, destaca rasgos físicos, dramatismo)
UC-7	UR-52	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	
UC-7	UR-53	No		No		Natural	
UC-7	UR-54	No		No		Natural	
UC-7	UR-55	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	Artificial amarilla (Fuerte, destaca rasgos físicos, dramatismo)
UC-7	UR-56	No		No		Natural	
UC-7	UR-57	No		No		Natural	
UC-7	UR-58	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-59	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-60	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-61	No		No		Natural	
UC-7	UR-62	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-63	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-64	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el rostro, dramatismo)
UC-7	UR-65	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-66	No		Si	Instrumental emotiva	Natural	
UC-7	UR-67	No		No		Natural	

Tabla 8: Ambiente
Unidades de Contexto después de El Caracazo

UC-7	UR-68	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el rostro, dramatismo)
UC-7	UR-69	Si	Personas hablando	No		Natural	
UC-7	UR-70	Si		No		Artificial	Artificial amarilla (tenue)
UC-7	UR-71	No		No		Natural	
UC-7	UR-72	No		No		Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el rostro, dramatismo)
UC-8	UR-73	No		No		Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el entrevistado, dramatismo)
UC-8	UR-74	No		No		Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el entrevistado, dramatismo)
UC-8	UR-75	No		No		Natural	
UC-8	UR-76	No		No		Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el rostro, dramatismo)
UC-8	UR-77	No		No		Ambas	Artificial blanca (Incide sobre el entrevistado, dramatismo)/ Luz natural que ingresa por la ventana
UC-8	UR-78	Si	Ruido que hace un vaso que muerde el muchacho	No		Natural	
UC-8	UR-79	Si	Ruido que hace un vaso que muerde el muchacho	No		Natural	
UC-8	UR-80	No		No		Natural	
UC-8	UR-81	No		Si	Instrumental emotiva	Artificial	Artificial blanca (Incide sobre el entrevistado, dramatismo)

