

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: COMUNICACIONES PUBLICITARIAS

La mujer pobre en la pequeña pantalla de 9:00pm a 10:00pm: una 'Cosita Rica' -Análisis de Contenido-

Trabajo de Investigación presentado por:

Susana RODRIGO DURÁN
y
Evelyn C. RODRÍGUEZ ARMAS

a la
Escuela de Comunicación Social
Como un requisito parcial para obtener el título de
Comunicador Social

Tutora:
Eugenia Canorea

Caracas, septiembre 2004

ÍNDICE

Índice de Contenido:

ÍNDICE.....	ii
Índice de Contenido:.....	ii
Índice de Tablas:.....	v
Índice de Gráficos:.....	viii
Índice de Gráficos:.....	viii
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1: TELENOVELA.....	13
1.1. Definición de telenovela.....	14
1.2. Argumento de la telenovela.....	16
1.3. La estructura narrativa de la telenovela.....	18
1.4. Personajes de la telenovela.....	20
1.4.1. Los actores.....	21
1.4.2. Personajes femeninos.....	21
1.4.2.1. La buena.....	22
1.4.2.2. La mala.....	23
1.4.2.3. Las que están alrededor.....	24
1.4.3.- Apariencia física de los personajes de telenovelas.....	25
1.5.- Expresión verbal en la telenovela.....	25
1.5.1.- Lenguaje no verbal.....	26
1.5.2.- Lenguaje verbal.....	26
1.6. Historia de la telenovela venezolana.....	27
CAPÍTULO 2: POBREZA.....	38
2.1. Definición de pobreza.....	38
2.1.1. Variables de identificación de pobreza.....	40
2.2. Pobreza en Venezuela.....	45
2.2.1. Variables de identificación de pobreza en Venezuela.....	49
2.3.- Mujer pobre.....	59
CAPÍTULO 3: REPRESENTACIONES SOCIALES.....	63
3.1. La Representación Social.....	64
3.1.1. La Representación Social como modalidad del conocimiento.....	64
3.1.2. El problema de la homogeneidad dentro de la diversidad... y viceversa...	66
3.1.3. La Objetivación y el Anclaje.....	68
3.1.4. La Dinámica de las Representaciones Sociales.....	70
3.1.5. La Dimensión Social de las Representaciones Sociales.....	71
3.2. La Representación Mediática.....	73
3.2.1 La Dimensión Pragmática.....	74
3.2.2. La Dimensión Cognitiva.....	82

CAPÍTULO 4: PERCEPCIÓN DE PERSONAS	87
4.1. Televisión, percepción de persona y estereotipo sexual.	87
4.2. Percepción de personas en la telenovela	92
4.2.1. Características sociodemográficas.....	93
4.2.2. Características físicas	94
4.2.3. Vestimenta.....	97
4.2.4. Expresiones verbales.....	100
4.2.5. Contexto	105
4.2.6. Rol	105
4.2.7. Bondad o maldad.....	107
MARCO METODOLÓGICO	112
1. Problema	112
2. Hipótesis.....	112
3. Objetivo General	113
4. Objetivos Específicos.....	113
5. Tipo de Investigación	114
6. Técnica de investigación.....	115
7. Diseño de investigación	117
8. Recolección de la información	118
9. Plan Operativo de Muestreo	118
10. Desarrollo de la investigación e instrumentos	119
10.1. Fase 1.....	119
10.2. Fase 2.....	121
10.3. Fase 3.....	127
10.4. Fase 4.....	157
10.5. Fase 5.....	165
10.6. Fase 6.....	166
11. Procesamiento de la data	167
ANÁLISIS DE RESULTADOS	169
Fase 1	169
Fase 2	171
Fase 3.	175
Fase 4	235
Fase 5	237
DISCUSIÓN DE RESULTADOS	245
Pobreza – Apariciones.....	245
Pobreza – Estado civil	246
Pobreza – Grupo familiar	247
Pobreza – Edad	249
Características físicas.....	250
Pobreza – Contexto	258
Pobreza – Número y género de acompañantes	259
Expresión verbal	261
Pobreza – vestimenta	265
Pobreza – Rol	267
Pobreza – Bondad	271

CONCLUSIONES	274
METACONCLUSIONES	285
RECOMENDACIONES	291
LIMITACIONES	293
BIBLIOGRAFÍA	295
Referencias Bibliográficas	295
Publicaciones Periódicas	299
Trabajos de Grado y Académicos	300
Fuentes electrónicas	301
ANEXOS	308

Índice de Tablas:

Tabla 1: Recopilación de Índices de Pobreza	46
Tabla 2: Dimensiones y Rasgos de la Representación Mediática	73
Tabla 3: Instrumento 1. Número de Apariciones de cada Personaje Femenino	120
Tabla 4: Instrumento 2. Nivel de pobreza	126
Tabla 5: Instrumento 3. Descripción características constantes	152
Tabla 6: Instrumento 4. Descripción de las características cambiantes	154
Tabla 7: Instrumento 5. Representación de personajes como 'buena mujer' o como 'mala mujer'	164
Tabla 8: Instrumento 6. Matriz de Análisis de Entrevista	166
Tabla 9: Número de apariciones por personajes	170
Tabla 10.1: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #1	171
Tabla 10.2: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #8	171
Tabla 10.3: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #18	172
Tabla 10.4: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #104	172
Tabla 10.5: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #119	173
Tabla 10.6: Clasificación final de personajes en pobres o no pobres.	174
Tabla 11.1: Cruce de Variables. Pobreza - Mujer	175
Tabla 11.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Mujer	175
Tabla 11.3: Medición de Correlación. Pobreza - Mujer	176
Tabla 12.1: Cruce de Variables. Pobreza - Estado Civil	177
Tabla 12.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Estado Civil	177
Tabla 12.3: Medición de Correlación. Pobreza - Estado Civil	177
Tabla 13.1: Cruce de Variables. Pobreza - Grupo Familiar	178
Tabla 13.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Grupo Familiar	178
Tabla 13.3: Medición de Correlación. Pobreza - Grupo Familiar	178
Tabla 14.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hijos	179
Tabla 14.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Hijos	179
Tabla 14.3: Medición de Correlación. Pobreza - Hijos	179
Tabla 15.1: Cruce de Variables. Pobreza - Edad	180
Tabla 15.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Edad	180
Tabla 15.3: Medición de Correlación. Pobreza - Edad	180
Tabla 16.1: Cruce de Variables. Pobreza - Contextura	181
Tabla 16.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Contextura	181
Tabla 16.3: Medición de Correlación. Pobreza - Contextura	181
Tabla 17.1: Cruce de Variables. Pobreza - Ojos	182
Tabla 17.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Ojos	182
Tabla 17.3: Medición de Correlación. Pobreza - Ojos	182

Tabla 18.1: Cruce de Variables. Pobreza - Labios	183
Tabla 18.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Labios	183
Tabla 18.3: Medición de Correlación. Pobreza - Labios	184
Tabla 19.1: Cruce de Variables. Pobreza - Boca.....	185
Tabla 19.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Boca	185
Tabla 19.3: Medición de Correlación. Pobreza - Boca.....	186
Tabla 20.1: Cruce de Variables. Pobreza - Piel	187
Tabla 20.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Piel	187
Tabla 20.: Medición de Correlación. Pobreza - Piel	188
Tabla 21.1: Cruce de Variables. Pobreza - Textura del Cabello	189
Tabla 21.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Textura del Cabello	189
Tabla 21.3: Medición de Correlación. Pobreza - Textura del Cabello.....	190
Tabla 22.1: Cruce de Variables. Pobreza - Largo del Cabello	191
Tabla 22.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Largo del Cabello	191
Tabla 22.3: Medición de Correlación. Pobreza - Largo del Cabello.....	192
Tabla 23.1: Cruce de Variables. Pobreza - Color del Cabello.....	193
Tabla 23.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Color del Cabello	193
Tabla 23.3: Medición de Correlación. Pobreza - Color del Cabello	194
Tabla 24.1: Cruce de Variables. Pobreza - Lugar.....	195
Tabla 24.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Lugar	196
Tabla 24.3: Medición de Correlación. Pobreza - Lugar.....	196
Tabla 25.1: Cruce de Variables. Pobreza - Número de Acompañantes	197
Tabla 25.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Número de Acompañantes.....	198
Tabla 25.3: Medición de Correlación. Pobreza - Número de Acompañantes ...	198
Tabla 26.1: Cruce de Variables. Pobreza - Género de los Acompañantes.....	199
Tabla 26.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Género de los Acompañantes ..	199
Tabla 26.3: Medición de Correlación. Pobreza - Género de los Acompañantes	200
Tabla 27.1: Cruce de Variables. Pobreza - Conversación	201
Tabla 27.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Conversación.....	201
Tabla 27.3: Medición de Correlación. Pobreza - Conversación	202
Tabla 28.1: Cruce de Variables. Pobreza - Discusión	203
Tabla 28.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Discusión	203
Tabla 28.3: Medición de Correlación. Pobreza - Discusión	204
Tabla 29.1: Cruce de Variables. Pobreza - Pensamiento	205
Tabla 29.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Pensamiento.....	205
Tabla 29.3: Medición de Correlación. Pobreza - Pensamiento	206
Tabla 30.1: Cruce de Variables. Pobreza - Lenguaje	207
Tabla 30.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Lenguaje.....	207
Tabla 30.3: Medición de Correlación. Pobreza - Lenguaje	208
Tabla 31.1: Cruce de Variables. Pobreza - Vestimenta	209
Tabla 31.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Vestimenta.....	210

Tabla 31.3: Medición de Correlación. Pobreza - Vestimenta	210
Tabla 32.1: Cruce de Variables. Pobreza - Color de la Vestimenta	211
Tabla 32.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Color de la Vestimenta	211
Tabla 32.3 Medición de Correlación. Pobreza - Color de la Vestimenta.....	212
Tabla 33.1: Cruce de Variables. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta.....	213
Tabla 33.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta ...	213
Tabla 33.3: Medición de Correlación. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta	214
Tabla 34.1: Cruce de Variables. Pobreza - Madre o Madrastra	215
Tabla 34.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Madre o Madrastra	215
Tabla 34.3: Medición de Correlación. Pobreza - Madre o Madrastra.....	216
Tabla 35.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hija.....	217
Tabla 34.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Madre o Madrastra	217
Tabla 34.3: Medición de Correlación. Pobreza - Madre o Madrastra.....	218
Tabla 36.1: Cruce de Variables. Pobreza - Suegra	220
Tabla 36.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Suegra.....	220
Tabla 36.3: Medición de Correlación. Pobreza - Suegra	221
Tabla 37.1: Cruce de Variables. Pobreza - Nuera	222
Tabla 37.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Nuera.....	222
Tabla 38.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hermana o Hermanastra.....	223
Tabla 38.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Hermana o Hermanastra	223
Tabla 38.3: Medición de Correlación. Pobreza - Hermana o Hermanastra	224
Tabla 39.1: Cruce de Variables. Pobreza - Cuñada	225
Tabla 39.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Cuñada.....	225
Tabla 39.3: Medición de Correlación. Pobreza - Cuñada	226
Tabla 40.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol Laboral.....	229
Tabla 40.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol Laboral	230
Tabla 40.2: Medición de Correlación. Pobreza - Rol Laboral.....	230
Tabla 41.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol de Pareja	231
Tabla 41.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol de Pareja.....	232
Tabla 41.3: Medición de Correlación. Pobreza - Rol de Pareja	232
Tabla 42.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol Social.....	233
Tabla 42.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol Social	233
Tabla 42.3: Medición de Corelación. Pobreza - Rol Social.....	234
Tabla 43.1: Cruce de Variables. Pobreza - Bondad.....	235
Tabla 43.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Bondad	235
Tabla 43.3: Medición de Correlación. Pobreza - Bondad	236
Tabla 44: Matriz de análisis sobre la entrevista a Leonardo Padrón	237

Índice de Gráficos:

Gráfico 1: Relación mujer - pobreza (expresada en número de apariciones) ...	245
Gráfico 2: Relación estado civil - pobreza (expresada en porcentajes)	247
Gráfico 3: Relación hijos - pobreza (expresada en porcentajes)	248
Gráfico 4: Relación grupo familiar - pobreza (expresada en porcentajes)	248
Gráfico 5: Relación edad - pobreza (expresada en porcentajes)	249
Gráfico 6: Relación contextura - pobreza (expresada en porcentajes)	250
Gráfico 7: Relación ojos - pobreza (expresada en porcentajes)	251
Gráfico 8: Relación labios - pobreza (expresada en porcentajes)	252
Gráfico 9: Relación boca - pobreza (expresada en porcentajes)	252
Gráfico 10: Relación piel - pobreza (expresada en porcentajes)	253
Gráfico 11: Relación textura del cabello - pobreza (expresada en porcentajes)	255
Gráfico 12: Relación largo del cabello - pobreza (expresada en porcentajes) ..	256
Gráfico 13: Relación color del cabello - pobreza (expresada en porcentajes) ..	257
Gráfico 14: Relación lugar - pobreza (expresada en porcentajes)	258
Gráfico 15: Relación número de acompañantes - pobreza (expresada en porcentajes)	260
Gráfico 16: Relación género de los acompañantes - pobreza (expresada en porcentajes)	261
Gráfico 17: Relación conversación - pobreza (expresada en porcentajes)	262
Gráfico 18: Relación discusión - pobreza (expresada en porcentajes)	263
Gráfico 19: Relación pensamiento - pobreza (expresada en porcentajes)	263
Gráfico 20: Relación lenguaje - pobreza (expresada en porcentajes)	264
Gráfico 21: Relación tipo de vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)	265
Gráfico 22: Relación color de la vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)	266
Gráfico 23: Relación adecuación de la vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)	266
Gráfico 24: Relación madre o madrastra - pobreza (expresada en porcentajes)	267
Gráfico 25: Relación hermana o hermanastra - pobreza (expresada en porcentajes)	267
Gráfico 26: Relación rol laboral - pobreza (expresada en porcentajes)	269
Gráfico 27: Relación rol de pareja - pobreza (expresada en porcentajes)	270
Gráfico 28: Relación rol social - pobreza (expresada en porcentajes)	271
Gráfico 29: Relación bondad - pobreza (expresada en porcentajes)	272

INTRODUCCIÓN

El medio de comunicación masivo con mayor penetración en los espacios urbanos de la sociedad de masas es la televisión. En Venezuela se puede hablar de una penetración superior al 98% de la población (Bisbal, 2002), quedando por fuera sólo los espacios rurales muy apartados. La televisión por su naturaleza tiene acceso a la intimidad del público, a la vez que forma parte de la vida diaria de esas personas.

Al concebir los espacios televisivos como un 'producto' dirigido a un público masivo, se comprende por qué su programación depende directamente de la sintonía.

En Venezuela el género de mayor comercialización es la telenovela. A través de su evolución este género ha tratado de reflejar diferentes aspectos de la cotidianidad y de la sociedad venezolana. En los años setenta la telenovela muestra en la pantalla problemas como el divorcio y los malos tratos, entre otros. En los ochenta continúan presentándose estos temas y además aparece la telenovela histórica, como el caso de 'Estefanía'

A principios de la década de los noventa, Venezuela atraviesa una crisis política y económica en la cual el descontento y la desconfianza del pueblo hacia el sistema de gobierno se ponen en evidente manifiesto. Los venezolanos salen a las calles a protestar, hacen sentir su cansancio, demandan un cambio. En las pantallas aparece 'Por estas Calles' en horario estelar, una telenovela transgresora: la representación de lo que estaba pasando en la sociedad se convierte en protagonista. Desde entonces, la

situación de vida del pobre venezolano ha seguido siendo representada en este tipo de seriados, aunque no siempre de la misma manera.

Los últimos veinte años de la historia venezolana han estado marcados por una fuerte recesión económica, y la pobreza es uno de los principales problemas a los que hoy en día se enfrenta el país (España, 2000).

Ante esta realidad y tomando en cuenta que el grueso de la audiencia de telenovelas es femenino, surge la inquietud de explorar cómo es representada la mujer pobre en ellas.

En septiembre de 2003 se estrena 'Cosita Rica', telenovela transmitida en horario estelar por el canal de televisión abierta Venevisión hasta finales de agosto de 2004. Esta telenovela fue promocionada como un seriado en el que, al igual que en 'Por Estas Calles', se representarían los problemas sociales de los venezolanos que en ese momento vivían un conflicto político y económico fuerte. Es por ello que se seleccionó como caso de estudio. Esta telenovela pertenece a la tendencia llamada 'de ruptura', ya que retrata en alguna medida la realidad social, presentada a través de varias tramas de similar importancia -trama reticular-.

La presente investigación, valiéndose de la técnica de Análisis de Contenido, explorará las diferencias en la representación mediática de mujeres pobres y no pobres, basándose en las características sociodemográficas, físicas, expresiones verbales, vestimenta, contexto, rol y bondad que presentan los personajes femeninos de 'Cosita Rica' con mayor exposición en la pantalla.

Este análisis será realizado a través de la teoría de las Representaciones Sociales propuesta por Serge Moscovici (1979), quien afirma que las Representaciones Sociales comprenden un conjunto de conocimientos dinámicos generados por un grupo social determinado, que permite a los individuos comprender ciertos aspectos del mundo que los rodea. Esta teoría ha servido de base para todas las demás investigaciones que se han hecho el respecto, como las de Sary Calonge y Elisa Casado (2001), que servirán como referencia en la presente investigación.

Para realizar una aproximación al género telenovelesco y comprender su estructura, argumento, trama y personajes, se tomará como referencia principal un libro recopilatorio del curso-taller dictado por José Ignacio Cabrujas sobre el libreto de telenovelas, que fue editado en el año 2002. También se hará una revisión del libro 'Telenovelas, pasiones de mujer', de Assumpta Roura, publicado en el año 1993.

En base a los estudios de pobreza realizados por la Universidad Católica Andrés Bello, se hará una aproximación a la vida de los pobres venezolanos. También se tomarán en cuenta datos arrojados por diferentes organismos, entre los que destacan el Instituto Nacional de Estadística y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

A pesar de que la televisión 'aplana' sus contenidos, resaltando ciertas características y generalizando en otros aspectos (Tablante 2003), los personajes de telenovelas, como las personas, no son unidimensionales. Es por ello que en este trabajo se abordará el estudio de personajes de

telenovela a partir de algunos elementos comunes con la percepción de personas.

Este estudio pretende ser informativo sobre cómo es representada la mujer en función de la condición de pobreza en la telenovela venezolana de ruptura, en el caso específico de 'Cosita Rica'. Así mismo, se espera que sirva como referencia a futuras investigaciones relacionadas con la representación social y mediática en televisión.

Los resultados obtenidos pretenden ser un aporte al Centro de Investigaciones de la Comunicación (CIC) de la Universidad Católica Andrés Bello, en su línea de investigación sobre representaciones de pobreza.

Para finalizar, este trabajo será entregado a Leonardo Padrón, escritor de 'Cosita Rica' y a Venevisión, canal que la transmitió, brindándoles un análisis realizado al margen de la maquinaria de producción televisiva y que pueda enriquecer la información que ellos manejan de su propia creación.

CAPÍTULO 1: TELENOVELA

Entre las expresiones culturales que han nacido en el continente latinoamericano, la telenovela sobresale como una de las más grandes: “es tan importante el impacto que la telenovela tiene dentro de nuestro continente que se ha convertido en un paradigma de elemento cohesionador y unificador de los latinoamericanos” (Cabrujas, 2002: 23).

La telenovela representa:

“la única posibilidad que tiene el 95% del continente de verse en la pantalla; porque el único relato que los latinoamericanos oyen de sí mismos es la telenovela, el único relato que comunica a México con Argentina es la telenovela, el elemento cohesionador de América Latina es la telenovela” (Cabrujas, 2002: 135).

Muchas son las miradas críticas y banales que han recaído sobre el género telenovelesco, Manuel Delgado (1993), en el prólogo que escribe para Assumpta Roura, rompe una lanza a favor de la telenovela y defiende la necesidad de “hablar en profundo sobre hechos de la cultura de nuestro tiempo en los que una mirada superficial está condenada a descubrir sólo y precisamente eso, lo superficial” (Delgado en Roura, 1993: 17). Al referirse específicamente al género comenta: “en efecto nada hay en el culebrón de banal, y sí mucho de lugar por donde una cierta inteligencia, se pronuncia en torno a la mujer y sus presuntos estratagemas” (Delgado en Roura, 1993: 17).

La mayor parte del público de telenovelas está constituido por mujeres,

“las estadísticas revelan que el 73% de su audiencia promedio son mujeres. Los jóvenes no las ven, en los ranchos las ven de todas las edades, incluyendo un alto porcentaje relativo de hombres. La gran audiencia está ubicada en los niveles C, D y E y el 80% de este público caen dentro de la categoría de ‘pobres’” (Cabrujas, 2002: 56).

1.1. Definición de telenovela

Definir telenovela con absoluta precisión es difícil, como afirmara José Ignacio Cabrujas (2002) en ‘Y Latinoamérica inventó la telenovela’, quien basándose en su experiencia personal, la describió en este mismo libro como “una historia dividida en fragmentos o capítulos que se transmiten todos los días y que provoca en el televidente la necesidad de continuar viéndola para conocer su desenlace” (Cabrujas, 2002: 191). Como el propio autor afirmara,

“esta definición es escueta, vulgar y pedestre, sin embargo tiene un elemento importante, y es que hace énfasis en lo que tenemos que subrayar: la telenovela para diferenciarse de otro género televisivo tiene con él un elemento en común que es la continuidad de la historia en términos de deseo continuar presenciándola (...) Sin embargo, la trama y el argumento, presentados en una continuación fragmentada de capítulos, no son lo único que se capta en la telenovela, hay otros factores presentes que tienen gran importancia: el análisis del mundo, la profundidad de unos seres y de unas relaciones humanas” (Cabrujas, 2002: 191).

Assumpta Roura (1993) hace un listado de ciertas características con las que se suele asociar al 'culebrón' –término que utiliza repetidas veces la autora para referirse a la telenovela-:

“actores mediocres, cuando no pésimos. Decorados ridículos, un ritmo cinematográfico lento con repetición de situaciones y diálogos, improvisaciones en el guión que dan al traste con situaciones del capítulo anterior, historias aparentemente absurdas donde mujeres reclusas llegan a millonarias y millonarias perversas cuyo destino les ha deparado toda suerte de desgracias, una historia matriz que se irá resolviendo bajo la batuta de unos ingredientes a todas luces fundamentales: amores, odios, celos, lealtades y traiciones, historias paralelas y/o subrogadas a la principal, culto al clasismo, todo ello con unos costes de producción bajísimos, dan como resultado unos beneficios tan atractivos como inesperados” (Roura, 1993: 15).

Cabrujas (2002) explica que la telenovela es un espectáculo de entretenimiento en la pantalla, pero circunscrito dentro de una fuerte dosis de realidad humana que no excluye siquiera la trivialidad (Cabrujas, 2002: 184).

Dentro de la definición de la telenovela es importante tener en cuenta su carácter masivo, no es sólo ni primariamente arte,

“es producto de masas que apela a un tipo de comunicación que sintoniza con el vacío cultural, administrado por los altos gerentes de los grandes canales de televisión, y se ha convertido en un negocio que mueve millones de dólares alrededor del mundo” (Cabrujas, 2002: 181).

La necesidad de generar y mantener la audiencia es un factor determinante en la producción televisiva para convertir la programación en productos rentables. En el caso de las telenovelas esto es particularmente

cierto, en Venezuela ocupan el horario estelar, indicador de que es uno de los programas preferidos por la audiencia (Canorea, 2004b).

“En la producción de una telenovela, el contacto con el público es permanente, las investigaciones de audiencia hacen que el canal evalúe el desempeño de cada personaje y de cada subtrama a diario, se investiga qué elementos del lenguaje se incluyen en el habla diario de los televidentes, qué peinados de la protagonista gustan más... de esta forma, el canal trata de evitar el ‘zapping’, complaciendo a la audiencia” (Canorea, 2004b).

1.2. Argumento de la telenovela

Es fácil y frecuente generalizar el argumento de las telenovelas:

“muchacha ingenua se enamora de galán rico, novia villana destruye a muchacha ingenua, siembra dudas, maledicencias, equívocos y agravios durante 299 capítulos hasta que al final mejor amiga o personaje secundario diluye el equívoco, trae medallita de la Virgen de Coromoto que era la clave del misterio, o madre en lecho de muerte les revela a los protagonistas que no son hermanos, y mucho menos padre e hija, que ni siquiera primos segundos, en todo caso compadres en una vida pasada” (Padrón en Cabrujas, 2002: 17).

Sin embargo, dentro de esta idea generalizada que existe en torno al género, hay que tomar en cuenta los elementos que componen el argumento de la telenovela. Se basa en dos pilares fundamentales: el mito, en el que se circunscriben la historia de amor y las pasiones que viven los personajes; y la realidad, que se refleja en la cultura popular del contexto en el que se desenvuelven los personajes.

Los sentimientos son la esencia del argumento telenovelesco:

“ninguna telenovela se ha hecho sobre la base de reflexiones y, cuando un personaje reflexiona –aún en la más atrevida e intelectual telenovela- lo hace para ratificar sus sentimientos. Pero, ¿de qué sentimientos estamos hablando? Del amor, no estamos hablando de otro. En la telenovela hay diez mil sentimientos, pero uno sólo es central: el amor. ¿De qué tipo de amor estamos hablando? Ella y él se aman, del amor de pareja, del amor de ellos, de eso estamos hablando. Por supuesto, ese amor se desparrama después en los amores de la madre por su hijo, del hijo por su madre, del hermano por su hermano, pero básicamente, el centro, la columna vertebral del sentimiento son él y ella” (Cabrujas, 2002: 192).

Cabrujas (2002) explica que basado en los sentimientos sublimes e historias de amor, el argumento encuentra su contexto en la cultura popular, el pueblo es la piedra angular de la historia. “Los escritores de telenovelas tienen que sumergirse en lo que no huele bien, afrontar lo vulgar aunque choque con todo lo que leen y consideren de buen gusto, deben aceptar que existe esa cultura popular, primitiva y bárbara” (Cabrujas, 2002: 182).

La existencia del elemento popular tiene como objetivo crear un sentimiento de identidad en la audiencia, por lo cual su representación debe crearse con ciertos matices, y es así como la historia llega tanto a la gente de los ranchos como a la de las clases más altas de la sociedad. Según José Ignacio Cabrujas (2002) este alcance se consigue mostrando la realidad sin realismo:

“el éxito del guión con la mayoría de la audiencia se dará si el contexto del ‘mundo popular’ juega el papel principal; por el contrario una novela basada, por ejemplo, en las vidas de los ricos no sería exitosa. Pero ese mundo popular se debe expresar con matices, porque en general la audiencia rechaza

la representación cruda de la marginalidad en la pantalla. La audiencia de clase media rechaza sobre todo las imágenes de porno-miseria y desórdenes sociales. Por su parte la “gente de barrio” considera un insulto que la retraten en ese mismo ambiente porque siente vergüenza. No se trata de decir mentiras pero tampoco de mostrar algo brutal. La audiencia quiere ver al pobre pero quiere verlo con dignidad (...) No hay una fórmula de oro para lograr el equilibrio entre la realidad y los personajes, lo que sí se exige es fidelidad al lenguaje y a la cultura que queremos retratar” (Cabrujas, 2002: 54).

El argumento de la telenovela narra una historia sublime y magnificada, en la que la protagonista vive una sucesión de fracasos que se resuelven en el último capítulo, un final feliz en el que el bien triunfa sobre el mal. Todo esto sucede en un contexto anclado en la cultura popular que refleja matizadamente lo que está sucediendo y fabricándose en la sociedad.

1.3. La estructura narrativa de la telenovela

Cabrujas (2002) identifica dos elementos básicos que conforman la estructura narrativa de la telenovela:

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

- La subtrama: episodios colaterales, que se intercalan a lo largo del relato, sobre otras personas que no son los protagonistas. Estos personajes tienen una menor importancia, y su función es la de acompañar a la trama central y agregar tiempo a la telenovela. La subtrama también está llena de sucesos que van modificando muy discretamente a la trama, pero respetando siempre el hecho de que esta última es la idea central de la historia. Estos cambios son llamados mutaciones pequeñas, las cuales ocurren constantemente incidiendo sobre la historia de amor, pero no la alteran lo suficiente sino que crean modificaciones dentro de ella.

Monsalve y Navas (c.p. Maduro y Savelli, 2002) establecen la existencia de tres tipos de tramas en la telenovela y según la clasificación de cada telenovela variará la importancia de la trama y las subtramas. Estas son la espina de pescado, el tronco de árbol y la trama reticular:

- La espina de pescado es propia de la telenovela rosa, en donde “la trama principal es la médula de principio a fin, de ella depende el desarrollo de las historias y personajes secundarios” (Monsalve y Navas, c.p. Maduro y Savelli, 2002: 18). Es así como en este tipo de trama cualquier relato debe estar subordinado a la historia central.
- La trama de tronco de árbol también es propia de la telenovela rosa y todos los relatos deben conectarse con la historia central, pero, a diferencia de la anterior, “todas las sub-tramas deben llegar a la trama principal” (Monsalve y Navas, c.p. Maduro y Savelli, 2002: 18).
- La trama reticular es propia de la telenovela de ruptura, en donde “no existe una sola línea argumental conductora, sino varias tramas sustentadoras de la historia, que poseen igual peso y fuerza”

(Monsalve y Navas, cp. Maduro y Savelli, 2002: 18). Es así como en este tipo de trama se observa que las historias, en vez de estar unas en función de las otras, se yuxtaponen hasta un punto que llegan a compartir conflictos, y muchas veces las tramas secundarias no están creadas con el fin de que ayuden a las principales.

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

1.4. Personajes de la telenovela

Los personajes son representaciones de personas, generadas a través de un proceso de atribución de rasgos que logran darle una identidad a estos individuos, indudablemente simplificados en su personalidad para permitir la identificación de la audiencia. Pueden encarnar estereotipos presentes en la sociedad que faciliten el proceso de asignación de significados del público. “En la telenovela los personajes están diseñados a través de rasgos puros. Los personajes están contruidos en base a rasgos arquetípicos y esteriotipados que hacen posible una decodificación rápida, prescindiendo del lector erudito” (Puppo, 1997: 116).

1.4.1. Los actores

Los actores son los cuerpos en los que se encarnan los personajes que diariamente viven la historia que cuenta la telenovela.

“El actor debe pasar la palabra por el cuerpo, que es el instrumento de la palabra. Debe atenerse a la vida para que lo comprendan mejor. Así, le aporta al lenguaje los signos humanos que le añaden valor, porque el discurso sin énfasis carece de resonancia. El actor con su realidad corpórea, su expresión, sus ademanes, es el equivalente del estilo en la narración escrita, reducido sólo a palabras” (Cabrujas, 2002: 45).

1.4.2. Personajes femeninos

El papel de la mujer en la telenovela es decisivo, no sólo para el desenlace final, sino también para mantener la incertidumbre que necesita la historia para que la audiencia siga viéndola. La telenovela focaliza en los personajes femeninos, y a su vez en la exageración de los perfiles de los mismos, dejando escasa o nula capacidad de maniobra al personaje masculino (Roura, 1993).

“El ‘culebrón’ o telenovela no es otra cosa que la iniciación a lo que desde el modelo más tradicional se entiende como el ‘eterno femenino’ –el mundo de los sentimientos, la maternidad, la sumisión al hombre, que le distancia de lo considerado exclusivamente masculino- y que ‘por contraposición’, da lugar al eterno masculino” (Roura, 1993: 32).

El desarrollo de la trama telenovelesca está en manos femeninas, que despliegan, según sea el caso, la bondad o la crueldad que tanto le gusta al espectador (Roura, 1993).

La finalidad de 'la buena' y 'la villana' es acotar terrenos y hacerlos más comprensibles para la audiencia. Se muestra, de este modo, dos modelos de mujer completamente diferenciados. Roura (1993) hace referencia a dos personajes patrones, cuya finalidad será despertar rechazo y adherencia: la mujer mala y la mujer buena.

A través de estos dos personajes y los que les rodean, la telenovela se va desarrollando en un territorio sentimental en el que la mujer actúa con más decisión y más seguridad, un terreno en el que la mujer erige su imperio.

1.4.2.1. La buena

Tradicionalmente en la telenovela venezolana la figura de la buena encarna en la protagonista. El personaje protagónico femenino responde a un arquetipo que bien describe José Ignacio Cabrujas (2002):

“la mujer en la telenovela está para ser víctima, sea total o parcialmente. La protagonista debe lucir desvalida y tener un rostro de candor. Debe ser un ‘ser absoluto’ construido sobre el amor a la abuela, a los niños, al perro..., carece de odios. Es honrada, aunque puede saltarse una ley injusta por una causa noble. Es una persona normal que apunta en todo hacia lo sublime. Debe tener un sentimiento en particular claramente reconocible, tal que el espectador pueda participar de él con facilidad e identificarse. Lo más importante es que se trate de

una historia de amor, porque en su sensibilidad el amor debe ocupar el espacio mayor. A su vez no puede ser que lo único que le interese en la vida sea el romance porque resultaría cursi. Es fiel a su amor hasta la muerte, pero tampoco es necesario que se encarrile desde el comienzo por un solo hombre. Debe haber otras opciones, pero al mismo tiempo todo lo que haga el protagonista debe ser fundamental en su vida. Él y ella deben poseer valores absolutos, deben ser verticales” (Cabrujas, 2002: 56).

La ‘buena protagonista’ se desenvuelve en dos ambientes dentro de la telenovela: la realidad y la sublimidad. Hay situaciones en las cuales este personaje se presenta en situaciones cotidianas de cualquier mujer, es así como se hace real, creíble, y genera empatía con el televidente. Pero si bien se desenvuelve en el contexto de la realidad, las cosas que le pasan y las acciones que toma en su vida se disparan a lo sublime (Cabrujas, 2002).

Roura (1993) define a la protagonista en los siguientes términos:

“virginal, buena, leal, ingenua, frágil, comprensiva, desapasionada e incapaz para el acto sexual, a no ser que sea empujada a ello por el hombre, e igualmente incapacitada para decidir y pensar y preparada de este modo sólo para obedecer, el personaje femenino de la mujer buena, representa la virtud que acaba por imponerse. Su virtud será el arma más eficaz de la que se valdrá para derrotar a su rival y conquistar lo que el destino ya le tenía reservado” (Roura, 1993: 62).

1.4.2.2. La mala

“El personaje de la villana plantea el problema de la maldad en el mundo, el principio de la voluntad contradicha que lleva al choque, al conflicto con la verdad y el bien del que surgen la

envidia y el odio. El villano se coloca fuera del mundo popular - no es de los nuestros- porque está asociado al poder o al dinero: el refrán popular 'el rico es el villano del pobre' refleja esta cierta conciencia de clase. En cambio la villana no actúa por maldad, siempre se la justifica haciendo ver que el "mal la perturbó", pero que ella en sí no es malvada" (Cabrujas, 2002: 58).

La mala muestra la capacidad de conspiración y destrucción que pueden desatar ciertas conductas erróneas. Roura (1993) plantea que este personaje es imprescindible como contraposición a la figura de la buena, no sólo como contraste, sino, finalmente, para demostrar el triunfo del bien sobre el mal.

1.4.2.3. Las que están alrededor

Alrededor de los personajes femeninos centrales –la buena y la mala-, existen otros que contribuyen al desarrollo de la historia.

Éstas juegan el papel de traidoras o aliadas de la protagonista. Las sirvientas, primas, amigas y/o conocidas de 'la buena' vivirán a lo largo de los inagotables capítulos su propia historia de amor conducida bajo las mismas directrices que la principal. Así mismo, las que se vuelven en su contra, mostrando lealtad a 'la villana', también irán tejiendo su propia red de amores y desamores. Estos personajes empujan la historia hacia su desenlace final creando conflicto y crispación a lo largo de la trama (Cabrujas, 2002).

Por otra parte está la figura materna. El papel moralizante que se le asigna en la telenovela a la madre de las protagonistas no escapa a cualquier lectura. Luchadora ante la adversidad siempre en beneficio de su

hija –beneficio económico que buscará siempre en el ‘status’ matrimonial con un acaudalado joven-, negándose siempre a sí misma cualquier deseo en beneficio de su abnegación, la madre ocupará sin embargo un estricto segundo plano, no en la pantalla, pero sí en la vida de su hija (Cabrujas, 2002).

1.4.3.- Apariencia física de los personajes de telenovelas

Cabrujas (2002) comentó sobre los personajes de la telenovela: “observo su vestido, su peinado, su maquillaje..., esta persona emite unos signos característicos, que la diferencia de otras personas cuando le destaco ciertos rasgos predominantes –vistos desde el exterior- que determino en una ‘etiqueta’” (Cabrujas, 2002: 52).

1.5.- Expresión verbal en la telenovela

“Un argumento está hecho de palabras y gestos que son inseparables. Además el actor, al decir el parlamento, debe asumir una actitud que refleje el sentido del mismo” (Cabrujas, 2002: 47).

A través de la conjunción del lenguaje verbal y no verbal se crea un personaje que

“convertido en signo emite códigos de señales de estilo teatral. La actriz representa y deposita en sí misma, signos del personaje, por eso nos hace vivir emociones que parten de su interioridad y su sensibilidad, pero que se refuerzan con el vestuario, por ejemplo la apariencia de la princesa, para que

nos convenza. Este tema enlaza con el mundo de la realidad y la ficción. La forma de construir y de manifestar el argumento está matizada de palabras y gestos, así la actriz asume la condición de princesa. Con los signos se invoca y se asocia un código, que son señales externas exageradas” (Cabrujas, 2002: 47).

1.5.1.- Lenguaje no verbal

El lenguaje no verbal que existe en la telenovela –gestos, miradas, respiraciones, suspiros, silencios- es esencial para transmitir el clima de las situaciones y de las relaciones entre los personajes que viven la historia. Assumpta Roura (1993), en su libro ‘Telenovelas, pasiones de mujer’, enfatiza la importancia de la imagen más allá de la palabra, que en la telenovela contemporánea se manifiesta a través de una voluptuosidad obscena que aparece como elemento innovador:

“la gesticulación exagerada de sus protagonistas -que nada tiene que ver con la interpretación-, la puesta en escena de las miradas -de amor y de odio, entre amante y amada, entre mujeres rivales-, dicen mucho más en una secuencia que los diálogos, ya de por sí pobres y aburridos a no ser que aporten algún dato nuevo e inesperado a la historia” (Roura, 1993: 39).

1.5.2.- Lenguaje verbal

“En la televisión hay una manera de hablar estereotipada, aunque esto tiene su sentido. Se busca que la figura materna use palabras que evoquen a la madre, para hacerla culturalmente más verosímil. La manera de hablar de cada personaje lleva un mensaje vinculado al carácter del idioma. Las características del idioma a usar en la telenovela se toman

de la realidad: de esta forma el personaje en la pantalla, al hablar de determinada manera, está diciendo “yo soy así”, cosa que el televidente no critica, en todo caso la oye, la siente y simplemente se queda o se va” (Cabrujas, 2002: 49).

1.6. Historia de la telenovela venezolana

La telenovela venezolana nace casi a la par de la televisión en Venezuela en el año 1953 y es, hoy por hoy, un género que se ha convertido en el eje vital de la industria televisiva del país.

“Nace de la improvisación –de lo artesanal-, de la carencia de recursos económicos, de las limitaciones de la puesta en escena y de la expresión corporal, pero luego se va desarrollando paulatinamente hasta conseguir un estilo y un lenguaje propios, convirtiéndose en un producto de exportación que acapara la atención de millones de espectadores en todo el mundo” (Cabrujas, 2002: 174).

El antecesor inmediato de la telenovela venezolana es la radionovela de la que toma muchas de sus características principales: “la fragmentación, la serialidad, el suspense, la pausa, pero sobre todo su carácter melodramático; elementos que constituyen favorablemente este género audiovisual con características definidas” (Mendoza, 1996. <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/21%E9s.pdf>).

Cabrujas (2002) hace referencia al medio radiofónico como la ‘madre’, a la que hoy la telenovela aún le paga tributo: “la telenovela es diálogo y tendiente a lo radiofónico. Así es como la hemos percibido, así es como existe, así es como la hemos heredado: en la telenovela señores, ¡se habla!” (Cabrujas, 2002: 175).

Tomando en cuenta la temática, duración, extensión y relación mercadeo-telenovela, se hará un recorrido por la historia de la telenovela venezolana.

De la etapa delimitada desde 1953 hasta 1961, sólo quedan algunos escritos, como los libretos, y testimonios orales acompañados de fotos.

En un principio, el género audiovisual que nacía casi a la par de la televisión no tenía nombre definido: 'serie', 'serial', 'tele-serie', 'tele-comedia', 'novela', 'novela episódica', fueron algunos de los nombres que se utilizaron hasta 1954, cuando se bautiza bajo el nombre de 'telenovela' (Mendoza, 1996).

En el año 1953, 'Los casos del Inspector Nick' fue el primer programa dramático de continuidad que se transmitió en la televisión venezolana. Se emitían capítulos de corte policiaco y de misterio, de 15 minutos de duración, de lunes a viernes. La fragmentación y el suspense característico del final de cada capítulo, hacen de este serial un antecedente inmediato de la telenovela. La primera serie que estructuradamente fue una telenovela se tituló 'La criada de la granja', que apenas contaba con una duración de 15 minutos por capítulo (Mendoza, 1996).

En la década de los años 50 se pueden diferenciar dos estilos de telenovelas: uno que se desarrolla bajo el esquema tradicional –joven humilde que emigra a la ciudad y que aspira al amor del patrón, pero al que sólo accede después de una interminable sucesión de sufrimientos y desventuras-, y otro estilo que se desarrolla bajo el esquema teatral y

cinematográficamente clásico –introduce distintos hilos narrativos, individualizados de la trama global y apela al recurso de la disolvenencia en un intento por eliminar la presencia del montaje- (Mendoza, 1996).

Para esta época las telenovelas no eran producidas por las televisoras sino por las agencias de publicidad o por las empresas comerciales, las cuales compraban espacios dentro de la programación de las plantas (Cocato, c. p. Mendoza: 1996).

En 1956, la duración de los capítulos pasa de 15 minutos a 30, a pesar de las dificultades que esto representaba por la transmisión en vivo. Es importante tener en consideración que hasta el año 1958, la telenovela venezolana estuvo marcada por la dictadura de Pérez Jiménez y, por tanto, sujeta a la censura. Hasta el final de este régimen el total de capítulos oscilaba entre 20 y 25, pero de aquí en adelante se alargan en aras del ‘rating’. Esto a pesar de las críticas por parte de varios sectores, especialmente la prensa, de las que vienen los calificativos como ‘culebra’ o ‘culebrón’, aludiendo a la larga duración (Mendoza, 1996).

En las décadas de 1960 y 1970, la telenovela estuvo alejada de la realidad nacional, que estaba marcada por grandes cambios, tanto internos como externos: luchas feministas, la revolución cubana, el inicio democrático. La temática telenovelesca siguió aferrada a la estructura tradicional – triángulo amoroso con final feliz-, introducida en Venezuela por libretistas cubanos que llegaron al país huyendo de la revolución que se consolidaba en su país de origen. Universitarios, periodistas, intelectuales y hasta asociaciones de padres y representantes atacaron al género durante estos años con críticas respecto a su contenido melodramático y a los efectos que

la telenovela ejercía sobre un público mayoritariamente femenino e 'inculto' (Mendoza, 1996).

En 1962, la incursión del video tape permite a actores y técnicos grabar imagen y sonido y corregir equivocaciones, lo que aleja a la telenovela de ser un producto artesanal y efímero, convirtiéndose en un producto industrial de masas que más tarde competiría en el mercado internacional. También se introdujo el apuntador digital, que eximía a los actores de memorizar largo textos, lo que incrementó la producción y la duración de los capítulos. Esta prolongación no fue sólo consecuencia del desarrollo tecnológico, la opinión del público receptor también impulsó este cambio. 'El Derecho a Nacer' de Félix B. Caignet se extendió hasta 400 capítulos y 'Lucecita', de la cubana Delia Fiallo, fue transmitida por Venevisión de 1967 a 1968 (Mendoza, 1996).

Cabe destacar que si bien la presión de la censura del régimen dictatorial había desaparecido, las regulaciones gubernamentales fueron continuas en las décadas de los años 60 y 70, por ejemplo, se hacen ajustes con respecto a los horarios y a la temática de la programación televisiva por regulación gubernamental. Marta Colomina (1993, c. p. Mendoza, 1996) explica que esta regulación trae como consecuencia que se hagan dos tipos de telenovelas: las 'rosas' y las 'fuertes'. Las primeras fueron mutando de rosa a verde a medida que el descuido de las autoridades iba aumentando. Las telenovelas de mayor éxito fueron trasladadas totalmente a horario nocturno, y en ellas se mostraban incestos, exotismos, truculencias y demás delicias del género.

Infringiendo las normas oficiales y en función del éxito comercial, el número de capítulos por telenovela iba en aumento, llegando a un máximo de 642 capítulos entre 1971 y 1977 con 'Raquel' de Inés Ródena. Esto trajo como consecuencia que, en 1976, algunos sectores de la sociedad volvieran a alzar sus voces criticando al género y el Ejecutivo promulga una norma que determina el número de capítulos, la duración diaria y la exigencia de que las telenovelas sean de carácter cultural (Mendoza, 1996).

Una de las telenovelas que se transmitieron bajo esta promulgación fue 'La Señora de Cárdenas', de José Ignacio Cabrujas, quien se refiere al momento:

“hice una telenovela que se llamó La Señora de Cárdenas en una época en que en un foro organizado por un grupo influyente de damas del partido social cristiano, estas llegaron a la conclusión de que la telenovela no debería durar tantos capítulos porque era un bochorno. Nunca entendí el por qué de lo bochornoso ni lo bueno ni lo malo dependiendo de la duración. Una cosa que dura 5000 capítulos no necesariamente es mala por eso, pero bueno, a ellas se les ocurrió que el problema grave era ese, y que las telenovelas tenían que tener un número tope de capítulos. La propuesta llegó al Presidente de la República y se convirtió en 'El Decreto de los 60 capítulos', al final ni siquiera se le fijó un tope, sino que el Presidente –en su estilo muy peculiar- llamó a los dueños de las televisoras y los arengó a producir “telenovelas culturales” y de más corta duración” (Cabrujas, 2002: 206).

'La Señora de Cárdenas' fue en un gran éxito y es considerada hoy por hoy obra maestra del género. Su argumento se ubicaba en la Venezuela del momento, “con conflictos sin resolver y en los que no se evidencia la receta del éxito, con heroínas personificadas como mujeres de clase media

venezolana, lo que no impidió que los sectores populares se identificaran con ella” (Mendoza, 1996).

“La telenovela denominada ‘cultural’ -como el caso antes mencionado- demostró que sí se pueden abordar temas formales e históricos sin dejar de ser telenovela, y al mismo tiempo permitió los comentarios y críticas favorables así como la identificación del pueblo venezolano a través de unos personajes, unos ambientes, unas tramas y un lenguaje venezolanos. Es decir, mediante la telenovela ‘cultural’ se mostró un país que trataba de despertar, de mirarse tal como lo percibían los demás. Sin embargo la verosimilitud y el realismo de la telenovela ‘cultural’ resintió los poderes políticos, lo que supuso una fuerte censura, que exigía un control absoluto por parte de los Ministerios de Transporte y Comunicaciones, de Educación y el Instituto Nacional del menor, ante quienes se debía presentar los guiones antes de su realización - producción-” (Mendoza, 1996).

La reglamentación gubernamental no se dirigió hacia la telenovela tradicional. Marta Colomina (1993, c.p. Mendoza, 1996) enfatiza en que no importa el signo del gobierno ni del partido que lo sustente, la tentación totalitaria se manifiesta cuando la telenovela decide salir a la calle y permite que el pueblo se reconozca en ella.

Para 1978 la gama de los argumentos telenovelescos venezolanos era muy variada: históricos, adaptaciones de literatura universal, culturales, tradicionales ‘rosas’, y no sólo se retransmitían telenovelas nacionales, también entraron a la programación otras de factura internacional.

Del mismo modo que la televisión venezolana contaba en su programación con telenovelas mexicanas o argentinas, a partir de 1978 las telenovelas nacionales comenzaron a formar parte de la programación de

países como Estados Unidos, Filipinas, Italia, España, China y Malasia, teniendo un gran éxito entre la audiencia. La exportación del género representaba un gran negocio para los canales nacionales y el 'boom' que generó la telenovela venezolana más allá de sus fronteras hizo que el mercado internacional reclamara una mayor producción. Esto trajo como consecuencia que se volviera al modelo tradicional 'rosa', a la temática amorosa. Los realizadores venezolanos encontraron la fórmula del éxito internacional en el lenguaje universal y no en el localista (Mendoza, 1996).

En la década de los años ochenta llega la telenovela brasileña a Venezuela con gran éxito.

“Agrada y seduce por la naturalidad de sus actores, el suspense en la trama y las escenas en exteriores, catalizando así a un venezolano que dice estar cansado de la telenovela nacional y prefiere por tanto la brasileña, porque la considera más verosímil y menos romántica. Surgen las comparaciones provocando en los productores venezolanos una ‘sana intención’ de mejorar el discurso telenovelesco nacional” (Mendoza, 1996).

En 1988 se funda Televen, un canal privado que se convierte en un fuerte competidor de Radio Caracas Televisión y Venevisión en horario estelar nocturno con la retransmisión de telenovelas brasileñas como ‘Dancing Days’ y ‘Roque Santeiro’.

Por otra parte, producciones venezolanas como ‘Cristal’ y ‘Señora’ tienen gran éxito en España en 1989, desplazando a las series estadounidenses. Es también la época en la que ‘Pasionaria’ triunfa en Miami, Houston, Chicago, Nueva York y otras ciudades del norte del continente.

Con respecto a la producción venezolana de ese momento, Radio Caracas Televisión produce una telenovela atípica: 'Gardenia' de Leonardo Padrón:

“se trata de un drama humano convertido en una historia de amor. Se caracteriza por un diálogo inteligente, salpicado de referencias literarias, con una contrafigura femenina ambivalente y lúcida, que rompe con la ilusión maniquea heredada del melodrama romántico, y el personaje que encarna la maldad no es una mujer, sino un político –León Araujo- que refleja a los diversos protagonistas de los diversos escándalos reales ocurridos en Venezuela, durante la producción de la telenovela” (Mendoza, 1996).

Las innovaciones argumentales y estilísticas de 'Gardenia' son importantes en la historia de la telenovela venezolana, ya que con ella se inicia la producción de telenovelas que tratan de reflejar la realidad social del país, como es el caso del gran éxito 'Por estas calles' de Ibsen Martínez, que duró desde 1992 hasta 1994.

'Por estas calles' fue retransmitida por Radio Caracas Televisión a las nueve de la noche. Se ubicó en el primer lugar del rating, con un promedio de 70 puntos, lo que quiere decir que un 70% de los televisores venezolanos la estaban sintonizando (Cabrujas, 2002).

Ibsen Martínez logró detectar lo que pasaba en la sociedad venezolana del momento y lo llevó a las pantallas, permitiendo que la audiencia se identificara y se reconociera, proyectando sobre los personajes sus frustraciones y descontentos.

José Ignacio Cabrujas dictaba un curso sobre escritura de guión de telenovela cuando 'Por estas calles' acaparaba la audiencia de la televisión venezolana. En el libro que se editó sobre este curso, se recogen las referencias que Cabrujas (2002) hizo del fenómeno y resulta interesante tenerlas en cuenta:

“el escritor de telenovelas, desde que entra en el proceso de la industria, será sometido a presión por parte del sector que detenta el poder -la propiedad de los medios de comunicación- y no quiere oír hablar nada de renovación. Este elemento define todo. Si una telenovela como 'Por estas calles' atenta contra los valores del género, pero tiene el éxito que tiene, la industria la absorberá porque constata que tiene 70 puntos de sintonía y sobre eso no se discute, ya que representa una cantidad inmensa de millones (aunque sean logrados a través de una telenovela anormal, extraña en su manera de desarrollarse, ¡pero que se convierta en santa palabra!). La tendencia natural es que una telenovela se parezca a otra. Me quedo en lo bueno porque no me quiero arriesgar a lo mejor. Y cuando tú dices: voy a hacer una telenovela a partir de este nuevo tema, todos contestan aterrados, ¡nooo!, porque temen que se cuartee el negocio” (Cabrujas, 2002: 185).

El momento histórico en el que nace 'Por estas calles' está marcado por la inconformidad popular, el cansancio político y las debilidades del sistema democrático que colapsaba después de 35 años, los venezolanos sentían frustración y deseo de honestidad y eficacia. Cabrujas (2002) explica cómo Ibsen Martínez creó la telenovela que estaría dos años en las pantallas venezolanas:

“escogió inicialmente un tema bueno, una buena historia, pero cuando estalló el intento de golpe de Estado del 4 de febrero y pasaron unos meses, el escritor -que es un intelectual al que le apasiona mucho la política y que vibra mucho con ella-, se percató de un nuevo fenómeno en la sociedad venezolana, que

él interpretó con mucho genio. Se dio cuenta de que el ambiente del país es una sola protesta, que el Estado venezolano necesita perentoriamente al pueblo que está bravo (por algo el himno nacional dice “Gloria al bravo pueblo”). Después de 4 de febrero los venezolanos se irritaron y ahora hay una sensación, una necesidad en la gente de hablar pestes (...) El libreto de ‘Por estas calles’ interpreta esta protesta y crea personajes que se quejan, que chocan, que son irreverentes, que agreden a las instituciones y la telenovela se lanza con la cámara al barrio de una manera muy brutal y descarnada, por ejemplo, cuando capta al tipo aquel que hace campaña política en el barrio pero al mismo tiempo quiere oler a agua de colonia y aparece echándose perfume a cada rato (...) Se imaginarán que los televidentes de ‘Por estas calles’ dada la peculiar estructura de esa telenovela no tienen mucho interés en el relato en sí. Éste ya no tiene un gran significado, y si nos guiáramos por el “librito” teórico del guión debería ser un escalofriante fracaso. Pero el escritor, muy hábilmente colocó una cantidad de personajes secundarios de un inmenso encanto (...) son gentes que operan en la ciudad como el malandro o el médico y que dismantelan el patrón convencional que siempre hemos visto. El malandro es un gran personaje que ha pegado mucho en la audiencia, aunque el venezolano medio, cuando lo ve, dice “¡esta lacra, este tipo horrendo!” (Cabrujas, 2002: 221 y 222).

Ibsen Martínez estudió su entorno y lo ajustó a la telenovela, demostró que el escritor o guionista no debe hacer caso omiso de lo que pasa en la sociedad. El éxito de ‘Por estas calles’ creó una discusión en el medio, pues fue un fenómeno que sin duda traería consecuencias, como darle peso dentro del género telenovela al realismo televisivo (Cabrujas, 2002: 223).

“Una telenovela de este tipo, que sacude a un país, obliga a observar el fenómeno como parte del hecho industrial en el que la telenovela está incrustada. Esto no quiere decir que lo que vendrá ahora en la televisión deba ser una imitación de ‘Por estas calles’ ¡nooo!, pero hay que tomar en cuenta ese hecho que ha ocurrido” (Cabrujas, 2002: 224).

“Se puede decir que la telenovela venezolana durante su evolución ha sufrido cambios en sus códigos, estructura narrativa y contenidos, hasta presentar una configuración mucho más realista y verosímil, desprovista del típico elemento amoroso” (Mendoza, 1996).

La inclusión de intelectuales dramaturgos como libretistas de las plantas televisivas en la década de los años 90 trae como consecuencia la incorporación de elementos sociológicos e históricos a la telenovela venezolana, y la fundamentan, más allá del simple móvil amoroso, en realidades alternas que reflejan la realidad del día a día de Venezuela. Sin embargo, a la par de estas innovaciones, las pautas económicas del rating y la exportación del género mantienen en una posición privilegiada a las telenovelas ‘rosas’, basadas en la trama tradicional amorosa y en un lenguaje universal y neutral (Mendoza, 1996).

La telenovela venezolana llega entonces a lo que es hoy en día: “un género que satisface las expectativas del gusto popular y por otra parte se convierte en un producto explotable y rentable (...) Un producto industrial, pero que en el fondo es la simbiosis de lo real-imaginario con lo popular” (Mendoza, 1996).

CAPÍTULO 2: POBREZA

2.1. Definición de pobreza

Han sido muchas las perspectivas desde las cuales se ha abordado el fenómeno de la pobreza a lo largo de la historia. En el siglo XVII la distribución de los recursos era el foco de la conceptualización, dejando de lado las consideraciones morales y asumiendo la pobreza como un problema meramente social. En el XVIII la causa del fenómeno se centró en aquellos que lo sufren, los pobres. Ya en el siglo XIX el enfoque se bifurcó, dando pie a dos ópticas: una en la cual la causa principal de la pobreza eran las fuerzas del mercado y otra en la cual el problema fundamental recaía sobre el individuo que no sabía aprovechar las oportunidades que ofrecía la sociedad.

El siglo XX trae consigo el enfoque objetivo, compartido por los marxistas y la escuela de Chicago. El primero centra su atención en la acumulación de capital, por lo tanto involucra la riqueza en el análisis de la pobreza y no la aborda como una situación particular. La escuela de Chicago mantiene una visión dualista que deriva en las teorías de la 'marginalidad' y la 'informalidad'.

Hoy por hoy, comienzos del siglo XXI, estos enfoques han derivado en la tendencia a afrontar la definición de pobreza desde una perspectiva que vincula a los pobres no sólo con la escasez de bienes económicos y materiales, sino con la capacidad y las oportunidades de desarrollarse socialmente.

Dentro de esta perspectiva se han desarrollado varias reflexiones conceptuales alrededor del fenómeno 'pobreza'.

El programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), aporta la siguiente definición:

“La pobreza es más que escasez o carencia de ingresos. Es la negación de oportunidades económicas, políticas, sociales y físicas para tener una vida larga, saludable y creativa, así como para disfrutar de un decente nivel de vida, libertad, dignidad, autoestima y del respeto de los demás” (PNUD, 2000).

En el libro 'Inserción precaria, desigualdad y elección social', Arcos, Becerra, Corredor, González, Muñoz y Rivera proponen el concepto de pobreza como inserción precaria, superando la visión de exclusión y la de insuficiencia de ingreso como variable determinante del enfoque dualista.

“Los pobres privados de los beneficios del desarrollo viven en situación de precariedad. La pobreza no es sólo insuficiencia de ingreso. Tampoco se define en términos de exclusión. La pobreza la hemos definido como inserción precaria en la actividad económica, social y política. Este concepto es comprensivo y trata de mostrar que la pobreza no puede reducirse a la escasez de los bienes materiales” (Arcos et al, 2000: 16).

Los autores sustentan este concepto sobre tres ventajas analíticas:

“(a) no corresponde a un fenómeno dualista. La noción de inserción precaria introduce un componente dinámico a la categoría precariedad que, en sí misma, es una aproximación estática. (b) Muestra los vínculos de la pobreza con la desigualdad de oportunidades y la desigualdad de ingresos. La pobreza y la desigualdad responden a dos dimensiones diferentes y, sin embargo, tienen implicaciones mutuas. (c)

Expresa una elección colectiva, que se refleja en las políticas públicas” (Arcos et al 2000: 17).

Bajo estas consideraciones sintetizan ‘la pobreza’ como:

“la carencia de capacidades y derechos. Que tienen su origen en la incapacidad de la sociedad y del Estado en permitir a todas las personas un igual acceso a las oportunidades y de condiciones adecuadas para aprovecharlas. La ausencia de condiciones para poder garantizar el ejercicio efectivo de los derechos, inhibe el desarrollo de las capacidades y conduce a una inserción precaria de importantes sectores de la población. Al carecer de las dotaciones iniciales mínimas la pobreza priva los individuos de la posibilidad de elegir el ‘ser’ y el ‘hacer’” (Arcos et al, 2000: 41).

La pobreza, anota Mires (c. p. Arcos et al, 2000: 41), “va degenerando la personalidad humana, hasta el punto de que ella interioriza rasgos que ya no pueden ser sólo considerados consecuencias sino también causa de las relaciones sociales que se establecen en las barriadas”. El autor también sostiene que las privaciones inciden en la formación de la personalidad: “en pobreza síquica y en defectos sociales, que producen personalidades poco diferenciadas con débiles estructuras del ‘yo’ y limitaciones en el código lingüístico y en la capacidad de simbolización” (Mires, c. p. Arcos et al, 2000: 41).

2.1.1. Variables de identificación de pobreza

Para poder comprender las variables de identificación de pobreza, es importante distinguir entre las necesidades y los deseos. Boltvinik (1991) explica esta diferenciación: la necesidad se refiere “a la falta de las cosas

que son menester para la conservación de la vida, pero también a una situación a la cual es imposible substraerse y a la acción infalible de las causas. Necesidad contrasta con deseo precisamente en el elemento de voluntad que contiene este último término” (Boltvinik, 1991: 4, c.p. Arcos et al, 2000: 37). Las necesidades son limitadas, los deseos son inagotables.

En ‘Inserción precaria, desigualdad y elección social’ (2000) se presentan ciertas variables que identifican la situación de pobreza, referidas a necesidades fundamentales que todo ser humano requiere para vivir dignamente y ejercer los derechos considerados como universales (Arcos et al, 2000: 43).

Las variables de identificación de pobreza se relacionan con la distribución de recursos, que tiene que ver con las llamadas ‘dotaciones iniciales’. Estas representan el patrimonio económico, la riqueza y el capital humano con que cuentan las personas en un momento determinado en el tiempo. Las dotaciones iniciales incluyen bienes y servicios mercantiles y no mercantiles, sean tangibles o intangibles. Los primeros están referidos al ámbito de lo privado y pueden ser objeto de intercambio, las personas pueden acceder a los bienes si cuentan con el ingreso necesario para hacerlo. Los segundos están referidos al ámbito de lo público, al espacio social, no pueden adquirirse mediante el ingreso (Arcos et al, 2000: 38).

Bienes mercantiles

Alimentación

“Cuando las familias o los individuos no alcanzan a cubrir las necesidades de una canasta alimentaria de nutrientes mínimos (desnutrición y subalimentación)” (Arcos y otros 2000: 42).

Vivienda

“Carencia de propiedad o de posesión sobre la vivienda y/o condiciones inadecuadas de la misma; alto hacinamiento, pisos de tierra, carencia o deficiencia de servicios públicos -luz, agua, alcantarillado, recolección de basuras-. La carencia de propiedad desestimula las inversiones en vivienda y dificulta la movilización de la comunidad para mejorar la infraestructura” (Arcos et al, 2000: 42).

Salud

“Se carece del acceso a los servicios de salud por insuficiencia de ingresos o por carencia de un sistema público de seguridad. Se presentan altas tasas de morbilidad y mortalidad” (Arcos et al, 2000: 42).

Educación

“No existe posibilidad de acceder a la educación pública o privada, o la calidad es muy baja. La inquietud también tiene que ver con la pertinencia de lo que se enseña. La deficiencia se expresa en: bajos niveles de escolaridad, deserción, analfabetismo, ausentismo” (Arcos et al, 2000: 42).

Recreación

“Se carece de espacios de sociabilidad y de esparcimiento que enriquezcan el crecimiento personal y que abran diferentes horizontes al ‘vivir para trabajar’” (Arcos et al, 2000: 42).

Vestuario

“Imposibilidad de cubrir las necesidades mínimas de acuerdo con las exigencias climáticas y de higiene” (Arcos et al, 2000: 42).

Alta dependencia económica

“Si hay un solo perceptor de ingresos con bajo nivel de calificación, los cambios en el mercado laboral son una fuente importante de vulnerabilidad, así como los cambios en los precios, los salarios y el gasto público” (Arcos et al, 2000: 42).

Localización en espacios de alto riesgo ambiental

“En general los asentamientos humanos pobres son espontáneos y de origen ilegal. Por exceso o defecto de recursos hídricos y forestales pueden presentar riesgos de inundación o deslizamiento” (Arcos et al 2000: 42).

Transporte

“Las personas tienen que ir a su lugar de trabajo o de estudio y si no existe un adecuado transporte masivo de calidad y con costos accesibles, las personas gastan una parte importante de su tiempo y de su ingreso en movilización” (Arcos et al, 2000: 42).

Bienes no Mercantiles

Sentido de pertenencia

“Ausencia de reconocimiento social y desconocimiento de la organización social y política y, por tanto, de sus derechos” (Arcos et al, 2000: 42).

Seguridad

“Sentimiento de abandono, riesgo de sobrevivencia material y física. Incertidumbre hacia el futuro. Aislamiento como mecanismo de protección” (Arcos et al, 2000: 42).

Justicia

“La imposibilidad de acceder a la justicia impide el ejercicio de los derechos. Se requiere de una estructura social justa que apele al interés común y a la igualdad de oportunidades. Se carece de respeto moral y jurídico” (Arcos et al, 2000: 42).

Identidad

“Reconocerse como Ser con proyección individual y social” (Arcos et al, 2000: 42).

Autonomía

“Subordinación a lo que ‘le ha sido dado’. Se castra la posibilidad de crecimiento personal” (Arcos et al, 2000: 42).

Libertad

“Imposibilidad de desempeño como elección de acción” (Arcos et al, 2000: 42).

Medio ambiente

“Ausencia de condiciones adecuadas en el entorno, manifiestas en alta contaminación, polución, aguas contaminadas, desaseo, etc.” (Arcos et al, 2000: 42).

2.2. Pobreza en Venezuela

El fenómeno de la pobreza varía según el contexto espacio-temporal en el que se desarrolla. La pobreza no se vive igual en un país que se desarrolla o en uno que se empobrece. Tampoco es igual el origen de la pobreza en una sociedad en la que los habitantes tienen altos ingresos o en una en la que gran parte de la población vive en los límites de subsistencia (Sabino, s.d.). Es por ello que hay que tomar en cuenta la historia venezolana para entender el presente.

Venezuela es crisol de culturas, el 67% de su población es mestiza, 21% de descendencia europea, 10% de descendencia africana y 2% indígena (IFMSA 2004, <http://www.ucla.edu.ve/mm2004/venezuela-esp.htm>), y con una gran riqueza de recursos naturales entre los cuales destacan los petroleros. El país presentó, durante décadas, crecimiento económico y mejoramiento progresivo de sus condiciones sociales, pasó de ser una sociedad rural a una urbana y se dio un proceso de movilidad sostenido que trajo como consecuencia la aparición de una amplia clase media. Este crecimiento fue impulsado por el petróleo.

La manera en la cual se manejaron los ingresos provenientes de la riqueza petrolera hizo que éstos se convirtieran en el sustento de la economía de un país que se acostumbró al dirigismo y al centralismo, olvidándose del desarrollo social autónomo y terminando con grandes deudas que hoy pesan en una economía en recesión (Ver ANEXO-A).

En los últimos 20 años de la historia venezolana la pobreza ha aumentado más del doble y la pobreza crítica más del triple como consecuencia de una profunda recesión económica. Matías Riutort (2001) compara las cifras del año 1975 con las del año 1997, evidenciando el crecimiento de la población en situación de pobreza:

“en 1975, 1.475.371 personas tenían ingresos por debajo de la línea de pobreza crítica, en 1997, 7.549.887 personas se encontraban en esta situación. Las personas en pobreza no crítica eran 2.406.230 en 1975, mientras que en 1997 eran 6.324.586 (Ver ANEXO-B). Esto quiere decir que las personas en pobreza crítica crecieron más rápidamente que las personas en pobreza no crítica. De hecho, en el período considerado, el número de personas en pobreza crítica creció 5,2 veces, mientras que las personas en pobreza no crítica crecieron sólo 2,6 veces” (Riutort, 2001: 18).

Sabino (s.d.) presenta un cuadro recopilatorio de mediciones sobre el índice de pobreza realizado por varias instituciones y autores. Las cifras no pueden compararse directamente, porque son diferentes los criterios que se han adoptado en cada caso para trazar la línea de pobreza, pero de todos modos sirven como punto de referencia para abordar el tema ‘pobreza’.

Tabla 1: Recopilación de Índices de Pobreza

Fuentes	AÑOS												
	1970	1981	1984	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
CEPAL (1)													
No pobres	75.0	78.0		73.0				66.0		67.0			
Pobreza	19.0	17.0		19.0				23.0		23.0			
Indigencia	6.0	5.0		8.0				11.0		10.0			
Capdevielle (2)													
No pobres		76.0			53.5	41.2	40.0		41.4				
Pob. crítica		18.9			30.5	32.2	32.6		31.9				
Pob. extrema		5.1			16.1	26.6	27.4		26.7				
COPRE (3)													

No pobres			62.8		40.9								
Pob. crítica			26.5		34.0								
Pob. extrema			10.7		25.1								
OCEI (4)													
No pobres									55.6				
Pob. crítica									24.4				
Pob. extrema									20.0				
OCEI (5)													
No pobres								62.4	61.5				73.0
Pob. crítica									22.2				
Pob. extrema									16.3				
Ledezma et al. (6)													
No pobres									40.2	47.9	46.8		
Pob. crítica									34.4	32.3	33.4		
Pob. extrema									25.4	19.8	19.8		
Ledezma et al. (7)													
No pobres									33.0	32.4	34.3	32.1	
Pob. crítica									35.5	35.0	34.9	36.0	
Pob. extrema									31.5	32.6	30.8	31.9	
MinFamilia (8)													
No pobres													51.1
Pob. crítica													27.3
Pob. extrema													21.6
Cordiplan/Unicef (9)													
No pobres													28.8
Pob. crítica													29.8
Pob. extrema													41.4
Consejo de Economía Nacional (10)													
No pobres													16.0
Pob. crítica													50.0
Pob. extrema													34.0
Referencias													
(1) CEPAL, Anuario Estadístico 1993, pág. 47													
(2) Capdevielle, Edgard, <i>Bienestar para el Pueblo</i> , Ed. Panapo, Caracas, 1993, p. 53													
(3) COPRE, <i>Una Política Social para la Afiración de la Democracia</i> , Caracas, 1989, p. 71													
(4) OCEI, <i>Mapa de la Pobreza</i> , Caracas, 1993, pág. 10													

(5) OCEI, <i>íd.</i> , pág. 9. Los datos se refieren a hogares.
(6) Ledezma, Padrón y Mateo, "Representaciones de la Pobreza en Venezuela: Resultados Recientes", en <i>Indicadores Socio Económicos</i> , FACES, UCV, No.9, Caracas, 1995, p. 160.
(7) <i>Id.</i> , los datos se refieren a hogares.
(8) Ministerio de la Familia, <i>Estimaciones de Pobreza</i> , Caracas, 1994, p. 10.
(9) Estudio CORDIPLAN/UNICEF, citado en <i>El Nacional</i> , Caracas, 12/11/95, Ec., p. 1
(10) Datos del Consejo de Economía Nacional según <i>El Nacional</i> , Caracas, 30/12/95, Ec. pág. 1.

(Sabino, s.d. <http://paginas.ufm.edu/sabino/Pobreza-PyA.htm>)

“Lo primero que puede apreciarse es que, cualquiera sea la fuente consultada, la proporción de personas en situación de pobreza ha aumentado consistentemente desde el comienzo de los años ochenta; las magnitudes varían grandemente, pero la tendencia es clara. En segundo lugar observamos que el porcentaje de personas -u hogares- en pobreza extrema también ha crecido, y lo ha hecho aparentemente a un ritmo mayor que el de la pobreza total. Si analizamos más detenidamente los datos, y en este sentido es lamentable no disponer de series estadísticas comparables que lleguen hasta el presente, observamos un fenómeno curioso: los únicos años en que el fenómeno de la pobreza parece haber retrocedido son los que corresponden a la política de apertura económica, donde encontramos en general una disminución de estos índices. Los pocos indicadores que poseemos para el presente, en cambio, nos hablan de un recrudecimiento del problema que parece tener ahora una magnitud nunca antes vista en Venezuela y comparativamente alta aún dentro de América Latina” (Sabino, s.d.).

La desigualdad en la distribución del ingreso ha sido un fenómeno estructuralmente creciente en Venezuela (Ver ANEXO C y D), sin embargo, Riutort afirma que el crecimiento considerable de los indicadores de pobreza “está determinado principalmente por la caída del ingreso medio real de la población y en menor medida por las leves variaciones en la distribución de los ingresos” (Riutort, 2001: 17).

“Al menos desde 1992 el ingreso promedio de las familias equivale al ingreso de subsistencia; esto quiere decir que una distribución igualitaria del ingreso proveniente del trabajo ubicaría a todas las familias venezolanas ‘en la línea de pobreza’. Por otra parte, la variación absoluta de la pobreza crítica en Venezuela aumentó de 1975 a 1997 en 23.2 puntos porcentuales (de 13.3% a 36.3%). El efecto total por la caída del ingreso fue de 27.7, pero se reduce 4.5 por mejoras en la distribución, para el mismo período. En consecuencia la pobreza en Venezuela se explica por la caída de la actividad económica, no por problemas de distribución del ingreso” (España, 2001: 9).

El Instituto Nacional de Estadística calcula que en Venezuela el 41,5% de los hogares son pobres y el total número de personas en ellos es de 11.616.186, y el 16,6% son hogares pobres extremos, con 4.858.897 personas en ellos. El número promedio de personas por hogar pobre es de 5,1, en hogares en pobreza extrema 5,4 y en hogares no pobres 3,9 (Instituto Nacional de estadística. Medición de pobreza, primer semestre 2002: www.ine.gov.ve).

2.2.1. Variables de identificación de pobreza en Venezuela

Alimentación:

En Venezuela, una parte considerable de la población -4.858. 897 individuos- no puede comprar la canasta básica de alimentos, que es el conjunto de alimentos suficientes para cubrir las necesidades nutricionales de la población, estimadas por el Instituto Nacional de Nutrición en 2.200 calorías diarias por persona (www.ine.gov.ve). Cuando las personas no pueden comprar la canasta básica de alimentos se encuentran en situación de pobreza crítica.

Vivienda:

En relación con la tipología de vivienda en Venezuela, la quinta aislada, el apartamento en edificio, la quinta tipo, la casa tradicional y la casa moderna representan 48,42% del total de viviendas del país. Luego se encuentran la casa de barrio, el apartamento en edificio de barrio y el rancho urbano, los cuales suman 38,55% de las viviendas. Se encuentra, por último, la vivienda rural de malariología, la casa rural y el rancho rural, que totalizan 13,03% y representan la periferia semi-rural y los poblados rurales del país. La casa moderna o 'quintica' (22, 58%), entre la casa de barrio y la quinta, podría ubicarse también con las viviendas de los barrios. La distribución de los tipos de vivienda difiere significativamente en cada dominio urbano, los tipos más sólidos y modernos de vivienda se encuentran en las ciudades grandes, mientras que las viviendas más deterioradas aumentan en las ciudades pequeñas y en el medio rural (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000: www.pnud.org.ve).

El material que predomina en las paredes de las viviendas venezolanas es el bloque frisado en 79,52% de los casos, 9,5% bloque o ladrillo sin frisar y 4,63% adobe, tapia o bahareque frisado. En cuanto al piso en primer lugar se encuentra el cemento en un 61,39% de los casos, seguido del mosaico y la cerámica en un 36,14%, mientras que sólo el 2,45% posee piso de tierra. El techo es de láminas en 47,11% de las viviendas, de platabanda en 38,77% y de tejas en 3,15%. El 10,34% de las viviendas tienen techos de asbesto (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000: www.pnud.org.ve).

Los pobres venezolanos habitan en viviendas en condiciones precarias y no tienen acceso a los servicios básicos.

“En el presente, más del 40 % de los venezolanos no tienen acceso a cloacas. Este indicador es uno de los más bajos de América Latina, e incluso es inferior al de algunos países africanos (...). La carencia de este servicio tiene un impacto directo en la salud, puesto que expone a las personas y también a los insectos al contacto con los excrementos, lo cual es causa de numerosas enfermedades (Torres, 2000: 24).

Salud:

Los servicios de salud han sido también adversamente afectados por el prolongado estancamiento de la economía venezolana y el colapso del Estado.