8. FIGURAS

A. Características propias de los entrevistados:

Figura 1: Edad, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

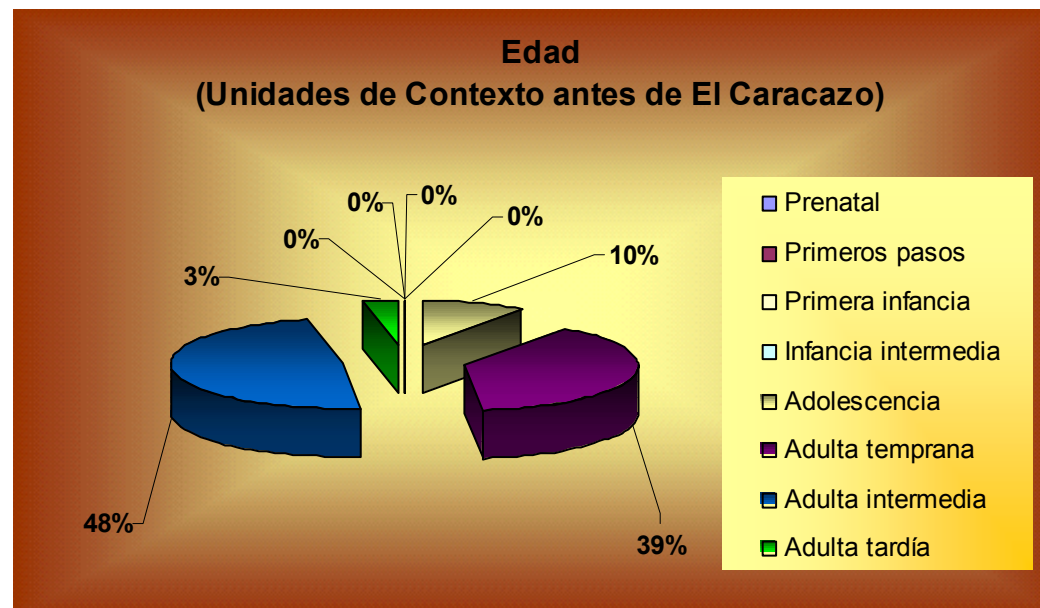


Figura 2: Edad, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

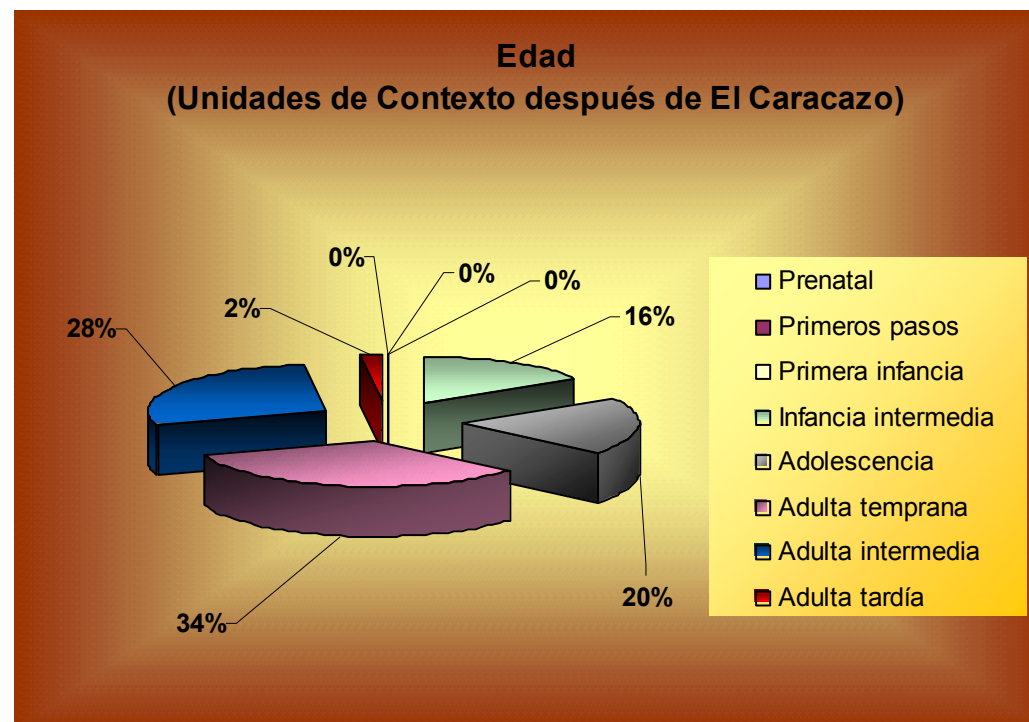


Figura 3: Sexo, unidades transmitidas antes de El Caracazo

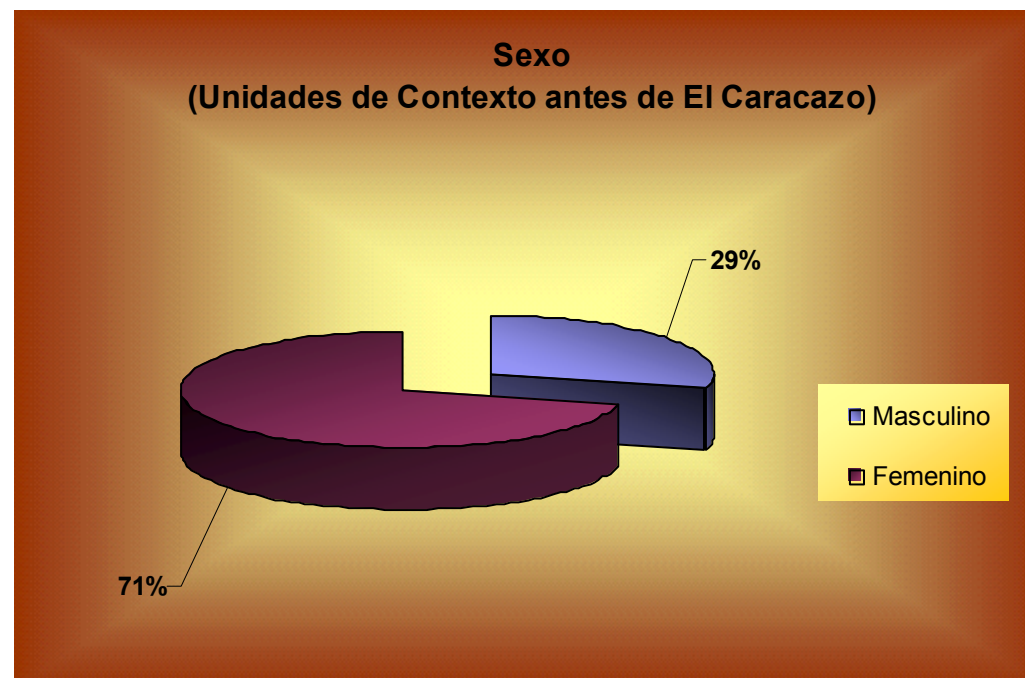


Figura 4: Sexo, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

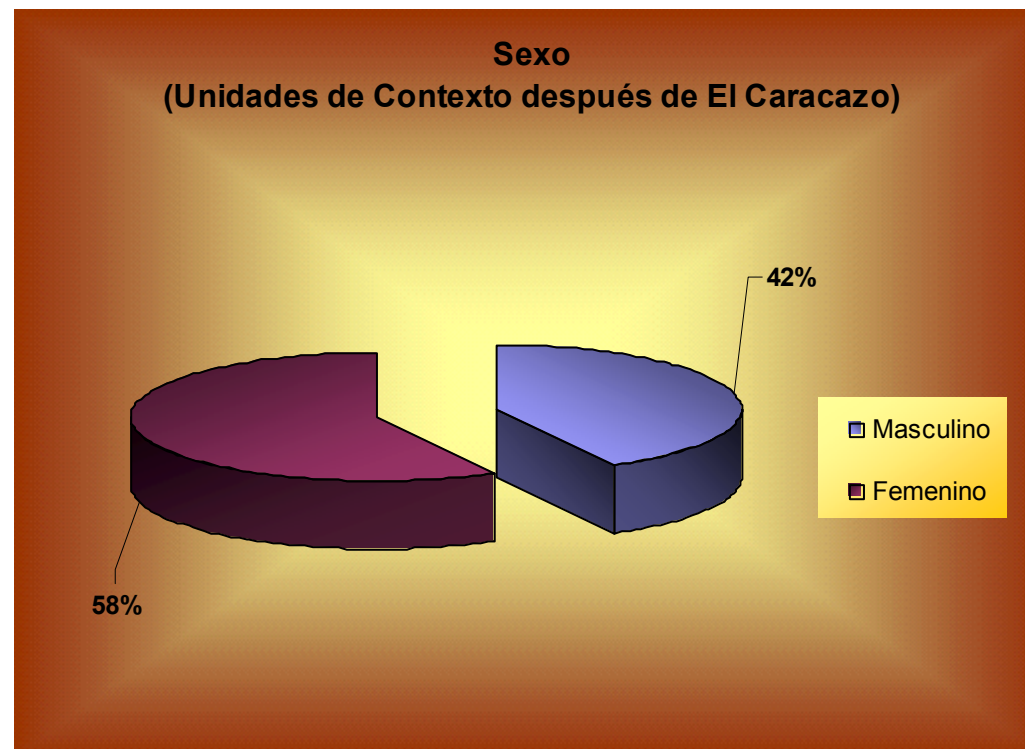


Figura 5: Número de acompañantes, unidades de contexto antes de El Caracazo

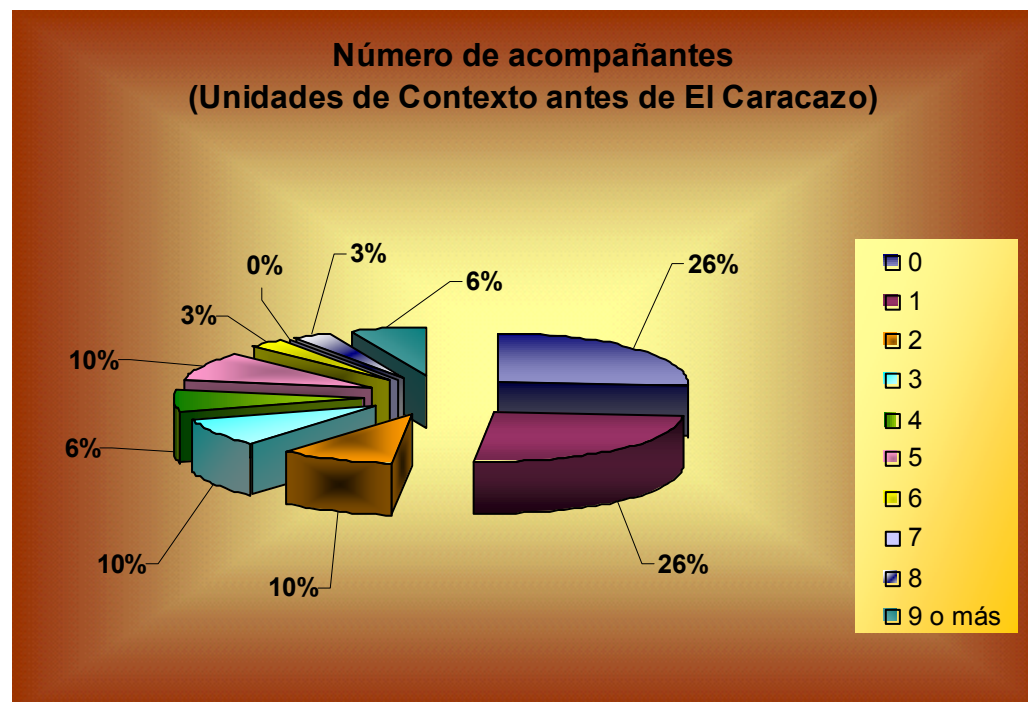


Figura 6: Número de acompañantes, unidades de contexto después de El Caracazo

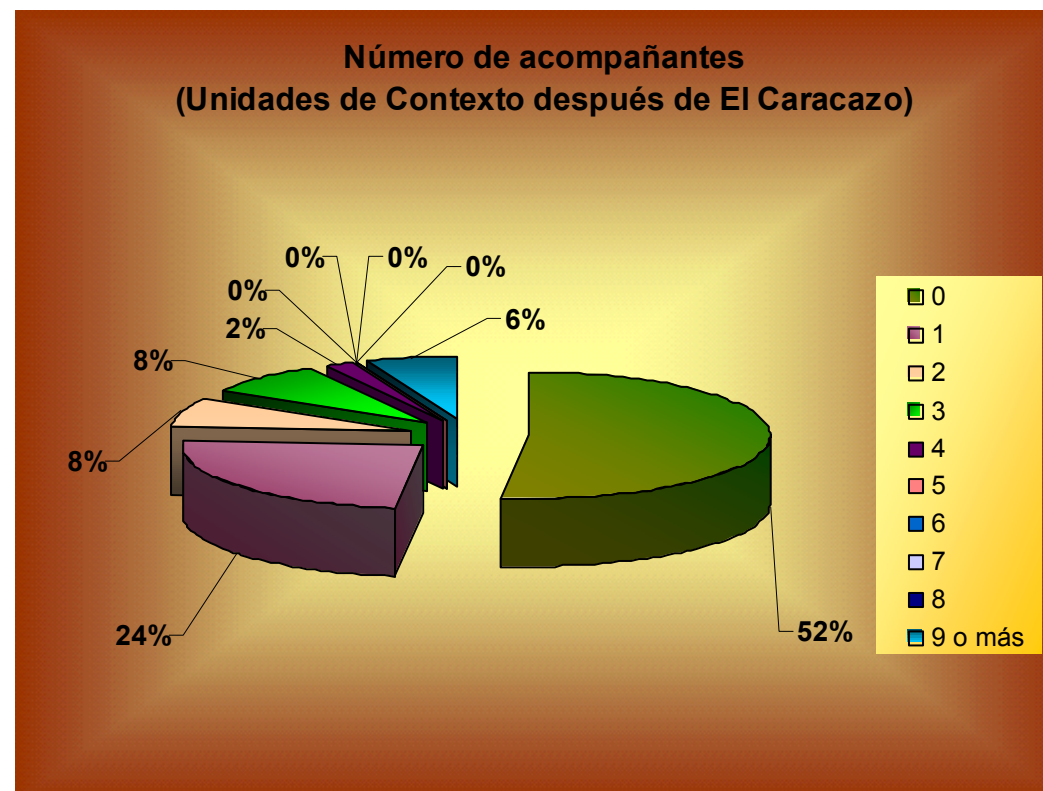


Figura 7: Vestimenta, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

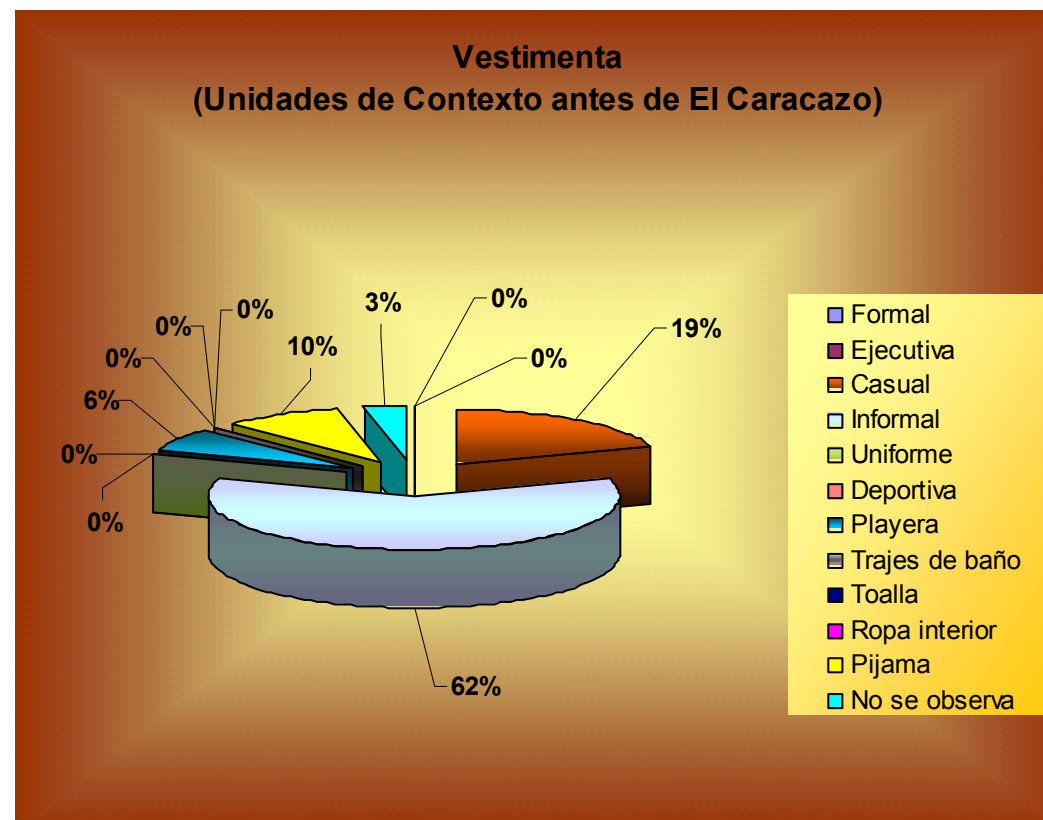


Figura 8: Vestimenta, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

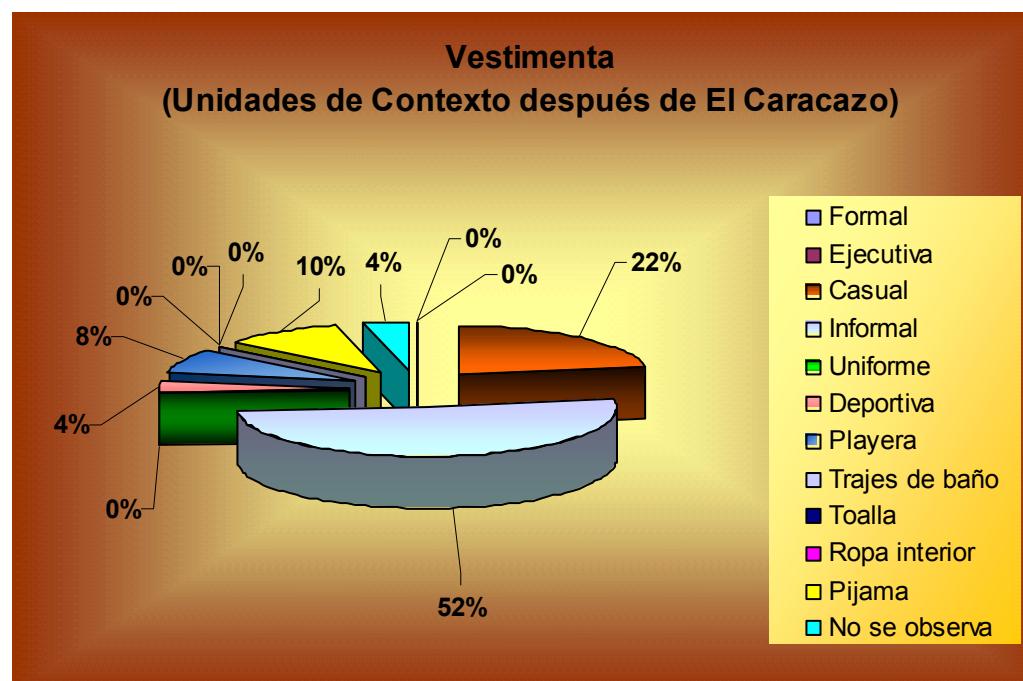


Figura 9: Otras características, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

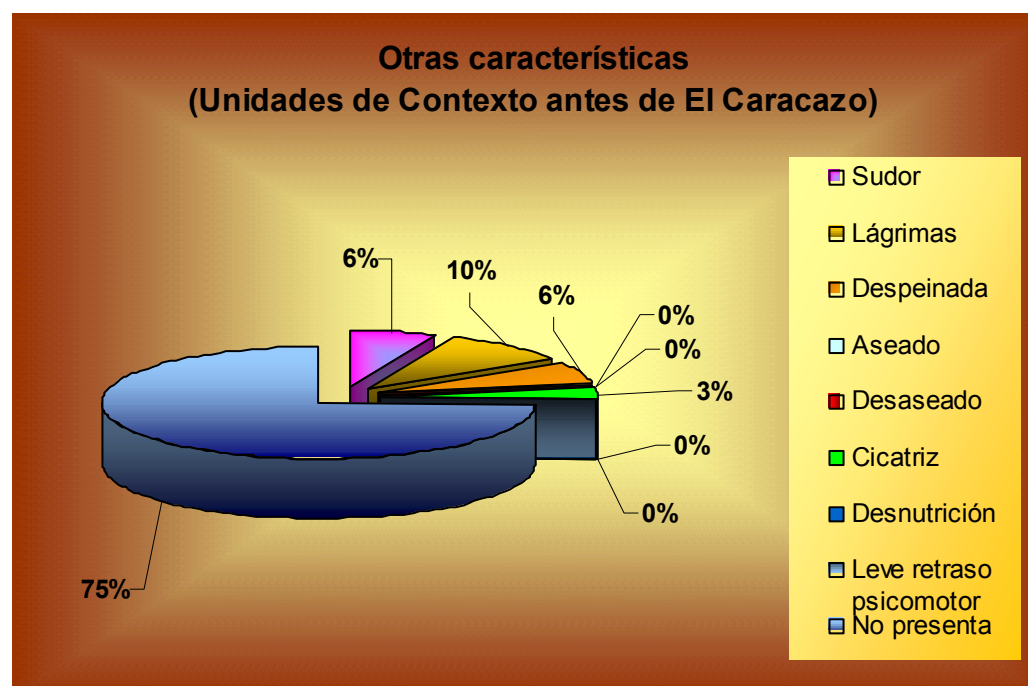


Figura 10: Otras características, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

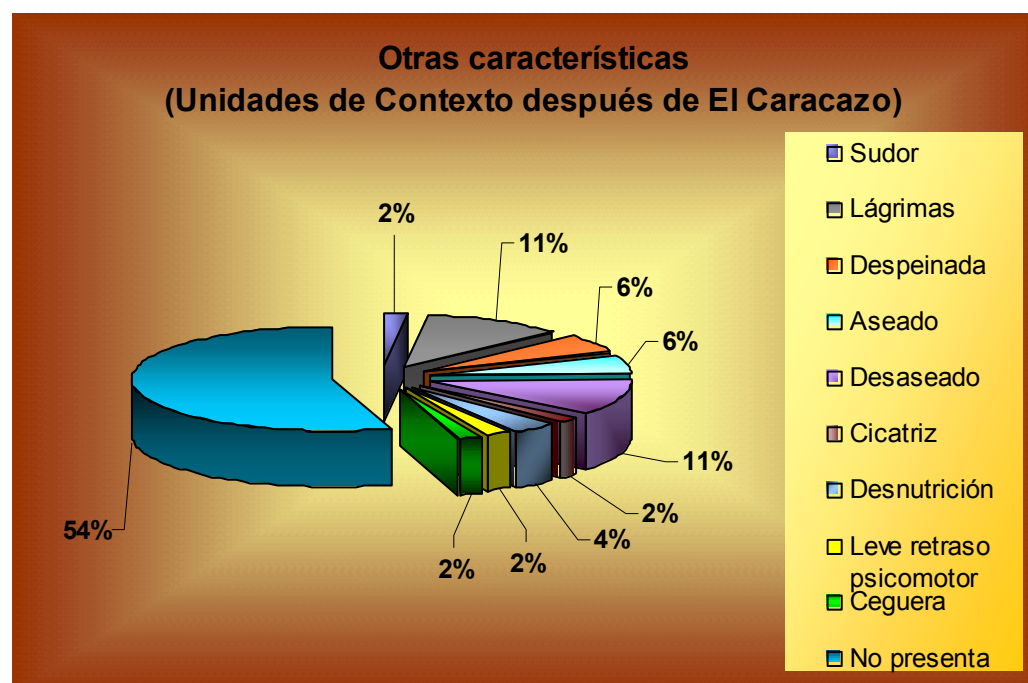


Figura 11: Color de piel, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

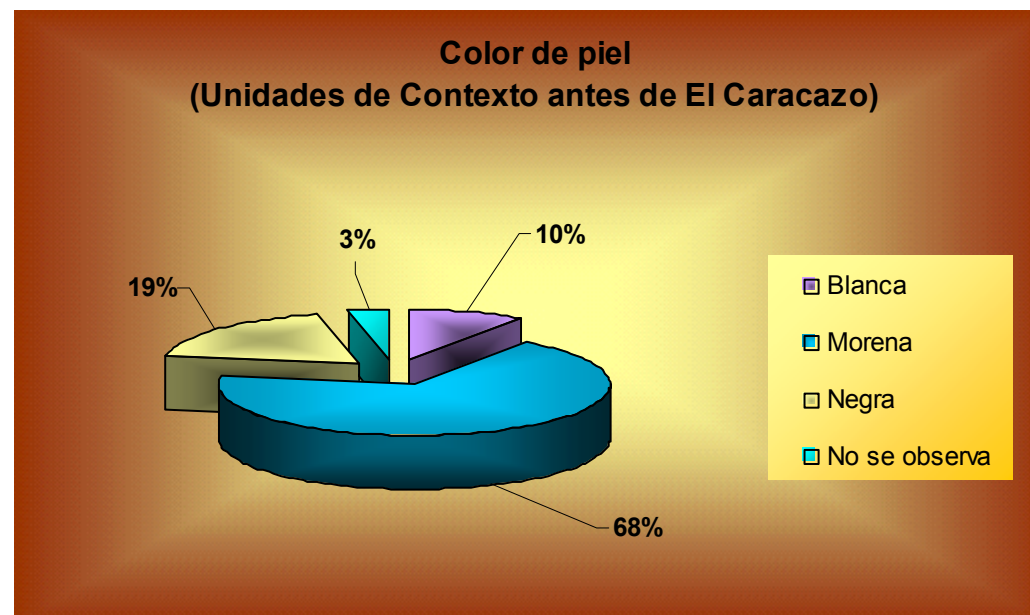
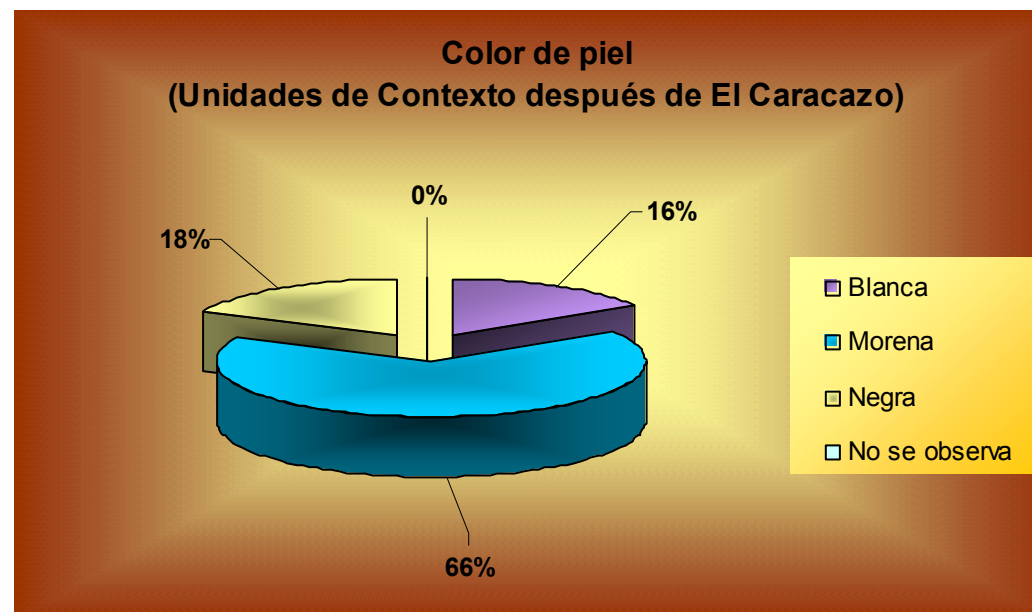