El Informe de Desarrollo Humano en Venezuela del año 2000 del PNUD refleja que en el 30,92% de los hogares al menos un problema de salud en treinta días afecta a uno o más de sus miembros afectando la realización de actividades normales. El 44,30% de los hogares venezolanos tiene un enfermo crónico entre sus miembros (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000: <http://www.pnud.org.ve/IDH96/capiii-1.htm>).

En los hogares donde habitan menores de seis años, 89,35% reportó niños inmunizados con vacunas reglamentarias. Esta cifra se distribuye de manera diferente de acuerdo a la condición de pobreza por ingresos (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000: <http://www.pnud.org.ve/IDH96/capiii-1.htm>).

La tasa bruta de natalidad para el año 2002, según el Instituto Nacional de Estadística era de 23,17, y la de mortalidad de 4.62

(www.ine.gov.ve). Para el año 1999, la esperanza de vida del venezolano era de 70 años (<http://www.pnud.org.ve/IDH96/capiii-1.htm>).

Marino J. González (2001) comenta que “existe la sensación generalizada de que más que mejorar, las condiciones de los servicios de salud han empeorado en las últimas décadas. Por otra parte, el país ha avanzado de manera lenta pero sistemática, no exenta de debilidades y limitaciones” (González, 2001: 62).

Educación:

Según el Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela del año 2000 del PNUD, se estima que 6,72% de la población de 10 años o más es analfabeta. Por otra parte, 12,22% de los jefes de hogar no lograron ningún grado educativo (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000. www.pnud.org.ve). El mismo informe refleja que la tasa de escolaridad promedio del hogar -número de años aprobados por los miembros/años de escolaridad potencial- es de 29,11 %, equivalente a seis años promedio de escolaridad, por debajo de los nueve años obligatorios. Por otra parte, 41% de los niños entre 4 y 6 años no asiste a centros educativos; 44% de los jóvenes entre 16 y 17 años se encuentra fuera del sistema educativo; 89% de los niños entre 4 y 15 años que no asiste a la escuela habita en hogares pobres (Informe sobre desarrollo humano en Venezuela, 2000: www.pnud.org.ve).

La educación representa un factor determinante en el desarrollo de un país, pues se traduce en la capacitación de la fuerza de trabajo. En relación con la distribución porcentual de ocupados por nivel educativo en Venezuela, Juan Carlos Guevara (2001) presenta los siguientes datos:

“en los 21 años transcurridos desde 1977 hasta 1997, el porcentaje de ocupados analfabetas disminuyó de un 15% a un 5%, y los que sólo poseían educación básica disminuyó de un 65% a un 57%, al tiempo que se incrementaba de un 6% a un 16% los que poseían nivel universitario. Igualmente dobló su participación los que habían alcanzado un nivel de educación diversificada y técnica al pasar de un 10% a un 20%. Por ello, podemos concluir que efectivamente el nivel de capacitación y proporción de ocupados calificados del sector laboral venezolano ha ido en franca mejoría” (Guevara, 2001: 55).

Dependencia económica:

La recesión económica que padece Venezuela se ha traducido directamente en desempleo abierto o empleo informal. Es difícil conseguir empleo, y si se consigue, es más probable que sea en actividades poco productivas, se podría decir marginales, como la buhonería, en las cuales la remuneración y otras condiciones laborales son muy precarias.

“Alrededor de un millón y medio de venezolanos -15% de la fuerza laboral- se encuentran hoy totalmente desempleados, y alrededor de la mitad de los que trabajan, es decir, más de cuatro millones de venezolanos, están en el sector informal, es decir en trabajos inestables y de baja productividad” (Torres, 2000: 20).

Generalmente, el aumento del desempleo reduce la inflación, sin embargo, en los últimos veinte años, el problema del desempleo en Venezuela se ha visto agravado por una persistente y elevada inflación. Como consecuencia de la conjunción del estancamiento económico, la pérdida de empleo y la inflación, el salario real en Venezuela se ha diluido (Torres, 2000).

Seguridad:

La falta de seguridad es tanto causa como consecuencia de la pobreza. A medida que el empobrecimiento económico se acentúa, la delincuencia y la criminalidad se desbordan e intensifican, tal como ha venido ocurriendo en Venezuela durante los últimos años. El país presenta una tasa de homicidios de aproximadamente 19 por cada 100 mil habitantes. “En una encuesta reciente, realizada en varios países de la región, los venezolanos ocupamos el tercer lugar, medido por el número de personas que afirmaron haber sido víctimas de la delincuencia” (Torres, 2000: 26).

Por otra parte, “la alta incidencia delictiva destruye propiedades, disminuye la confianza entre los ciudadanos, desincentiva la inversión nacional y extranjera y espanta el turismo, negándole de esa manera fuentes de ingreso y de empleo al país” (Torres, 2000: 27).

Justicia:

A medida que los indicadores económicos y sociales van colapsando, las instituciones también. En Venezuela, “la independencia de los jueces, el respeto a la propiedad, la efectividad de los cuerpos policiales, y la competencia y credibilidad del gobierno han venido decayendo de manera dramática durante los últimos años” (Torres, 2000: 28).

El ‘Reporte de Competitividad Global 2002-2003’, informe del Foro Económico Mundial, ubica a Venezuela, en un rango del 1 a 80, en el puesto 68 en lo que respecta al crecimiento competitivo. En el mismo rango Venezuela ocupa el número 73 en el índice de instituciones públicas. (Reporte de Competitividad Global, 2002-2003: <http://www.weforum.org/site/homepublic.nsf/Content/Global+Competitiveness+Programme%5CGlobal+Competitiveness+Report>).

Identidad:

Venezuela, que hasta ahora se conocía como un país de inmigrantes, presenta una nueva situación: muchos venezolanos se quieren ir del País. “De acuerdo con una encuesta reciente, el 27 por ciento de la población quiere emigrar (...). Uno de cada tres jóvenes con edades comprendidas entre 18 y 24 años quiere probar fortuna en otras tierras” (Torres, 2000: 33).

Factores culturales:

“La cultura, entendida como las formas de hacer, pensar y sentir de los individuos de una sociedad, es uno de los determinantes de la pobreza” (de Viana, 2000: 81).

Uno de los factores culturales asociados a la pobreza son las creencias referidas a la atribución de causalidad. Mikel de Viana (2001) las explica cómo “aquellas por las cuales los individuos se explican los cambios que se producen en la realidad que viven” (de Viana, 2001: 83). A este respecto el autor explica que la causalidad puede atribuirse a:

- Foco de control externo: “creencia de que la ocurrencia de cambios en la realidad es independiente de la capacidad, voluntad y conducta del individuo. Los cambios en la realidad son percibidos como consecuencia del azar, el destino, la suerte o la acción y control de otros agentes ajenos; o al menos, son cambios impredecibles e incontrolables debido a la gran complejidad de las fuerzas que rodean al individuo” (de Viana, 2001: 83).
- Foco de control interno: “creencia en que la ocurrencia de cambios en la realidad depende, para su aparición y desarrollo, de la propia

acción. La noción de foco de control interno está asociada con creencias como por ejemplo: la capacidad de intervención personal sobre la realidad, un mundo en el que las dificultades y problemas tiene solución, la posibilidad de un orden de relaciones justo, que responde a las intervenciones de los individuos, los asuntos públicos pueden ser dirigidos mediante la acción y presión de los interesados” (de Viana, 2001: 83).

En Venezuela prácticamente nueve de cada diez individuos está convencido de que los cambios en su entorno vital responden a causas que escapan de su control. Semejante creencia se traduce en fenómenos como el bloqueo de la iniciativa individual, escasa motivación para la participación en procesos colectivos, dificultad para vincular esfuerzos personales con logros, desconocimiento del mérito individual, creencia en que el mundo es problemático, complejo, irresoluble e injusto (de Viana, 2001: 85).

De Viana (2001) también habla de ‘las estructuras valorativas’ como un factor cultural asociado a la pobreza. Éstas están constituidas por valores propiamente dichos -condiciones abstractas o estados de las cosas altamente apreciados en una determinada cultura-, y por los modos de evaluación o preferencias valorativas -reglas empleadas para evaluar individuos, objetos, situaciones y acciones- (de Viana, 2001: 83).

El autor tipifica los modos de evaluación o preferencias valorativas en un conjunto de cinco dicotomías:

- Afectividad – Neutralidad afectiva. Referida a la autonomía del sujeto. “En el tipo ‘afectividad’ los actores dan prioridad a

la satisfacción de sus deseos y necesidades subjetivas persiguiendo la gratificación inmediata de los mismos, y prescindiendo de la ponderación de las consecuencias a mediano y largo plazo. En el tipo 'neutralidad afectiva', el actor pondera las consecuencias de su acción en el mediano y largo plazo, inhibe la expresión de sus sentimientos e impulsos subjetivos y difiere las gratificaciones inmediatas en aras de las gratificaciones futuras, de carácter objetivo" (de Viana, 2001: 84).

- Particularismo – Universalismo. Referida al modo en que se evalúan las situaciones. "El particularismo es la preferencia valorativa que prescribe actuar en función de lealtades particulares. El universalismo es la preferencia valorativa que prescribe actuar en función de principios y normas universales y abstractas" (de Viana, 2001: 84).
- Adscripción – Desempeño. Referida a los criterios empleados para la valoración de los actores sociales. "La adscripción es la preferencia valorativa que prescribe evaluar los actores en función de su posición social y las relaciones en las que participan, es decir, independientemente de los méritos individuales. El desempeño, por su parte, prescribe evaluar a los actores sociales en función de sus habilidades, logros y desempeños individuales" (de Viana, 2001. 84).
- Difusividad – Especificidad. Referida al modo como los actores enfrentan sus roles. "La difusividad es la preferencia valorativa que prescribe enfrentar los propios roles actuando como 'personas totales', sin distinguir espacios, tiempos y

contextos. La especificidad prescribe el enfrentamiento de los roles en términos de dedicaciones fragmentarias y claramente delimitadas, distinguiendo efectivamente espacios, tiempos y contextos” (de Viana, 2001: 84).

- Orientación hacia sí – Orientación a la colectividad. Referida a la autodisciplina del sujeto y especialmente a los intereses que se privilegian en la actuación social. “La orientación hacia sí prescribe la atención prioritaria a los propios intereses, que privan sobre los colectivos. La orientación hacia la colectividad establece la prioridad de los intereses colectivos” (de Viana, 2001: 84).

Al estudiar a la sociedad venezolana con respecto a las estructuras valorativas, sólo el 0,4% de la población manifiesta preferencias valorativas modernas -neutralidad afectiva, universalismo, desempeño, especificidad y orientación a la colectividad-. Cuando se agrupan los porcentajes en dos categorías polares, encontramos porcentajes semejantes a los relativos a creencias: el 86,2% manifiesta preferencias valorativas predominantemente tradicionales y sólo el 13,8% modernas (de Viana, 2001: 86).

Torres (2000) hace un listado de ciertas creencias que según el autor influyen en la situación de pobreza, ya que nos impiden progresar:

- Somos un país muy rico.
- Lo que es de todos, es de nadie.
- Los contactos son más importantes que los méritos.
- El Estado es la solución a todos los problemas.
- Todos somos ricos o todos somos pobres.
- No se necesita gente capaz sino que reparta equitativamente.
- La riqueza no la genera la gente, la genera la naturaleza.

- Si eliminamos la corrupción, se resuelven todos nuestros problemas.
(Torres, 2000: 47).

2.3.- Mujer pobre

Entre las personas en situación de pobreza, las mujeres tienden a ser más pobres que los hombres. Existen varias razones que explican este fenómeno, entre ellas se destacan la menor tasa de alfabetización femenina, las dificultades culturales, legales y sociales a las que se enfrenta la mujer como consecuencia de una larga historia y tradición discriminatoria y los salarios que pagan a las mujeres generalmente menores a los que reciben los hombres. Todo esto sumado a que en condiciones de pobreza la mujer suele sufrir el abandono del cónyuge quedando a cargo de sus descendientes, que por lo general, no suelen ser pocos.

En la conferencia de Beijing, celebrada en Nueva York el año 2000, se afirmó que:

“la mayoría de los 1.500 millones de personas que viven con 1 dólar o menos al día son mujeres. Además, la brecha que separa a los hombres de las mujeres atrapados en el ciclo de la pobreza ha seguido ampliándose en el último decenio. En todo el mundo, las mujeres ganan como promedio un poco más del 50% de lo que ganan los hombres” (Igualdad Entre Los Géneros, Desarrollo Y Paz Para El Siglo XXI, 2000: <http://www.un.org/spanish/conferences/Beijing/fs1.htm>).

Éste fenómeno, caracterizado por el predominio de las mujeres entre los pobres y por el impacto, no fortuito, de un sesgo de género que hace a las mujeres más vulnerables a caer en situación de pobreza ha llegado a

conocerse como 'feminización de la pobreza'. Este término es de conceptualización reciente, fue propuesto en 1978 por Pearce, (c.p. Castillo, 2002), pero hace referencia a una realidad antigua y oculta, a un fenómeno complejo del que se deben tomar en cuenta varias facetas:

- “Por una parte, al individualizarse las estadísticas nacionales e internacionales de ingresos y gastos, se descubre que la mayor parte de los pobres son mujeres;
- al mismo tiempo se comienza a develar que en familias que no son pobres ni excluidas, la renta no se distribuye necesariamente de forma igualitaria entre sus miembros, varones y mujeres, adultos, viejos, jóvenes y niños. Así una serie de estudios avalan con datos la idea de que el matrimonio empobrece a las mujeres mientras que enriquece a los varones, en términos puramente económicos;
- por último, fenómenos nuevos en la estructura de la familia, ponen en evidencia el incremento de un nuevo tipo de hogares en que las sustentadoras únicas son mujeres y cuya situación social las hace vulnerables, tanto si son madres solteras como viudas, separadas y divorciadas” (Confederación General Del Trabajo, 2002: <http://www.cgt.es/mujer/8marzo02cgt/pobreza.htm>).

Podemos decir entonces que la condición de pobreza no se distribuye de igual manera entre los diferentes grupos de la población. Según señala Zambrano (2001), en Venezuela, al igual que en América Latina, los grupos principalmente vulnerables son: las mujeres, especialmente las solteras que son cabeza de familia, los niños y los adolescentes, los incapacitados, los viejos y los indígenas (Zambrano, 2001: 30) (Ver ANEXO E y F).

En América Latina, el 30% de los hogares tienen como único jefe a la mujer (López Áñez, s.d. <http://iies.faces.ula.ve>). Específicamente en Venezuela, el porcentaje de hogares encabezados por mujeres en cada

estrato de pobreza para el año 1997 reflejaba un 26% para el total de los hogares, 28% en indigentes, 29% en pobres no indigentes y 24% en no pobres (Organización Internacional del Trabajo, 1997: <http://www.ilo.org>).

Según Acosta (1997; c. p. Centro Interamericano de Investigación y Documentación sobre Formación Profesional (CINTERFOR): <http://www.ilo.org>), el aumento de la cantidad de hogares con mujeres a la cabeza es consecuencia de ciertos cambios demográficos, como las migraciones de los hombres, la viudez femenina, el aumento del número de madres solteras, de las separaciones y de los divorcios. Según el PNUD, en el Informe Sobre Desarrollo Humano en Venezuela del año 2000, en la mayoría de los hogares pobres y pobres extremos la tendencia es que los cónyuges no establezcan lazos legales de unión, mientras que en los no pobres suelen casarse (http://www.pnud.org.ve/idh2000_2/resumen/Resumen_2000.pdf).

Partiendo de esta aproximación a la pobreza que ve a la mujer como más vulnerable a caer en ella y del concepto de inserción precaria se tratará de identificar las dimensiones de inserción precaria más apropiadas para analizar a la mujer pobre.

Estas dimensiones de estudio son válidas para aproximarnos a las representaciones de las mujeres pobres en la telenovela, en el sentido de verificar si los supuestos de la inserción precaria se corresponden con la realidad representada televisivamente, pero con fines clasificatorios resultan difíciles de utilizar, puesto que no todos son observables.

El Instituto Nacional de Estadística en la presentación del Índice de pobreza del año 2002, hace una medición de la misma basada en dos conceptos fundamentales: el ingreso del hogar y la canasta alimentaria (www.ine.gov.ve). Dichos indicadores no son observables directamente en la telenovela, sin embargo, a través de otros, como el trabajo que tengan los personajes o el tipo de vivienda en la que residan, se puede observar la condición de pobreza de los mismo.

El registro del estudiante en la Universidad Católica Andrés Bello se hace a través de una planilla, basada en el método graffar del Dr. Hernán Méndez Castellanos (Méndez y Mijares, 1987), en la cual se toman en cuenta variables socioeconómicas y sociodemográficas que ayudan a conocer la situación económica y social del estudiante (ver ANEXO F). A través de una modificación de la escala graffar del registro del estudiante, se tomaran indicadores observables en los personajes femeninos de la telenovela 'Cosita Rica' para determinar su condición de 'pobre' o 'no pobre'.

CAPÍTULO 3: REPRESENTACIONES SOCIALES

En la búsqueda por entender lo que piensan las personas sobre un tema determinado, sobre su entorno o sobre sí mismos, es necesario adentrarse en el tema de las 'representaciones'; se debe conocer cómo ven, interpretan e internalizan la realidad que los rodea y como esas representaciones interactúan entre si dando paso a conductas y comportamientos frente a la realidad en situaciones determinadas.

Para la profesora Virginia Ceirano (2000) estas representaciones “corresponden al orden de lo imaginario en cuanto son imágenes -no especulares- que condensan significados y se constituyen en sistemas de referencia que nos permiten interpretar y clasificar” otorgándole a los objetos y al mundo que nos rodea un sentido que va más allá de los 'atributos visibles' (Ceirano, 2000: <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames02.htm>)

Las representaciones llegan a construir un marco referencial; Ceirano (2000) afirma que 'representar' es 'sustituir' -tal como la concepción del símbolo según Pierce-, sustituyen la realidad otorgándole una visión personal.

Pero, ¿qué tanto estas representaciones se acercan a la realidad?, ¿qué tanto son compartidas por la sociedad o incluso por el reducido grupo de personas que nos rodea? Para responder estas interrogantes se profundizará un poco en el mundo de las 'representaciones' como un fenómeno 'social'.

3.1. La Representación Social

Debido a la idea de que la Psicología Social no debe actuar como ciencia natural, Moscovici se niega a crear una definición específica de las Representaciones Sociales como tal, ya que lo considera 'improductivo'.

Uno de los aspectos en el que se ha logrado un consenso en las diferentes líneas de investigación es la afirmación de que las Representaciones Sociales se refieren a la "forma en que los individuos elaboran información de los objetos de la realidad cotidiana, dentro de un colectivo determinado" (Casado, 2001: 67). Es decir, la manera de asimilar las cosas de nuestro alrededor y la información que estas nos aportan, de manera individual pero dentro de un consenso colectivo. Son un conjunto de elementos cognitivos que forman parte de un pensamiento social.

Podría decirse que son modelos de conducta socialmente transmitidos, experiencias y pensamientos observados e interiorizados que, a la vez, sirven de guías en las prácticas sociales, en la interacción. Conocimientos de tipo práctico y funcional que tienen un origen social.

3.1.1. La Representación Social como modalidad del conocimiento

Se habla de las Representaciones Sociales como modalidad del saber al referirse a la relación entre el sujeto y un objeto, a la reproducción y construcción mental de este último en la mente del primero. "La representación siempre remite a algo que ella sustituye" (Casado, 2001: 68), sin embargo no puede ser tomada como un simple reflejo de la realidad ya

que perdería su condición de significante, es un conjunto de ideas una elaboración compleja y social, construido y/o modificado en la mente del sujeto.

Así pues, dependiendo de diversos factores externos, los objetos son interpretados y asumidos de manera diferente por cada sujeto en cada espacio sociocultural, adquiriendo así un sentido distinto. De esta manera, por ejemplo, el choque de la palma de una mano con el puño de la otra, en la cultura venezolana actualmente denota una tendencia política, mientras que en una cultura germánica como la austriaca este simple acto indica un deseo sexual de esta persona. En este caso una misma representación sustituye dos conceptos totalmente diferentes.

Según Casado, las Representaciones Sociales, en tanto que son una modalidad del conocimiento, buscan establecer un vínculo simbólico con un objeto de la realidad a través de una actividad mental. Este proceso es influenciado tanto por las características del objeto como del sujeto; de manera que “parte de las características o propiedades constitutivas de la realidad son conferidas por procesos de interpretación y atribución de significados en el marco de las producciones socioculturales” (Casado, 2001: 69).

Sin embargo, no se debe dejar de lado que las Representaciones Sociales constituyen un conjunto de ideas de una sociedad determinada o grupo, utilizadas para comprender e interpretar la realidad; pero estas a su vez están dadas por factores y condiciones objetivas, sociales y económicas.

3.1.2. El problema de la homogeneidad dentro de la diversidad... y viceversa

Por una parte se entiende que las Representaciones Sociales están constituidas por un conjunto de conocimientos consensuados, compartidos o comunes en un determinado grupo social. Por otro lado, reafirmamos que es posible para un sujeto tener diferentes visiones de un mismo objeto y que estos son interpretados y asumidos de manera diferente por cada sujeto.

Entonces, ¿cómo se logra el consenso entre las diferentes interpretaciones, aprehensiones y visiones de la realidad?, ¿qué es lo que se comparte y es común?, ¿cómo se pueden encontrar diferentes Representaciones Sociales ante un mismo hecho de la realidad y que, sin embargo, estas sean consensuadas?

Se habla de Representaciones Sociales como definiciones específicas de un objeto “compartidas por miembros de un mismo grupo [que] constituyen una visión consensuada de la realidad” (Jodelet, 1991), c.p. Casado, 2001: 70). Sin embargo este conocimiento compartido se refiere al consenso en los elementos nucleares, en los principios generadores con los cuales se conoce la realidad y se actúa al respecto, mas no implica igualdad en las actitudes específicas.

Moscovici (1979) plantea que lo importante es tener claro la igualdad de principios que pueden hallarse tras una diversidad de opiniones, actitudes o visiones. Según el concepto de polifasia cognitiva (Moscovici, 1979), que las Representaciones Sociales sean influenciadas tanto por el objeto como por el sujeto, y el hecho de que los contextos y circunstancias puedan

modificarlas subjetivamente, no significa necesariamente que éstas son sólo situacionales o transitorias, “los sujetos pueden emplear registros lógicos diferentes en diferentes momentos o contextos” (Elejebarrieta c.p. Casado, 2001: 71).

Elejebarrieta afirma que “compartir Representaciones Sociales mantiene la unidad social de un grupo y le confiere su identidad”. Así pues, Representaciones Sociales muy extensas y que abarcan gran parte de un grupo social podríamos llamarlas estereotipos, representaciones sociales colectivas o representaciones sociales dominantes (Elejebarrieta, c.p. Casado, 2001: 71).

El elemento consensuado de las Representaciones Sociales supone que es un proceso de interacción social comunicativa por medio del cual se elabora información, negociando y coordinando diferentes formas de visualizar la realidad; por otra parte, lo compartido puede comprenderse desde una óptica macrosocial, el conocimiento histórico y sociocultural del grupo es transmitido a través de diversos canales de comunicación, llevando consigo un conjunto de normas y valores generales que serán internalizados y asumidos como propios por cada individuo o unidad social.

El conflicto entre homogeneidad y diversidad de las Representaciones Sociales conlleva, casi inmediatamente, la hipótesis de Abric (c.p. Casado, 2001), donde se expone la estructura de las Representaciones Sociales compuestas en dos partes: el núcleo y los elementos periféricos que le dan el sentido situacional y adaptativo a cada circunstancia.

El núcleo central brinda un ‘anclaje’ social, elementos rígidos y estables provenientes de la memoria colectiva del grupo que la elabora; mientras que los elementos periféricos de las Representaciones Sociales presentan un ‘anclaje’ psicológico de la realidad inmediata, mucho más personal y contextualizada.

3.1.3. La Objetivación y el Anclaje

Para explicar parte de los procesos cognoscitivos que rigen el origen y funcionamiento de las Representaciones Sociales, Moscovici (1979) ha desarrollado los conceptos de ‘Objetivación’ y ‘Anclaje’.

Para transformar lo desconocido en algo familiar esto debe, primeramente, ser revelante para el grupo o la persona; es decir, que cumpla una función relevante para que exista una presión colectiva de analizarlo, comprenderlo y asumir una posición al respecto.

La objetivación busca concretizar lo abstracto, materializar las imágenes y acoplar la palabra a la cosa, mediante ella el símbolo pasa a ser signo y lo invisible se hace visible. Es entendida como “los elementos que concentran la significación del objeto representado y su articulación con la práctica cotidiana en el interior de los grupos sociales” (Wagner y Elejebarrieta, c.p. Casado, 2001: 77)

La objetivación es responsable de facilitar la comunicación, llevando a una manera más comprensible, simplificando y expresando de forma sencilla conceptos y teorías complejas y abstractas.

Según Moscovici (1979), al pasar el tiempo cada representación se va saturando de realidad, lo inconcebible pasa lentamente a ser concebible y casi una costumbre. Se dan en este proceso diferentes niveles de objetivación, así como distintos niveles de realidad: desde la ilusión total, hasta la realidad concreta. Adquiere así la Representación Social una existencia autónoma, pasando a la memoria y lenguaje colectivo; prolongando su existencia, incorporándose a la cultura y, por lo tanto, facilitando la reproducción de lo social.

Así pues, después de materializada, se comienza a utilizar en la vida cotidiana, empieza a funcionar y adquiere significación social; es el anclaje quien ayuda a explicar la manera en que este conocimiento objetivado entra en los sistemas cognoscitivos preexistentes y, por ende, en las relaciones sociales. Esto supone el poder insertar nuevos elementos del saber en una jerarquía de valores y a una red de categorías más familiares, según lo describe Casado (2001). De una manera u otra, las cosas y eventos de la realidad son etiquetados y clasificados.

Por otra parte, el proceso del anclaje es funcional y desempeña un rol regulador de las interacciones sociales definiendo la identidad de los grupos y definiendo las relaciones entre ellos.

Es importante señalar la complejidad del proceso de objetivación al hablar de representaciones mediáticas, ya que en él intervienen una gran diversidad de actores. Según Biagi (1999) la estación televisiva comercial tipo debe tener por lo menos 8 departamentos: ventas, programación, producción, ingeniería, tráfico, promoción, relaciones públicas y

administración. De una u otra manera cada uno de estos departamentos influye en la versión final de los productos que salen al aire. “El proceso de objetivación de una representación para convertirse en mediática es sumamente complejo, además en el transcurso del proceso influyen los elementos de representación cognitivos manejados por los actores sociales involucrados” (Canorea, 2004b).

En el caso específico de las telenovelas, Canorea (2004b) explica que otro elemento determinante es el hecho de que se transmite y – especialmente en Venezuela- se produce diariamente, esto va a significar que todas aquellas personas implicadas en el proyecto desarrollan día tras día el proceso de objetivación, aportando formas de conocimiento social diariamente a una representación que se reconstruye continuamente.

“El anclaje en la telenovela es también un proceso ligado a la naturaleza del género, la representación mediática objetivada, al repetirse dentro de una telenovela en diferentes situaciones se va anclando dentro de la misma. Es probable que al realizar una aproximación al objeto de estudio, en este caso mujer pobre la representación de ésta en una telenovela sea coherente y represente el anclaje de un concepto – o varios, porque en la telenovela se presentan diversos “tipos” de mujer pobre – a la hora de estudiar la representación de mujer pobre en varias telenovelas diferentes correspondientes a un mismo período de tiempo es interesante observar si los conceptos de mujer pobre anclados en la representación mediática son comunes a los distintos seriados” (Canorea 2004b).

3.1.4. La Dinámica de las Representaciones Sociales.

Un factor de cambio de las Representaciones Sociales es la modificación de las circunstancias externas, ya que estas inciden en la

generación de nuevos comportamientos en los individuos o grupos que modificarán los elementos periféricos, sin parecer contradictorios ya que quedan justificados y legitimados a través de otros sistemas representacionales generales o particulares.

No obstante, según Abric, al percibirse como “irreversibles” estas situaciones externas, cuando ocurren más frecuentemente estas prácticas inhabituales o ilegítimas o cuando crece el número de esquemas periféricos contradictorios entre sí y con el núcleo central, entonces, se produce un cambio en la Representación Social dada. Estos cambios o modificaciones pueden ser lentos, progresivos o bruscos y radicales (Abric, c.p. Casado, 2001: 84).

Ceirano (2000), por su parte habla de una constante transformación de los ‘discursos sociales’ y como “a través de su estudio podemos aproximarnos a las formaciones discursivas –Foucault- presentes y en pugna y comprender los nuevos sentidos que se están gestando” (Ceirano, 2000).

Se debe recordar que un esquema referencial no se abandona hasta que no se encuentre un modelo alternativo que lo sustituya, el cual tiene que haber sido consensuado en el marco de los procesos psicosociales típicos de la interacción social.

3.1.5. La Dimensión Social de las Representaciones Sociales

Fue Moscovici quien cambió la manera de denominarlas, pasando de ‘representaciones colectivas’ a ‘Representaciones Sociales’. Este simple

cambio de adjetivo va más allá, abarcando la idea de diversidad social. Un 'colectivo' da la idea de homogeneidad, sociedades cerradas donde el grupo limita al individuo; mientras que al hablar de lo 'social' se resalta la idea de comunicación e interacción, por lo tanto producción y creación del pensamiento social (Moscovici, c.p. Casado, 2001).

La de representación se refiere a la 'interpretación' que se le da a las cosas según los antecedentes que se tengan de ellos, las experiencias, los valores, las creencias e incluso el imaginario personal.

Estas 'representaciones/interpretaciones' son entendidas por Ceirano (2000) como 'juicios perceptuales' que ayudan a la formación de patrones, categorías y conceptos sobre el entorno. Para ella estas 'representaciones/interpretaciones' "son sociales en cuanto se corresponden con algún discurso social disponible en una comunidad" (Ceirano, 2000), como por ejemplo, las telenovelas en Venezuela.

La de dimensión cognitiva de las Representaciones Sociales se refiere a lo que sucede en el ámbito individual, la manera en que actúa el individuo bajo ciertas circunstancias o contextos y debido a determinadas experiencias; sin embargo, la dimensión social de las Representaciones Sociales habla más bien de algo preexistente al individuo y que tiene un espacio extraindividual.

Se puede afirmar que las Representaciones Sociales, a la vez de producir hechos sociales, están determinadas por ciertas condiciones socioculturales.

3.2. La Representación Mediática

Los objetos sociales de la Representación Mediática se refieren a los contenidos que son tratados en los medios de comunicación masivos.

“En tal sentido podemos hablar de objetos sociales ‘densos’ o ‘duros’ y objetos sociales ‘ligeros’ o ‘blandos’. En los primeros, los valores sociales influyen directamente al objeto y, por lo tanto, la polémica y la controversia son mayores. Objetos sociales como la democracia, el Estado, la educación, la política, el aborto, la relación de pareja, son considerados como ‘densos’. En los segundos, los ‘blandos’, se observa mayor consenso porque la modalidad que ellos pueden tomar no altera significativamente la vida cotidiana de las personas, por ejemplo: la moda, los consejos domésticos, el deporte, el cuidado personal, las fiestas o las diversiones en general” (Calonge, 2001: 21).

La Representación Mediática se dividirá en dos grandes dimensiones para su caracterización: la pragmática y la cognitiva. La primera relacionada con la acción de los individuos en vinculación con el medio de comunicación, y la segunda, con el orden cognitivo de la representación.

Tabla 2: Dimensiones y Rasgos de la Representación Mediática

LA DIMENSIÓN PRAGMÁTICA	
El rol de la RM	Tiene un objetivo práctico de mediación entre las acciones, las ideas del conjunto social, las prácticas y el pensamiento de los diferentes grupos sociales
Las condiciones de producción de la RM	La RM es producida al interior de mecanismos sociales muy complejos donde están presentes las relaciones, los poderes económico y político, y la idiosincrasia de los grupos sociales hacia los cuales se dirige
El espacio de la RM: las masas	Las ciudades altamente pobladas; centros de consumo masivo
El discurso de la prensa escrita	El discurso se elabora sobre un objeto social, se refiere a un mundo que él pretende describir, expresar y construir. En este discurso la función simbólica del lenguaje es actualizada

LA DIMENSIÓN COGNITIVA	
Los rasgos cognitivos generales de la RM	Dos procesos formadores: la objetivación y el anclaje. Una esquematización puesta en discurso
Los rasgos cognitivos específicos de la RM	La focalización de contenidos. La cognición polifacética
Las formas de conocimiento social y mediática	Los valores, las creencias y las ideologías. El nexus. La categorización social. La atribución casual.

(Calonge, 2001: 23)

3.2.1 La Dimensión Pragmática

a) El rol de la Representación Mediática

“La representación mediática juega un rol de mediación entre los diferentes grupos de un conjunto social determinado y se extiende más allá de las fronteras locales y temporales” (Calonge, 2001: 24).

Los grupos sociales sin la presencia de los medios tendrían una visión de los objetos sociales limitada y retardada. Los medios facilitan la posibilidad de conocimiento y comprensión los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto.

Luego de que la representación mediática es difundida a través de un medio, es autónoma. El pensamiento mediático, tiene un sentido de intermediación entre los grupos sociales, transmitiendo las acciones y visiones del conjunto social. No obstante, los medios constituyen también en cierta forma una guía de opinión. “Es también la significación transmitida por los medios, la que media y enriquece el pensamiento social” (Calogne, 2001: 25).

En relación al proceso de formación y transmisión de representaciones sociales Moscovici (c.p. Tablante, 2003) establece 3 sistemas de comunicación que podrían alterarlas: la propaganda, la propagación y la difusión

Calonge (2001) afirma que “la *propaganda* se manifiesta más bien en situaciones polémicas y tiene funciones reguladoras y organizadoras: su meta es la de reforzar, modificar o cambiar las prácticas de un grupo social determinado”. Tiene una función comunicativa deliberada que trata de imponer una ideología (Calonge, 2001: 26).

Concretamente en algunas telenovelas se han visto ejemplos de elementos propagandísticos que buscan guiar al público hacia conductas socialmente deseables. En ‘El Clon’ -seriado brasileño- se tocó el tema de la clonación con un tono moral ejemplarizante.

En la década de los 70 surge en Venezuela un tipo de telenovela que pretendía llevar un mensaje educativo a la población, catalogada como “cultural”, buscaba tocar temas de interés social y reflejar la cotidianidad. Algunos ejemplos de esto fueron ‘Natalia de 8 a 9’ o ‘La Señora de Cárdenas’ que hablaban de algunos problemas de la mujer moderna, como el divorcio o la incorporación de la mujer a la vida laboral.

“La *propagación* se dirige a un grupo específico con la intención de ajustar sus ideas a las realidades que ella analiza o comenta. En la propagación, los conocimientos son relativamente especializados y el lenguaje es bastante típico de las posiciones políticas, teóricas y existenciales de los grupos cautivos.

La *difusión* tiene por objetivo transmitir lo más ampliamente posible un contenido de interés general. En este caso, el médium se adapta a los intereses de la masa hacia la cual se dirige, evita perturbarla o lastimarla” (Calonge, 2001: 26).

Este interés en transmitir contenidos ‘generales’, que le interesen a la ‘masa’ puede llevar a desatender o ignorar las diferencias sociales. No obstante Rouquette (c.p. Calonge, 2001) opina que, en situaciones polémicas, de conflicto o politizadas, la difusión puede tender a fijar la mira en ciertos grupos sociales de la población, difuminados en el conjunto social.

La difusión resulta ser entonces el modo de comunicación que tiene un mayor impacto social. La red mediática, en particular aquella denominada de ‘gran público’ es tal que todos los miembros de una sociedad se interesan en los mismos temas, en el mismo momento y eventualmente despliegan opiniones idénticas o concurrentes sobre el objeto social” (Calonge, 2001: 26).

Al respecto se puede acotar que, en los espacios urbanos de la sociedad de masas, el medio de comunicación masiva con mayor penetración es la televisión; y es precisamente en estos espacios donde se desarrolla el proceso de formación de la representación mediática. En Venezuela podemos hablar de una penetración superior al 98% de la población (Bisbal, 2002), quedando fuera sólo espacios rurales muy apartados.

“La simplificación del mensaje que ocurre en la televisión, ocurre también en la telenovela, este género, al pretender llegar a grandes audiencias debe crear elementos de identificación para los diferentes públicos y eso se logra a través de la

focalización de contenidos y el proceso de objetivación de la representación mediática que crea” (Canorea, 2004b)

Tablante afirma que “la televisión de señal abierta ha sido considerada, sobre todo en las sociedades capitalistas, vehículo de difusión” (Tablante, 2003: 8). El autor es de la opinión que la televisión es “un medio de contenidos ‘disparos’ e incluso ‘contradictorios’, que opera en gran medida desde ‘una lógica del consumo’. La telenovela, como producto de este medio se comporta también como vehículo de difusión” (Tablante c.p. Canorea, 2004b).

Lo que en un principio fue la transmisión de información es cambiado en la actualidad por la ‘comunicación’. La comunicación busca compartir la información personalmente con todos, abordando los problemas generales a través de ejemplos particulares. La información sólo presentaba los asuntos públicos como tales, en su generalidad y exterioridad.

Se puede hablar del discurso mediático como guía de opinión y mediador de representaciones existentes cuando colabora con la formación de un pensamiento social común.

“Las representaciones mediáticas de telenovela transmiten en su mayoría sistemas de comunicación que cumplen la labor de difusión de los sistemas cognitivos presentes en los grupos sociales que participan en los procesos de emisión y recepción del género, a pesar de esto se pueden generar sistemas de propagación dentro de la telenovela, por ejemplo en una telenovela que se desarrolla en el mercado de la moda se propagan términos y conceptos utilizados por los miembros de esa industria. La labor propagandística también podría ocurrir en la telenovela se pueden insertar, y se han insertado valores que buscan adhesión o rechazo, generalmente en torno a temas en los que existe un consenso en la sociedad, tales

como: El consumo de drogas (Leonela), la violencia doméstica (La Señora de Cárdena y El Sol sale Para Todos), La clonación humana (El Clon)” (Canorea, 2004b)

b) Las condiciones de producción.