Figura 12: Color de piel, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo



B. Situación de pobreza de acuerdo con el testimonio de los entrevistados:

Figura 13: Tema, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

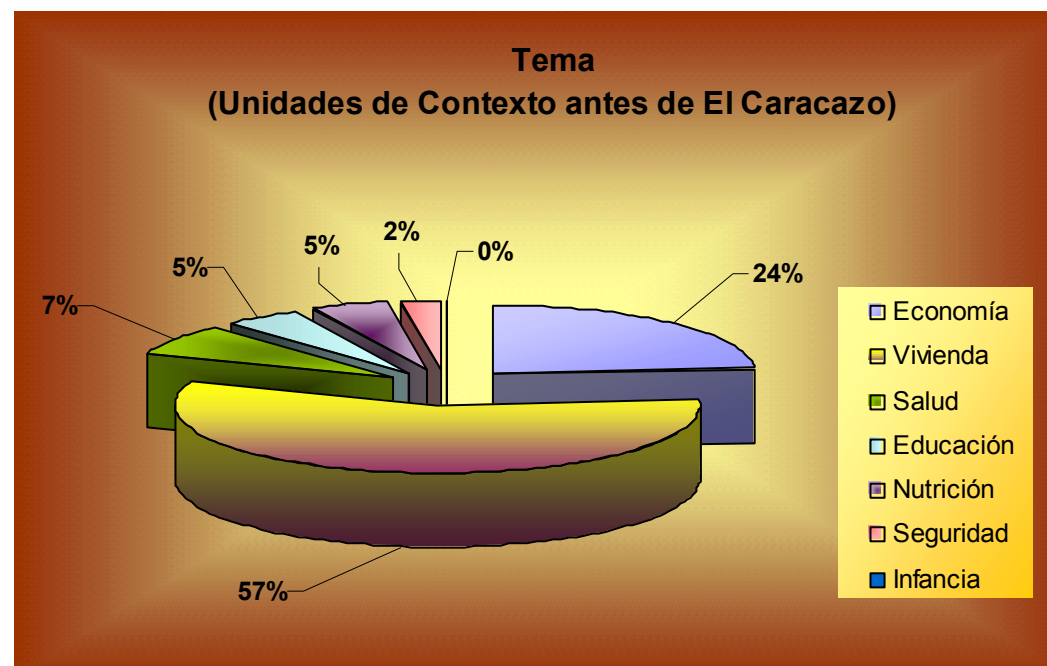


Figura 14: Tema, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

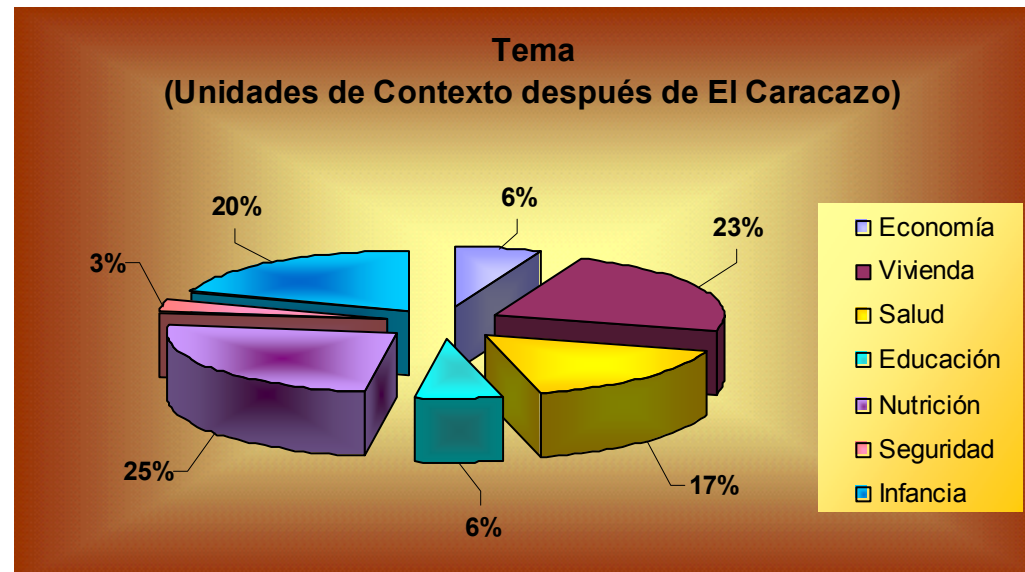


Figura 15: Nivel de lenguaje, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo



Figura 16: Nivel de lenguaje, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

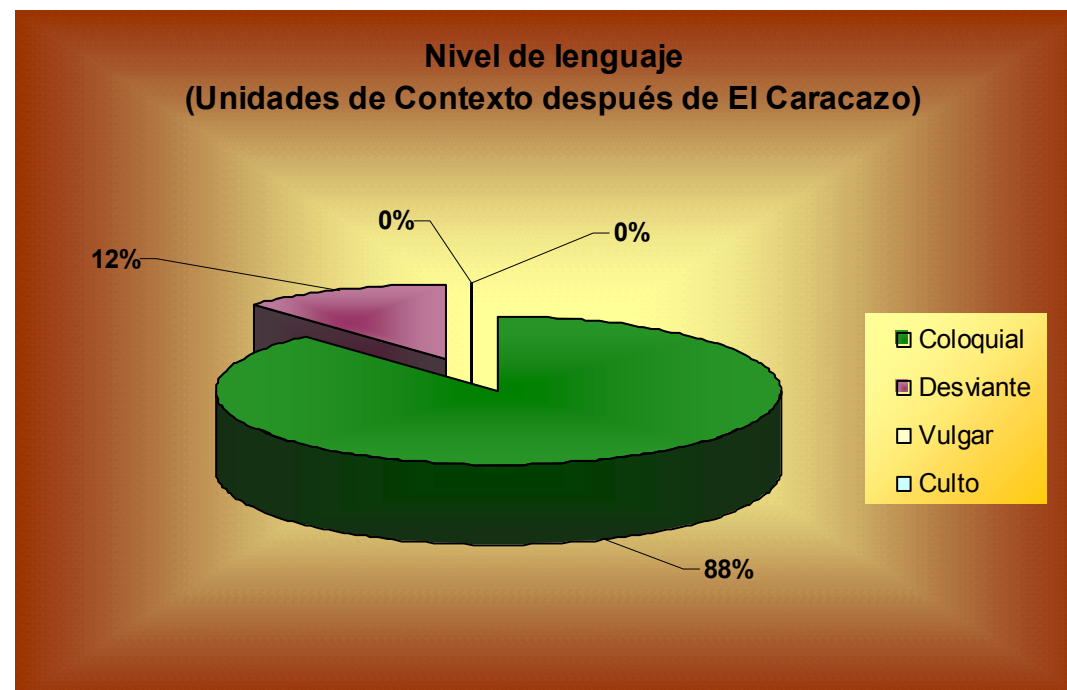


Figura 17: Tono del lenguaje, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

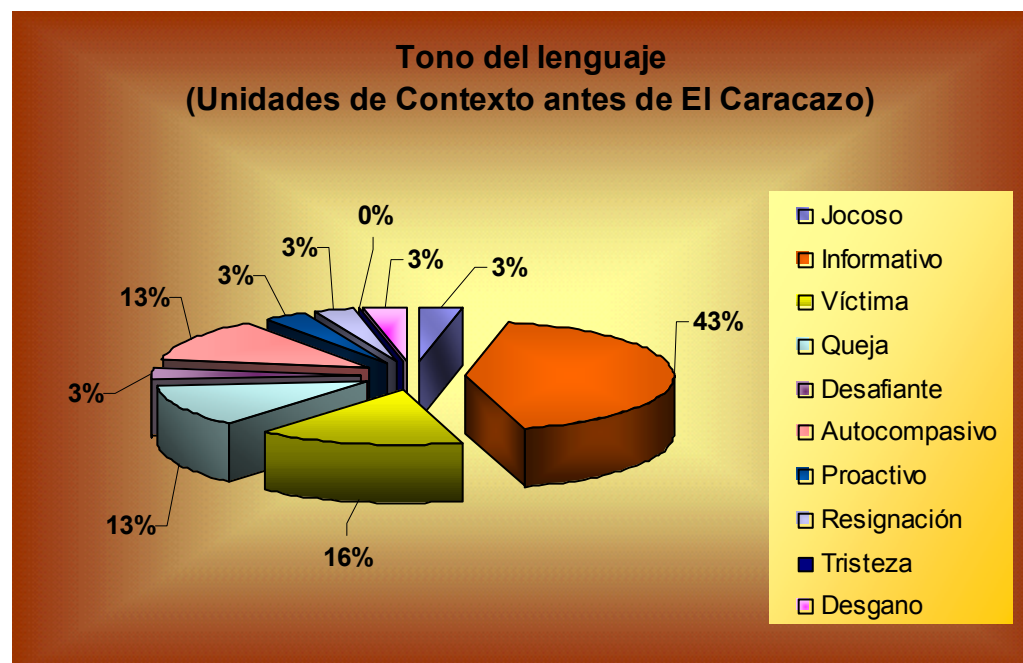


Figura 18: Tono de lenguaje, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

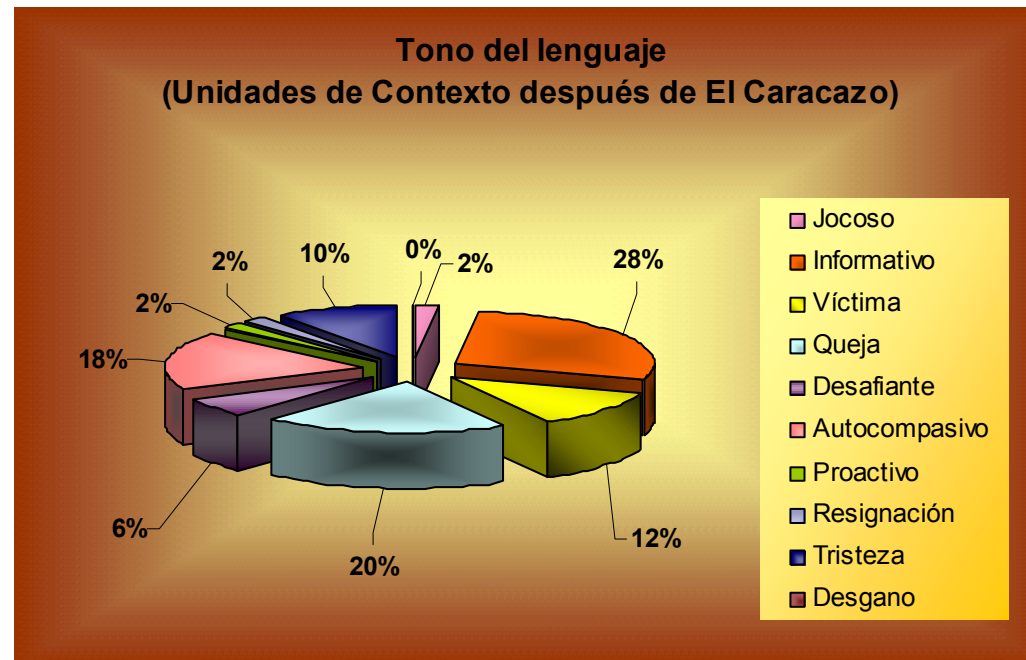


Figura 19: Propuestas, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

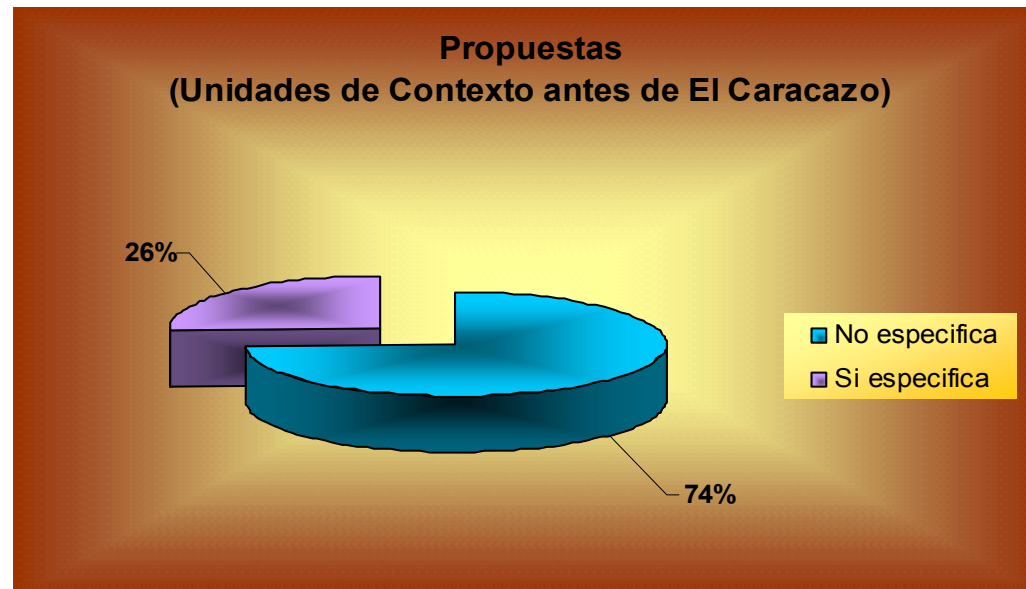


Figura 20: Propuestas, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

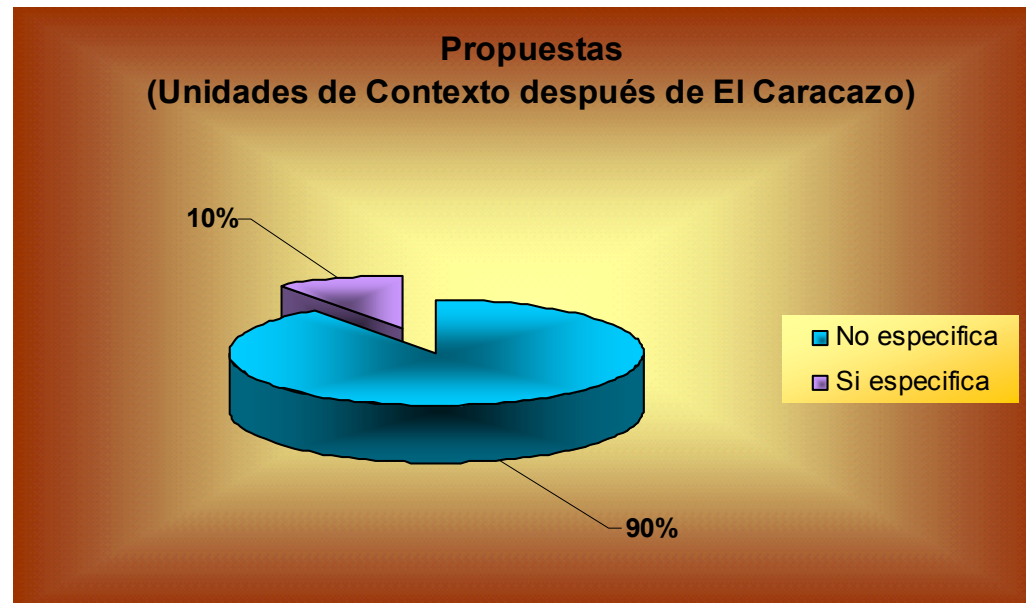


Figura 21: Locus de control, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

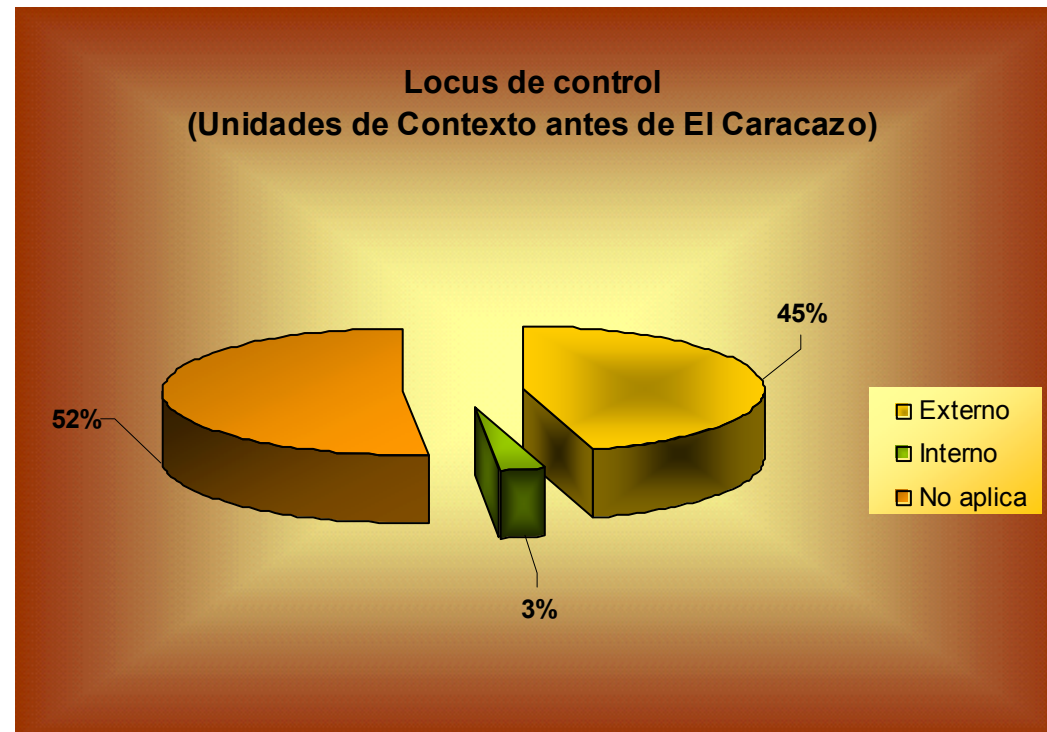


Figura 22: Locus de control, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

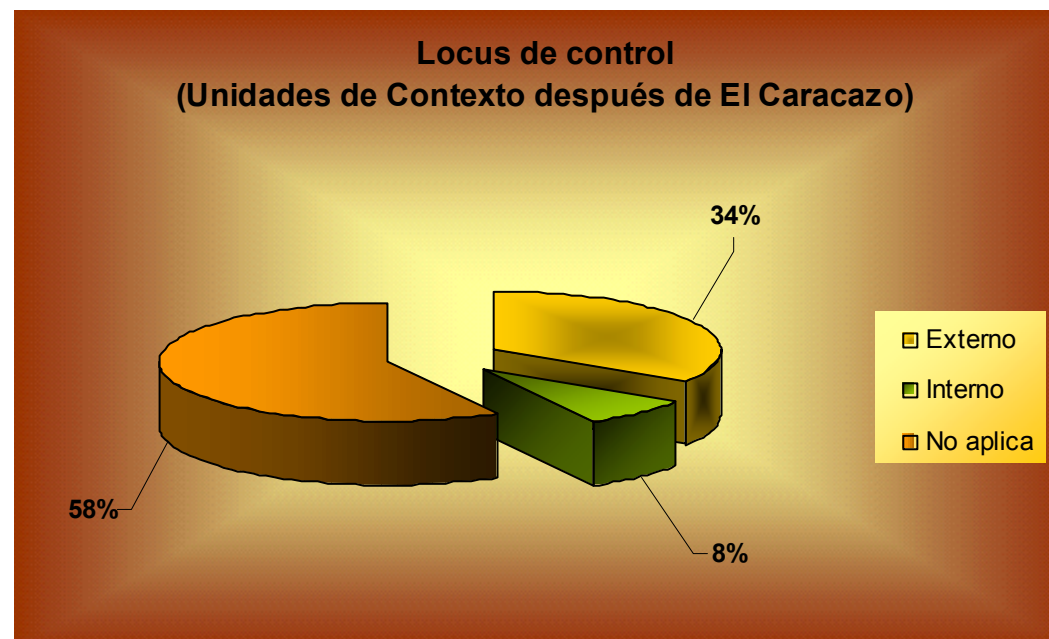


Figura 23: Inferencias, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

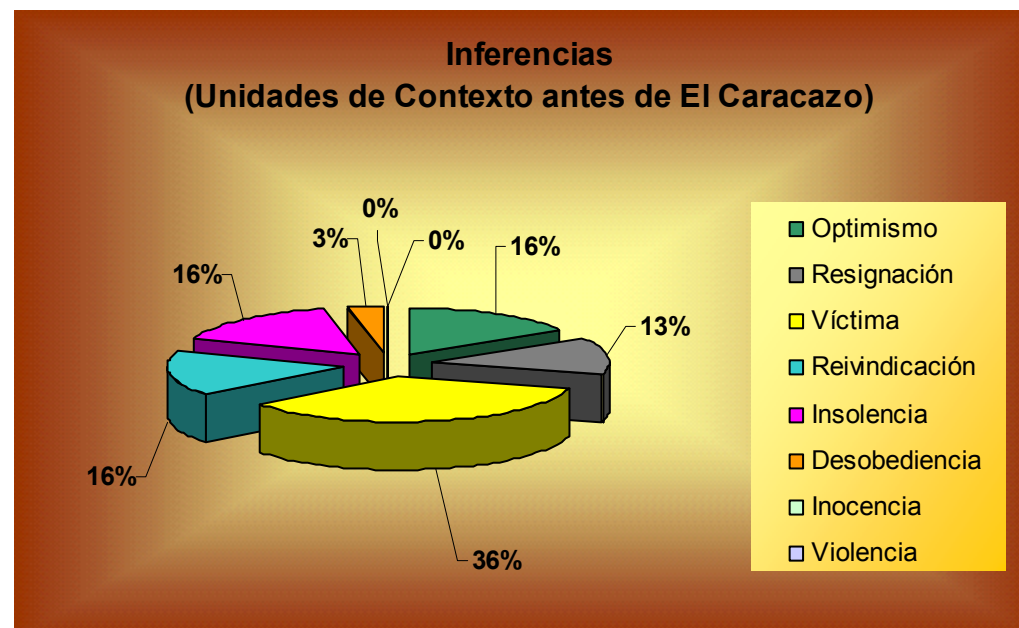
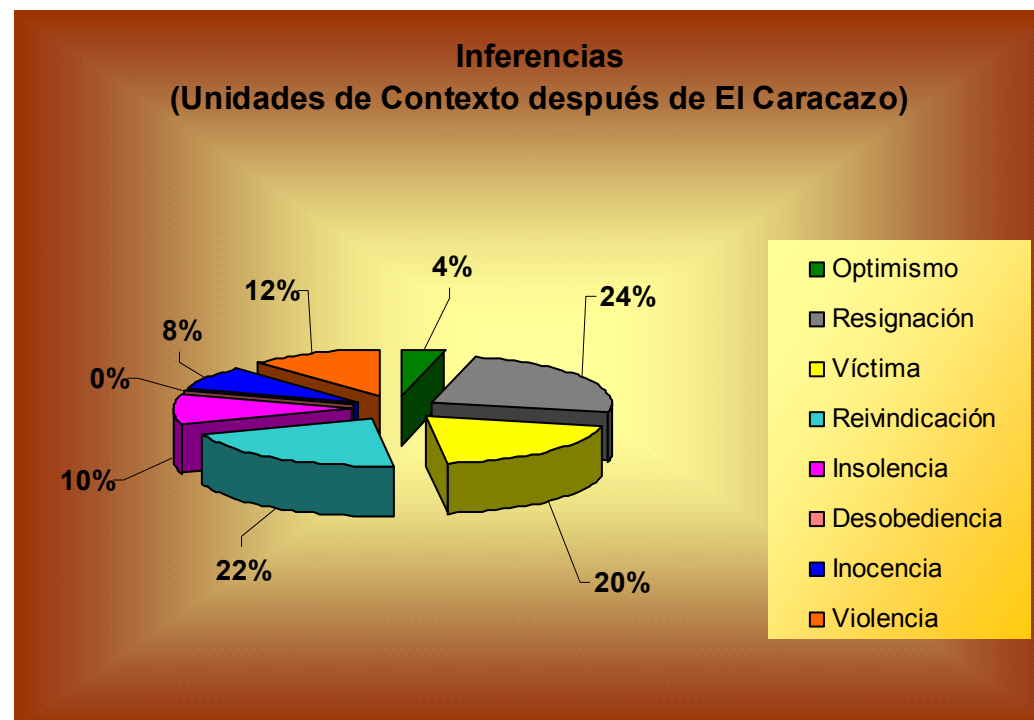