Veron (1981, 1985, 1991) se refiere a la producción y la recepción de los medios de comunicación masiva como parte de un mismo fenómeno muy complejo y difícil de poner en descubierto (Veron, 1981, 1985, 1991, c.p. Calonge, 2001).

Los productores de los medios se han interesado poco a poco en conocer a sus consumidores a través de encuestas cada vez más sofisticadas que incluyen los ‘estilos de vida’ o las ‘corrientes socioculturales’. Veron afirma que “no se trata de un rasgo económico sino también de la utilización de la investigación científica de la comunicación para amoldar a la vez el discurso de los medios y aquel de la recepción” (Veron, c.p. Calonge, 2001: 27).

En el caso de la televisión esto resulta de especial importancia ya que en ella los elementos más relevantes a tomar en cuenta a la hora de decidir los contenidos a transmitir son: el encendido y la investigación de audiencias.

“AGB panamericana, empresa que realiza uno de los estudios de medición de audiencias televisivas más importantes de Venezuela, ofrece un software compuesto por tres programas llamados: Telemonitor, Kubic y Telespot, que permite monitorear la sintonía de un programa minuto a minuto. Esto hace que la cadena televisiva sepa, por ejemplo, que la audiencia aumenta durante el noticiero vespertino al aparecer las informaciones de sucesos y que el espectador cambia de canal cuando comienza la sección de información económica. En función de este conocimiento de las reacciones del público

la cadena tratará de diseñar el noticiero que más satisfaga a la audiencia” (Canorea, 2004b).

Esto es particularmente cierto y pertinente en el caso de la telenovela. En Venezuela estos serizados ocupan un lugar privilegiado para el público, dedicándoles por ende el horario estelar de la pantalla. “Además es el programa que mayor tiempo ocupa en la pantalla, 18%” (Bisbal c.p. Canorea 2004b). Es por ello que la permanencia de una telenovela en la pantalla está determinada directamente por el Rating.

“En la producción de una telenovela, el contacto con el público es permanente, las investigaciones de audiencia hacen que el canal evalúe el desempeño de cada personaje y de cada subtrama a diario, se investiga que elementos del lenguaje se incluyen en el habla diario de los televidentes, peinados de la protagonista gustan más... de esta forma el canal trata de evitar el zapping, complaciendo a la audiencia. El público y el medio se encuentran en una simbiosis permanente determinándose mutuamente” (Canorea, 2004b)

Hoy en día, en las sociedades mediatizadas, los medios se han convertidos en el relevo de la gestión de lo social; según Veron, esto se debe a que ellos son los únicos que pueden garantizar la posibilidad de participar en los procesos de identificación colectiva en los derechos de esta colectividad a no estar solamente determinada por el poder del Estado (Veron, c.p. Calonge, 2001).

Parte de la complejidad de la producción-recepción de los medios se centra en lo que Calonge (2001) trata como ‘la heterogeneidad en la producción y la heterogeneidad en los modos de apropiación’; por un lado la oferta discursiva es amplia y diversificada y, por el otro lado, la modalidad discursiva de un mismo medio no tiene la misma resonancia en los diferentes

receptores. De manera que existen muchos tipos de receptores que entran en contacto con los medios por diferentes razones y le dan una interpretación diferente a los discursos que estos les brindan.

c) Los espacios urbanos de masas

“Los espacios urbanos de masa, tal y como existen actualmente en casi todas las sociedades del mundo sugieren la existencia, según Rouquette (c.p. Calonge, 2001), de tres características vinculadas a la permanencia y la disponibilidad de las masas, a saber: a) la concentración de la población ligada a la urbanización creciente; b) el desarrollo de la comunicación formalizada que aumenta la rapidez de la transmisión y multiplica el número de destinatarios; c) la economía de consumo orientada hacia la mundialización” (Calonge, 2001: 29).

En primer lugar, la concentración de un gran número de individuos en los espacios urbanos conduce a los grupos sociales a desarrollar conductas de imitación, de interacción y de influencia social; así pues esta homogeneidad de comportamientos y estilos llega a ser un trazo típico en los espacios urbanos, pero al mismo tiempo deja al descubierto una sociedad dividida en distintos grupos sociales, en la cual las diferencias de pensamientos y prácticas sociales coexisten. En este punto los medios de comunicación juegan un rol de alta significación, ya que son ellos los que brindan la posibilidad de participar en los procesos de identificación colectiva.

La segunda característica se refiere a la importancia de los ‘multimedias’, la cual reside en que la prensa y los medios audiovisuales vinculan, como nunca, las apuestas financieras, económicas y socioculturales. “Todas esas formas de comunicación pueden también conducir a una liberación del pensamiento social más que a un servilismo del espíritu” (Calonge, 2001: 30).

Por último, la tercera característica tiene que ver con que los medios están condicionados por su recepción y su presupuesto está determinado por la masa de lectores; de manera que ponen a la disposición del público aquello que es esperado por la mayoría, la cual termina por esperar eso que le ofrecen. Esto podría servir de explicación del porqué la representación mediática transmitida por los medios de 'gran público' es, ante todo, un pensamiento complaciente en relación con su recepción.

d) El discurso de la prensa escrita

“Los medios intervienen en la formación de una perspectiva común y sobre todo en la estabilización de una descripción y de un significado. Esta intervención está anclada en el discurso mediático; es decir, esa actividad discursiva que se propone dar cuenta de las acciones, los eventos y el pensamiento, es ella misma parte integrante del contexto y del objeto que ella describe” (Calonge, 2001: 31).

Si bien el discurso expresado en los medios se basa en una realidad ya existente, hay algunos autores que le asignan a los medios no solamente la tarea de construcción de una representación social de la realidad, sino también la de fabricación de una realidad que adquiere una existencia pública al ser transmitida o publicada en el medio.

Así pues, como explica Calonge (2001), por intermedio del discurso mediático la construcción social del objeto queda abierto a todos aquellos que entran en contacto con los medios e interactúan en los intercambios colectivos entre los consumidores de medios y los que no recibieron este discurso.

“En el caso de la Televisión, se hace referencia a múltiples discursos y realidades sociales que a veces pretenden retratarse o describirse, pero en otras ocasiones se construyen sobre la base de la imaginación, sin la búsqueda expresa de correspondencias con el mundo real” (Canorea, 2004b).

3.2.2. La Dimensión Cognitiva

Con relación a los rasgos generales de la dimensión cognitiva, Tablante especifica los elementos diferenciales de los procesos de objetivación y anclaje en la representación mediática; al afirmar que en ésta la objetivación es ‘deliberada’ y el anclaje se da “a través de la transmisión sistemática de ese signo ya conformado en la objetivación” (Tablante, 2003: 19).

En cuanto a los rasgos cognitivos específicos:

a) La focalización de contenidos:

Se refiere básicamente a la selección de que se va a decir y que no se va a decir en un medio determinado. La selección de los temas, las personas, etc.

“Para la representación mediática, la focalización de contenidos parece aún más compleja, ya que el ‘carácter lagunario’ de esa representación pasa por cuatro mediaciones: la intención o la ‘línea editorial’ del periódico, el periodista que cubre la información, la fuente de la información y, por último, el deseo del periódico de complacer a sus lectores. El discurso mediático no debe contrariar el pensamiento social de su recepción cuando él trata las zonas de no-existencia o las presencias ya elaboradas. Pero al mismo tiempo los discursos mediáticos tratan también de abrir nuevos espacios, nuevas realidades que no tenían existencia en el público” (Calonge, 2001: 36).

“En la representación mediática, la escogencia es deliberada en función de los efectos buscados sobre los lectores” (Calonge, 2001: 36).

b) La cognición polifacética:

Se observa el carácter polifacético de discurso mediático en la variabilidad de elementos cognitivos adoptados -en la interpretación y en los métodos y técnicas utilizadas como fuentes del discurso-. La multiplicidad de visiones depende de la naturaleza de los objetos sociales, y es captada y analizada por ‘estudios de caso’ -entrevistas; entrevistas a expertos; análisis de contenido cuantitativos y cualitativos; etc.-. En la creación de representaciones mediáticas televisivas este carácter polifacético se magnifica y es necesario tomar en cuenta la diversidad de las situaciones, los actores y todo lo que gira alrededor del objeto en cuestión.

Las formas del conocimiento social y mediático por su parte, son desglosadas de la siguiente manera:

a) Los sistemas cognitivos de la Representación Mediática:

La representación mediática al ser un objeto social denso va a estar elaborada sobre dos realidades: los determinantes socioestructurales y los determinantes simbólicos del objeto social en cuestión; lo cual está condicionado por un sistema de valores, creencias e ideologías reinantes en el conjunto social.

- los valores: “el término valor es sinónimo de valencia, en la medida en que él hace referencia a un efecto sentido por los individuos y se supone que sirve de determinante en los efectos precedentes” (Lewin c.p. Calonge, 2001: 39) pudiendo ser positivo o negativo.

El conjunto de normas colectivas de conducta es aquel valor que llamamos norma social, el cual no es mas que un conjunto de principios interiorizados y arraigados dentro del grupo social y que lo acercan o alejan de los objetos y las situaciones. Esta norma social es la que dirige el comportamiento del grupo y de allí su adhesión a las creencias e ideologías

- las creencias: según Moscovici (c.p. Calonge, 2001) las creencias “se presentan en los grupos sociales bajo una forma vaga de conceptos, y sus imágenes imprecisas son puestas en duda y revisadas a cada instante”. Al contrario de la ideología que es rígida, la creencia es flexible. Está siempre fuera de lo convencional e institucional; es desviante, diferente y creadora (Moscovici (1992) c.p. Calonge, 2001: 40).

- las ideologías: toda ideología se juzga infalible. Según Rokeach “la ideología se presenta como un estado cognitivo característico del dogmatismo que se expresa tanto en aquellos que la refutan como en quienes la aceptan. Él habla entonces de ‘sistemas de creencias y de sistemas de no creencias’” (Rokeach, c.p. Calonge, 2001: 41).

“La ideología presenta un carácter de generalidad, comparable a un código imperativo o a un dispositivo generador de juicios, percepciones, actitudes, de imágenes concernientes a los objetos específicos, pero el dispositivo generados no está fijado sobre un objeto en particular. La ideología puede gozar de un estatus de en diferenciación social interviniendo sobre las producciones cognitivas del conjunto social” (Calonge, 2001: 41).

b) Las operaciones cognitivas de la Representación Mediática:

- Los Nexos: Según Rouquette los nexos son una especie de ‘nudos afectivos pre-lógicos’, comunes a un gran número de individuos de una sociedad particular; englobando la memoria colectiva de la sociedad. Ellos funcionan como signos de pertenencia (Rouquette c.p. Calonge, 2001).

La activación de los Nexos va a depender de una amenaza real o supuesta -el tema de Justicia se activa cuando la injusticia es patente-. Por otro lado no se reducen a un contenido situacional particular, ellos aparecen como un preconcepto, siendo así una elaboración del imaginario social y no de lo real.

Constituyen términos sin equivalentes que puedan ser sustituidos en el uso; están históricamente determinados y son más frecuentes en las situaciones de crisis o de conflicto.

“En el estudio de la formación de representaciones mediáticas lo más difícil de abordar es la aproximación a formas de conocimiento social como valores creencias y nexus de los individuos participantes en el proceso de elaboración de la representación, debido a la complejidad de los mismos y a la dificultad de observar conductas claramente asociadas a estos” (Canorea, 2004b).

- La Categorización Social: Este proceso está ligado a las pertenencias sociales de los sujetos y tiene por objeto inventariar y ordenar muchos trazos para establecer similitudes y diferencias.

- La Atribución Causal: Según Heider “la atribución causal da cuenta de la producción, por inferencia, de ciertas cogniciones a partir de la observación de los comportamientos” (Heider, c.p. Calonge, 2001: 47). Es el proceso mediante el cual el hombre aprehende la realidad y puede preverla y

controlarla. Ella busca las causas, pero no en lo directamente observable, sino en una estructura permanente que subyace en los efectos.

Canorea explica como pueden ser identificadas dentro de la telenovela diferentes categorizaciones sociales, algunas de las cuales están ya asociadas a este género televisivo: “La villana, los cómplices del amor, la protagonista, el galán. A estos renglones se asignan a su vez elementos de categorización social que buscan simplificar la percepción tales como los estereotipos” (Canorea, 2004b). Se los categoriza en función de su clase social y atributos de personalidad.

“También se establecen procesos de atribución causal en la construcción, transmisión y recepción de una telenovela, a veces, en la sinopsis de los personajes se presentan datos que explican conductas futuras de éstos que nunca salen a relucir en la trama de la telenovela en si misma, y esta falta de información lleva a la audiencia a inferir las causas de dichas conductas, por ejemplo” (Canorea, 2004b)

Definitivamente la representación mediática es un tema de gran complejidad y profundidad, especialmente dentro de la telenovela venezolana que ha evolucionado a través de los años buscando precisamente, cada vez un poco más, reflejar y representar diferentes aspectos de la cotidianidad comunes en la sociedad.

CAPÍTULO 4: PERCEPCIÓN DE PERSONAS

4.1. Televisión, percepción de persona y estereotipo sexual.

En la lógica del consumo que condiciona el negocio televisivo, la televisión 'generalista' ha diseñado su programación alrededor y dentro de la familia, se ha dirigido especialmente a la mujer, sobre todo al ama de casa que pasa mucho tiempo en el hogar y toma una gran cantidad de las decisiones de compra dentro del mismo (Lacalle, 2001).

Posiblemente, en función de la preponderancia de la mujer como audiencia televisiva, diferentes investigadores han abordado la estudio televisivo en función de las representaciones femeninas presentes en el medio, en este sentido: Arima (2003); Bartsch, Bennett, Diller y Ramkin-Williams (2000); Bassian (2000); Blaine y McElroy (2002); BrownLow, Whitenerd y Rupert (1998); Cavender, Bond-Maupin y Jurik (1999); CISFEM & CONAC(1992) ; Creeber (2001); Curting (1999); Franco (2001); Fung y Ma (2000); Ganahl, Prensens e Inetzley (2003); Lavine, Sweeney y Wagner (1999); Lemish (1998); Liladhart (2000); Messner, Carlisle y Cooky (2003); Muramatsu (2002); Neto y Pinto (1998); Squire (2002); Tan, Ling y Thang (2002); Thayer (2001); Valaskivi (2000), Velásquez (2003) y Zhao y Gantz (2003) concluyen que -en mayor o menor grado según el estudio- la televisión representa imágenes femeninas en estereotipos y/o roles tradicionalmente asociados a la mujer: victimización, debilidad, símbolo sexual, maternidad, circunscripción a la esfera doméstica, sumisión.

En lo referente a la percepción, existen dos procesos que deben ser tomados en cuenta para su comprensión: (a) “recodificación o selección del enorme caudal de datos que nos llega del exterior, reduciendo su complejidad y facilitando su almacenamiento y recuperación en la memoria; y (b) ir más allá de la información obtenida, con el fin de predecir acontecimientos futuros y, de ese modo, evitar o reducir la sorpresa” (Bruner et al, 1958; c.p. Moya, 1994: 95).

La percepción es un proceso estructurado que parte de la experiencia. El aparato sensorial traduce las impresiones físicas percibidas: “las impresiones físicas se buscan en un diccionario impresión-experiencia y la experiencia propiamente dicha es creada por el perceptor” (Schneider, Hastford y Ellsworth, 1982: 3). Esta noción resalta el papel activo del perceptor como creador de sus propias experiencias, la expectativa del perceptor ante un objeto, situación o persona percibida influye en la percepción final. Como se muestra en los siguientes trabajos:

- Leeper (1935), demuestra que la “percepción de una figura ambigua puede estar fuertemente influida por la expectativa creada por nuestro examen de un dibujo aparentemente similar” (Lepper, 1935; c.p. Schneider, Hastorf y Ellsworth, 1982:4).
- Hastorf y Cantril (1954) en el estudio de un juego de fútbol rudo entre los equipos de Darmount y Princenton muestran como los fanáticos de ambos equipos percibieron el partido de forma desigual (Hastorf y Cantril ,c.p. Schneider, Hastorf y Ellsworth, 1982: 5).
- Dittman, Parloff y Boomer (1965) establecen que los bailarines – a diferencia de la mayor parte de las personas - “responden más a

claves corporales que faciales” (Dittman, Parloff y Boomer, 1965; c.p. Schneider, Hastorf y Ellsworth, 1982: 6).

El proceso perceptual busca evitar o reducir la sorpresa -como se dijo anteriormente- esta pretensión influye en el carácter estable del mundo de las experiencias, una vez que se percibe una situación u objeto de una forma determinada existe la tendencia a mantener una percepción similar en sucesivas experiencias (Schneider, Hastorf y Ellsworth, 1982).

Además el

“mundo de las experiencias está dotado de sentido (...) los eventos estructurados y estables no están aislados unos de otros sino que parecen estar relacionados de alguna manera ordenada en el tiempo (...) Ordinariamente nuestras experiencias tienen sentido porque son estructuradas y son estables; están relacionadas porque parecen familiares, pero sobre todo porque unos eventos tienen implicaciones en otros” (Schneider et al, 1982: 7).

La percepción de personas y de objetos tienen ciertos elementos comunes: (a) ambas son estructuradas; (b) las experiencias que las personas tienen de las otras personas también buscan estabilidad; y (c) las experiencias que las personas tienen de las otras personas también tienen sentido (Schneider et al, 1982).

Sin embargo, la percepción de personas tiene características específicas que la diferencian de la percepción de objetos y situaciones: (a) “las personas son percibidas como agentes causales y los objetos no” (Fiske y Taylor, 1991; c.p. Moya, 1994: 96) es decir, los objetivos y deseos de las personas influyen en cómo se muestran a los demás, por tanto, el perceptor

‘intenta descubrir’ cómo es la persona realmente; (b) “las otras personas son similares a nosotros, lo cual nos permite realizar una serie de inferencias que no podemos realizar en el caso de los objetos (...) De manera inevitable la percepción social implica el propio yo” (Fiske y Taylor, 1991; c.p. Moya, 1994: 96 y 97); (c) “la percepción de personas suele darse en situaciones que poseen un carácter dinámico” (Fiske y Taylor, 1991; c.p. Moya, 1994: 97); y (d) “la percepción de personas es, generalmente, más compleja que la percepción de estímulos físicos, pues las personas solemos tener muchos atributos cruciales que no son observables a simple vista, cambiamos con frecuencia más que los objetos, y la exactitud en la percepción social es más difícil de comprobar” (Fiske y Taylor; 1991; c.p. Moya, 1994: 97).

A fin de reducir la incertidumbre en el proceso perceptual las personas generan simplificaciones de la realidad, que se comportan como categorías en las que se ubican los distintos tipos percibidos, en este sentido, Lippman (1922; c.p. Montero, 1979), define los estereotipos como representaciones o categorías rígidas o falsas de la realidad producidas por un pensamiento lógico. Según McClung Lee un estereotipo es una “concepción simplificada e incluso caricaturizada de un personaje, personalidad, aspecto de la estructura social o programa social que ocupa en nuestras mentes el lugar de imágenes exactas” (McClung Lee, 1960: 113).

En la percepción de personas, por tanto, influirá la existencia de estereotipos humanos, es decir estereotipos relacionados con personas. Una categoría de estereotipos humanos son los estereotipos de género, definidos por Calhoun, Light y Keller (2000) como modelos simplificados acerca de las características de mujeres y hombres. Los estereotipos de género son

asumidos por grupos sociales y culturalmente reforzados dentro de éstos, ayudando a su vez a mantener los roles de género.

Calhoun, et al (2000) y Montero (1979) definen los roles de género como comportamientos actitudes y obligaciones que una sociedad asigna a cada sexo. En este sentido Santa Cruz y Erazo (1980), Lipovestky (1999), Calhoun, et al (2000), Montero (1978) coinciden en que tradicionalmente ha existido la tendencia de asignar a la mujer roles circunscritos a la esfera de lo doméstico y subordinados al hombre que han contribuido a la formación de los estereotipos de género.

Montero (1979) define el estereotipo de género en función de las siguientes características:

- El estereotipo es una forma de categorización o clasificación.
- Es también una forma de cognición, ya que genera esquemas de interpretación de la realidad.
- Está ligado a las actitudes, en el sentido de que una actitud más o menos, hacia un objeto psicológico influye en una posición favorable o desfavorable ante el mismo.
- Implica una representación de la realidad del objeto psicológico representado, cuyo grado de precisión o adecuación a la realidad puede variar.
- El estereotipo de género o sexual está ligado a los roles.
- Asigna atributos a toda una categoría -de personas en este caso- tendiendo a la generalización y obviando la individualidad de los miembros del grupo estereotipado.
- Constituye una exageración de los rasgos atribuidos.

- Es aprendido de forma multi-causal a lo largo del proceso de socialización.

Diekman y Eagly (2002) afirman que los estereotipos de género han cambiado y seguirán cambiando, al variar la sociedad y el rol sexual asignado a sus miembros. Las diferencias de estereotipos de género se han ido erosionando, en función de los nuevos comportamientos asignados por la sociedad a hombres y mujeres. El estereotipo sexual femenino es el que más ha variado, debido a la rapidez con la que ha cambiado el papel de la mujer en la sociedad. Los cambios en el estereotipo se aprecian en: roles asignados, características de personalidad asignadas y atributos físicos asignados como deseables en una mujer.

4.2. Percepción de personas en la telenovela

A los personajes de telenovelas se les atribuyen rasgos simplificados para lograr que la audiencia se identifique con ellos. Pueden encarnar estereotipos presentes en la sociedad y responder a arquetipos que permitan una rápida codificación y faciliten el proceso de asignación de significados (Puppo, 1997).

En este trabajo se abordará el estudio de personajes de telenovela a partir de algunos elementos comunes con la percepción de personas, pues como las personas, los personajes de telenovela no son unidimensionales. Estos elementos intervienen en la formación de impresiones, y se tomarán en cuenta: las características sociodemográficas de los personajes, las características físicas, la vestimenta usada, las expresiones verbales, los roles que desempeñan en el seriado, y la bondad o maldad que tienen los

personajes. Este último elemento, quizás no siempre presente en la percepción de personas reales cobra importancia en la percepción de personajes de telenovela, gracias a la dicotomía utilizada por el género para crear personajes fáciles de decodificar y lograr identificación con la audiencia. El público está acostumbrado a ver en la pantalla los serios telenovelescos y los conocen, esto puede traer como consecuencia que el espectador asuma a priori ciertos arquetipos relacionados con la telenovela como por ejemplo que la protagonista es 'la buena' y la antagonista es 'la mala'.

4.2.1. Características sociodemográficas

Las características sociodemográficas son elementos que conforman los sistemas sociales en los que se desenvuelven las personas, en términos de edad, sexo, estado civil, edad y otras estadísticas.

Los personajes de telenovela presentan características sociodemográficas observables tales como sexo, estado civil, edad, cantidad de personas que conforman el grupo familiar y número de hijos e hijastros.

El sexo de las personas, tomado en cuenta como una condición orgánica, puede ser femenino o masculino (www.rae.es).

De acuerdo a su estado civil, según el Censo en Venezuela 2001, las personas pueden clasificarse como:

Unido(a): persona de cualquier estado legal, que vive en estado marital sin haber contraído matrimonio legal con aquella

persona con la cual convive. Casado (a): persona que ha contraído matrimonio conforme a la ley y que vive con su cónyuge. Soltero (a): persona que nunca se ha casado y que no vive en estado marital con otra persona. Separado (a) de unión o de matrimonio: persona que está separada de su cónyuge, esposa (o) o compañera (o), y que no vive en estado marital con otra persona. Divorciado (a): persona que ha disuelto su matrimonio por la vía legal y no se ha vuelto a casar ni vive en estado marital con otra persona. Viuda (o) de unión o de matrimonio: persona que después del fallecimiento de su cónyuge no ha vuelto a contraer matrimonio, ni vive en estado marital con otra persona (www.ine.gov.ve/ine/censo/censo.htm).

En lo referente a la edad, 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 hasta los doce años; (e) adolescencia: desde los 12 hasta los 20 años; (f) edad adulta temprana: desde los 20 hasta los 40 años; (g) edad adulta intermedia: desde los 40 hasta los 65 años; (h) edad adulta tardía: desde los 65 años en adelante (Papalia y Wendkos, 1997: 7 y 8).

4.2.2. Características físicas

La belleza, desde la Grecia Clásica, ha sido una preocupación relevante para el mundo occidental. La belleza femenina ha sido motivo de exaltación tanto en un sentido 'positivo', en la dimensión de atractivo propio de la femineidad; como en un sentido 'negativo', en la dimensión de encarnación de la tentación diabólica, representada en la parábola bíblica de Adán y Eva (Lipovetsky, 1999).

Esta asociación de la 'belleza' como valor a la figura de la mujer ha formado parte de diversos estereotipos sexuales: si una mujer bonita triunfa profesionalmente se debe desconfiar de su éxito, por ejemplo; y la belleza está ligada a la frivolidad en la sociedad moderna (Lipovetsky, 1999).

Lipovetsky (1999) afirma que en la sociedad de la segunda mitad del siglo XX la preocupación por la belleza -en algún momento patrimonio de las clases altas de la sociedad- ha sido democratizada. Esto ha traído como consecuencia que en la sociedad occidental se genere una industria de la belleza a la que las mujeres acuden con la finalidad de acercarse a los patrones de belleza imperantes.

La belleza, la delgadez y la juventud van de la mano en la sociedad contemporánea, siendo estos los factores que configuran lo estéticamente deseable y por tanto lo socialmente atractivo (Lipovetsky, 1999), (Santa Cruz y Erazo, 1980).

Las características físicas influyen en la formación de impresiones y en la construcción de estereotipos, aspectos que forman parte de la percepción de personas, pues integran los rasgos sobresalientes de los individuos con el concepto previo que se tiene de ellos (Moya, 1994).

Así como en las personas, en los personajes de telenovelas se pueden observar ciertas características físicas estereotipadas.

Isabel Velásquez (2003) en su trabajo de grado 'Tratamiento de la imagen femenina en los anuncios televisivos venezolanos', describe a las

mujeres representadas en la publicidad venezolana del año 2002 según las siguientes características físicas: (a) complexión corporal, que puede ser delgada o robusta; (b) tez, pudiendo ser blanca, morena o negra; (c) longitud del cabello, corto, mediano o largo; (d) color de ojos, claros, oscuros, no se ven o no se distinguen; (e) nariz, perfilada, ancha, no se ve o no se distingue; y (f) labios, que pueden ser gruesos, delgados, no se ven o no se distinguen.

Su investigación concluye que el estereotipo femenino físico representado por la publicidad venezolana es el de una mujer joven en el 83% de los casos; delgada el 93% de las apariciones; de tez blanca el 80% de las veces; de cabello oscuro (castaño o negro) en el 68,66% de los casos, lacio el 87% de las mujeres analizadas y largo el 56% de las apariciones; de ojos oscuros el 50% de las veces, nariz perfilada el 80% de las observaciones y labios gruesos en el 58% de los casos vistos. Una observación importante en esta investigación es que en la muestra estudiada la mujer de tez negra sólo aparece en la categoría de limpieza, lo que hace alusión a valoraciones negativas y estereotipos raciales; y asocia el color de la piel con estratos inferiores de la sociedad, que son los que se dedican a este tipo de actividades.

Cinader y Santalla (1984) en su trabajo de grado 'Influencia de ciertas claves estéticas del rostro sobre la atribución de atractividad a los sujetos, en estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello', también presentan una clasificación de características físicas que pueden ser percibidas en las personas: (a) tipo de boca, que puede ser de labios gruesos o labios finos, y boca grande o boca pequeña; (b) forma de los ojos, redondos o tipo oriental; y (c) tipo de cabello, pudiendo ser ondulado, liso o rizado.

Las conclusiones de su investigación indicaron que, entre las características físicas de la persona, el rostro es una de las que mayor cantidad de información provee al perceptor. De igual forma, señalaron que, entre la totalidad de los rasgos faciales, el perceptor centra su atención en los ojos y en la boca.

Rodríguez (1992), entrevistó a 147 mujeres y 141 hombres de edades comprendidas entre 18 y 50 años, al preguntarles sobre la valoración de la mujer venezolana y su atractivo físico, las características más repetidas fueron atractivo físico, elegancia, femineidad, belleza y sensualidad, siendo las dos últimas las más repetidas. En lo referente al cabello, las respuestas asignaron mayoritariamente a la raza india las cualidades del cabello de la mujer venezolana, la mayoría de los entrevistados hicieron referencia a 'pelo indio', 'pelo liso' o 'lacio'; seguido de las referencias al 'pelo de negra', 'rizado' o 'ensortijado' (Rodríguez, 1992).

4.2.3. Vestimenta

La moda es una expresión de la cultura de los pueblos, y en este sentido expresa y refuerza los roles y estereotipos sexuales. Lipovetsky (1990) afirma que la moda se convierte en un elemento de importancia social al tiempo que se erige en un diferenciador para hombres y mujeres:

“la moda, en el sentido estricto, apenas sale a la luz antes de mediados del S. XVI, momento en el que se impone esencialmente por la aparición de un tipo de vestido radicalmente nuevo, diferenciado sólo en razón del sexo: corto y ajustado para el hombre, largo y envolviendo el cuerpo para la mujer” (Lipovetsky, 1990: 30).

Como diferenciador sexual, la moda ha asignado unos esquemas de vestir a hombres y otros a mujeres, además ha generado límites en el vestir que imponen códigos de conducta asociados a los valores de diferentes grupos sociales, por ejemplo, en algunas playas de los Estados Unidos de Norteamérica consideradas 'familiares' no se permite el uso de la tanga o hilo dental como bañador.

La vestimenta, como expresión de la moda, se ha convertido en un elemento de categorización social. Crocci y Vitale (2000) afirman que la moda siempre será un elemento distintivo entre clases sociales, y que a pesar de la democratización del consumo ocurrida a partir de finales del siglo XIX, en la medida que un elemento es adquirido por estratos socioeconómicos inferiores es desechado o transformado por los superiores.

Por tanto, la vestimenta es un factor importante en la imagen que proyecta la persona y es un elemento influyente en cómo ésta es percibida. Así mismo, el vestuario de los personajes de la telenovela influye en la percepción que la audiencia tiene de ellos.

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 de cóctel; (b) ejecutiva, que se refiere a trajes estilo taller, de pantalón o falda, con camisa de vestir; (c) casual, referida a vestidos 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)

traje de baño; (i) bikini; (j) toalla/ bata de baño; (k) ropa interior, brassiere o panty; y (l) pijama.

De 161 mujeres observadas por Velásquez (2003) en la publicidad venezolana, 74 vestían de modo casual, 17 de forma informal, 12 en bikini, 12 llevaban pijama, 10 utilizaban traje ejecutivo, 9 ropa deportiva y otras 26 se repartían entre las categorías restantes.

En estos comerciales se aprecia una categorización acorde a la vestimenta utilizada, por ejemplo en los comerciales en los que la mujer es ejecutiva esto se evidencia a través de su vestimenta.

La vestimenta y los accesorios aportan información no deliberada de las personas, éstas eligen y cambian su ropa para generar impresiones presentables de sí mismas (Schneider et al, 1982). Gibbins (1969, c.p. Schneider et al, 1982) encontró que los perceptores suelen coincidir en las características de las mujeres que usan determinado estilo de vestimenta.

El color de los vestuarios usados en las telenovelas puede influir en cómo son percibidos los personajes por la audiencia. Soler (s.d.) apunta que el color tiene una percepción psicológica influyente; así, a nivel publicitario y audiovisual, los colores se han categorizado: simples y básicos para niños, brillantes y atrevidos para adolescentes y los moderados y oscuros para adultos. También hay una diferenciación por sexo: los tonos apagados y conservadores para hombres y los vivos para las mujeres; estas diferenciaciones se han hecho también por clase social o por categoría de producto. El autor afirma que el impacto cromático es importante y debe considerarse en la estructura de mensajes publicitarios (Soler, s.d.).

La relación del color y la psicología se debe fundamentalmente a:

- La culturización de la sociedad. Cada segmento de la misma 've' los colores de forma diferente.
- El simbolismo. Cada estrato de la sociedad, tanto piramidal como simplemente geográfico, 'reconoce' los colores con significado distinto y les 'da' valores distintos.
- La relación cuerpo-psyque. Se trata del fenómeno fisiológico provocado por el color y de su íntima relación con la psique (Soler, s.d.).

4.2.4. Expresiones verbales

Las expresiones verbales de una persona constituyen también un factor característico que contribuye a la percepción que de la persona hablante, hacen los demás. Hay que tomar en cuenta que "la lengua es variable y se manifiesta de modo variable" (Moreno, 1998: 17), ya que los elementos lingüísticos que usan las personas dependen de lo que quieran expresar, así como se pueden recurrir a elementos lingüísticos diferentes para expresar lo mismo.

Existen comunidades idiomáticas, comunidades lingüísticas y comunidades de habla (Moreno, 1998): la primera abarca el conjunto de hablantes de una lengua histórica; la segunda es aquella cuyos miembros comparten una lengua en un momento y en un territorio determinados; y, la tercera es aquella en la que los miembros de la comunidad de habla comparten, además de una lengua, un conjunto de valores y normas de naturaleza sociolingüística.

Moreno (1998) señala que generalmente los factores sociales más influyentes en la variación lingüística son el sexo, la edad, el nivel educativo, el nivel sociocultural y la etnia. En la telenovela, estos factores contribuyen en la definición de los personajes y podrían repercutir en su expresión verbal. De esta forma se facilita la identificación de cada individuo con sus grupos de pertenencia.

Al respecto de la relación entre lenguaje y clase social, Bemstein (c.p. Moreno, 1998) hace referencia a dos códigos: el restringido y el elaborado. Según el autor, el primero predomina en las clases trabajadoras y el segundo en la clase media, así mismo afirma que todos los individuos pueden tener acceso al código restringido, pero no sucede lo mismo con el elaborado, al que sólo puede acceder un grupo que hará uso del código restringido únicamente en situaciones específicas.

Código restringido

- Lenguaje gramaticalmente sencillo, a menudo con oraciones inconclusas, pobres en su forma sintáctica.
- Uso sencillo y repetitivo de conjunciones; apenas se emplean las cláusulas subordinadas.
- Uso frecuente de interjecciones.
- Dificultad para mantener un tema a lo largo del discurso.
- Uso restringido y limitado de adjetivos y adverbios.
- Empleo poco frecuente de los pronombres impersonales como sujetos de cláusulas condicionales.
- Uso frecuente de enunciados categóricos.
- Uso frecuente de enunciados/frases que indican petición de refuerzo de la secuencia de habla anterior: ¿No es así?, ¿Ves?, Ya sabes, etc.
- Número limitado de vocablos; escasez de sinónimos.
- Transmisión implícita de significados.
- Código elaborado
- Orden gramatical adecuado.

- Uso de una variada serie de conjunciones y cláusulas subordinadas.
- Uso frecuente de preposiciones que indican relaciones lógicas y de preposiciones que denotan contigüidad temporal y espacial.
- Uso frecuente del pronombre personal yo.
- Elección cuidada de adjetivos y adverbios.
- Organización adecuada de la información.
- Uso del lenguaje adecuado a una organización conceptual compleja.
- Número extenso de vocablos; manejo adecuado de sinónimos.
- Transmisión explícita de significados.
(Bernstein, c.p. Moreno, 1998: 58)

En 'La comunicación y las exposiciones orales', Duque (s. d.) explica que los vocablos utilizados por los individuos son aquellos habituales en su medio social: "cada grupo social impone un uso concreto de la lengua de forma que un individuo al utilizar la lengua deja entrever el estrato social, profesional o cultural al que pertenece" (Duque, s.d.: <http://www.ucab.edu.ve/investigacion/cill/expo.htm>).

Duque (s.d.) presenta el siguiente esquema de niveles de lenguaje:

Lenguaje popular o con vocabulario sencillo:

- Nivel popular. Corresponde a las palabras de uso elemental utilizadas por las personas.
- Nivel familiar. Depende del nivel social de los adultos de la familia que impone el estilo al grupo familiar. Se caracteriza por las expresiones y las frases que dentro de la familia tienen significado especial y concreto.
- Nivel coloquial. Por medio de él, coincide el mayor número de hablantes en las relaciones cotidianas. Puede acercarse a veces al lenguaje culto, pero depende de factores: características de la sociedad y posibilidades del hablante de expresarse con ese vocabulario. Se caracteriza por la riqueza y variedad de palabras, frases, expresiones y muletillas.

- Lenguaje especializado. Tiene un vocabulario más elevado y se usa sólo en circunstancias concretas. Pertenecen a la reserva de riqueza léxica de un momento determinado. Los medio de comunicación han generalizado este vocabulario. Se pueden dividir en:
 - Lenguajes específicos. Corresponden a vocabularios especializados que pertenecen a campos específicos de la actividad humana. Ejemplo en las cartas, ambiente taurino, publicidad, fútbol.
- Lenguaje científico. Es utilizado por cada ciencia o profesión que tiene su propia terminología técnica y específica par designar los utensilios, objetos, procesos ya operaciones que normalmente no están en uso de profanos pero que poco a poco se ponen en uso común: proa, babor, encuadre, gran angular, fotolito, rotativa, litografía.
- Leguaje culto. Es bien cuidado tanto en la realización fonética como en la morfosintaxis. Debe ser lo más perfecta posible y cuida la pureza de la lengua utilizando palabras adecuadas, tanto al no aferrarse a palabras anticuadas y en desuso, como al no introducir innecesariamente vocablos de otras lenguas. (Duque, s.d.: <http://www.ucab.edu.ve/investigacion/cill/expo.htm>).

En la teoría sobre los niveles del lenguaje (Ministerio de Educación y Ciencia Español, 1998: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/niveles.htm>), se presenta el siguiente esquema de niveles de lenguaje:

El nivel vulgar.

- Poca cultura.
 - Lo utilizan personas de poca cultura.
- Características.
 - Utilizan pocas palabras.
 - Oraciones cortas y sin terminar.
 - Utilizan vulgarismos.

El nivel común o coloquial.

- Habla familiar.
 - Es el que se utiliza más comúnmente.

- Es espontáneo y natural aunque, a veces, tiene algunas incorrecciones.
- Es muy expresivo y tiene muchos matices afectivos.
- A veces se descuida la pronunciación.

El nivel culto.

- Mucha cultura.
 - Es el que utilizan las personas cultas e instruidas.
- Características.
 - Riqueza de vocabulario.
 - Pronunciación correcta, cuidada y adecuada.
 - Mensajes con orden lógico.
 - Uso de cultismos (palabras que proceden del griego o del latín).

Lenguajes de nivel culto.

- Lenguaje científico-técnico.
 - Es el que se emplea para hablar o escribir sobre un área determinada de la ciencia o la cultura.
- El lenguaje literario.

(Ministerio de Educación y Ciencia Español, 1998.
<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/niveles.htm>)

Las variaciones del lenguaje y el uso de códigos en el habla son elementos observables en las expresiones verbales de los personajes de telenovela. En base a los esquemas antes presentados se desarrollarán indicadores que permitan analizar los niveles de lenguaje utilizados en el seriado.

En una investigación sobre estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela realizada por CISFEM y CONAC (1992), se observó que en la telenovela hay privilegio de la conversación sobre la acción; a su vez, en el contenido de los diálogos, los problemas familiares y de pareja ocupan la mayor parte de los mensajes. El mayor acento se coloca en el sentimentalismo amoroso y las relaciones cotidianas centradas en la vida hogareña. La conversación y la discusión como actividades preponderantes

en la telenovela, están intrínsecamente relacionadas a la estructura narrativa del género (CISFEM y CONAC, 1992).

4.2.5. Contexto

El hogar es el escenario principal de la telenovela, el lugar 'propio' de la mujer si pensamos que estos serizados parecieran estar dirigidos principalmente al ama de casa. Otras esferas del acontecer femenino, como el entorno laboral, quedan relegadas y son abordadas muy superficialmente, se desvanecen en el desarrollo de la trama (CISFEM y CONAC, 1992).

4.2.6. Rol

En 'El orden transnacional y su modelo femenino. Un estudio de las revistas femeninas en América Latina', Santacruz y Erazo (1980), se identifican nueve roles sociales femeninos utilizados en la publicidad latinoamericana, estos pueden ser aplicados a los personajes femeninos de telenovelas.

- El rol de ama de casa. "Uno de los roles con que más insistentemente se ha identificado a la mujer es el de dueña de casa, que consiste, en especial, en la ejecución o gerencia de las actividades que aseguran el funcionamiento del hogar. Grosso modo, se dividieron estas actividades en aquellas que giran en torno a la cocina, especialmente alimentación, limpieza o lavado, y la decoración (incluimos línea blanca, muebles y equipamiento del hogar en general)".
- El rol de madre. "Es uno de los más exacerbados de su condición y uno de los más difícilmente cuestionables. El sentido de responsabilidad que la mujer tiene frente a sus

hijos y las culpabilidades fácilmente desarrollables en ella a este respecto.”

- Trabajos femeninos fuera del hogar. “Este rubro incluye a todos los trabajos productivos que han sido, y en gran medida siguen siendo, la única posibilidad que tiene numerosas mujeres de ser remuneradas. Estos trabajos tienen la particularidad de que fueron históricamente rechazados y denigrados por los hombres, como los de secretaria, enfermera, peluquera, costurera, etcétera.”
- Doble rol trabajo hogar. “La mujer que trabaja tiene, a la vez, que cumplir con su rol de dueña de casa.”
- La mujer en función del hombre. La dependencia en que ha vivido la mujer respecto al hombre a lo largo de la historia se manifiesta en muchos aspectos de su vida. Uno de los aspectos es que ella tiene que ocuparse del cuidado personal del hombre. Este cuidado abarca desde la alimentación y el vestuario hasta la decoración de ambientes que le sean gratos.”
- El rol de objeto sexual. Históricamente, el mundo erótico de la mujer se ha limitado a que esta oficie de objeto sexual del hombre.
- El rol de objeto. Se han entendido como diferenciables las situaciones en las que se muestra a la mujer como simple objeto (...), de aquellas en las que se presenta en situaciones evidentemente insinuantes, con claras connotaciones sexuales. En estos casos, estimamos que ha está siendo explotado su rol de objeto sexual.
- El rol estético. Es, como dijimos anteriormente, muy asociable al rol de objeto decorativo (...) Pero es necesario diferenciarlos: en esta categoría se está considerando la necesidad que se le a impuesto históricamente a toda mujer de cumplir con ciertos cánones de belleza. (Santacruz y Erazo, 1980: 67 y 68).

Santa Cruz y Erazo (1980) concluyen que la publicidad de revistas femeninas presenta una visión estereotipada de los roles desempeñados por la mujer y tratan de influirla para que se aproxime a un ideal occidental de mujer.

Velásquez (2003) estudia los roles desempeñados por las mujeres en la publicidad venezolana, catalogándolos de la siguiente manera:

Rol axial, que a su vez se divide en: modelo, esposa/pareja, ama de casa, madre, hija, abuela, amiga, profesional, sensual, deportista y otro.

Rol de desempeño, determinado por: (a) la o las personas con las que interactúa el personaje. (sola, pareja, hijos, nietos, grupo familiar, madre, padre, amigo o amiga, grupo de amigo o amigas, compañeros de trabajo; (b) La noción de la mujer como observadora u observada; (c) la relación con los otros, activa o pasiva y d) el entorno en el que es representada (doméstico, laboral, lúdico, neutro u otro).

En el trabajo se concluye que el rol sensual es el que predomina, con un 20% de apariciones; seguido por los roles de: pareja 14%, madre 13%, profesional, 10%, ama de casa 9%, amiga 9%, modelo 9%, otro 7%, abuela 4%, deportista 4% e hija 2%. En cuanto al desempeño de rol la mujer aparece mayormente sola, es más observada que observadora, es activa en su relación con los otros y tiene una fuerte vinculación con la esfera privada.

4.2.7. Bondad o maldad

Las características de personalidad asignadas influyen en la manera en cómo son percibidas las personas, entre estas características se encuentran la bondad y la maldad de los individuos. El género es determinante en lo que a estas características se refiere, pues no es igual el

rol asignado a mujeres y a hombres, por tanto tampoco son iguales las características de personalidad que se les asignan.

Montero (1979) afirma que el estereotipo contribuye a definir el rol sexual del individuo, por lo que las características que se le asignen jugarán un papel importante en la conformación de la autopercepción y en la percepción de los otros. Así mismo el individuo que responda a las exigencias de su estereotipo sexual tenderá a ser socialmente aceptado, mientras que el que no lo haga podría ser percibido como desviado.

Rosenkrantz, Vogel, Bee, Broverman y Broverman (1968, c.p. Williams, De la Cruz y Hintze, 1989) desarrollan un instrumento llamado Sex Role Stereotyping Questionnaire (SRSQ) en el que se presenta a los individuos una serie de adjetivos que el sujeto define como más o menos deseable en una mujer - y en un hombre – los resultados del uso de esta metodología han sido criticados por Williams, De la Cruz y Hintze (1989). Al ofrecer al individuo una lista de características para ser ubicadas como masculinas o femeninas sale a relucir un estereotipo sexual, los autores desarrollan un experimento en el que presentan a estudiantes universitarios una lista de características atribuibles a hombres y mujeres y luego piden evaluar a hombres y mujeres específicos con está misma lista. En este estudio las mujeres fueron vistas – en general - como apreciativas, temerosas, preocupadas, sentimentales y emocionales, sin embargo, cuando el individuo evalúa personas específicas pareciera no aplicar el estereotipo.

Montero (1979) encuentra que el estereotipo femenino en Venezuela está conformado por las siguientes características: emotiva, apreciativa o agradecida, débil, habladora, variable, tierna, frívola, dócil, protestona,

coqueta, asustadiza, excitable, afectuosa, sentimental, dependiente y sumisa. McKee y Sherriffd (1957), afirman que la mujer en Estados Unidos es percibida como mas temerosa, tímida y frívola que el hombre, Sherriffd y McKee (1957) completan la información concluyendo que hay diferencias significativas entre el estereotipo sexual femenino reportado por hombres y el reportado por mujeres. Babladelis, Meaux, Helmreich y Spence (1983) dividen las características evaluadas en instrumentales -inteligente, responsable,...- y expresivas -amable, sociable...-, en su investigación de estereotipos las características expresivas son más asignadas a la mujer ideal y las características instrumentales son más asignadas al hombre ideal. Hay diferencias significativas entre la evaluación ideal hecha por hombres y la evaluación ideal hecha por mujeres. Los estudios anteriormente citados coinciden en reforzar estereotipos de género tradicionales que colocan a la mujer como más débil y emocional que el hombre.

Rodríguez (1992) realiza un trabajo con la finalidad de explorar influencias de las tres razas: india, negra, y blanca española en la identidad de la mujer venezolana. En el proceso pregunta a 147 mujeres y 141 hombres, de edades comprendidas entre 18 y 50 años, instrucción universitaria y nivel socioeconómico medio: ¿Cómo es la mujer venezolana? La respuesta obtenida se agrupa en 5 categorías: valoración de su atractivo físico -belleza, sensualidad, atractivo físico, valoración de la mujer, elegancia, femineidad y otras-; cualidades socioafectivas -amable, sociable, simpática, extrovertida, cálida, comprensible, comunicativa, cariñosa, amorosa, sensible, sentimental, romántica, buenos sentimientos, alegre-; cualidades morales -honestidad, calidad humana, altruismo, sencillez, religiosidad, solidaridad-; cualidades instrumentales -inteligencia, capacitación, educación, cultura, superación personal, motivación al logro, progreso, laboriosidad,

iniciativa, responsabilidad, tenacidad, conciencia, espíritu de lucha, valentía, dinamismo, fortaleza, independencia, feminismo-; cualidades relativas a las responsabilidades del hogar -madre, hogar, familia, otros-.

En este trabajo, se encontraron dos hallazgos importantes, el primero la preponderancia de valoraciones positivas hacia la mujer sobre las negativas -86,4% versus 13,4%- y el segundo, la relevancia de la categoría cualidades instrumentales, que fue la que obtuvo mayor porcentaje de respuestas positivas -44,8%-. “La mujer es considerada inteligente, capacitada, educada y culta, en proporción significativamente mayor que cualquier otro rasgo” (Rodríguez, 1992: 63). Estos resultados representan una ruptura con los estereotipos tradicionales femeninos, que suelen considerar a la mujer sólo por su belleza y el desempeño de roles relativos a la esfera doméstica.

Referente a bondad y maldad, Canorea (2004a) hace un listado de características que los espectadores venezolanos de telenovelas asocian con los conceptos de ‘buena mujer’ y ‘mala mujer’. En la investigación se preguntó a 103 individuos, 51 hombres, 52 mujeres, tres características que definirían a una ‘buena mujer’ y a una ‘mala mujer’. En base a los resultados obtenidos, se administró un cuestionario a una muestra de 574 espectadores de telenovelas de 9:00 a 10:00 de la noche, mitad hombres, mitad mujeres, estratificados por edad y clase social, para evaluar en qué medida o proporción, las características de la primera muestra correspondían a los conceptos estereotipados de ‘buena y mala mujer’. La confiabilidad de este estudio se demostró a través del cálculo de la consistencia interna del test con el coeficiente alfa de Crombach.

Los resultados obtenidos fueron que los espectadores de telenovelas asocian a una 'buena mujer' con las cualidades socioafectivas de cariñosa, comprensiva y simpática; las cualidades morales de fiel, sincera o responsable; y las cualidades instrumentales de firme, inteligente y trabajadora. A 'mala mujer' atribuyeron las cualidades socioafectivas de agresiva y chismosa, las cualidades morales de egoísta, envidiosa, hipócrita, infiel y mentirosa; e instrumentales de interesada y vividora (Canorea, 2004a).

MARCO METODOLÓGICO

1. Problema

¿Cómo son representadas las mujeres pobres en relación con las no pobres en la telenovela Cosita Rica, en función de sus características sociodemográficas, características físicas, contexto, expresión verbal, vestimenta, rol y bondad?

2. Hipótesis

- La bondad de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mismas.
- Las características físicas de las mujeres representadas en telenovelas no varían en función de la condición de pobreza de las mismas.
- Las expresiones verbales de las mujeres representadas en las telenovelas varían en función de la condición de pobreza de las mismas.
- La vestimenta de las mujeres representadas en las telenovelas no varía en función de la condición de pobreza de las mismas.
- El rol de desempeño laboral de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mismas.
- El rol de desempeño familiar de las mujeres representadas en las telenovelas no varía en función de la condición de pobreza de las mismas.

- El rol de pareja de las mujeres representadas en las telenovelas no varía en función de la condición de pobreza de las mismas.
- El rol social de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición social de las mismas.
- Las características sociodemográficas de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mismas.
- El contexto de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mismas.

3. Objetivo General

Describir y comparar la representación de las mujeres pobres y no pobres en la telenovela Cosita Rica, en función de sus características demográficas, características físicas, vestimenta, contexto, lenguaje, rol y bondad.

4. Objetivos Específicos

1. Identificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición en la telenovela Cosita Rica.
2. Clasificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición de la telenovela Cosita Rica en pobres y no pobres.
3. Describir las características físicas, vestimenta, expresión verbal, contexto, características sociodemográficas y de rol de los personajes femeninos pobres y no pobres de la telenovela Cosita Rica.
4. Clasificar los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica en 'buena mujer' y 'mala mujer'.

5. Comparar las características físicas, vestimenta, expresión verbal, características sociodemográficas, rol y bondad entre los personajes femeninos pobres y no pobres de la telenovela Cosita Rica.

6. Analizar el proceso de formación de representación mediática en la telenovela Cosita Rica a través de la contribución a los procesos de objetivación y anclaje de su escritor, Leonardo Padrón.

5. Tipo de Investigación

La presente investigación, de acuerdo a la clasificación del Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, corresponde a la modalidad de análisis de medios y mensajes, ya que se aplicarán diferentes concepciones metodológicas propias de la comunicación social para el estudio de la estructura del mensaje melodramático relacionado con la representación de las mujeres pobres en la telenovela Cosita Rica.

Esta investigación podría clasificarse, atendiendo a diferentes criterios, de la siguiente manera:

Según su nivel de profundidad será correlacional, ya que tiene como finalidad evaluar la relación que existe entre la condición de pobreza de los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica y sus características sociodemográficas, físicas, vestimenta, contexto en el que se desenvuelven, sus expresiones verbales, roles que desempeñan y grado de bondad (Baptista, Fernández y Hernández, 2003).

Según su propósito es aplicada, tiene como finalidad el mejor conocimiento y comprensión de la representación de la mujer pobre en la telenovela venezolana, caso Cosita Rica.

En relación con su alcance, el trabajo será de corte transversal, ya que estudiará la representación de mujeres pobres en la telenovela Cosita Rica durante un período de tiempo corto y definido en el que no se puede apreciar evolución en el género dramático televisivo.

La investigación constituirá también un estudio de campo, ya que buscará descubrir relaciones e interacciones entre variables dentro de una estructura social real (Kerlinger y Lee, 2002) y las variables del estudio no serán manipuladas, sino únicamente observadas y analizadas.

Según su naturaleza es documental, porque se analiza solamente la muestra de capítulos grabados.

De igual modo, será una investigación post-facto, porque los capítulos de la telenovela serán estudiados y analizados después de haber sido transmitidos en la televisión venezolana.

6. Técnica de investigación

Se utilizará la técnica de investigación de Análisis de Contenido, ya que se observará y describirá la telenovela de forma sistemática y objetiva, lo cual permitirá obtener conocimientos sobre la representación mediática de la mujer pobre en la telenovela venezolana Cosita Rica.

Kerlinger (1986; c.p. Dominick y Wimmer, 2000) hace alusión a una definición clásica de análisis de contenido que describe las bases fundamentales de esta técnica de investigación: “es un método que estudia y analiza la comunicación de una manera sistemática, objetiva y cuantitativa con el propósito de encontrar variables de medición” (Kerlinger, 1986; c.p. Dominick y Wimmer, 2000: 135). Según Dominick y Wimmer (2000), en la definición de Kerlinger están presentes tres conceptos claves para el análisis de contenidos: (a) esta técnica de investigación es sistemática porque, tanto el contenido a analizar, los procedimientos a seguir para el análisis y el método de evaluación del mismo son seleccionados de acuerdo a reglas explícitas y consistentemente aplicadas. (b) el análisis de contenido es objetivo, ya que el procedimiento para la obtención de los resultados no está influenciado por las inclinaciones personales o idiosincrasias del investigador, de forma tal que el mismo análisis puede ser realizado por otros investigadores sin que se produzcan alteraciones en los resultados. (c) Esta técnica de investigación es cuantitativa, debido a que se busca una representación exacta y medible de los mensajes a través de herramientas estadísticas que permitan la interpretación y análisis de los mismos.

Bardin (1986) desarrolla que para que en el análisis de contenido la descripción sea objetiva, sistemática y cuantitativa es necesaria la descomposición de la comunicación en categorías, las cuales deben ser:

- Homogéneas: no mezclar las churras con las merinas, se podría decir;
- Exhaustivas: agotar la totalidad del texto;
- Exclusivas: un mismo elemento del contenido no puede ser clasificado de manera aleatoria en dos categorías diferentes;

- **Objetivas:** dos codificaciones diferentes deben llegar a los mismos resultados;
- **Adecuadas o pertinentes:** es decir, adaptadas al contenido y al objetivo (Bardin, 1986: 27).

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

El autor explica que, como toda técnica de investigación, la finalidad del análisis de contenido consiste en “proporcionar conocimientos, nuevas intelecciones, una representación de los hechos y una guía práctica para la acción. Es una herramienta” (Krippendorff, 1990: 28). Al afirmar en la definición que ‘el análisis de contenido debe ser reproducible’, se refiere a la posibilidad de que otros investigadores, en distintos momentos y circunstancias, aplicando la misma técnica a los mismos datos, obtengan los mismos resultados que se obtuvieron originalmente.

7. Diseño de investigación

El diseño de la investigación es de tipo no experimental, la misma estará basada en la observación directa y no intrusiva de los capítulos de la telenovela, sin ejercer ningún tipo de manipulación sobre las variables de estudio. “En la investigación no experimental no es posible manipular las variables o asignar aleatoriamente a los participantes o tratamientos debido a que la naturaleza de las variables es tal que imposibilita su manipulación” (Kerlinger y Lee, 2002: 420).

8. Recolección de la información

Los instrumentos de medición se realizarán en base a información primaria, proveniente de la muestra de los capítulos de la telenovela (20), y en base a información secundaria proveniente de la revisión de tesis e investigaciones previas relacionadas con la representación mediática. A partir de dichas informaciones se crearán varias categorías de variables.

9. Plan Operativo de Muestreo

Se seleccionó la telenovela *Cosita Rica* por ser de ruptura. Presenta una trama reticular y no existe una sola línea argumental, sino varias sustentadoras de la historia, que poseen igual pero y fuerza (Monsalve y Navas, c.p. Maduro y Savelli, 2002:18).

En principio, la telenovela *Cosita Rica*, iba a tener una duración aproximada de 120 capítulos. Durante el desarrollo de esta investigación, los directivos de Venevisión, canal que transmite la telenovela, decidieron extender la duración a un total aproximado de 240 capítulos. Por esta razón, para la presente investigación se tomarán los 120 primeros -aproximadamente la mitad de la telenovela- como total de capítulos, de los cuales se seleccionarán aleatoriamente una muestra representativa de 20 capítulos, entre los que se encontrarán el primer capítulo de la telenovela y 19 correspondientes al 15% del total de la muestra.

Población: “para el enfoque cuantitativo, una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (Sellit, c.p. Baptista, Hernández y Fernández, 2003). En la presente investigación, la

población estará constituida por la totalidad de los personajes femeninos de Cosita Rica: 23 personajes.

Método de Muestreo: para seleccionar los personajes femeninos a analizar, se aplicará el instrumento de medición de nivel de pobreza a cada uno de los personajes femeninos que posean un total de apariciones significativo en los veinte capítulos que conforman la muestra -entendiéndose como aparición la intervención del personaje en una escena, considerando la escena desde el comienzo hasta que sea interrumpida, bien por la alternancia de otra escena, por cortes comerciales o por la culminación del capítulo-. La muestra es no probabilística: los elementos de la población no tienen la misma posibilidad de ser escogidos, sino que dependen de causas relacionadas con las características de la investigación (Baptista et al, 2003). Posteriormente se determinarán cuáles serán los personajes femeninos pobres y no pobres que serán analizados.

Muestra: La muestra a analizar estará constituida por los cinco personajes femeninos pobres y no pobres con más apariciones –la muestra total puede ser menor a diez si hay menos de cinco personajes femeninos pobres o no pobres con frecuencia de aparición significativa-.

10. Desarrollo de la investigación e instrumentos

10.1. Fase 1

Identificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición en la telenovela Cosita Rica

En la primera fase de la investigación, se identificarán los personajes femeninos con mayor número de apariciones en los 20 capítulos que conforman la muestra. El instrumento de medición de apariciones estará conformado por la variable nº de apariciones, la cual es cuantitativa –tendrá valores numéricos- y discreta –sólo asumirá valores enteros-.

Tabla 3: Instrumento 1. Número de Apariciones de cada Personaje Femenino

PERSONAJE FEMENINO	Nº DE APARICIONES EN 20 CAPÍTULOS
Anelí	
Céfora	
Jacinta	
Magaly	
Sagrario	
Ramona	
Carmen	
Wendy	
Alegría	
Papelón	
Tifany	
Dulce	
Melao	
Lara	
Concordia	
La chata	
Mamasanta	
Vicky	
Prodigio	
Patria Mía	
María Suspiro	
Verónica	
Paula c	

Se observarán los 20 capítulos que conforman la muestra y se contarán cuántas apariciones tiene cada personaje femenino en cada uno de ellos. Después se sumará el total de apariciones por personaje y así se sabrá cuáles son los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición en la telenovela.

10.2. Fase 2

Clasificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición de la telenovela Cosita Rica en ‘pobres’ y ‘no pobres’

Después de seleccionar los personajes femeninos con un número relevante de apariciones, se realizará un instrumento para determinar cuáles son pobres y cuáles no.

“Un instrumento de medición adecuado es aquel que registra datos observables que representan verdaderamente los conceptos o las variables que el investigador tiene en mente” (Baptista et al, 2003: 345).

Las variables son cuantitativas, discretas y de nivel de medición nominal, el cual se utiliza cuando la meta es clasificar el atributo o característica medida. Se agregarán valores numéricos escalares a cada indicador de pobreza (ponderaciones), para que los resultados sean cuantificables. Esto permitirá determinar cuáles son los personajes femeninos pobres y no pobres de la telenovela. La ponderación escalar será relativa al peso que los indicadores tengan en función de la representación de pobreza.

Variable 1: Condición de pobreza

Nivel de pobreza: Grado de pobreza del personaje. Nivel de calidad de vida, es decir capacidad del individuo de satisfacer necesidades (Basado en el Graffar modificado usado por la Universidad Católica Andrés Bello).

Dimensión 1: Trabajo

Trabajo: “esfuerzo humano aplicado a la producción de riqueza. Se usa en contraposición de capital” (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia de la Lengua, 1984: 1326).

Indicador 1: Nivel de trabajo

Nivel de trabajo: tipo de trabajo que realiza la persona en función a su preparación, obligaciones y remuneración.

Categorías

- **Empresario:** es aquel que trabaja en su propia empresa o ejerce por su cuenta una profesión u oficio, teniendo bajo su mando a trabajadores remunerados. “Titular propietario o directivo de una industria, negocio o empresa” (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia de la Lengua, 1984: 540).
- **Ejecutivo:** “persona que forma parte de una comisión ejecutiva o que desempeña cargo directivo en una empresa” (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia de la Lengua, 1984: 526).
- **Técnico Especializado de nivel medio:** persona que desempeña labores técnicas, para las cuales se ha preparado a través de varios años de estudio en institutos especializados, como por ejemplo asistente administrativo, secretaria, obrero

calificado, enfermera, etc. Técnico: “Persona que posee los conocimientos especiales de una ciencia o arte” (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia de la Lengua, 1984: 1291).

- **Empleado:** persona que trabaja en una ocupación que no requiere de entrenamiento específico previo, pero que genera relación contractual entre empleado y empleador. Se considera empleado al asalariado que recibe un pago mensual o quincenal. Ejemplos: dependiente en una tienda, cajero, recepcionista.

- **Obrero no calificado:** persona que trabaja para un empleador y realiza trabajos de destreza manual, para los cuales no se requieren estudios certificados, sino experiencia laboral. Se considera obrero no calificado al asalariado que recibe un pago diario o semanal. Ejemplos: plomero, electricista, prostituta de local de alterne.

- **Vive de la Renta:** persona que, sin trabajar, percibe ingresos económicos de parte de un tercero o a razón de cobros periódicos por la tenencia de algún bien.

- **Trabajador Informal:** persona que realiza actividades productivas por cuenta propia, sin laborar en un local comercial legal y sin recibir un sueldo fijo predeterminado. Ejemplo: buhonero, prostituta callejera.

- **Servicio doméstico:** persona que trabaja en una casa de familia, realizando los oficios del hogar y por lo cual percibe una remuneración. Esta persona debe dormir en la vivienda en la cual realiza las labores. Aquí se incluyen los jardineros, los chóferes, las cocineras, niñeras, etc.
- **Pensionado o jubilado:** persona cuyos únicos ingresos provienen de una pensión debido a: viudez, orfandad, incapacidad y/o jubilación por años de edad o servicio.
- **Desempleado:** persona que no posee ninguna ocupación laboral, es decir, que es económicamente inactiva.

Dimensión 2: Vivienda

Vivienda: estructura residencial. “Lugar cerrado y cubierto construido para ser habitado por personas” (www.rae.es).

Indicador 1: Tipo de vivienda

Tipo de vivienda: clasificación de la vivienda en función de sus características de construcción y ubicación.

Categorías

- **Casa o apartamento lujoso:** local utilizado como vivienda familiar construido con materiales de lujo, tales como: bloque o ladrillo frisado, concreto o machihembrado en las paredes;

platabanda, teja, madera (caoba, roble) en los techos; mármol, mosaico, granito, parquet en los pisos. Posee cinco o más habitaciones y cuatro o más baños. Puede tener grandes jardines. Dispone de amplios espacios de recreación y de disfrute familiar.

- **Casa o apartamento categoría intermedia:** local utilizado como vivienda familiar construido con materiales tales como: bloque o ladrillo frisado, concreto o madera aserrada en las paredes; platabanda, teja o asbesto en el techo; mosaico, granito y similares en el piso. Posee entre tres y cuatro habitaciones y entre dos y tres baños.
- **Casa o apartamento de interés social:** local utilizado como vivienda familiar construido con materiales tales como: bloque o ladrillo frisado o sin frisar, concreto, tapia o bahareque frisado en las paredes; platabanda, asbesto o láminas metálicas en el techo, cemento o similares en el piso. Posee entre una y dos habitaciones y entre uno y dos baños.
- **Casa en zona marginal:** local utilizado como vivienda familiar construido con materiales como ladrillo y cemento. Ubicada en zonas marginales. Posee una o dos habitaciones y un baño, dentro o fuera de la vivienda. Puede presentar algún tipo de carencias de servicios básicos, tales como agua, electricidad y eliminación de desechos tóxicos.

- **Rancho en zona marginal:** local utilizado como vivienda familiar construido con materiales de desecho tales como tablas, cartón, caña y similares. Ubicado en zonas marginales. Presenta carencias de servicios básicos, tales como agua, electricidad y eliminación de desechos tóxicos.

Tabla 4: Instrumento 2. Nivel de pobreza

Variable	Dimensiones	Indicadores	Categorías	Ponderación
Condición de pobreza	Trabajo (Ponderación máxima: 4)	Nivel de trabajo	Empresario	4
			Ejecutivo	4
			Técnico Especializado de nivel medio	3
			Empleado	3
			Vive de la Renta	2
			Pensionado o jubilado	2
			Trabajador Informal	2
			Obrero	1
			Servicio Doméstico	1
			Desempleado	0
	Vivienda (Ponderación máxima: 4)	Tipo de vivienda.	Casa o apartamento lujoso y espacioso	4
			Casa o apartamento categoría intermedia	3
			Casa o apartamento de interés social	2
			Casa en zona marginal	1
Rancho en zona marginal			0	

Este instrumento se llenará una vez hayan sido vistos todos los capítulos de la muestra, hayan sido revisadas las descripciones de

personajes presentes en el marco referencial de la presente investigación y por investigadores con conocimiento de la trama de la telenovela Cosita Rica. Se observarán los 3 primeros y los 2 últimos capítulos de la muestra. Se clasificará a cada personaje femenino con un número relevante de apariciones en un nivel de pobreza en cada capítulo, se promediarán los niveles de pobreza y se ubicará al personaje femenino en su nivel promedio. Los personajes femeninos con un promedio igual o menor que 4 se considerarán pobres, y los que obtengan un promedio igual o mayor a 4,1 serán consideradas no pobres. Se elegirán un máximo de cinco personajes pobres y un máximo de cinco personajes no pobres, el total puede ser menor a diez si hay menos de cinco personajes pobres o no pobres con un número relevante de apariciones.

10.3. Fase 3

Describir las características físicas, sociodemográficas, vestimenta, expresión verbal, contexto y rol de los personajes femeninos pobres y no pobres de la telenovela Cosita Rica.

Después de haber clasificado a los personajes femeninos con un número de apariciones relevantes en pobres y no pobres, se elaborarán dos instrumentos para describirlos. En base a una revisión exhaustiva del material bibliográfico referente a pobreza citado en esta investigación y estudios previos realizados en torno a los temas de representaciones mediáticas y percepción de personas, se tomarán en cuenta los datos relacionados a características demográficas, características físicas, contexto, expresión verbal, vestimenta y rol cuya medición sea factible a través de la observación de los capítulos de la muestra. Los instrumentos permitirán

conocer cómo son representadas en la telenovela Cosita Rica las mujeres pobres y no pobres.

El primer instrumento servirá para describir las características constantes en todas las apariciones del personaje en los capítulos analizados, los resultados serán reflejados en cada aparición. El segundo instrumento que se diseñará en esta fase servirá para describir las características cambiantes en las distintas apariciones del personaje.

Los instrumentos contarán con variables cualitativas y cuantitativas y su análisis será cuantitativo, ya que se asignará un valor numérico a cada variable para facilitar la medición. Las variables serán discretas –se les asignarán números enteros-.

Variable 1: Características sociodemográficas

Características sociodemográficas: elementos que conforman los sistemas sociales en los que se desenvuelven las personas, en términos de edad sexo, estado civil, edad y otras estadísticas.

Dimensión 1: sexo

Sexo: condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas (www.rae.es).

Indicador 1: Tipo de sexo

Tipo de sexo: sexo masculino, femenino (www.rae.es).

Categorías

- **Masculino:** “dicho de un ser: que está dotado de órganos para fecundar” (www.rae.es).
- **Femenino:** “dicho de un ser: dotado de órganos para ser fecundado” (www.rae.es).

Dimensión 2: Condición de pobreza

Condición de pobreza: condición de una persona en la que se aprecia una “negación de oportunidades económicas, políticas, sociales y físicas para tener una vida larga, saludable y creativa, así como para disfrutar de un decente nivel de vida, libertad, dignidad, autoestima y del respeto de los demás” (PNUD, 2000).

Indicador 1: Pobre

Pobre: persona que vive en condición de pobreza.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: No pobre

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 3: Estado civil

Estado Civil: relación de pareja que mantiene la mujer.

Indicador 1: Tipo de estado civil

Tipo de estado civil: condición de soltería, matrimonio, viudez, etc., de un individuo (www.rae.es).

Categorías

- **Soltera:** nunca ha establecido lazos matrimoniales. Que no está casada (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia de la Lengua, 1984: 1258).
- **Casada:** posee pareja legal. “Dicho de una persona: Que ha contraído matrimonio” (www.rae.es).
- **Divorciada:** en estado de disolución legal del matrimonio. “Dicho de una persona: cuyo vínculo matrimonial ha sido disuelto jurídicamente” (www.rae.es).
- **Viuda:** “se dice de la mujer a quien se le ha muerto su cónyuge y no ha vuelto a casarse” (www.rae.es).

Dimensión 4: Grupo familiar

Grupo Familiar: familiares que cohabitan en la vivienda.

Indicador 1: Número de integrantes

Número de integrantes: número de familiares que conforman el grupo familiar.

Categorías:

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9 ó más

Dimensión 5: Hijos e hijastros

Hijos: descendientes directos de la mujer.

Hijastros: “hijo o hija de uno solo de los cónyuges, respecto del otro” (www.rae.es).

Indicador 1: Número de hijos e hijastros

Número de hijos e hijastros: número de descendientes de la mujer más el número de descendientes del cónyuge.

Categorías

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9 ó más

Dimensión 6: Edad

Edad: etapa de vida en el que se encuentra la mujer.

Indicador 1: Etapa de vida

Etapa de vida. A partir de Papalia y Wendkos (1997).

Categorías

- **Etapa prenatal:** desde la concepción hasta el parto.

- **Etapas de los primeros pasos:** desde el nacimiento hasta los tres años.
- **Primera infancia:** desde los tres hasta los seis años.
- **Infancia intermedia:** desde los seis hasta los doce años.
- **Adolescencia:** desde los 12 hasta los 20 años.
- **Edad adulta temprana:** desde los veinte hasta los cuarenta años.
- **Edad adulta intermedia:** desde los cuarenta hasta los sesenta y cinco años.
- **Edad adulta tardía:** desde los sesenta y cinco años en adelante.

Variable 2: Características Físicas

Características físicas: aspectos de la fisonomía de la persona. A partir de Velázquez (2003).

Dimensión 1: Contextura

Contextura: “manera de estar físicamente constituida una persona” (www.rae.es)

Indicador 1: Dimensiones corporales

Dimensiones corporales: clasificación de la constitución física de una persona según la magnitud de su cuerpo.

Categorías

- **Delgada:** mujer de contextura menuda en proporción a su estatura. “Flaca, cenceña, de pocas carnes” (www.rae.es).
- **Mediana:** mujer de contextura media (promedio) en proporción a su estatura. “Moderada, ni muy grande ni muy pequeña” (www.rae.es).
- **Gorda:** mujer de contextura gruesa en proporción a su estatura. “De abundantes carnes” (www.rae.es).

Dimensión 2: Rasgos

Rasgos: “facciones del rostro” (www.rae.es).

Indicador 1: Color de ojos.

Color de ojos: tono del iris de la persona.

Categorías

- **Claros:** ojos azules, verdes o grisáceos.
- **Oscuros:** ojos marrones y negros.

Indicador 2: Grosor de labios.

Grosor de labios: carnosidad de los labios de la persona.

Categorías

- **Delgados:** labios finos, poco carnosos.
- **Gruesos:** labios carnosos.

Indicador 3: Tamaño de la boca.

Tamaño de la boca: dimensión longitudinal de los labios de la persona.

Categorías

- **Pequeña:** boca corta.
- **Grande:** boca alargada.

Indicador 4: Tez

Tez: superficie del rostro humano (www.rae.es).

Categorías

- **Blanca:** mujer de piel clara. “Se dice del color de la raza europea o caucásica, a diferencia del de las demás” (www.rae.es).
- **Morena:** mujer de piel bronceada. Raza mestiza, hindú, nor-asiática.
- **Negra:** mujer de piel oscura. “Dicho de una persona: Cuya piel es de color negro” (www.rae.es). Raza africana, antillana.

Dimensión 3: Cabello

Cabello: “cada uno de los pelos que nacen en la cabeza. Conjunto de todos ellos” (www.rae.es).

Indicador 1: Textura del cabello

Textura: “estructura, disposición de las partes de un cuerpo” (www.rae.es). Estructura del cabello.

Categorías

- **Rizado:** mujer de cabello crespo. “Dicho del pelo: que tiende a rizarse naturalmente” (www.rae.es).
- **Ondulado:** mujer de cabello con ondas. “Dicho de un cuerpo: que forma ondas pequeñas en su superficie o en su perímetro” (www.rae.es).
- **Lacio:** “dicho del cabello: que cae sin formar ondas ni rizos” (www.rae.es).

Indicador 2: Longitud

Longitud: magnitud física que expresa la distancia entre dos puntos (www.rae.es). Magnitud del cabello desde las raíces hasta las puntas.

Categorías

- **Corto:** cabello por encima de los hombros.
- **Medio:** cabello por los hombros.
- **Largo:** cabello por debajo de los hombros.

Indicador 3: Color del cabello

Color: tono del cabello de la persona.

Categorías

- **Negro:** mujer de cabello color negro.
- **Castaño:** mujer de cabello con tonalidad marrón.
- **Rojizo:** mujer de cabello con tonalidad roja.
- **Rubio:** mujer de cabello con tonalidad amarilla.

Variable 3: Contexto

Contexto: ambiente y entorno que rodea a la mujer.

Dimensión 1: Lugar

Lugar: espacio físico en el que se encuentra la mujer.

Indicador 1: Tipo de lugar

Tipo de lugar: clasificación del espacio físico en el que se encuentra la mujer.

Categorías

- **Hogar:** vivienda en la que habita la mujer.
- **Vivienda ajena:** vivienda en la que no habita la mujer, sino otras personas.
- **Lugar de trabajo:** espacio físico donde se desempeña una actividad laboral.
- **Urbanización:** núcleo residencial urbanizado.
- **Barrio:** zona marginal ubicada dentro de una urbe.
- **Centro comercial:** superficie diseñada para locales comerciales.
- **Lugar de ocio:** espacio diseñado y previsto para pasar tiempo de esparcimiento.
- **Otro**

Dimensión 2: acompañantes

Acompañantes: personas conocidas que rodean a la mujer.

Indicador 1: Número de acompañantes

Número de acompañantes: cantidad de personas conocidas que acompañan a la mujer.

Categorías:

- 1
- 2
- 3
- 4

- 5
- 6
- 7
- 8
- 9 ó más

Indicador 2: Sexo de los acompañantes

Sexo de los acompañantes: condición orgánica, masculina o femenina, de los que acompañan a la mujer.