Figura 24: Inferencias, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo



C. Puesta en escena:

Figura 25: Locación, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

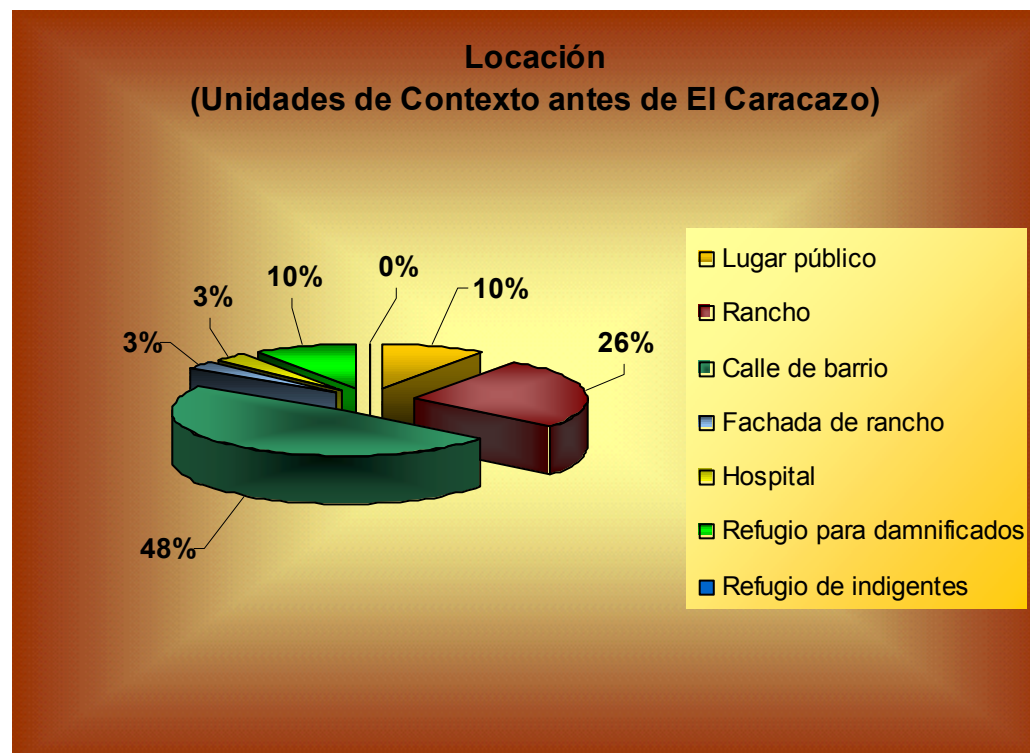


Figura 26: Locación, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

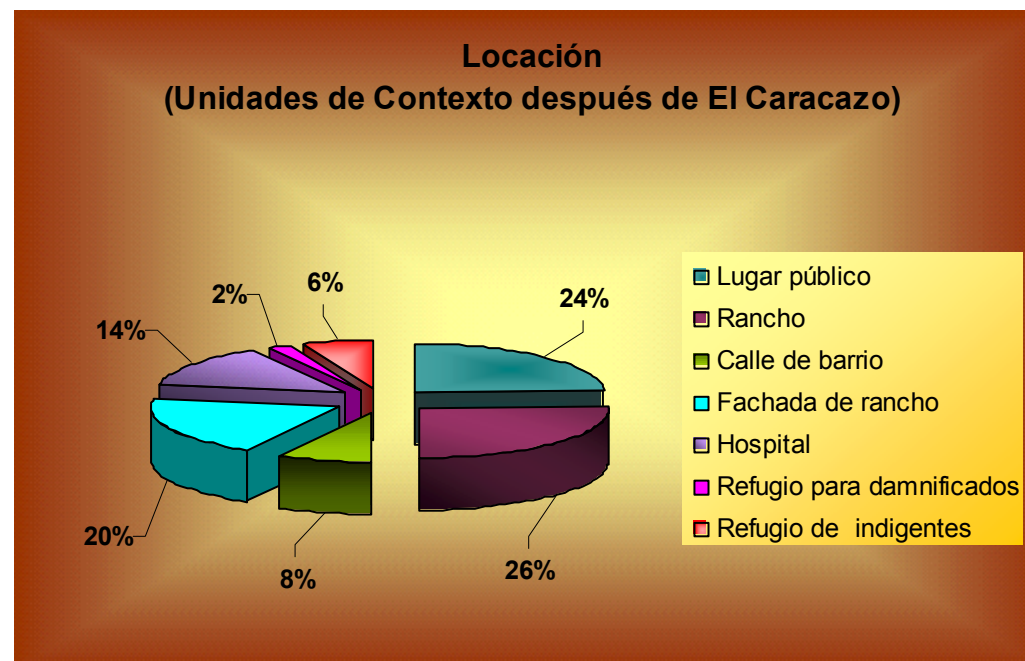


Figura 27: Planos, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

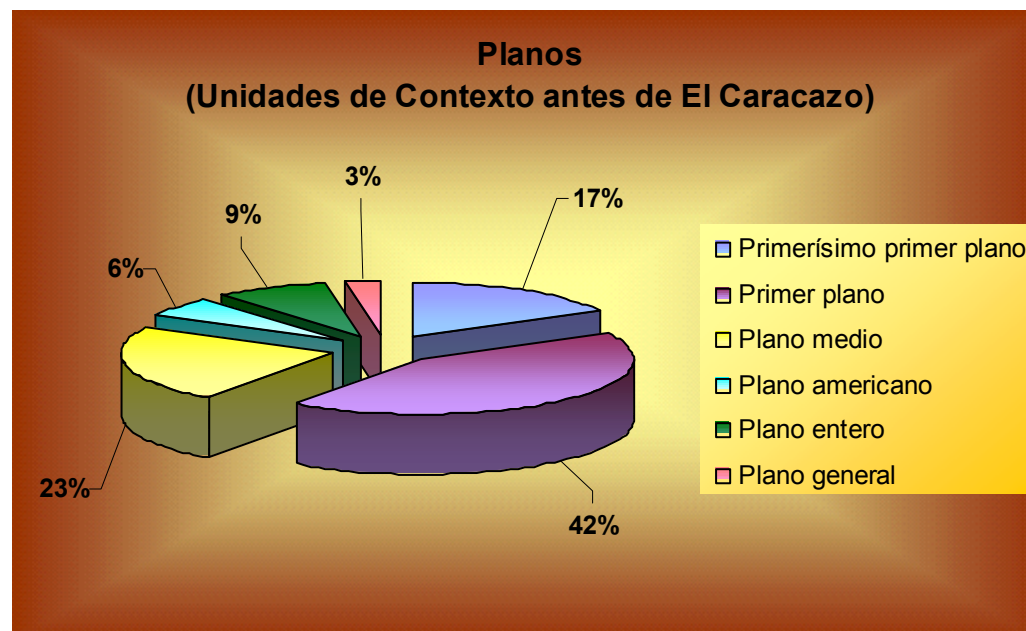
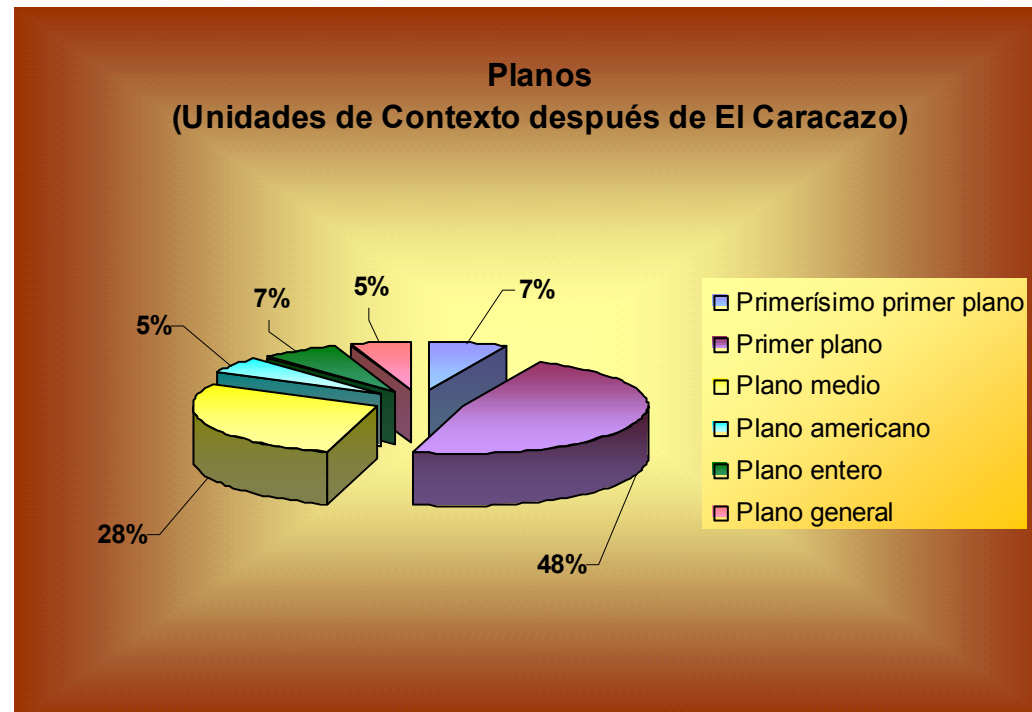


Figura 28: Planos, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo



D. Ambiente:

Figura 29: Sonidos de ambiente, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

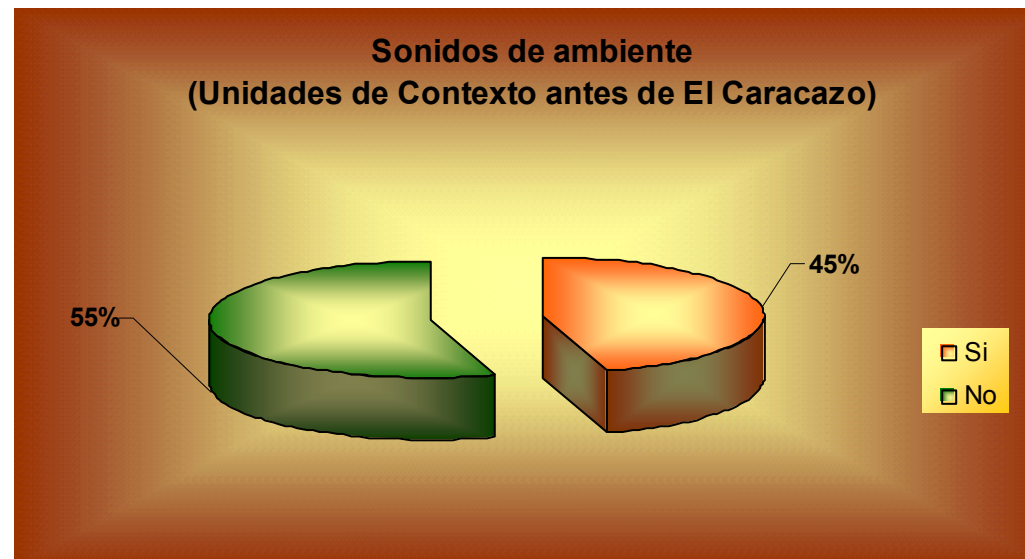


Figura 30: Sonidos de ambiente, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

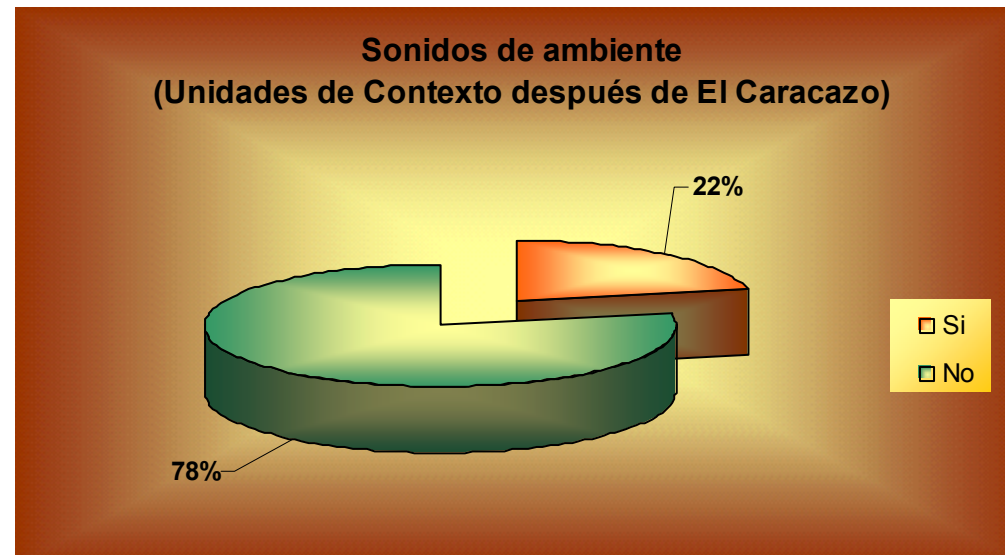


Figura 31: Descripción de sonidos de ambiente, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

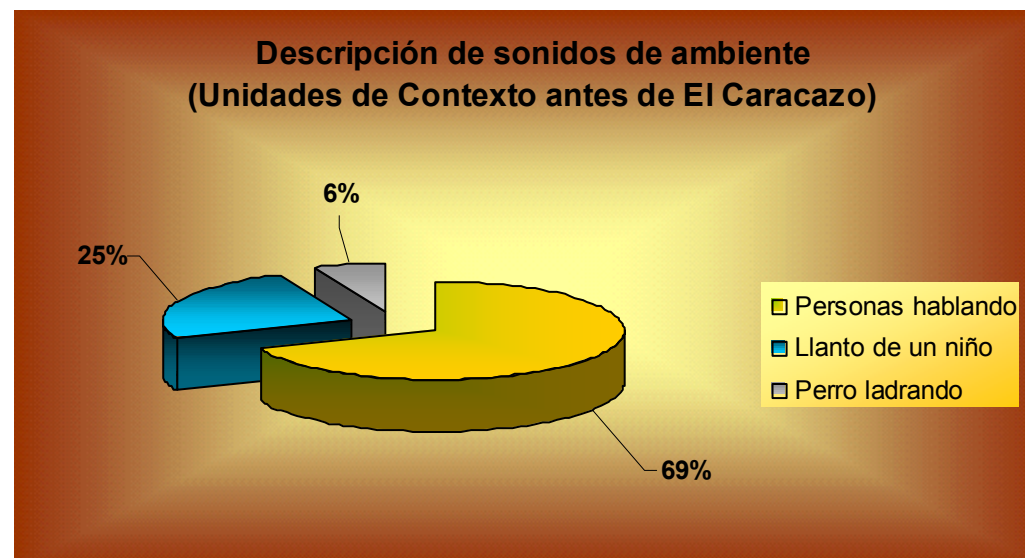


Figura 32: Descripción de sonidos de ambiente, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

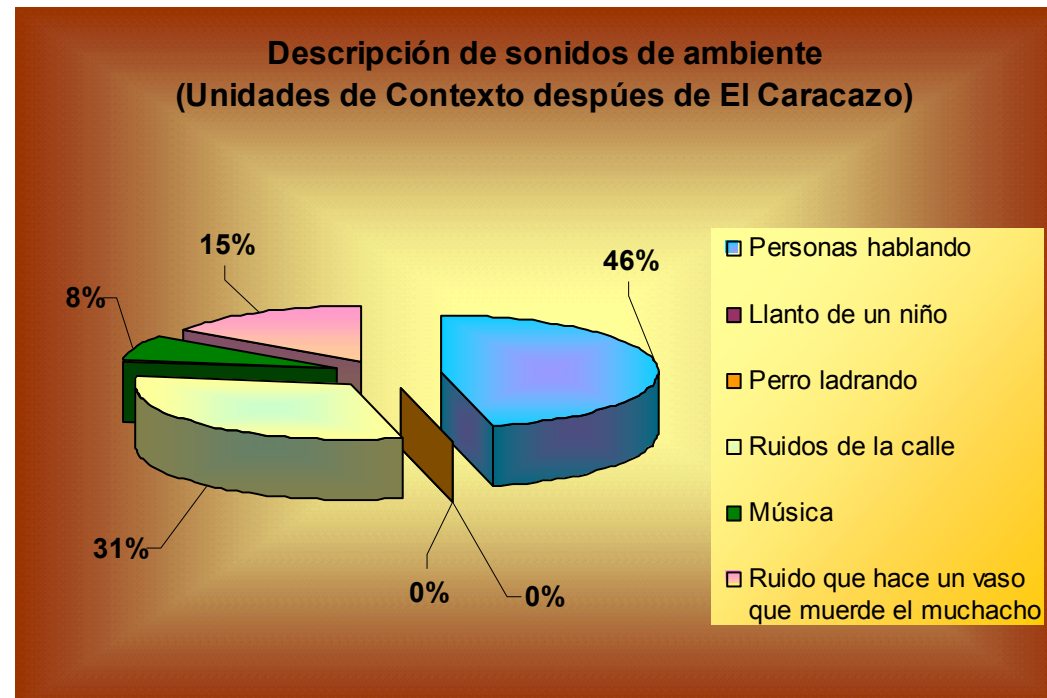


Figura 33: Música incidental, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

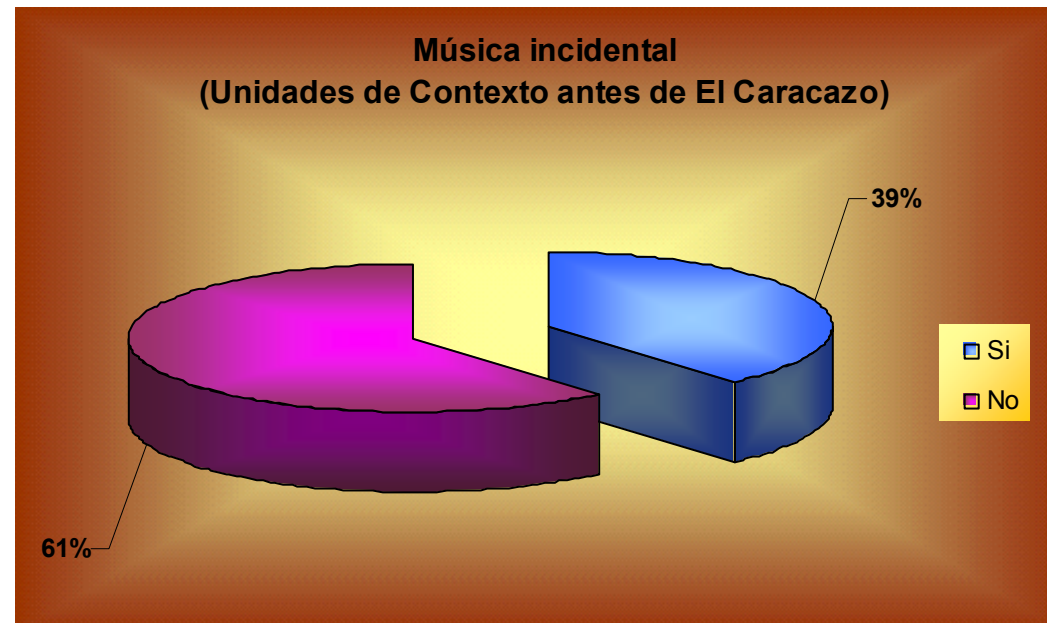


Figura 34: Música incidental, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

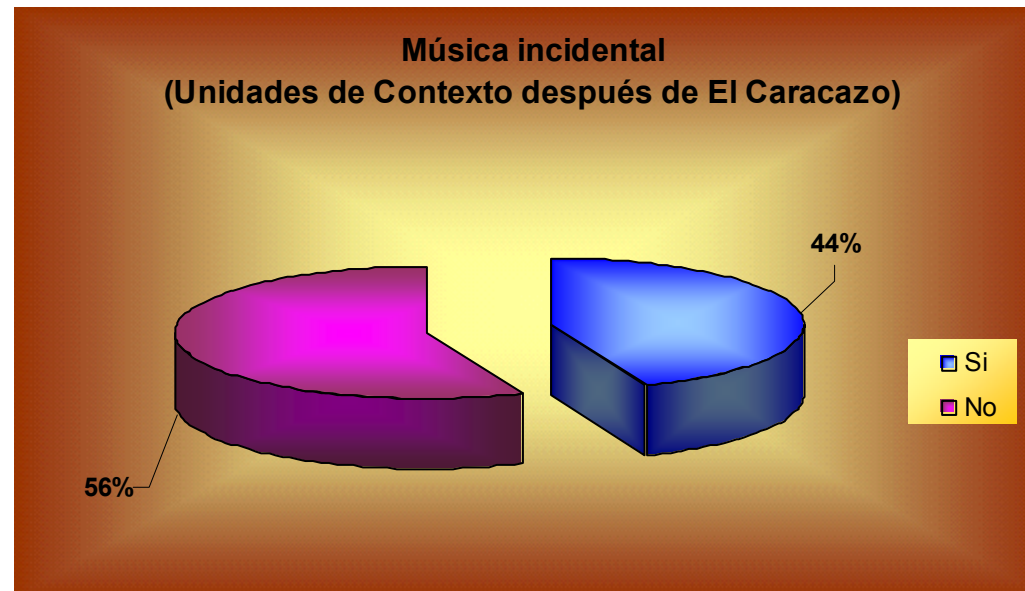


Figura 35: Descripción música incidental, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