Categorías

- **Masculino:** “dicho de un ser: que está dotado de órganos para fecundar” (www.rae.es).
- **Femenino:** “dicho de un ser: dotado de órganos para ser fecundado” (www.rae.es).
- **Ambos:** hay acompañantes tanto de sexo masculino como de sexo femenino.
- **No aplica:** no hay acompañantes.

Variable 4: Expresión verbal

Expresión Verbal: modos de manifestarse oralmente el personaje

Dimensión 1: Motivo de la expresión verbal

Motivo de expresión de los personajes: situaciones en las cuales los personajes se manifiestan verbalmente.

Indicador 1: Conversación

Conversación: “acción y efecto de hablar familiarmente una o varias personas con otra u otras. Comunicación y trato carnal, amancebamiento” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Discusión

Discusión: “acción y efecto de discutir” (www.rae.es). Contender, reñir. Alegar razones contra el parecer de alguien.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 3: Pensamiento

Pensamiento: “acción y efecto de pensar” (www.rae.es). Imaginar, discurrir, considerar, reflexionar.

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 2: Lenguaje

Lenguaje: “sistema de vínculos verbales y, en muchos casos, escritos con reglas acerca de cómo pueden combinarse tales símbolos para expresar significados más complejos” (Calhoun, Light y Séller, 2000: 98).

Indicador 1: Niveles del lenguaje

Niveles de lenguaje: catalogación de las manifestaciones del habla. A partir de Moreno (1998), Carrera (s.d.) y el Ministerio de educación y Ciencia Español (1998).

Categorías

- **Lenguaje Restringido Vulgar:** se utilizan oraciones cortas y sin terminar. Los mensajes están desorganizados y no siguen un orden lógico. Abusan de apelaciones al interlocutor. Hablan siempre igual; no se adaptan a las situaciones de comunicación. Utilizan muchas frases hechas y jerga.

- **Lenguaje Restringido Coloquial:** es el que se utiliza más comúnmente. Espontáneo y natural aunque a veces, tienen algunas incorrecciones. Es muy expresivo y tiene muchos matices afectivos. A veces se descuida la pronunciación.
- **Lenguaje Elaborado Científico/Técnico:** utilizado por cada ciencia o profesión que tiene su propia terminología técnica y específica para designar los utensilios, objetos, procesos y operaciones que normalmente no están en uso de la gente común pero que poco a poco entran en el lenguaje cotidiano.
- **Lenguaje Elaborado Culto:** es el que utilizan las personas cultas o instruidas, cuidando tanto la realización fonética como la morfosintaxis, los mensajes mantienen un orden lógico. El vocabulario es rico y la pronunciación correcta, cuidada y adecuada. Cuida la pureza de la lengua.

Variable 5: Vestimenta

Vestimenta: vestuario utilizado por la mujer. “Prenda o conjunto de prendas exteriores con que se cubre el cuerpo” (www.rae.es).

Dimensión 1: Estilo

Estilo: modo, manera o forma de vestir

Indicador 1: Tipo de estilo

Tipo de estilo: clasificación de la vestimenta según el corte y la funcionalidad. A partir de Velásquez (2003).

Categorías

- **Formal:** vestido largo de fiesta o cóctel.
- **Ejecutiva:** traje estilo taller (de pantalón o falda), pantalón o falda con camisa de vestir.
- **Casual:** vestido corto de día, pantalón (no 'jean') y camisa o sweater, falda o short con camisa o sweater.
- **Informal:** 'jean' (azul o de color) y franela o camisa.
- **Deportiva:** ropa de hacer ejercicios tales como 'lycra' o mono.
- **Playera:** conjunto playero, short o bermudas y franela y/o traje de baño de una o dos piezas.
- **Uniforme:** vestimenta distintiva de alguna empresa o compañía, o alusiva a la realización de determinado trabajo u oficio.
- **Casera:** vestimenta ligera para estar en el hogar, como bata o pijama.
- **Lencería:** ropa interior, tales como sostén, pantaleta y 'babydoll'.

Dimensión 2: Adecuación de la vestimenta

Adecuación de la vestimenta: la persona está o no vestida acorde al contexto -lugar y momento-.

Indicador 1: Concordancia con el contexto

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 3: Color

Color: “sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda” (www.rae.es).

Indicador 1: Tipo de colores

Tipo de colores: clasificación de los colores en grupos según su tonalidad y brillo.

Categorías

- **Sobrios:** colores neutros y discretos, por ejemplo: negro, marrón, beige, pardo, gris, azul marino, verde oliva, blanco.
- **Brillantes:** colores fuertes, puros y llamativos, por ejemplo: rojo puro, turquesa, anaranjado, amarillo puro, morado, fucsia, verde lima, colores en tono neón o fosforescentes.
- **Pasteles:** colores suaves y claros, por ejemplo: rosa pálido, melocotón, salmón, lila, azul claro, azul celeste, amarillo pálido, verde pálido.

Variable 6: Rol

Rol: “cargo o función que alguien o algo cumple en alguna situación o en la vida” (www.rae.es).

Dimensión 1: Rol familiar

Rol Familiar: posición que ocupa en la familia.

Indicador 1: Madre o madrastra

Madre: “mujer respecto de su hijo o hijos” (www.rae.es).

Madrastra: “mujer del padre respecto de los hijos llevados por este al matrimonio” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Hija o hijastra

Hija: mujer respecto de su padre o madre (www.rae.es).

Hijastra: hija de uno solo de los cónyuges, respecto del otro (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 3: Abuela

Abuela: respecto de una persona, madre de su padre o de su madre (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 4: Nieta

Nieta: respecto de una persona, hija de su hijo o hija (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 5: Suegra

Suegra: madre del marido respecto de la mujer, o de la mujer respecto del marido (www.rae.es).

Categorías

- Sí.

- No.

Indicador 6: Nuera

Nuera: “respecto de una persona, mujer de su hijo” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 7: Hermana o hermanastra

Hermana: “mujer que con respecto a otra tiene el mismo padre y la misma madre, o solamente el mismo padre o la misma madre” (www.rae.es).

Hermanastra: “hija de uno de los dos consortes con respecto al hijo del otro” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 8: Cuñada

Cuñada: “hermana del cónyuge. Cónyuge del hermano” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 9: Sobrina

Sobrina: “respecto de una persona, hija de su hermano o hermana”
(www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 10: Tía

Tía: “respecto de una persona, hermana de su padre o madre”
(www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 11: Prima

Prima: “respecto de una persona, hija de su tío o tía” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 12: Madrina

Madrina: “mujer que tiene, presenta o asiste a otra persona al recibir esta el sacramento del bautismo, de la confirmación, del matrimonio, o del orden, o al profesar, si se trata de una religiosa” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 13: Ahijada

Ahijada: “mujer, respecto de sus padrinos” (www.rae.es)

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 2: Rol Laboral

Rol Laboral: papel que desempeña la persona en el ámbito laboral.

Indicador 1: Tipo de trabajo

Tipo de trabajo: clasificación del rol laboral en función de la preparación, responsabilidades, lugar de trabajo, y remuneración.

Categorías

- **Profesional universitario:** rol según el cual la mujer ocupa puestos laborales remunerados, diseñados para personas con una formación universitaria en el área de desempeño.
- **Profesional técnico:** rol según el cual la mujer ocupa puestos laborales remunerados, diseñados para personas con una formación técnica en el área de desempeño.
- **Trabajo no profesional:** incluye los trabajos productivos formales, remunerados quincenal o mensualmente, para los cuales no se requiere una preparación ni técnica ni universitaria.
- **Trabajo informal:** persona que realiza actividades productivas por cuenta propia, sin laborar en un local comercial legal y sin recibir un sueldo fijo predeterminado.
- **Ama de casa:** consiste en la ejecución o gerencia de las actividades domésticas para conseguir y asegurar el funcionamiento de la vivienda propia.
- **No aplica:** no se ejerce ningún rol laboral dentro de la aparición.

Dimensión 3: Rol de pareja

Rol de Pareja: papel que desempeña la persona en función de la pareja.

Indicador 1: Relación de pareja

Relación de pareja: tipo de relación que mantiene la mujer con su pareja.

Categorías

- **Esposa:** “mujer casada” (www.rae.es).
- **Novia:** mujer que mantiene una relación amorosa con otra persona, con intenciones o no de casarse.
- **Amante:** mujer que mantiene relaciones amorosas con un hombre casado o comprometido sentimentalmente con otra persona.
- **Concubina:** mujer que vive con un hombre sin estar casada con él.
- **No aplica:** no se observa el rol de pareja en la aparición.

Dimensión 4: Rol social

Rol Social: papel que desempeña la persona en función del grupo social.

Indicador 1: Papel en función del grupo social

Papel en función del grupo social: relaciones que tiene la mujer con su entorno social

Categorías

- **Amiga:** persona relacionada a otra por vínculos afectivos, tales como aprecio, cariño, hermandad.
- **Compañera de trabajo:** persona relacionada a otra por vínculos laborales.
- **Conocida:** persona que interactúa con otra, pero sin que haya entre ellas ninguna vinculación afectiva o laboral.
- **No aplica:** no se ejerce ningún rol social dentro de la aparición.

Tabla 5: Instrumento 3. Descripción características constantes

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	CATEGORÍAS
Características sociodemográficas	Sexo	Tipo de sexo	Masculino
			Femenino
	Posición socioeconómica	Pobre	Sí
			No
	Estado Civil	Tipo de estado	Soltera
			Casada
			Divorciada
			Viuda
			Concubina
			No aplica
	Grupo familiar	Número de integrantes	1
			2
			3
			4
5			
6			
7			

	Hijos e hijastros	Número de hijos e hijastros	8
			9 ó más
			1
			2
			3
			4
			5
			5
			6
			7
			8
			9 o más
	Edad	Etapa de vida	Etapa prenatal
			Etapa de los primeros pasos
			Primera infancia
			Infancia Intermedia
			Adolescencia
			Edad adulta temprana
			Edad adulta intermedia
Edad adulta tardía			
Características Físicas	Contextura	Dimensiones corporales	Delgada
			Mediana
			Gorda
	Rasgos	Color de ojos	Claros
			Oscuros
		Grosor de labios	Delgados
			Normal
			Gruesos
		Tamaño de la boca	Pequeña
			Grande
		Color de tez	Blanca
	Morena		
	Negra		
	Cabello	Textura del cabello	Rizado
			Ondulado
			Lacio
		Longitud del cabello	Corto
			Medio
			Largo
Color del cabello		Negro	
	Castaño		

			Rojizo
			Rubio

Este instrumento se aplicará a los 20 capítulos de la muestra habiéndolos observado previamente, una vez se haya leído la descripción de los personajes presente en el marco referencial de dicha investigación y con un conocimiento previo de la trama de la telenovela Cosita Rica. Tomando en cuenta el carácter constante de las características descritas por este instrumento. Puede ser que alguna de las características no permanezca constante rigurosamente en el 100% de las apariciones estudiadas, como por ejemplo la textura del cabello, ya que en algún momento puede estar alisado o rizado, tomando en cuenta esta posibilidad las observaciones serán reflejadas en cada aparición.

Tabla 6: Instrumento 4. Descripción de las características cambiantes

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	CATEGORÍAS
Contexto	Lugar	Tipo de lugar	Hogar
			Vivienda ajena
			Lugar de trabajo
			Urbanización
			Barrio
			Centro comercial
			Lugar de ocio
			Otro
	Acompañantes	Número de los acompañantes	1
			2
			3
			4
			5
			6
			7
Sexo de los		8	
		9 ó más	
			Masculino

		acompañantes	Femenino
			Ambos
			No aplica
Expresión verbal	Motivo de la expresión verbal	Conversación	Sí
			No
		Discusión	Sí
			No
		Pensamiento	Sí
			No
	Lenguaje	Niveles del lenguaje	Sencillo vulgar
			Sencillo coloquial
Elaborado científico/técnico			
Elaborado culto			
Vestimenta	Estilo	Tipo de estilo	Formal
			Ejecutiva
			Casual
			Informal
			Deportiva
			Playera
			Uniforme
			Casera
			Lencería
	Adecuación	Concordancia con el contexto	Sí
			No
	Colores	Tipo de colores	Sobrios
			Brillantes
Pasteles			
Rol	Rol Familiar	Madre o madrastra	Sí
			No
		Hija o hijastra	Sí
			No
		Abuela	Sí
			No
		Nieta	Sí
			No
		Suegra	Sí
			No
		Nuera	Sí
			No
		Hermana o hermanastra	Sí
			No

		Cuñada	Sí	
			No	
		Sobrina	Sí	
			No	
		Tía	Sí	
			No	
		Prima	Sí	
			No	
		Madrina	Sí	
			No	
		Ahijada	Sí	
			No	
		Rol laboral	Tipo de trabajo	Profesional Universitario
				Profesional técnico
	Trabajo no profesional			
	Trabajo informal			
	Ama de casa			
	No aplica			
	Rol de pareja	Relación de pareja	Esposa	
			Novia	
			Amante	
Concubina				
No aplica				
Rol social	Papel en función del grupo social	Amiga		
		Compañera de trabajo		
		Conocida		
		No aplica		

Este instrumento será aplicado en los 20 capítulos que conforman la muestra, a las cinco primeras apariciones de cada personaje femenino bajo estudio. La mayor cantidad de apariciones que puede tener cada personaje es de 100, sin embargo puede ser menor si el personaje aparece menos de cinco veces por capítulo.

10.4. Fase 4

Clasificar los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica en “buena mujer” o “mala mujer”

Se realizará un instrumento que mida el grado de bondad y maldad de los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica.

Las variables serán cualitativas, dicotómicas, numéricas, de nivel de medición nominal.

Variable 1: Buena mujer

Buena mujer: cariñosa, comprensiva, fiel, firme, inteligente, responsable, simpática, sincera, trabajadora. A partir de Canorea (2004a).

Dimensión 1: Cualidades socioafectivas

Características de una buena mujer: adjetivos que describen las cualidades positivas que hacen de una mujer una buena persona.

Indicador 1: Cariñosa

Cariñosa: afectuosa, amorosa.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Comprensiva

Comprensiva: que tiene capacidad de comprender, persona de tendencia o actitud tolerante.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 3: Simpática

Simpática: que inspira simpatía, alegre, agradable, risueña, jocosa.

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 2: Cualidades morales

Indicador 1: Fiel

Fiel: respeta a su pareja, no la engaña con otras personas.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Sincera

Sincera: que actúa con sinceridad, no miente, dice la verdad con respecto a lo que siente.

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 3: Cualidades instrumentales

Indicador 1: Responsable

Responsable: cumple sus obligaciones, se preocupa por ellas, piensa en las consecuencias de sus actos. “Dicho de una persona: que pone cuidado y atención en lo que hace o decide” (www.rae.es).

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Firme

Firme: estable, fuerte, que no se mueve ni vacila. Entero, constante, que no se deja dominar ni abatir.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 3: Inteligente

Inteligente: dotado de inteligencia, audaz.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 4: Trabajadora

Trabajadora: persona aplicada en su trabajo y responsable en el mismo.

Categorías

- Sí.
- No.

Variable 1: Mala mujer

Mala mujer: agresiva, chismosa, egoísta, envidiosa, hipócrita, infiel, interesada, mentirosa, vividora. A partir de Canorea (2004a).

Dimensión 1: Cualidades socioafectivas

Características de una mala mujer: adjetivos que describen las cualidades negativas que hacen de una mujer una mala persona.

Indicador 1: Agresiva

Agresiva: tiende a la violencia, propensa a faltar al respeto, a ofender o a provocar a los demás.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Chismosa

Chismosa: que chismea o es dada a chismear, averigua lo que no le incumbe y opina al respecto.

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 2: Cualidades morales

Indicador 1: Egoísta

Egoísta: tiende al egoísmo, no le gusta compartir.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Envidiosa

Envidiosa: que tiene envidia, desea lo ajeno.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 3: Hipócrita

Hipócrita: persona que finge cualidades o sentimientos contrarios a los que verdaderamente tiene o experimenta.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 4: Infiel

Infieles: falta de fidelidad, no respeta a su pareja, la engaña con otras personas.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 5: Mentirosa

Mentirosa: que suele mentir, dice mentiras, engañosa, fingida, aparente, falsa.

Categorías

- Sí.
- No.

Dimensión 3: Cualidades instrumentales

Indicador 1: Interesada

Interesada: que se deja llevar por el interés o sólo se mueve por él.

Categorías

- Sí.
- No.

Indicador 2: Vividora

Vividora: que vive a expensas de los demás, buscando por malos medios lo que necesita o le conviene.

Categorías

- Sí.
- No.

Tabla 7: Instrumento 5. Representación de personajes como 'buena mujer' o como 'mala mujer'

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	CATEGORÍAS	PONDERACIÓN
Buena mujer	Cualidades socioafectivas	Cariñosa	Sí	2
			No	1
		Comprensiva	Sí	2
			No	1
		Simpática	Sí	2
			No	1
	Cualidades morales	Fiel	Sí	2
			No	1
		Sincera	Sí	2
			No	1
	Cualidades instrumentales	Responsable	Sí	2
			No	1
		Firme	Sí	2
			No	1
Inteligente		Sí	2	
		No	1	

			No	1
		Trabajadora	Sí	2
			No	1
Mala mujer	Cualidades socioafectivas	Agresiva	Sí	1
			No	2
		Chismosa	Sí	1
			No	2
	Cualidades morales	Egoísta	Sí	1
			No	2
		Envidiosa	Sí	1
			No	2
		Hipócrita	Sí	1
			No	2
		Infiel	Sí	1
			No	2
	Cualidades instrumentales	Mentirosa	Sí	1
			No	2
Interesada		Sí	1	
		No	2	
		Vividora	Sí	1
			No	2

Este instrumento será aplicado en todos los capítulos de la muestra a un máximo de cinco apariciones de cada personaje femenino. Se sumarán los puntajes obtenidos, y si el total es menor o igual a 27 el personaje será considerado como “mala mujer” y si el puntaje es superior a 27 será considerado “buena mujer”.

10.5. Fase 5

Análisis del proceso de formación de representación mediática en la telenovela Cosita Rica a través de la contribución a los procesos de objetivación y anclaje de su escritor, Leonardo Padrón

Se realizará una entrevista inestructurada a un experto: Leonardo Padrón, escritor de la telenovela Cosita Rica.

El muestreo será no probabilístico intencional.

El análisis de resultados será cualitativo y se realizará en base a la siguiente matriz:

Tabla 8: Instrumento 6. Matriz de Análisis de Entrevista

TEMAS	PALABRAS DE PADRÓN
Pobreza y mujer pobre	
Pobreza y mujer pobre en la telenovela	
Vestimenta de los pobres	
Expresión verbal de los pobres	
Rol familiar en la telenovela	
Bondad – Maldad en la telenovela	
Características físicas de algunos personajes	
Características sociodemográficas en la telenovela	
Descripción breve de algunos personajes femeninos	
Situación actual venezolana y 'Cosita Rica'.	
Trama y arco tensional de Cosita Rica	
Duración de Cosita Rica	

10.6. Fase 6

Validación de instrumentos

Se contó con la colaboración de las profesoras Elisa Martínez, Giannina Olivieri y Eugenia Canorea como jueces de los instrumentos 2, 3, 4 y 5 del presente trabajo de grado. Los tres jurados seleccionados presentan dominio en los temas referentes a telenovela, pobreza y al análisis de

contenido. También tienen conocimiento previo sobre la telenovela específica bajo estudio -Cosita Rica- y sus personajes.

En lo referente a contenido los jueces evaluaron que el contenido de los instrumentos fuera cónsono a los objetivos de medición y análisis. Los instrumentos fueron corregidos y modificados en base a las observaciones y recomendaciones hechas por los jueces.

En lo referente a la confiabilidad, los jurados aplicaron los instrumentos de medición de pobreza, descripción del personaje femenino y bondad a una aparición de cada personaje en dos capítulos elegidos al azar.

Se compararon los resultados obtenidos por cada juez, los resultados entre los jueces fueron concordantes en un porcentaje igual o mayor a 66%, entonces los instrumentos son validos.

Los resultados de la validación de los instrumentos se pueden revisar en el ANEXO I.

Los resultados obtenidos por las estudiantes que realizan el presente trabajo de grado fueron comparados con los obtenidos por los jueces, hubo concordancia entre estos dos resultados, por tanto el análisis realizado por las estudiantes es válido.

11. Procesamiento de la data

Se realizó un análisis estadístico de frecuencia en base al cruce de variables nominales, determinando la moda. Todas las variables fueron

cruzadas con la variable 'pobreza'. El programa utilizado fue: Statistical Package for the Social Sciences (SPSS). Los estadísticos que se usaron para la medición de la relación lineal fueron: Phi, para variables dicotómicas; y V de Cramer, para el resto de las variables; los cuales determinan el grado de correlación.

La relación se consideró significativa cuando el valor de significancia fue menor o igual a 0,05. Esta medición se realizó a través del estadístico Chi Cuadrado.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Fase 1

Identificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición en la telenovela Cosita Rica

Los personajes femeninos que más aparecen en la muestra tomada de los primeros 120 capítulos de la telenovela Cosita Rica son: Paula C, Verónica, Ma. Suspiro, Patria Mía, Vicky, Prodigio, Mamá Santa, La Chata, Lara, y Tiffany, según se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 9: Número de apariciones por personajes

Personaje	Apariciones
Paula C	142
Verónica	87
Ma Suspiro	82
Patria Mia	76
Vicky	73
Prodigio	66
MamaSanta	58
La Chata	45
Lara	41
Tiffany	35
Concordia	34
Melao	33
Dulce	31
Wendy	18
Alegría	18
Papelón	17
Carmen	15
Ramona	14
Sagrario	7
Magaly	4
Céfora	2
Anelí	1
Jacinta	1

Fase 2

Clasificar los personajes femeninos con mayor frecuencia de aparición de la telenovela Cosita Rica en ‘pobres’ y ‘no pobres’

Tabla 10.1: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #1

Capítulo #1

	Trabajo	Vivienda	Total	Promedio
Paula C	0	1	1	1
Paula C	0	1	1	
Mama Santa	2	1	3	2,5
Mama Santa	1	1	2	
Patria Mia	2	1	3	3
Patria Mia	2	1	3	
Prodigio	-	-	-	-
Prodigio	-	-	-	
Ma Suspiro	0	1	1	1
Ma Suspiro	0	1	1	
Vicky	2	4	6	6
Vicky	2	4	6	
Tiffany	3	4	7	6,5
Tiffany	2	4	6	
Verónica	2	4	6	6
Verónica	2	4	6	
Lara	4	3	7	7
Lara	4	3	7	

Tabla 10.2: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #8

Capítulo #8

	Trabajo	Vivienda	Total	Promedio
Paula C	0	1	1	1
Paula C	0	1	1	
Mama Santa	1	1	2	2
Mama Santa	1	1	2	
Patria Mia	0	1	1	2
Patria Mia	2	1	3	
Prodigio	2	1	3	3
Prodigio	2	1	3	
Ma Suspiro	0	1	1	1

Ma Suspiro	0	1	1	
Vicky	2	4	6	6
Vicky	2	4	6	
Tiffany	2	4	6	6
Tiffany	2	4	6	
Verónica	2	4	6	6
Verónica	2	4	6	
Lara	4	3	7	7
Lara	4	3	7	

Tabla 10.3: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #18

Capítulo #18

	Trabajo	Vivienda	Total	Promedio
Paula C	2	1	3	3
Paula C	2	1	3	
Mama Santa	2	1	3	3
Mama Santa	2	1	3	
Patria Mia	0	1	1	2
Patria Mia	2	1	3	
Prodigio	1	1	2	2
Prodigio	1	1	2	
Ma Suspiro	2	1	3	3
Ma Suspiro	2	1	3	
Vicky	2	4	6	6
Vicky	2	4	6	
Tiffany	2	4	6	6
Tiffany	2	4	6	
Verónica	2	4	6	6
Verónica	2	4	6	
Lara	4	3	7	7
Lara	4	3	7	

Tabla 10.4: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #104

Capítulo #104

	Trabajo	Vivienda	Total	Promedio
Paula C	2	1	3	3
Paula C	2	1	3	
Mama Santa	1	1	2	2
Mama Santa	-	-	-	

Patria Mia	2	1	3	3
Patria Mia	2	1	3	
Prodigio	1	1	2	2
Prodigio	1	1	2	
Ma Suspiro	2	1	3	3
Ma Suspiro	2	1	3	
Vicky	-	-	-	-
Vicky	-	-	-	
Tiffany	-	-	-	-
Tiffany	-	-	-	
Verónica	2	4	6	6
Verónica	2	4	6	
Lara	4	3	7	7
Lara	-	-	-	

Tabla 10.5: Clasificación de personajes en pobres o no pobres. Capítulo #119

Capítulo #119

	Trabajo	Vivienda	Total	Promedio
Paula C	2	1	3	3
Paula C	2	1	3	
Mama Santa	2	1	3	2,5
Mama Santa	1	1	2	
Patria Mia	2	1	3	2
Patria Mia	0	1	1	
Prodigio	1	1	2	2,5
Prodigio	2	1	3	
Ma Suspiro	2	1	3	3
Ma Suspiro	2	1	3	
Vicky	3	4	7	7
Vicky	-	-	-	
Tiffany	4	4	8	8
Tiffany	-	-	-	
Verónica	2	4	6	6
Verónica	2	4	6	
Lara	4	3	7	7
Lara	4	3	7	

Clasificación final:

Tabla 10.6: Clasificación final de personajes en pobres o no pobres.

Paula C	2	Pobre
Mama Santa	2	Pobre
Patria Mia	2	Pobre
Prodigio	2	Pobre
Ma Suspiro	2	Pobre
Vicky	6	No pobre
Tiffany	7	No pobre
Verónica	6	No pobre
Lara	7	No pobre

Fase 3.**Cruce de Variables****Cruce de variables: Pobreza y Mujer**

Tabla 11.1: Cruce de Variables. Pobreza - Mujer

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Mujer	Paula C	Count	93		93
		% of Total	16,1%		16,1%
	MamaSanta	Count	64		64
		% of Total	11,1%		11,1%
	Patria Mia	Count	76		76
		% of Total	13,2%		13,2%
	Prodigio	Count	59		59
		% of Total	10,2%		10,2%
	María Suspiro	Count	73		73
		% of Total	12,7%		12,7%
	Vicky	Count		57	57
		% of Total		9,9%	9,9%
	Tiffany	Count		37	37
		% of Total		6,4%	6,4%
	Lara	Count		41	41
		% of Total		7,1%	7,1%
	Verónica	Count		77	77
		% of Total		13,3%	13,3%
Total		Count	365	212	577
		% of Total	63,3%	36,7%	100,0%

En general, podemos observar que los personajes pobres (Paula C, Mamá Santa, Patria Mía, Prodigio y María Suspiro) tienen mayor número de apariciones que las no pobres (Vicky, Tiffany, Lara y Verónica).

Tabla 11.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Mujer

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	577,000 ^a	8	,000
Likelihood Ratio	758,832	8	,000
Linear-by-Linear Association	423,816	1	,000
N of Valid Cases	577		

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es 1 según V de Cramer.

Tabla 11.3: Medición de Correlación. Pobreza - Mujer

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	1,000	,000
Nominal	Cramer's V	1,000	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Estado Civil

Tabla 12.1: Cruce de Variables. Pobreza - Estado Civil

			Estado civil			Total
			Soltera	Casada	Viuda	
Pobreza	Pobre	Count	301	64		365
		% within Pobreza	82,5%	17,5%		100,0%
		% within Estado civil	77,6%	41,3%		63,3%
	No pobre	Count	87	91	34	212
		% within Pobreza	41,0%	42,9%	16,0%	100,0%
		% within Estado civil	22,4%	58,7%	100,0%	36,7%
Total	Count	388	155	34	577	
	% within Pobreza	67,2%	26,9%	5,9%	100,0%	
	% within Estado civil	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres pobres aparecen la mayoría de las veces en condición de solteras (82,5%). Mientras que las mujeres no pobres figuran en un grado menor (41%) como solteras, prevaleciendo los estados de casada (42,9%) o viuda (16%).

Tabla 12.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Estado Civil

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	124,949 ^a	2	,000
Likelihood Ratio	135,692	2	,000
Linear-by-Linear Association	120,434	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 12,49.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,465 según V de Cramer.

Tabla 12.3: Medición de Correlación. Pobreza - Estado Civil

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,465	,000
Nominal	Cramer's V	,465	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Grupo Familiar

Tabla 13.1: Cruce de Variables. Pobreza - Grupo Familiar

			Grupo familiar				Total
			2 miembros	3 miembros	4 miembros	5 miembros	
Pobreza	Pobre	Count	132		76	157	365
		% within Pobreza	36,2%		20,8%	43,0%	100,0%
		% within Grupo familiar	44,3%		65,0%	100,0%	63,3%
	No pobre	Count	166	5	41		212
		% within Pobreza	78,3%	2,4%	19,3%		100,0%
		% within Grupo familiar	55,7%	100,0%	35,0%		36,7%
Total	Count	298	5	117	157	577	
	% within Pobreza	51,6%	,9%	20,3%	27,2%	100,0%	
	% within Grupo familiar	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres pobres son presentadas dentro de un grupo familiar de 4 o 5 miembros generalmente (63,8%), mientras que las mujeres no pobres conviven en grupos familiares más reducidos, de 2 o 3 miembros (80,7%).

Tabla 13.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Grupo Familiar

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	146,048 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	198,040	3	,000
Linear-by-Linear Association	128,255	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 2 cells (25,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1,84.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,503 según V de Cramer.

Tabla 13.3: Medición de Correlación. Pobreza - Grupo Familiar

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,503	,000
Nominal	Cramer's V	,503	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza e hijos

Tabla 14.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hijos

			Hijos				Total
			0 hijos	1 hijo	2 hijos	3 hijos	
Pobreza	Pobre	Count	166	59	76	64	365
		% within Pobreza	45,5%	16,2%	20,8%	17,5%	100,0%
		% within Hijos	49,3%	100,0%	65,0%	100,0%	63,3%
	No pobre	Count	171		41		212
		% within Pobreza	80,7%		19,3%		100,0%
		% within Hijos	50,7%		35,0%		36,7%
Total	Count	337	59	117	64	577	
	% within Pobreza	58,4%	10,2%	20,3%	11,1%	100,0%	
	% within Hijos	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres no pobres son presentadas mayormente sin hijos (80,7%), mientras que el porcentaje de mujeres pobres sin hijos es mucho menor, apenas el 45,5% de las pobres no tiene hijos.

Tabla 14.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Hijos

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	100,006 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	140,161	3	,000
Linear-by-Linear Association	57,162	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,68.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,416 según V de Cramer.

Tabla 14.3: Medición de Correlación. Pobreza - Hijos

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,416	,000
Nominal	Cramer's V	,416	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Edad

Tabla 15.1: Cruce de Variables. Pobreza - Edad

			Edad			Total
			Adulta Temprana	Adulta Intermedia	Adulta Madura	
Pobreza	Pobre	Count	166	135	64	365
		% within Pobreza	45,5%	37,0%	17,5%	100,0%
		% within Edad	55,3%	63,4%	100,0%	63,3%
	No pobre	Count	134	78		212
		% within Pobreza	63,2%	36,8%		100,0%
		% within Edad	44,7%	36,6%		36,7%
Total	Count	300	213	64	577	
	% within Pobreza	52,0%	36,9%	11,1%	100,0%	
	% within Edad	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

En general las mujeres son presentadas en su edad adulta temprana (52%).

Tabla 15.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Edad

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	45,280 ^a	2	,000
Likelihood Ratio	66,524	2	,000
Linear-by-Linear Association	35,910	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 23,51.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,280 según V de Cramer.

Tabla 15.3: Medición de Correlación. Pobreza - Edad

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,280	,000
Nominal	Cramer's V	,280	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Contextura

Tabla 16.1: Cruce de Variables. Pobreza - Contextura

			Contextura		Total
			Delgada	Mediana	
Pobreza	Pobre	Count	242	123	365
		% within Pobreza	66,3%	33,7%	100,0%
		% within Contextura	58,0%	76,9%	63,3%
	No pobre	Count	175	37	212
		% within Pobreza	82,5%	17,5%	100,0%
		% within Contextura	42,0%	23,1%	36,7%
Total	Count	417	160	577	
	% within Pobreza	72,3%	27,7%	100,0%	
	% within Contextura	100,0%	100,0%	100,0%	

La mayoría de las mujeres presentadas en la telenovela Cosita Rica son de contextura delgada (72,3%).

Tabla 16.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Contextura

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	17,662 ^b	1	,000		
Continuity Correction ^a	16,860	1	,000		
Likelihood Ratio	18,509	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	17,631	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 58,79.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,503 según el estadístico Phi.

Tabla 16.3: Medición de Correlación. Pobreza - Contextura

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,175	,000
Nominal	Cramer's V	,175	,000
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Ojos

Tabla 17.1: Cruce de Variables. Pobreza - Ojos

			Ojos		Total
			Claros	Oscuros	
Pobreza	Pobre	Count	76	289	365
		% within Pobreza	20,8%	79,2%	100,0%
		% within Ojos	57,1%	65,1%	63,3%
	No pobre	Count	57	155	212
		% within Pobreza	26,9%	73,1%	100,0%
		% within Ojos	42,9%	34,9%	36,7%
Total	Count	133	444	577	
	% within Pobreza	23,1%	76,9%	100,0%	
	% within Ojos	100,0%	100,0%	100,0%	

Los ojos oscuros son predominantes tanto en las mujeres pobres como en las no pobres más o menos en la misma proporción.

Tabla 17.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Ojos

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	2,781 ^b	1	,095		
Continuity Correction ^a	2,450	1	,118		
Likelihood Ratio	2,743	1	,098		
Fisher's Exact Test				,102	,059
Linear-by-Linear Association	2,776	1	,096		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 48,87.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 17.3: Medición de Correlación. Pobreza - Ojos

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,069	,095
Nominal	Cramer's V	,069	,095
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Labios

Tabla 18.1: Cruce de Variables. Pobreza - Labios

			Labios		Total
			Delgados	Gruesos	
Pobreza	Pobre	Count	306	59	365
		% within Pobreza	83,8%	16,2%	100,0%
		% within Labios	66,4%	50,9%	63,3%
	No pobre	Count	155	57	212
		% within Pobreza	73,1%	26,9%	100,0%
		% within Labios	33,6%	49,1%	36,7%
Total	Count	461	116	577	
	% within Pobreza	79,9%	20,1%	100,0%	
	% within Labios	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres de la telenovela en general presentan labios delgados (79,9%).

Tabla 18.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Labios

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	9,599 ^b	1	,002		
Continuity Correction	8,943	1	,003		
Likelihood Ratio	9,360	1	,002		
Fisher's Exact Test				,002	,002
Linear-by-Linear Association	9,582	1	,002		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 42,62.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,129 según el estadístico Phi.

Tabla 18.3: Medición de Correlación. Pobreza - Labios

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,129	,002
Nominal	Cramer's V	,129	,002
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Boca

Tabla 19.1: Cruce de Variables. Pobreza - Boca

			Boca		Total
			Pequeña	Grande	
Pobreza	Pobre	Count	132	233	365
		% within Pobreza	36,2%	63,8%	100,0%
		% within Boca	46,0%	80,3%	63,3%
	No pobre	Count	155	57	212
		% within Pobreza	73,1%	26,9%	100,0%
		% within Boca	54,0%	19,7%	36,7%
Total	Count	287	290	577	
	% within Pobreza	49,7%	50,3%	100,0%	
	% within Boca	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres pobres presentan bocas grandes (63,8%), mientras que en las mujeres no pobres predominan las bocas pequeñas (73,1%).

Tabla 19.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Boca

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	73,236 ^b	1	,000		
Continuity Correction ^a	71,766	1	,000		
Likelihood Ratio	75,372	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	73,109	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 105,45.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,356 según el estadístico Phi.

Tabla 19.3: Medición de Correlación. Pobreza - Boca

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,356	,000
Nominal	Cramer's V	,356	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Piel

Tabla 20.1: Cruce de Variables. Pobreza - Piel

			PIEL Piel		Total
			1 Blanca	2 Morena	
POBREZA Pobreza	1 Pobre	Count	289	76	365
		% within POBREZA Pobreza	79,2%	20,8%	100,0%
		% within PIEL Piel	57,7%	100,0%	63,3%
	2 No pobre	Count	212		212
		% within POBREZA Pobreza	100,0%		100,0%
		% within PIEL Piel	42,3%		36,7%
Total	Count	501	76	577	
	% within POBREZA Pobreza	86,8%	13,2%	100,0%	
	% within PIEL Piel	100,0%	100,0%	100,0%	

Se puede observar como la mayoría de las mujeres son de tez blanca (86,8%).

Tabla 20.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Piel

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	50,839 ^b	1	,000		
Continuity Correction ^a	49,034	1	,000		
Likelihood Ratio	76,180	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	50,751	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 27,92.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,297 según V de Cramer.

Tabla 20.: Medición de Correlación. Pobreza - Piel

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,297	,000
Nominal	Cramer's V	,297	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Textura del Cabello

Tabla 21.1: Cruce de Variables. Pobreza - Textura del Cabello

			Cabello textura			Total
			Rizado	Ondulado	Lacio	
Pobreza	Pobre	Count	140	60	165	365
		% within Pobreza	38,4%	16,4%	45,2%	100,0%
		% within Cabello textura	100,0%	100,0%	43,8%	63,3%
	No pobre	Count			212	212
		% within Pobreza			100,0%	100,0%
		% within Cabello textura			56,2%	36,7%
Total	Count	140	60	377	577	
	% within Pobreza	24,3%	10,4%	65,3%	100,0%	
	% within Cabello textura	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

La totalidad de las mujeres no pobres aparecen con el cabello lacio, mientras que en las pobres la textura del cabello varía entre rizado, lacio y en un porcentaje menor, ondulado.

Tabla 21.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Textura del Cabello

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	177,790 ^a	2	,000
Likelihood Ratio	242,074	2	,000
Linear-by-Linear Association	159,719	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 22,05.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,555 según V de Cramer.