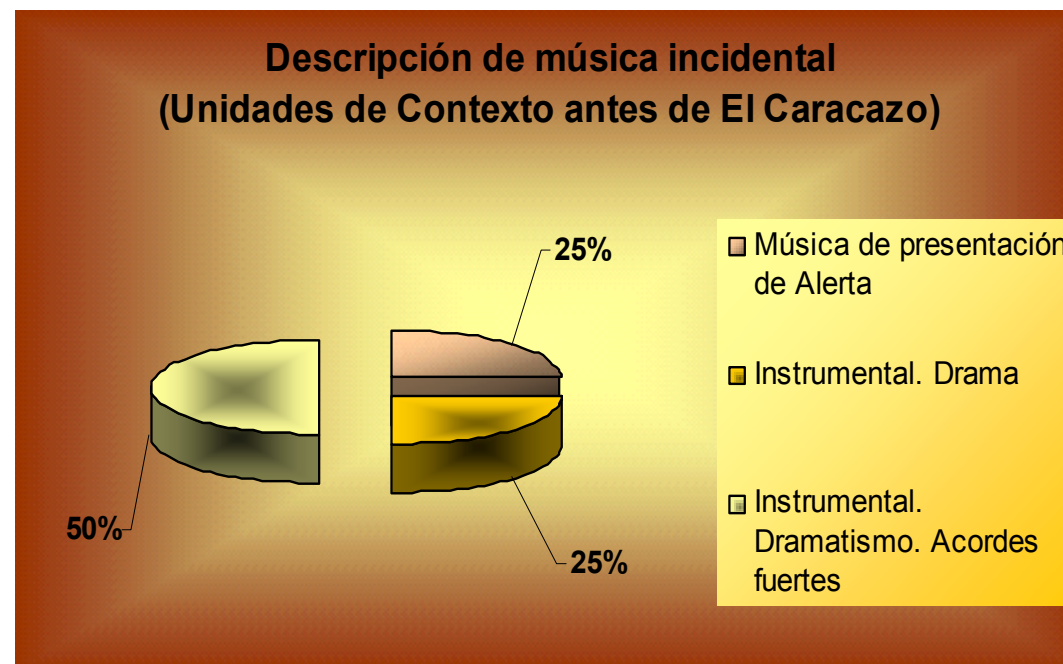


Figura 36: Descripción de música incidental, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

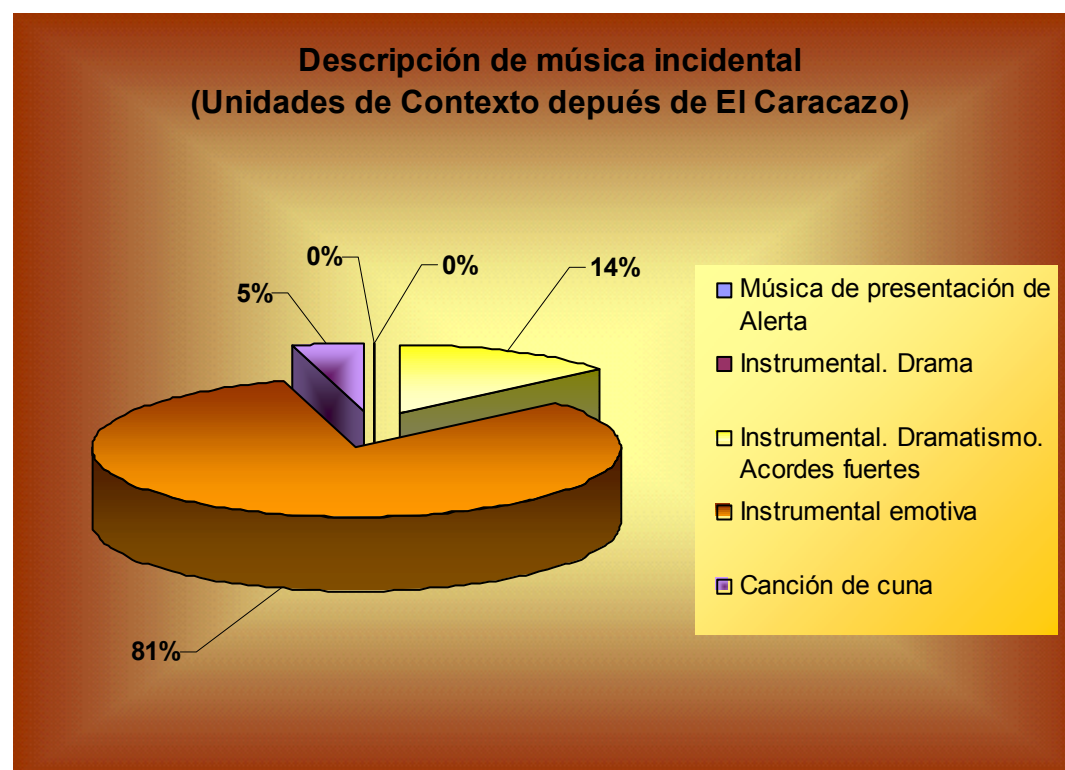


Figura 37: Luz, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

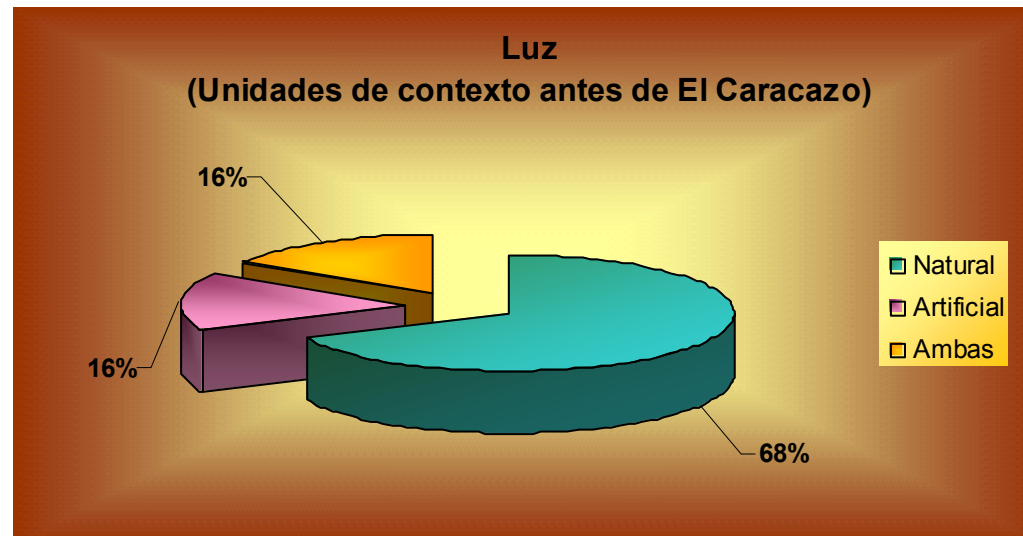


Figura 38: Luz, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

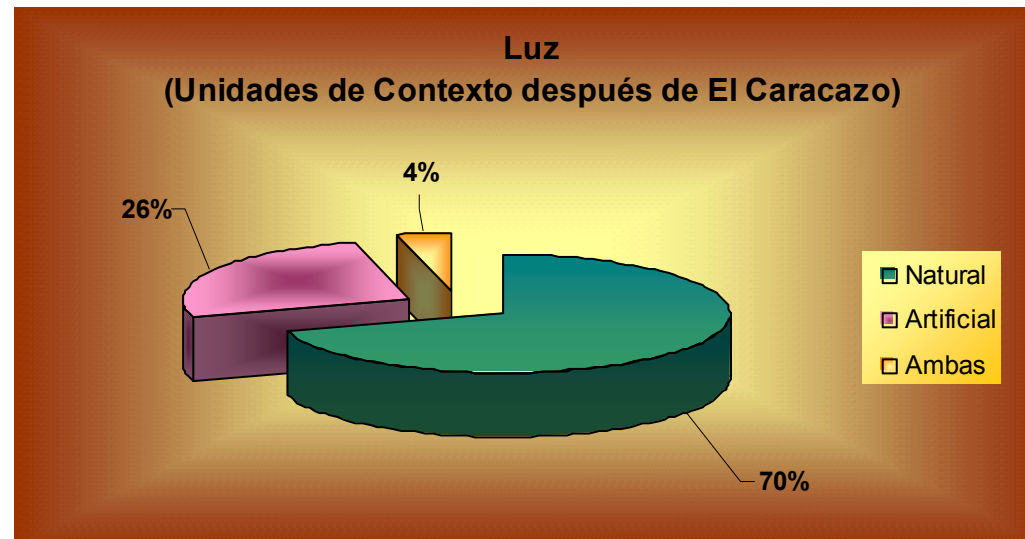


Figura 39: Tipo de luz, unidades de contexto transmitidas antes de El Caracazo

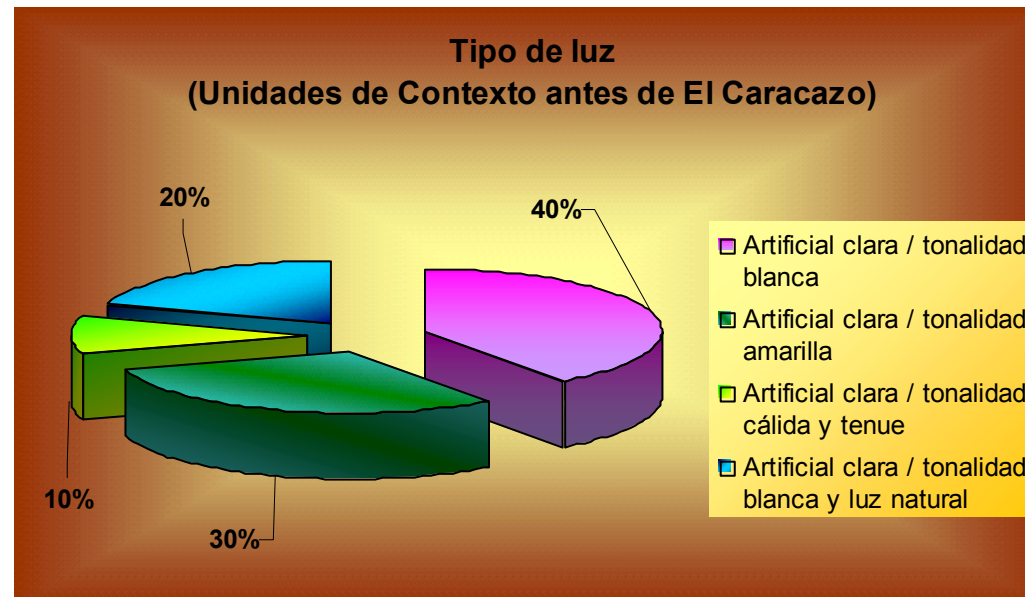


Figura 40: Tipo de luz, unidades de contexto transmitidas después de El Caracazo