Tabla 21.3: Medición de Correlación. Pobreza - Textura del Cabello

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,555	,000
Nominal	Cramer's V	,555	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Largo del Cabello

Tabla 22.1: Cruce de Variables. Pobreza - Largo del Cabello

			Cabello largo		Total
			Medio	Largo	
Pobreza	Pobre	Count	123	242	365
		% within Pobreza	33,7%	66,3%	100,0%
		% within Cabello largo	61,2%	64,4%	63,3%
	No pobre	Count	78	134	212
		% within Pobreza	36,8%	63,2%	100,0%
		% within Cabello largo	38,8%	35,6%	36,7%
Total		Count	201	376	577
		% within Pobreza	34,8%	65,2%	100,0%
		% within Cabello largo	100,0%	100,0%	100,0%

No se aprecia diferencia entre pobres y no pobres con relación al largo del cabello; aunque si se observa que en general el cabello largo es más frecuente que el corto.

Tabla 22.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Largo del Cabello

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	,565 ^b	1	,452		
Continuity Correction ^a	,437	1	,508		
Likelihood Ratio	,564	1	,453		
Fisher's Exact Test				,469	,254
Linear-by-Linear Association	,564	1	,452		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 73,85.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 22.3: Medición de Correlación. Pobreza - Largo del Cabello

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,031	,452
Nominal	Cramer's V	,031	,452
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Color del Cabello

Tabla 23.1: Cruce de Variables. Pobreza - Color del Cabello

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
CABCOLOR Cabello color	1 Negro	Count	73	175	248
		% within CABCOLOR Cabello color	29,4%	70,6%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	20,0%	82,5%	43,0%
	2 Castaño	Count		37	37
		% within CABCOLOR Cabello color		100,0%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza		17,5%	6,4%
	3 Rojizo	Count	64		64
		% within CABCOLOR Cabello color	100,0%		100,0%
		% within POBREZA Pobreza	17,5%		11,1%
	4 Rubio	Count	228		228
		% within CABCOLOR Cabello color	100,0%		100,0%
		% within POBREZA Pobreza	62,5%		39,5%
Total	Count	365	212	577	
	% within CABCOLOR Cabello color	63,3%	36,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

La mayoría de las mujeres no pobres de la telenovela Cosita Rica tienen el cabello negro (82,5%) mientras que las mujeres pobres tienden más a tener el cabello rubio (62,5%), negro y rojizo.

Tabla 23.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Color del Cabello

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	355,368 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	458,254	3	,000
Linear-by-Linear Association	296,289	1	,000
N of Valid Cases	577		

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,785 según V de Cramer.

Tabla 23.3: Medición de Correlación. Pobreza - Color del Cabello

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Phi	,785	,000
Nominal Cramer's V	,785	,000
N of Valid Cases	577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Lugar

Tabla 24.1: Cruce de Variables. Pobreza - Lugar

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
LUGAR Lugar	1 Hogar	Count	173	97	270
		% within LUGAR Lugar	64,1%	35,9%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	47,4%	45,8%	46,8%
	2 Vivienda ajena	Count	56	43	99
		% within LUGAR Lugar	56,6%	43,4%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	15,3%	20,3%	17,2%
	3 Lugar de Trabajo	Count	38	26	64
		% within LUGAR Lugar	59,4%	40,6%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	10,4%	12,3%	11,1%
	4 Urbanización	Count	4	3	7
		% within LUGAR Lugar	57,1%	42,9%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	1,1%	1,4%	1,2%
	5 Barrio	Count	32	6	38
		% within LUGAR Lugar	84,2%	15,8%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	8,8%	2,8%	6,6%
	6 Centro Comercial	Count	4	1	5
		% within LUGAR Lugar	80,0%	20,0%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	1,1%	,5%	,9%
	7 Lugar de Ocio	Count	9	4	13
		% within LUGAR Lugar	69,2%	30,8%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	2,5%	1,9%	2,3%
	8 Otros	Count	49	32	81
		% within LUGAR Lugar	60,5%	39,5%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	13,4%	15,1%	14,0%
Total		Count	365	212	577
		% within LUGAR Lugar	63,3%	36,7%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

La mayoría de las situaciones dentro de la telenovela se desarrolla en hogares -propio o ajeno- (64%), el lugar de trabajo es el segundo escenario más utilizado, sin embargo el porcentaje sigue siendo muy bajo, tanto para mujeres pobres como mujeres no pobres (11,1%).

Tabla 24.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Lugar

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	10,759 ^a	7	,149
Likelihood Ratio	11,770	7	,108
Linear-by-Linear Association	,176	1	,675
N of Valid Cases	577		

a. 5 cells (31,3%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1,84.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 24.3: Medición de Correlación. Pobreza - Lugar

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,137	,149
Nominal	Cramer's V	,137	,149
N of Valid Cases		577	

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Número de Acompañantes

Tabla 25.1: Cruce de Variables. Pobreza - Número de Acompañantes

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
ACOMP Número de acompañantes	0 0 acompañantes	Count	8	4	12
		% within ACOMP Número de acompañantes	66,7%	33,3%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	2,2%	1,9%	2,1%
	1 1 acompañante	Count	146	105	251
		% within ACOMP Número de acompañantes	58,2%	41,8%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	40,0%	49,5%	43,5%
	2 2 acompañantes	Count	65	41	106
		% within ACOMP Número de acompañantes	61,3%	38,7%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	17,8%	19,3%	18,4%
	3 3 acompañantes	Count	18	12	30
	% within ACOMP Número de acompañantes	60,0%	40,0%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	4,9%	5,7%	5,2%	
4 4 acompañantes	Count	23	16	39	
	% within ACOMP Número de acompañantes	59,0%	41,0%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	6,3%	7,5%	6,8%	
5 5 acompañantes	Count	13	4	17	
	% within ACOMP Número de acompañantes	76,5%	23,5%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	3,6%	1,9%	2,9%	
6 6 acompañantes	Count	11	5	16	
	% within ACOMP Número de acompañantes	68,8%	31,3%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	3,0%	2,4%	2,8%	
7 7 acompañantes	Count	6	12	18	
	% within ACOMP Número de acompañantes	33,3%	66,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	1,6%	5,7%	3,1%	
8 8 acompañantes	Count	4	2	6	
	% within ACOMP Número de acompañantes	66,7%	33,3%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	1,1%	,9%	1,0%	
9 9 o más acompañantes	Count	71	11	82	
	% within ACOMP Número de acompañantes	86,6%	13,4%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	19,5%	5,2%	14,2%	
Total	Count	365	212	577	
	% within ACOMP Número de acompañantes	63,3%	36,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

Durante la telenovela las mujeres aparecen mayormente acompañadas de una, dos personas o una multitud; pocas veces se encuentran solas, sin compañía.

Tabla 25.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Número de Acompañantes

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	31,123 ^a	9	,000
Likelihood Ratio	34,049	9	,000
Linear-by-Linear Association	14,078	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 3 cells (15,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2,20.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,232 según V de Cramer.

Tabla 25.3: Medición de Correlación. Pobreza - Número de Acompañantes

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Phi	,232	,000
Nominal Cramer's V	,232	,000
N of Valid Cases	577	

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Género de los Acompañantes

Tabla 26.1: Cruce de Variables. Pobreza - Género de los Acompañantes

			Género de los acompañantes				Total
			Masculino	Femenino	Ambos	No aplica	
Pobreza	Pobre	Count	90	92	175	8	365
		% within Pobreza	24,7%	25,2%	47,9%	2,2%	100,0%
		% within Género de los acompañantes	61,2%	57,1%	68,1%	66,7%	63,3%
	No pobre	Count	57	69	82	4	212
		% within Pobreza	26,9%	32,5%	38,7%	1,9%	100,0%
		% within Género de los acompañantes	38,8%	42,9%	31,9%	33,3%	36,7%
Total		Count	147	161	257	12	577
		% within Pobreza	25,5%	27,9%	44,5%	2,1%	100,0%
		% within Género de los acompañantes	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

La repartición del género de los acompañantes es relativamente equitativa en las mujeres no pobres, prevaleciendo la presencia de acompañantes de ambos sexos y en menor medida la presencia los acompañantes masculinos.

Las mujeres pobres suelen estar acompañadas por personas de ambos sexos (47,9%).

Tabla 26.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Género de los Acompañantes

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	5,497 ^a	3	,139
Likelihood Ratio	5,498	3	,139
Linear-by-Linear Association	2,689	1	,101
N of Valid Cases	577		

a. 1 cells (12,5%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 4,41.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 26.3: Medición de Correlación. Pobreza - Género de los Acompañantes

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,098	,139
Nominal	Cramer's V	,098	,139
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Conversación

Tabla 27.1: Cruce de Variables. Pobreza - Conversación

			CONVERS Conversación		Total
			1 Sí	2 No	
POBREZA Pobreza	1 Pobre	Count	337	28	365
		% within POBREZA Pobreza	92,3%	7,7%	100,0%
		% within CONVERS Conversación	63,5%	60,9%	63,3%
	2 No pobre	Count	194	18	212
		% within POBREZA Pobreza	91,5%	8,5%	100,0%
		% within CONVERS Conversación	36,5%	39,1%	36,7%
Total	Count	531	46	577	
	% within POBREZA Pobreza	92,0%	8,0%	100,0%	
	% within CONVERS Conversación	100,0%	100,0%	100,0%	

En ambos tipos de mujeres -pobres y no pobres- la conversación se da en la mayoría de las apariciones (92%).

Tabla 27.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Conversación

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	,123 ^b	1	,726		
Continuity Correction ^a	,036	1	,849		
Likelihood Ratio	,122	1	,727		
Fisher's Exact Test				,751	,420
Linear-by-Linear Association	,122	1	,726		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 16,90.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 27.3: Medición de Correlación. Pobreza - Conversación

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,015	,726
Nominal	Cramer's V	,015	,726
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Discusión

Tabla 28.1: Cruce de Variables. Pobreza - Discusión

			DISCUS Discusión		Total
			1 Sí	2 No	
POBREZA Pobreza	1 Pobre	Count	64	301	365
		% within POBREZA Pobreza	17,5%	82,5%	100,0%
		% within DISCUS Discusión	61,0%	63,8%	63,3%
	2 No pobre	Count	41	171	212
		% within POBREZA Pobreza	19,3%	80,7%	100,0%
		% within DISCUS Discusión	39,0%	36,2%	36,7%
Total	Count	105	472	577	
	% within POBREZA Pobreza	18,2%	81,8%	100,0%	
	% within DISCUS Discusión	100,0%	100,0%	100,0%	

La discusión se da muy poco tanto en las apariciones de las mujeres pobres (17,5%), como en las de las mujeres no pobres (19,3%).

Tabla 28.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Discusión

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	,294 ^b	1	,588		
Continuity Correction ^a	,185	1	,667		
Likelihood Ratio	,292	1	,589		
Fisher's Exact Test				,655	,332
Linear-by-Linear Association	,293	1	,588		
N of Valid Cases	577				

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 28.3: Medición de Correlación. Pobreza - Discusión

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,023	,588
Nominal	Cramer's V	,023	,588
N of Valid Cases		577	

Cruce de variables: Pobreza y Pensamiento

Tabla 29.1: Cruce de Variables. Pobreza - Pensamiento

			Pensamiento		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	42	323	365
		% within Pobreza	11,5%	88,5%	100,0%
		% within Pensamiento	72,4%	62,2%	63,3%
	No pobre	Count	16	196	212
		% within Pobreza	7,5%	92,5%	100,0%
		% within Pensamiento	27,6%	37,8%	36,7%
Total	Count	58	519	577	
	% within Pobreza	10,1%	89,9%	100,0%	
	% within Pensamiento	100,0%	100,0%	100,0%	

El pensamiento es poco común en las mujeres de la telenovela Cosita Rica, presentándose más en las mujeres pobres (11,5%) que en las no pobres (7,5%).

Tabla 29.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Pensamiento

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	2,326 ^b	1	,127		
Continuity Correction	1,908	1	,167		
Likelihood Ratio	2,416	1	,120		
Fisher's Exact Test				,151	,082
Linear-by-Linear Association	2,322	1	,128		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,31.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 29.3: Medición de Correlación. Pobreza - Pensamiento

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,063	,127
Nominal	Cramer's V	,063	,127
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Lenguaje

Tabla 30.1: Cruce de Variables. Pobreza - Lenguaje

			Lenguaje				Total
			Restringido Vulgar	Restringido Coloquial	Elaborado Científico/ Técnico	No aplica	
Pobreza	Pobre	Count	230	124	1	10	365
		% within Pobreza	63,0%	34,0%	,3%	2,7%	100,0%
		% within Lenguaje	99,1%	37,9%	100,0%	58,8%	63,3%
	No pobre	Count	2	203		7	212
		% within Pobreza	,9%	95,8%		3,3%	100,0%
		% within Lenguaje	,9%	62,1%		41,2%	36,7%
Total	Count	232	327	1	17	577	
	% within Pobreza	40,2%	56,7%	,2%	2,9%	100,0%	
	% within Lenguaje	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

En general, el lenguaje utilizado por las mujeres de la telenovela *Cosita Rica* es de carácter *restringido*, utilizándose el lenguaje restringido vulgar como herramienta principal de las mujeres pobres (63%), mientras que las no pobres utilizan casi siempre el lenguaje restringido coloquial (95,8%).

Tabla 30.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Lenguaje

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	219,551 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	278,758	3	,000
Linear-by-Linear Association	94,379	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 2 cells (25,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is ,37.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,617 según V de Cramer.

Tabla 30.3: Medición de Correlación. Pobreza - Lenguaje

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,617	,000
Nominal	Cramer's V	,617	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Vestimenta

Tabla 31.1: Cruce de Variables. Pobreza - Vestimenta

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
VESTIMEN Vestimenta	1 Formal	Count	24	53	77
		% within VESTIMEN Vestimenta	31,2%	68,8%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	6,6%	25,0%	13,3%
	2 Ejecutiva	Count	2	20	22
		% within VESTIMEN Vestimenta	9,1%	90,9%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	,5%	9,4%	3,8%
	3 Casual	Count	123	68	191
		% within VESTIMEN Vestimenta	64,4%	35,6%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	33,7%	32,1%	33,1%
4 Informal	Count	102	30	132	
	% within VESTIMEN Vestimenta	77,3%	22,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	27,9%	14,2%	22,9%	
5 Deportiva	Count	60	10	70	
	% within VESTIMEN Vestimenta	85,7%	14,3%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	16,4%	4,7%	12,1%	
6 Playera	Count	2	4	6	
	% within VESTIMEN Vestimenta	33,3%	66,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	,5%	1,9%	1,0%	
7 Uniforme	Count	24	1	25	
	% within VESTIMEN Vestimenta	96,0%	4,0%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	6,6%	,5%	4,3%	
8 Casera	Count	28	25	53	
	% within VESTIMEN Vestimenta	52,8%	47,2%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	7,7%	11,8%	9,2%	
9 Lencería	Count		1	1	
	% within VESTIMEN Vestimenta		100,0%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza		,5%	,2%	
Total	Count	365	212	577	
	% within VESTIMEN Vestimenta	63,3%	36,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

El tipo de vestimenta utilizado mayormente por las mujeres pobres es el casual (33,7%), seguido del informal (27,9%) y luego la deportiva (16,4%). En el caso de las mujeres no pobres utilizan mayormente también una vestimenta casual (32,1%), en segundo lugar formal (25%), y luego informal (14,2%).

Tabla 31.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Vestimenta

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	106,380 ^a	8	,000
Likelihood Ratio	112,913	8	,000
Linear-by-Linear Association	22,963	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 4 cells (22,2%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .37.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,429 según V de Cramer.

Tabla 31.3: Medición de Correlación. Pobreza - Vestimenta

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Phi	,429	,000
Nominal Cramer's V	,429	,000
N of Valid Cases	577	

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Color de la Vestimenta

Tabla 32.1: Cruce de Variables. Pobreza - Color de la Vestimenta

			Color de la vestimenta			Total
			Sobrios	Brillantes	Pasteles	
Pobreza	Pobre	Count	105	175	85	365
		% within Pobreza	28,8%	47,9%	23,3%	100,0%
		% within Color de la vestimenta	44,9%	83,7%	63,4%	63,3%
	No pobre	Count	129	34	49	212
		% within Pobreza	60,8%	16,0%	23,1%	100,0%
		% within Color de la vestimenta	55,1%	16,3%	36,6%	36,7%
Total	Count	234	209	134	577	
	% within Pobreza	40,6%	36,2%	23,2%	100,0%	
	% within Color de la vestimenta	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

Las mujeres no pobres visten de colores sobrios en la mayoría de las apariciones (60,8%); mientras que las pobres por su parte utilizan mayormente colores brillantes en sus vestuarios (47,9%).

Tabla 32.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Color de la Vestimenta

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	71,731 ^a	2	,000
Likelihood Ratio	75,305	2	,000
Linear-by-Linear Association	22,920	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 49.23.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,353 según V de Cramer.

Tabla 32.3 Medición de Correlación. Pobreza - Color de la Vestimenta

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,353	,000
Nominal	Cramer's V	,353	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Adecuación de la Vestimenta

Tabla 33.1: Cruce de Variables. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta

			Adecuación de la vestimenta		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	346	19	365
		% within Pobreza	94,8%	5,2%	100,0%
		% within Adecuación de la vestimenta	62,6%	79,2%	63,3%
	No pobre	Count	207	5	212
		% within Pobreza	97,6%	2,4%	100,0%
		% within Adecuación de la vestimenta	37,4%	20,8%	36,7%
Total	Count	553	24	577	
	% within Pobreza	95,8%	4,2%	100,0%	
	% within Adecuación de la vestimenta	100,0%	100,0%	100,0%	

En general ambos tipos de mujeres adaptan sus vestuarios a la situación y lugar donde se encuentran.

Tabla 33.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	2,727 ^b	1	,099		
Continuity Correction	2,059	1	,151		
Likelihood Ratio	2,964	1	,085		
Fisher's Exact Test				,130	,072
Linear-by-Linear Association	2,722	1	,099		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8,82.

La relación que se presenta **no** es significativa.

Tabla 33.3: Medición de Correlación. Pobreza - Adecuación de la Vestimenta

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,069	,099
Nominal	Cramer's V	,069	,099
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Madre o Madrastra

Tabla 34.1: Cruce de Variables. Pobreza - Madre o Madrastra

			Madre o madrastra		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	115	250	365
		% within Pobreza	31,5%	68,5%	100,0%
		% within Madre o madrastra	83,9%	56,8%	63,3%
	No pobre	Count	22	190	212
		% within Pobreza	10,4%	89,6%	100,0%
		% within Madre o madrastra	16,1%	43,2%	36,7%
Total	Count	137	440	577	
	% within Pobreza	23,7%	76,3%	100,0%	
	% within Madre o madrastra	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de madre es representado con mayor frecuencia en las mujeres pobres (31,5%) que en no pobres (10,4%).

Tabla 34.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Madre o Madrastra

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	33,068 ^b	1	,000		
Continuity Correction ^a	31,911	1	,000		
Likelihood Ratio	36,336	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	33,011	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 50,34.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,239 según el estadístico Phi.

Tabla 34.3: Medición de Correlación. Pobreza - Madre o Madrastra

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,239	,000
Nominal	Cramer's V	,239	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Hija

Tabla 35.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hija

			Hija o hijastra		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	53	312	365
		% within Pobreza	14,5%	85,5%	100,0%
		% within Hija o hijastra	89,8%	60,2%	63,3%
	No pobre	Count	6	206	212
		% within Pobreza	2,8%	97,2%	100,0%
		% within Hija o hijastra	10,2%	39,8%	36,7%
Total	Count	59	518	577	
	% within Pobreza	10,2%	89,8%	100,0%	
	% within Hija o hijastra	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de hija es representado con mayor frecuencia en las mujeres pobres (14,5%) que en no pobres (2,8%).

Tabla 34.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Madre o Madrastra

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	19,965 ^b	1	,000		
Continuity Correction ^a	18,712	1	,000		
Likelihood Ratio	23,780	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	19,931	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,68.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,186 según el estadístico Phi.

Tabla 34.3: Medición de Correlación. Pobreza - Madre o Madrastra

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,186	,000
Nominal	Cramer's V	,186	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Abuela

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “abuela”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Nieta

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “nieta”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Suegra

Tabla 36.1: Cruce de Variables. Pobreza - Suegra

			Suegra		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	8	357	365
		% within Pobreza	2,2%	97,8%	100,0%
		% within Suegra	100,0%	62,7%	63,3%
	No pobre	Count		212	212
		% within Pobreza		100,0%	100,0%
		% within Suegra		37,3%	36,7%
Total	Count	8	569	577	
	% within Pobreza	1,4%	98,6%	100,0%	
	% within Suegra	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de suegra es representado con poca frecuencia y únicamente en las mujeres pobres (2,2%).

Tabla 36.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Suegra

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	4,712 ^b	1	,030		
Continuity Correction	3,245	1	,072		
Likelihood Ratio	7,392	1	,007		
Fisher's Exact Test				,030	,025
Linear-by-Linear Association	4,704	1	,030		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 1 cells (25,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2.94.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,090 según el estadístico Phi.

Tabla 36.3: Medición de Correlación. Pobreza - Suegra

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,090	,030
Nominal	Cramer's V	,090	,030
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Nuera

Tabla 37.1: Cruce de Variables. Pobreza - Nuera

			Nuera		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	1	364	365
		% within Pobreza	,3%	99,7%	100,0%
		% within Nuera	20,0%	63,6%	63,3%
	No pobre	Count	4	208	212
		% within Pobreza	1,9%	98,1%	100,0%
		% within Nuera	80,0%	36,4%	36,7%
Total	Count	5	572	577	
	% within Pobreza	,9%	99,1%	100,0%	
	% within Nuera	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de nuera es representado con poca frecuencia; presentándose más en las mujeres no pobres (1,9%) que en pobres (0,3%).

Tabla 37.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Nuera

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	4,061 ^b	1	,044		
Continuity Correction ^a	2,400	1	,121		
Likelihood Ratio	3,957	1	,047		
Fisher's Exact Test				,064	,064
Linear-by-Linear Association	4,054	1	,044		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 2 cells (50,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.84.

La relación que se presenta **no** es significativa, la data es espuria para aplicar cualquier estadístico.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Hermana o Hermanastra

Tabla 38.1: Cruce de Variables. Pobreza - Hermana o Hermanastra

			Hermana o hermanastra		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	46	319	365
		% within Pobreza	12,6%	87,4%	100,0%
		% within Hermana o hermanastra	36,2%	70,9%	63,3%
	No pobre	Count	81	131	212
		% within Pobreza	38,2%	61,8%	100,0%
		% within Hermana o hermanastra	63,8%	29,1%	36,7%
Total	Count	127	450	577	
	% within Pobreza	22,0%	78,0%	100,0%	
	% within Hermana o hermanastra	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de hermana o hermanastra es representado con mayor frecuencia en las mujeres no pobres (38,2%) que en pobres (12,6%).

Tabla 38.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Hermana o Hermanastra

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	51,219 ^b	1	,000		
Continuity Correction	49,738	1	,000		
Likelihood Ratio	49,715	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	51,130	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 46,66.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,298 según el estadístico Phi.

Tabla 38.3: Medición de Correlación. Pobreza - Hermana o Hermanastra

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,298	,000
Nominal	Cramer's V	,298	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Cuñada

Tabla 39.1: Cruce de Variables. Pobreza - Cuñada

			Cuñada		Total
			Sí	No	
Pobreza	Pobre	Count	6	359	365
		% within Pobreza	1,6%	98,4%	100,0%
		% within Cuñada	22,2%	65,3%	63,3%
	No pobre	Count	21	191	212
		% within Pobreza	9,9%	90,1%	100,0%
		% within Cuñada	77,8%	34,7%	36,7%
Total	Count	27	550	577	
	% within Pobreza	4,7%	95,3%	100,0%	
	% within Cuñada	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol de cuñada es representado con mayor frecuencia en las mujeres no pobres (9,9%) que en pobres (1,6%).

Tabla 39.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Cuñada

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	20,522 ^b	1	,000		
Continuity Correction	18,712	1	,000		
Likelihood Ratio	19,912	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	20,487	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 9,92.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,189 según el estadístico Phi.

Tabla 39.3: Medición de Correlación. Pobreza - Cuñada

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,189	,000
Nominal	Cramer's V	,189	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Sobrina

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “sobrina”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Tía

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “tía”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Prima

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “prima”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Madrina

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “madrina”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y rol familiar de Ahijada

En las apariciones de los personajes analizados en la telenovela Cosita Rica no se hace presente el rol familiar de “ahijada”, por lo tanto la data es espuria para aplicar cualquier estadístico

Cruce de variables: Pobreza y Rol Laboral

Tabla 40.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol Laboral

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
ROLLABOR Rol laboral	1 Profesional Univ ersitario	Count		3	3
		% within ROLLABOR Rol laboral		100,0%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza		1,4%	,5%
	2 Profesional técnico	Count	10	1	11
		% within ROLLABOR Rol laboral	90,9%	9,1%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	2,7%	,5%	1,9%
	3 Trabajo no profes ional	Count	21		21
		% within ROLLABOR Rol laboral	100,0%		100,0%
		% within POBREZA Pobreza	5,8%		3,6%
	4 Trabajo inf ormal	Count	13	1	14
		% within ROLLABOR Rol laboral	92,9%	7,1%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	3,6%	,5%	2,4%
	5 Ama de casa	Count	7	5	12
		% within ROLLABOR Rol laboral	58,3%	41,7%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	1,9%	2,4%	2,1%
	6 No aplica	Count	314	202	516
		% within ROLLABOR Rol laboral	60,9%	39,1%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	86,0%	95,3%	89,4%
Total	Count	365	212	577	
	% within ROLLABOR Rol laboral	63,3%	36,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

En general el rol laboral no es observable en las apariciones de las mujeres de la telenovela. En los casos que si aplican predomina el rol de trabajo no profesional en las mujeres pobres (5,8%) y el de ama de casa en las mujeres no pobres (2,4%).

Tabla 40.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol Laboral

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	27,668 ^a	5	,000
Likelihood Ratio	37,802	5	,000
Linear-by-Linear Association	10,435	1	,001
N of Valid Cases	577		

a. 4 cells (33,3%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1,10.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,219 según V de Cramer.

Tabla 40.2: Medición de Correlación. Pobreza - Rol Laboral

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	,219	,000
	Cramer's V	,219	,000
N of Valid Cases		577	

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Rol de Pareja

Tabla 41.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol de Pareja

			POBREZA Pobreza		Total
			1 Pobre	2 No pobre	
ROLPAREJ Rol de pareja	1 Esposa	Count	38	58	96
		% within ROLPAREJ Rol de pareja	39,6%	60,4%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	10,4%	27,4%	16,6%
	2 Novia	Count	16	5	21
		% within ROLPAREJ Rol de pareja	76,2%	23,8%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	4,4%	2,4%	3,6%
	3 Amante	Count	7	5	12
		% within ROLPAREJ Rol de pareja	58,3%	41,7%	100,0%
		% within POBREZA Pobreza	1,9%	2,4%	2,1%
	4 Concubina	Count	25		25
		% within ROLPAREJ Rol de pareja	100,0%		100,0%
		% within POBREZA Pobreza	6,8%		4,3%
5 No aplica	Count	279	144	423	
	% within ROLPAREJ Rol de pareja	66,0%	34,0%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	76,4%	67,9%	73,3%	
Total	Count	365	212	577	
	% within ROLPAREJ Rol de pareja	63,3%	36,7%	100,0%	
	% within POBREZA Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

Aunque en la mayoría de las apariciones no se representa, el rol de pareja predominante es el de esposa, tanto en mujeres pobres (10,4%), como en las mujeres no pobres (27,4%). El rol de concubina sólo se ve en las mujeres pobres (6,8%).

Tabla 41.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol de Pareja

	Value	df	Asy mp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	40,634 ^a	4	,000
Likelihood Ratio	48,038	4	,000
Linear-by-Linear Association	17,502	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 1 cells (10,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 4,41.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,265 según V de Cramer.

Tabla 41.3: Medición de Correlación. Pobreza - Rol de Pareja

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,265	,000
Nominal	Cramer's V	,265	,000
N of Valid Cases		577	

a. Not assuming the null hypothesis.

b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Cruce de variables: Pobreza y Rol Social

Tabla 42.1: Cruce de Variables. Pobreza - Rol Social

			Rol social				Total
			Amiga	Compañera de trabajo	Conocida	No aplica	
Pobreza	Pobre	Count	130	5	88	142	365
		% within Pobreza	35,6%	1,4%	24,1%	38,9%	100,0%
		% within Rol social	78,8%	71,4%	53,7%	58,9%	63,3%
	No pobre	Count	35	2	76	99	212
		% within Pobreza	16,5%	,9%	35,8%	46,7%	100,0%
		% within Rol social	21,2%	28,6%	46,3%	41,1%	36,7%
Total	Count	165	7	164	241	577	
	% within Pobreza	28,6%	1,2%	28,4%	41,8%	100,0%	
	% within Rol social	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

El rol social predominante en las representaciones de mujer pobre es el de amiga (35,6%) seguido por el de conocida (24,1%). Caso contrario ocurre en las no pobres donde el rol de conocida (35,8%) aparece más que el de amiga (16,5%).

El rol de compañera de trabajo apenas se aprecia en 7 apariciones en total.

Tabla 42.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Rol Social

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	25,775 ^a	3	,000
Likelihood Ratio	27,071	3	,000
Linear-by-Linear Association	18,671	1	,000
N of Valid Cases	577		

a. 2 cells (25,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2,57.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de 0,211 según el estadístico Phi.

Tabla 42.3: Medición de Corelación. Pobreza - Rol Social

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,211	,000
Nominal	Cramer's V	,211	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Fase 4

Clasificar los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica en “buena mujer” o “mala mujer”

Tabla 43.1: Cruce de Variables. Pobreza - Bondad

			Buena o Mala		Total
			mala	buena	
Pobreza	Pobre	Count	89	276	365
		% within Pobreza	24,4%	75,6%	100,0%
		% within Buena o Mala	41,8%	75,8%	63,3%
	No pobre	Count	124	88	212
		% within Pobreza	58,5%	41,5%	100,0%
		% within Buena o Mala	58,2%	24,2%	36,7%
Total	Count	213	364	577	
	% within Pobreza	36,9%	63,1%	100,0%	
	% within Buena o Mala	100,0%	100,0%	100,0%	

En la mayoría de las apariciones las mujeres pobres aparecen como buenas (75,6%) mientras que las mujeres no pobres aparecen como malas (58,5%).

Tabla 43.2: Test de Chi Cuadrado. Pobreza - Bondad

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	66,990 ^b	1	,000		
Continuity Correction	65,534	1	,000		
Likelihood Ratio	66,674	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	66,874	1	,000		
N of Valid Cases	577				

a. Computed only for a 2x2 table

b. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 78,26.

La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,341 según el estadístico Phi.

Tabla 43.3: Medición de Correlación. Pobreza - Bondad

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,341	,000
Nominal	Cramer's V	,341	,000
N of Valid Cases		577	

- a. Not assuming the null hypothesis.
- b. Using the asymptotic standard error assuming the null hypothesis.

Fase 5

Análisis del proceso de formación de representación mediática en la telenovela Cosita Rica a través de la contribución a los procesos de objetivación y anclaje de su escritor, Leonardo Padrón

Matriz de vaciado de la entrevista inestructurada a experto: Leonardo Padrón, escritor de la telenovela Cosita Rica.

Comunicación personal establecida el día 02 de Julio de 2004.

Tabla 44: Matriz de análisis sobre la entrevista a Leonardo Padrón

TEMAS	PALABRAS DE PADRÓN
Pobreza y mujer pobre	<p>El escritor describe a una mujer pobre como “una mujer que primero tiene una carencia de un mundo solvente, es decir, una mujer llena de carencias, eh... económicas, eh..., intelectuales, culturales y por supuesto, sociales”. Comenta que en Venezuela es distinta la vida que se ejerce en un barrio a la que se ejerce en una urbanización de clase media. El hábitat de los pobres es, para Padrón, es un hábitat con toques de queda, en el que el agua a veces existe, a veces no, escasean los recursos básicos y hay un hacinamiento importante en los hogares. Además, comenta que también existe la pobreza intelectual y cultural, “porque muchos de ellos, por la escasez de recursos, tienden a trabajar antes de tiempo, a renunciar a la condición de estudiantes porque necesitan generar ingresos para su hábitat, y eso los hace trabajar en un status condicionado por su formación”</p> <p>Comenta que sí existen características que diferencian a los pobres de los no pobres: “lo decía Rubén Blades en una canción... ‘con el tumbao que tienen al caminar’... Hay un tumbao de la manera de caminar de la</p>

	<p>gente de barrio, yo creo que hay una sensibilidad distinta. Hay una sencillez obvia, ya innata, porque su vida es sencilla en términos de que es elemental, es básica”.</p>
<p>Pobreza y mujer pobre en la telenovela</p>	<p>“La pobreza que tú estás viendo allí [en la telenovela Cosita Rica] es mi manera de percibir o entender la pobreza y la riqueza, el bienestar social de otros, es mi manera de entender el bienestar social”.</p> <p>El autor explica que el escritor de telenovela de manera jocosa que por lo general el autor de telenovelas no sabe escribir para millonarios, “básicamente porque los escritores de televisión, bueno en su mayoría vienen de status de clase media y algunos vienen de los estratos más bajos”, como Cabrujas, Visen y Carlos Pérez.</p> <p>Habla del personaje de María Suspiro como “esa muchacha de barrio (...) un poquito hiperbolizada para que sea como más característico”. Explica que si este personaje hubiese nacido en el hogar rico de su padre fuera Verónica, su gemela criada en la mansión Lujan, “con sus matices, pero tendría celular, fuese viajada, como Verónica que ha viajado, maneja idiomas, referencias cinematográficas, de lectura, etc, etc...”.</p> <p>“Pareciera ser una de las grandes reglas del género, de la telenovela, que la protagonista tenga que ser pobre ¿Por qué? Para que, como la gran masa latinoamericana, o sea la mayor parte de la población latinoamericana es pobre... Es decir, en Venezuela estamos hablando casi de un 80% de población marginal, imagínate en países como Ecuador, Perú, en países centroamericanos... Obviamente la telenovela es un producto de la cultura de masas que apunta a convocar a la audiencia general, es decir, la audiencia más importante suele ser esa. Entonces el ABC dice que tienes que apostar a crear una protagonista con la que se identifiquen los televidentes, su drama de todos los días”. El</p>

	<p>autor comenta una anécdota sobre la vez que creó una protagonista no pobre, dice que la audiencia se inclinó hacia un personaje secundario que sí lo era, “tú te identificas con David, no con Golliat”.</p>
Vestimenta de los pobres	<p>En lo referente a vestimenta, Padrón comenta que si bien puede haber cosas, como la televisión, que homologuen conductas en la población, por ejemplo, un artista que influya en la manera de vestir tanto de pobres como no pobres, generalmente sí hay diferencia... “hay un tumbao”.</p> <p>“Las muchachas de barrio son muy coquetas, de hecho se afanan más en subrayar su feminidad que una muchacha de clase media”, ejemplifica con uno de los personajes pobres de Cosita Rica: “María Suspiro al lado tuyo [refiriéndose a la muchacha, de clase media, que realizaba la entrevista] parece un papagayo, una guacamaya (...) se subraya los labios, se pone diez mil cositas aquí, etc, etc...”.</p>
Expresión verbal de los pobres	<p>Padrón comenta que en los barrios se suelen generar modismos de lenguaje muy particulares. “Generalmente hay un lenguaje de pobreza, del hampa, hay un vocabulario del malandraje, estos vocablos se van mezclando en las esquinas de los barrios y se generan... una señora de 45 años de un barrio sabe los que significa la palabra caleta, como cobijo para guardar armas o guardar asuntos prohibidos. Qué sé yo, mi mamá posiblemente no sepa lo que es una caleta”.</p> <p>Sobre los personajes pobres de Cosita Rica y su expresión verbal dice que “manejan una manera de hablar muy simpática, muy desparpajada, muy irreverente... ese desparpajo es un desparpajo clásico de una persona de barrio”.</p>

Rol familiar en la telenovela	<p>El escritor hizo referencia marcada al rol de madre que presentan dos de los personajes femeninos pobres de Cosita Rica:</p> <p>“Mamá Santa es el arquetipo de la madre universal, de la madre que tenemos todos en el consciente colectivo, de la mamá gallina, de la madre que protege, que arropa a todos, que tiene... que ha acumulado de tanta vida y tanta maternidad ejercida ha acumulado mucha sabiduría, muchas horas de vuelo. Suele ser muy acertiva a la hora de poder dar consejos, a la hora de accionar, a la hora de ejercer el rol materno”.</p> <p>“Patria Mía... eh... en ella tomé varios arquetipos, el arquetipo más emblemático de la mujer latinoamericana, es una mujer: la madre soltera, la guerrera, la echada pa'lante, que creo que es buena parte de la mujer que habita en los hogares caraqueños, ¿no?, o los barrios de este país”.</p>
Bondad – Maldad en la telenovela	<p>“Yo no estoy haciendo buenas y malas [en Cosita Rica], o sea, allí hay cosas mucho más interesantes como seres humanos y la gente con María Suspiro en el fondo sienten que es una chama ingenua pues ¿no?, que como todos erramos alguna vez en la vida, unos más otros menos, pero principalmente es un personaje pintoresco”.</p> <p>Afirma el escritor que en Cosita Rica le llevó la contraria al ABC -las pobres son buenas, las ricas son malas- en el sitio menos peligroso, en la subtrama: “la trama supuestamente importante era la de Diego y Paula C (...) en la trama de las morochas, yo cuando vi cuál iba a ser la buena, empecé como a aportarle más valores positivos a Verónica –no pobre- que a María Suspiro –pobre- (...) Después empecé a matizarlas más, porque me parecía injusto ser maniqueo con dos gemelas e hice que Verónica asumiera también, o sea, hizo unas cosas indebidas pues, que aparentemente los protagonistas no deben hacer, según</p>

	el 'código moral de los protagonistas' (...) Las dos han sido buenas y malas en su momento".
Características físicas de algunos personajes	Padrón dice que al crear a la protagonista quiso hacer una muchacha de barrio que tuviese fuerza y ansias aspiracionales. Sobre su aspecto físico comenta que "genotípicamente ella no podía ser menos convincente, es como muy blanca, ¿no?". Pero posteriormente piensa su afirmación y dice: "...bueno, hay tipos así, tú consigues tipos como Cacique [blanco, pelo castaño, ojos verdes- en un barrio, a lo mejor no tienen los ojos... bueno, los tipos de barrio tienen los ojos verdes, porque aquí tenemos cruzado, este... por todos lados hay de todo".
Características sociodemográficas en la telenovela	Padrón comenta sobre el personaje de Vicky que no se afanó con ella en mostrar el mundo de los 'no pobres', pero comenta que metiéndola a vivir en una mansión, en una gran casa, le genera una actitud, una manera de ser. En casa de Paula C –pobre-, este personaje tuvo que vivir cosas como "bañarse con un tobo de agua, hacer cola pa'bañarse, porque en los barrios vive mucha gente dentro de las casas pues, son familias numerosas, el hacinamiento, la falta de planificación familiar".
Descripción breve de algunos personajes femeninos	<p><u>Paula C</u>: "tenacidad, ternura... yo creo que ella es una víctima del amor".</p> <p><u>Mamá Santa</u>: "Mamá Santa es luz, Mamá Santa es templanza, y Mamá Santa es ciega como la justicia".</p> <p><u>Patria Mía</u>: "Patria Mía es guerrera, así como te dije de la novela".</p> <p><u>Prodigio</u>: "Prodigio es la orfandad, prodigio es la amor en el error, o sea Prodigio es un ser que ha amado, y cuando digo amado no digo un hombre, amado en general, desde el error. Prodigio es melodrama, porque Prodigio es la</p>

	<p>trama mas melodramática de todas, la más novelesca”.</p> <p><u>María Suspiro</u>: “María Suspiro es sonrisa, María Suspiro es vehemencia y desparpajo”.</p> <p><u>Verónica</u>: “Verónica, Verónica es (a mi me encanta Verónica) serenidad, es romanticismo”.</p> <p><u>Vicky</u>: “Vicky, yo creo que Vicky tiene un problema de autoestima serio. Este... por ejemplo, ella es, aunque te parezca extraño yo diría sumisión, sumisa, porque ella ha sido sumisa al sentimiento que tiene y eso la ha hecho muy infeliz, o sea, el enamorarse de Diego y no entender que el tipo no la ama la ha hecho infeliz, entonces ha sido como muy sumisa a otra gente, a entender la felicidad a través de otra gente. No sé si sumisa es el término exacto, pero errática, por ejemplo, Vicky me parece profundamente errática, desequilibrada y para no polemizar tanto con el término sumisa porque creo que hay que ponerle asterisco pa’ explicarlo... esteeeeeeee... coño, (risas) tú me pusistes aquí en aprietos. Ya te dije que era errática (...) Y, bueno no sé si te sirve, pero yo diría que de baja autoestima.</p> <p><u>Tifany</u>: “Sagaz, perseverante, pero víctima de sí misma”.</p> <p><u>Lara</u>: “Lara es acertividad, equilibrio, madurez”.</p>
Situación actual venezolana y ‘Cosita Rica’.	<p>“Yo he estado movido por lo que está pasando en el país, yo siento que estamos en uno de los momentos más importantes de la historia contemporánea venezolana y esto nos ha movido a todos, nos ha cambiado los esquemas a todos. Yo creo que aquí va a haber un antes y un después de Chávez en este país (...) Y yo decía: pero ninguna novela alude a lo que está pasando, o sea, me parece que había un exceso de evasión al tema (...) Yo creo que mal que bien el escritor tiene cierta base de responsabilidad social pues, y yo dije: bueno vale, yo me voy a meter en este rollo. Incluso, ni siquiera para hacer una novela chavista o antichavista, sino</p>

	<p>para hacer una novela que nos incluyera a todos, pues apostara por la inclusión y no la exclusión (...) Pero para que la novela obtenga, se conecte con su público natural, que es el televidente de novelas, yo tengo que poner todas estas cosas que quiero contar en una estructura clásica, es decir: una historia de amores contrariados, con sus protagonistas, sus conflictos, sus tensiones dramáticas, sus equívocos y sus agrarios, y sus secretos... toda la receta que tiene una telenovela y con sus diferencias sociales. Puse la muchacha pobre y el muchacho, pero creo que no se siente tan 'la muchacha pobre y el muchacho rico', porque por ejemplo, para Diego y para ella nunca fue un rollo (...) Ahí estaba jugando con una trama clásica, en un contexto donde hablamos de: escuálidos, chavistas, deslaves, inundaciones, este... pobreza barrio. Todo lo demás que hay pues, todo el esquema social que hay. Entonces yo aposté a una fusión".</p>
<p>Trama y arco tensional de Cosita Rica</p>	<p>En Cosita Rica Padrón dice haberse jugado ciertas cartas de la telenovela clásica y haberles dado una vuelta de tuerca: "la trama de las morochas es una trama 'híper' clásica (...) además, es sabrosísimo ese cuento. Se han hecho 'n' novelas de gemelas, entonces yo trato de ir al lugar común, pero yo digo: (...) generalmente suele ser esa trama en los protagonistas y ya eso les da un corsé general, cuando los pongo en otro status tenía licencia para matar, o sea, libertad para hacer de todo con ellos, y me ha resultado maravilloso (...), y la gente se enganchó de una manera extraordinaria con esa trama, o sea, ha sido la trama más rentable de la novela".</p> <p>"Cosita Rica está durando lo que duran dos novelas juntas, Cosita Rica va a durar 240 capítulos, voy por el 209 y yo ando ya, que ya yo no sé qué inventar, o sea, yo ando ya que la cuerda lo que hace es reventar. Había momentos en que yo, para sostener la tensión narrativa de la historia, tenía</p>

	<p>que insertarme en nuevos nudos telenovelescos, que la pura representación de la realidad no te lo genera. Porque por ejemplo, reflejar el conflicto urbano que ocurre cuando llegan las lluvias, o.k. es buenísimo, pero eso te da para dos o tres capítulos, no te da para más, o sea, se te agotan... entonces ha habido momentos en que he tenido efectivamente que apoyarme en el lecho natural de la historia, básicamente por instinto de supervivencia”.</p>
Duración de Cosita Rica	<p>Padrón explica que Cosita Rica tuvo dos alargues. El primero cuando la telenovela iba por el capítulo 80. Los ejecutivos decidieron que no se terminaría en el capítulo 120, en el que la mayoría de las telenovelas llegan a su fin, y decidieron llevarla hasta el 150 porque estaba teniendo éxito con la audiencia. El escritor, aunque se confiesa no muy dado a largar las novelas, dice que aceptó porque sentía que todavía tenía cosas que contar.</p> <p>Después, el canal de la competencia sacó una nueva telenovela en el mismo horario de Cosita Rica. Los ejecutivos decidieron volver a alargar la duración hasta el 240, ya que pensaron que Cosita Rica era lo único capaz de competir con Estrambótica Anastasia, la telenovela de la competencia.</p> <p>El escritor confiesa que a él le hubiese gustado terminarla antes, y antes octubre de 2004 piensa darle fin a la telenovela: “ya yo prendía las luces, ‘fast the seat belts’, porque si no la voy a dañar”.</p>

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Pobreza – Apariciones

En la telenovela Cosita Rica las mujeres pobres tienen más apariciones que las no pobres, 63,3% y 36,7% respectivamente.

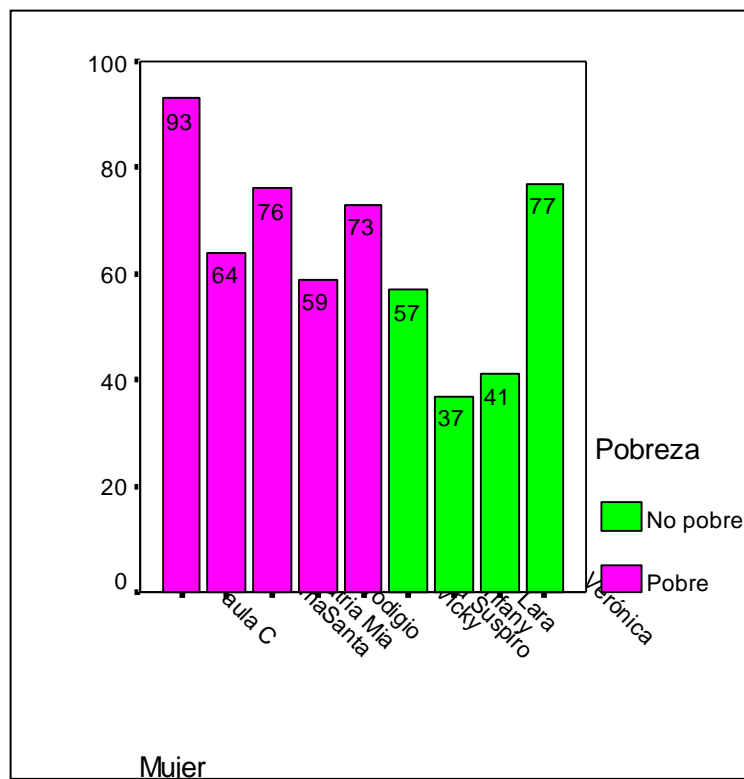


Gráfico 1: Relación mujer - pobreza (expresada en número de apariciones)

Esto podría responder a que, como explicara José Ignacio Cabrujas, el éxito de una telenovela con la audiencia se da cuando el 'contexto popular' tiene un papel preponderante. Así mismo, el autor afirma que una novela basada en la vida de los ricos no sería exitosa (Cabrujas, 2002).

La gran audiencia de telenovela está ubicada en los niveles C, D y E, y el 80% de este público cae dentro de la categoría de 'pobres' (Cabrujas, 2002).

Leonardo Padrón, escritor de 'Cosita Rica', explica que en Latinoamérica la mayoría de la población es pobre, en Venezuela ronda el 80%, es por esto que la telenovela, como un producto de masas que pretende convocar a la audiencia general, apuesta por los personajes pobres para que se dé la identificación del público. Recurre al sistema denominado 'difusión' dentro de la representación mediática, el cual "tiene por objeto transmitir lo más ampliamente posible un contenido de interés general" (Casado, 2001: 26). El autor apunta que en lo que respecta a la protagonista, el ABC de la telenovela indica que ésta debe ser pobre y que, en su experiencia personal, la vez que creó una protagonista rica, los televidentes se identificaron más con uno de los personajes secundarios, que sí era pobre (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

Pobreza – Estado civil

En lo que respecta a estado civil, en la telenovela Cosita Rica se puede observar la realidad de la estructura familiar de los hogares venezolanos, en la cual, las mujeres pobres pocas veces establecen un vínculo de unión legal con su pareja. La institución del matrimonio se establece con mayor frecuencia en las mujeres no pobres, como se observa en la telenovela, sin que esto quiera decir que el estado civil de casada se mantenga en las no pobres, hay que tomar en cuenta la viudedad y los divorcios.

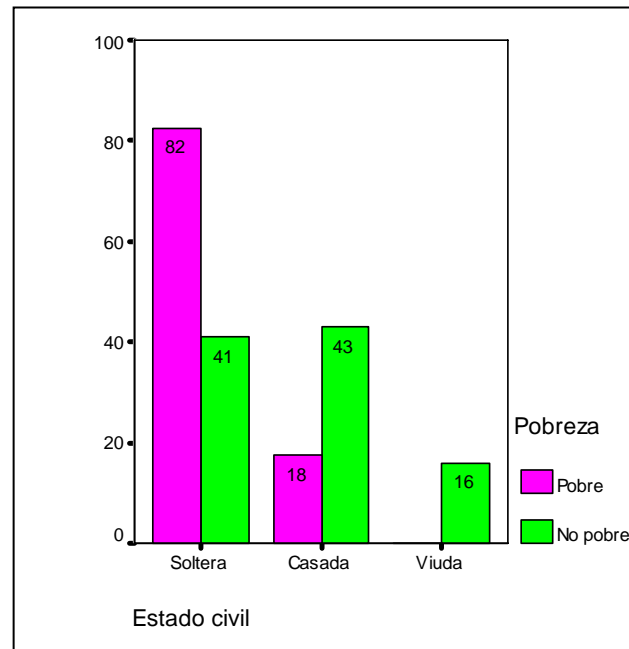


Gráfico 2: Relación estado civil - pobreza (expresada en porcentajes)

En la telenovela se presenta una diferencia significativa entre el estado civil de pobres y no pobres, con un valor de correlación de 0,46.

Pobreza – Grupo familiar

En la telenovela Cosita Rica, los grupos familiares pobres son mayores que los no pobres.

El escritor explica: “en los barrios vive mucha gente dentro de las casas, pues, son familias numerosas, el hacinamiento, la falta de planificación familiar... como la casa de Mamá Santa” (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

En este caso se aprecia cómo el autor recurre el proceso de ‘objetivación’, a través del cual se han formado representaciones sociales en

torno a la diferencia en los grupos familiares pobres y no pobres dentro de la sociedad venezolana.

Esta representación refleja una realidad latente de la sociedad venezolana: el número promedio de personas por hogar pobre es de 5,1, en hogares en pobreza extrema 5,4 y en hogares no pobres 3,9 (Instituto Nacional de Estadística. Medición de pobreza primer semestre 2002. www.ine.gov.ve).

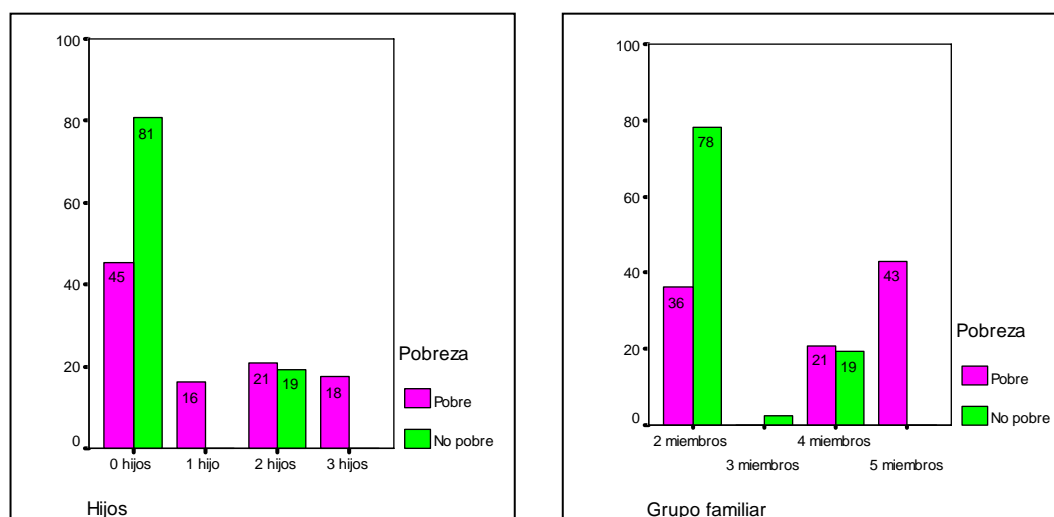


Gráfico 3: Relación hijos - pobreza (expresada en porcentajes)

Gráfico 4: Relación grupo familiar - pobreza (expresada en porcentajes)

De los personajes femeninos analizados, únicamente hay un personaje no pobre con hijos –Lara-, mientras que de las no pobres, tres son madres –Mamá Santa, Patria Mía y Prodigio-, esto influye en que la relación entre pobreza y número de hijos sea significativa, con un nivel de correlación de 0,41, dentro de la telenovela Cosita Rica. En la realidad social venezolana, las mujeres pobres tienen más hijos que las no pobres, de

hecho, estadísticamente en los países subdesarrollados y en vías de desarrollo la tasa de natalidad es mayor que en los países considerados desarrollados.

Pobreza – Edad

En la telenovela la mayoría de los personajes pobres analizados están entre los 20 y 65 años, 52% en etapa de adultez temprana y 37% en etapa de adultez intermedia. Sólo un personaje es mayor de 65 años, etapa de adultez tardía, y es pobre. Por esta razón la diferencia es significativa, con un nivel de correlación de 0,28.

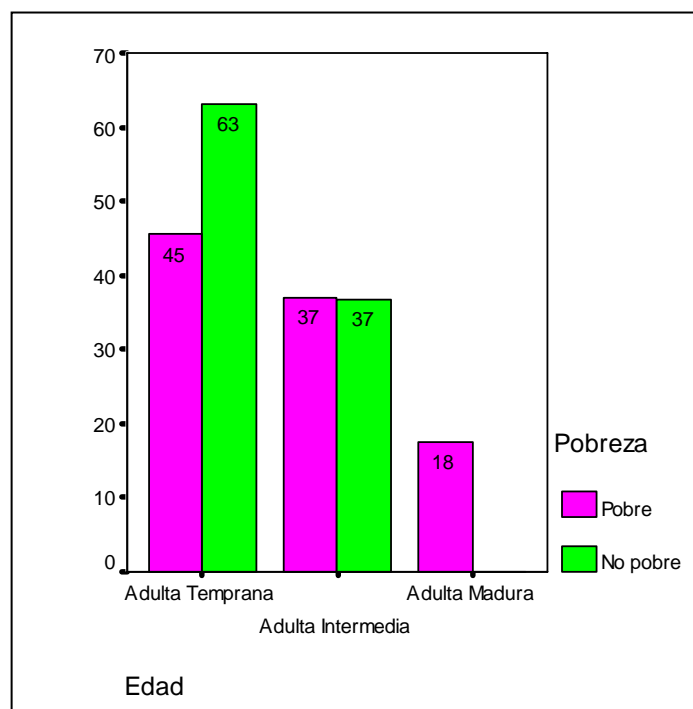


Gráfico 5: Relación edad - pobreza (expresada en porcentajes)

Características físicas

Pobreza – Contextura

La mayoría de los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica, tanto pobres como no pobres, son delgados. La relación entre pobreza y contextura es significativa dentro de la telenovela, con un nivel de correlación de 0,17.

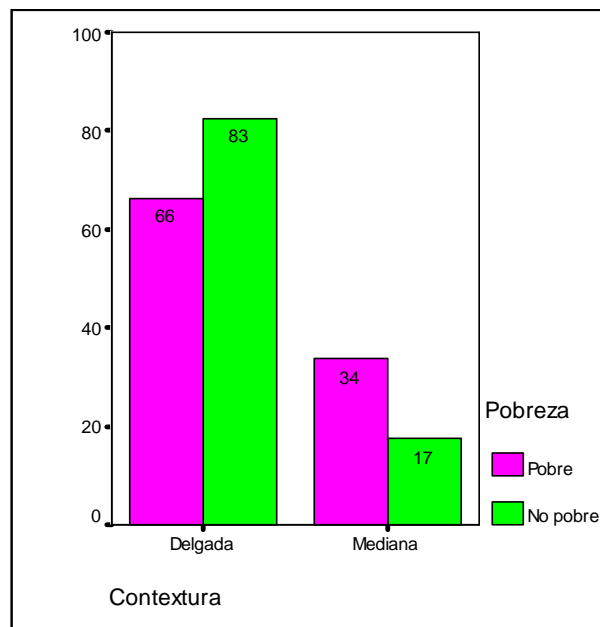


Gráfico 6: Relación contextura - pobreza (expresada en porcentajes)

Se podría decir que en la telenovela, la contextura de los personajes responde más al canon estético de la delgadez, que a su relación con la pobreza.

Pobreza – Ojos

La mayoría de los personajes femeninos analizados son de ojos oscuros, sin embargo hay algunos casos de personajes, tanto pobres como no pobres, de ojos claros.

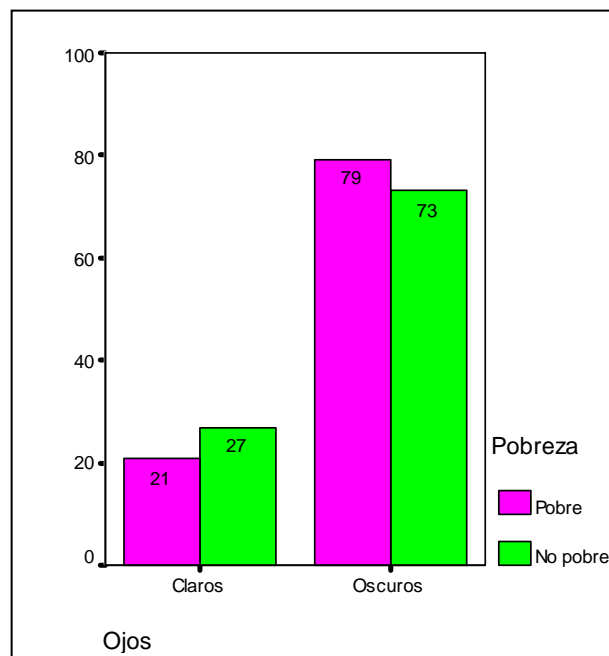


Gráfico 7: Relación ojos - pobreza (expresada en porcentajes)

En la entrevista realizada a Leonardo Padrón, comentó una anécdota curiosa relacionada con el aspecto físico de ‘la gente de barrio’: “los tipos de barrio tienen los ojos verdes, porque aquí tenemos cruzado, por todos lados hay de todo”; cuando iba a comenzar la novela, Edgar Ramírez –Cacique-, “no sabía si había ‘tipos’ como él en un barrio, y se metió pa’un barrio (...) y ahí conoció como cinco caciques (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

En este caso se evidencia cómo la representación mediática viene dada por el proceso de objetivación de los involucrados en la creación de la telenovela.

Pobreza – Labios y boca

La mayoría de los personajes femeninos analizados, tanto pobres como no pobres, son de labios delgados.

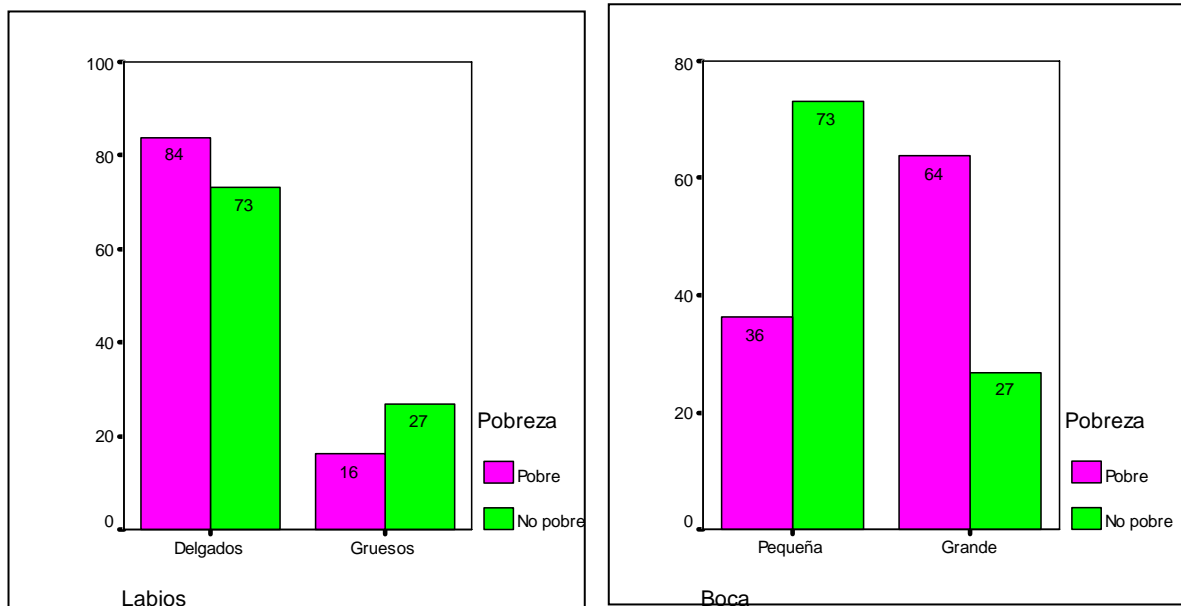


Gráfico 8: Relación labios - pobreza (expresada en porcentajes)

Gráfico 9: Relación boca - pobreza (expresada en porcentajes)

En el caso de la boca, pareciera haber una fuerte relación entre su tamaño y el estado de pobreza, vemos que en la mayoría de los casos los personajes pobres tienen bocas grandes, mientras que en las no pobres ocurre lo contrario. Se infiere que esto se debe más a una cuestión de 'casting' que a una representación de la realidad.

Pobreza – Piel

Al realizar el análisis de personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica la relación entre pobreza y color de la piel es significativa con un nivel de correlación de 0,3.

La población venezolana es en un 67% mestiza, 21% de descendencia europea, 10% de descendencia africana, 2% indígena. (IFMSA 2004, <http://www.ucla.edu.ve/mm2004/venezuela-esp.htm>).

Es importante tener en cuenta que el único personaje moreno es pobre, de resto, los otros personajes femeninos analizados son de piel blanca. Esta mayoría de mujeres blancas es incongruente con la distribución de razas en Venezuela. Proporcionalmente, la representación no está acorde con la realidad en la población venezolana.

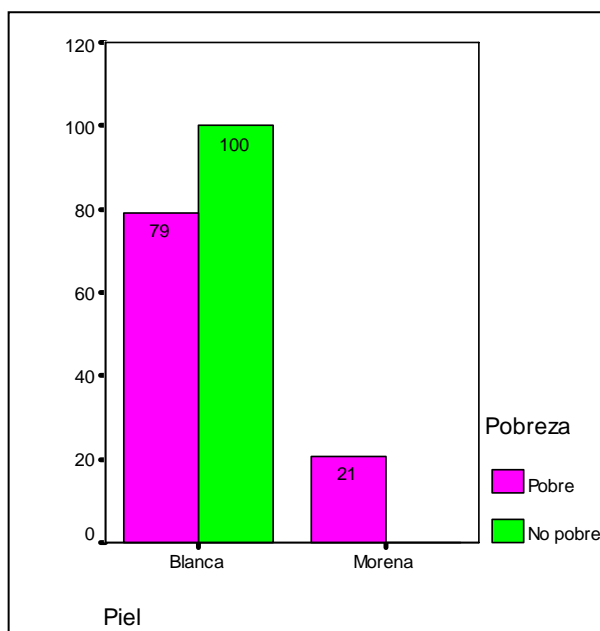


Gráfico 10: Relación piel - pobreza (expresada en porcentajes)

Isabel Velásquez (2003) en su trabajo de grado 'Tratamiento de la imagen femenina en los anuncios televisivos venezolanos', concluyó que el 80% de las mujeres que aparecían en los anuncios eran blancas. Una observación importante en esta investigación es que en la muestra estudiada la mujer de tez negra sólo aparece en la categoría de limpieza, lo que hace alusión a valoraciones negativas y estereotipos raciales; y asocia el color de la piel con estratos inferiores de la sociedad, que son los que se dedican a este tipo de actividades.

En base a la coincidencia entre los resultados del presente trabajo de grado y el de Velásquez (2003), en lo que respecta al color de la piel de las 'mujeres de la televisión', se infiere que hay una constante en las representaciones mediáticas, mostrando una repetición sistemática, un 'anclaje' de la condición femenina asociada al color de la piel.

Pobreza – Cabello

En lo que respecta a textura, la totalidad de los personajes no pobres analizados aparecen con el cabello lacio, mientras que en los personajes pobres la textura del cabello varía entre rizado (38%), lacio (45%) y, en un porcentaje menor, ondulado (16%). En el total de la muestra la textura más observada fue cabello lacio (65% del total). La relación pobreza-textura del cabello es significativa, con una correlación de 0,55.

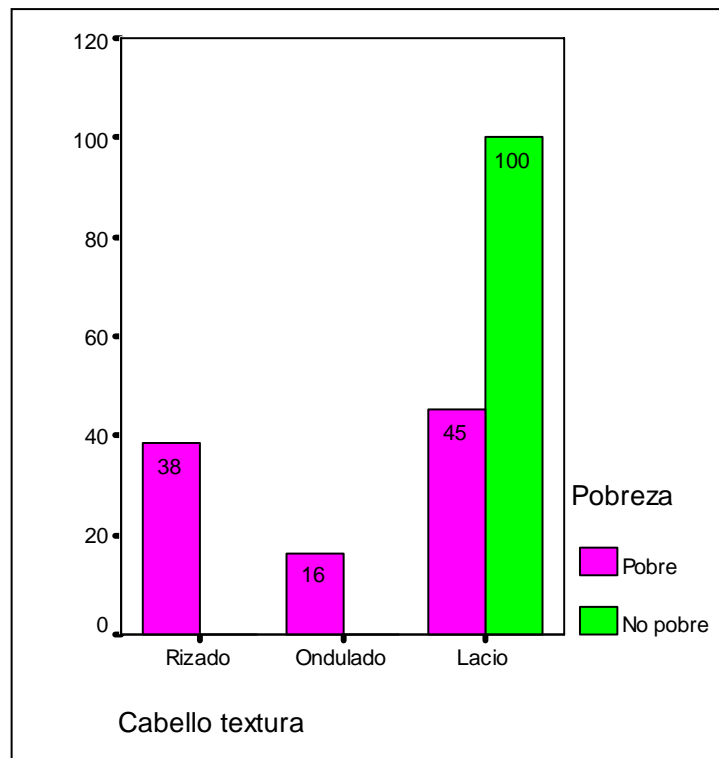


Gráfico 11: Relación textura del cabello - pobreza (expresada en porcentajes)

Los datos obtenidos coinciden con los de Velásquez (2003) en su investigación sobre las mujeres que aparecen en los anuncios de televisión, en la cual observó que el 87% de estas tenían cabello liso.

Según la investigación realizada por Rodríguez (1992) 'Influencia en la identidad femenina de las tres razas: india, negra y blanca española', la mayoría de las personas asignaron al indio las cualidades del cabello de la mujer venezolana, refiriéndose a pelo liso o lacio, seguido por las referencias al pelo de negra, refiriéndose a cabello rizado o ensortijado.

Vemos que hay una constante en las representaciones mediáticas, mostrando una repetición sistemática en la pantalla de mujeres con pelo liso;

por esto inferimos que existe un ‘anclaje’ en lo referente a la textura del cabello de las mujeres venezolanas.

Con respecto al largo del cabello, no se aprecia ninguna diferencia entre pobres y no pobres, aunque sí se observa que en general el cabello largo es más frecuente y después el de longitud media. No hay ningún personaje de cabello corto.

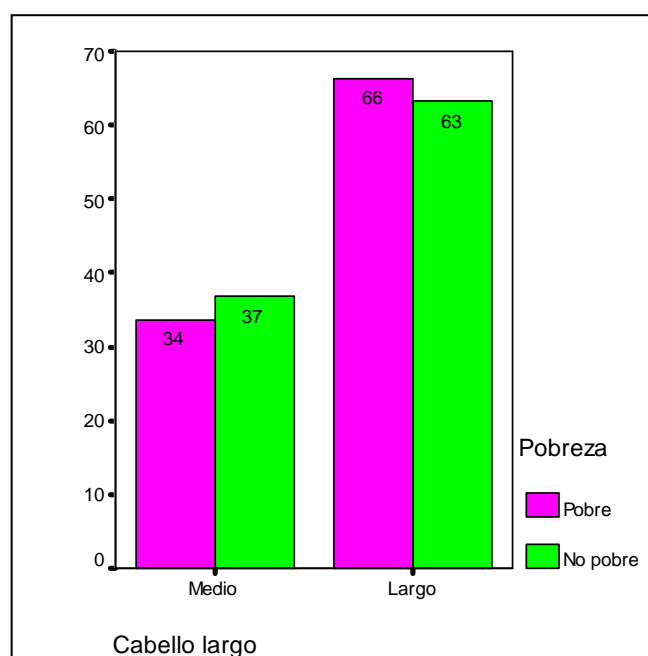


Gráfico 12: Relación largo del cabello - pobreza (expresada en porcentajes)

El color del cabello de los personajes no pobres analizados tiende a ser oscuro, mayormente negro. Mientras que en los personajes femeninos pobres, la mayoría son rubias, apreciándose en la observación de los capítulos que el cabello es aclarado. Esta relación es significativa con un valor de correlación de 0,79.

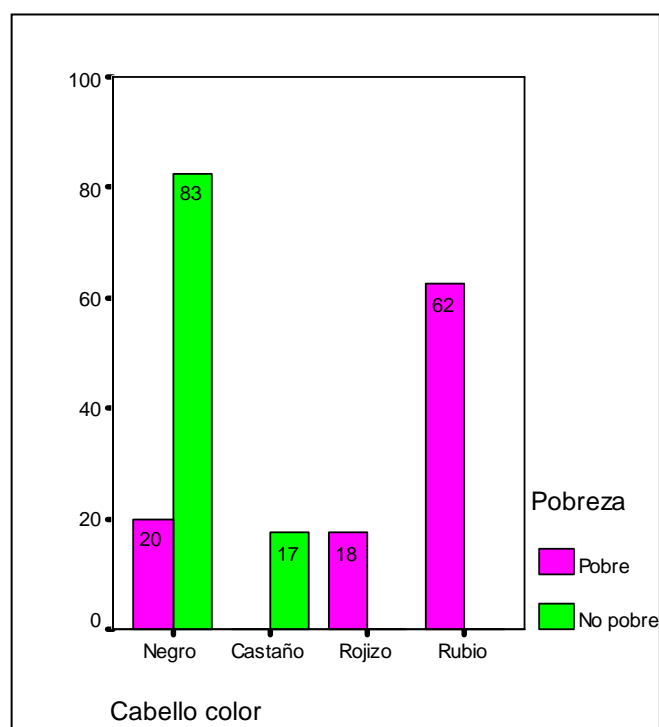


Gráfico 13: Relación color del cabello - pobreza (expresada en porcentajes)

En base a los resultados referentes a características físicas, se infiere que el ‘casting’ actoral de la telenovela se ve influenciado, más que por la representación de las características físicas de la población, por el patrón de belleza imperante, que va de la mano de la delgadez y la juventud en la sociedad contemporánea, siendo estos los factores que configuran lo estéticamente deseable y por tanto lo socialmente atractivo (Lipovetsky, 1999), (Santa Cruz y Erazo, 1980).

En Venezuela, la gente asocia a la mujer venezolana con características como belleza, sensualidad, atractivo físico, elegancia y femineidad (Rodríguez, 1992). La valoración que se hace de la mujer venezolana y su aspecto físico es ‘reflejada’ y ‘difundida’ por la telenovela *Cosita Rica*. De esta manera se ve cómo la objetivación se da de manera ‘deliberada’ en la representación mediática, tal como afirma Tablante (2003).

Pobreza – Contexto

La mayoría de las situaciones dentro de la telenovela Cosita Rica se desarrollan en hogares, propio o ajeno. El lugar de trabajo es el segundo escenario más utilizado, sin embargo, el porcentaje es muy bajo, tanto para mujeres pobres como no pobres.

La telenovela, como género, busca identificación emotiva de la audiencia, los hogares son espacios cálidos y propicios para que se de este vínculo telenovela-espectador.

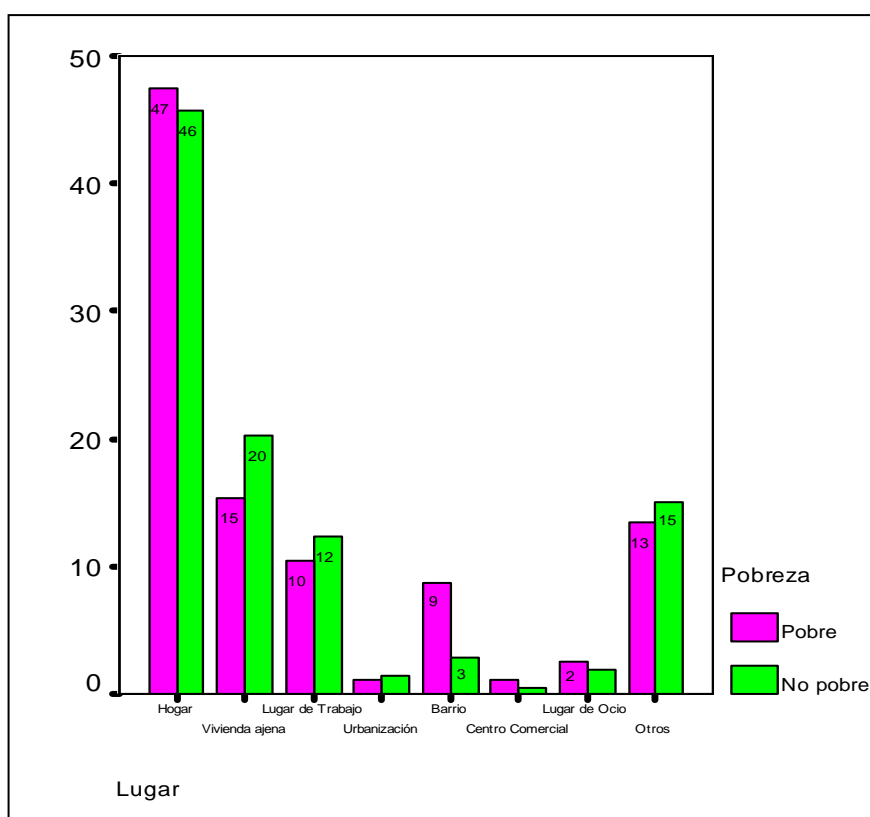


Gráfico 14: Relación lugar - pobreza (expresada en porcentajes)

En la investigación 'Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela', CISFEM y CONAC (1992), se refleja que el escenario en el cual aparecen más veces los personajes es el hogar, el lugar 'propio' de la mujer si se considera que estas producciones están dirigidas principalmente al ama de casa, a la cual se concibe como un ser limitado al hogar, consumidor de mensajes televisivos, habladora y de un sentimentalismo desbordado. Por esta razón, otras esferas del acontecer femenino, como la profesional y académica, se abordan muy someramente (CISFEM y CONAC, 1992).

La consideración propuesta por este estudio hace referencia a un proceso de 'anclaje' por parte de los creadores de telenovelas, sobre el entorno y la vida de la espectadora de telenovelas.

Se deduce que estamos ante la presencia de uno de los sistemas de comunicación que podrían alterar los procesos de formación de representaciones sociales, que Moscovici denomina 'difusión': se presenta de manera generalizada, es decir en la mayoría de los personajes, la imagen que los creadores de la telenovela tienen de la 'espectadora de telenovela'.

Por otro lado, en la producción de las telenovelas se busca reducir los costos, por lo cual a menor cantidad de locaciones y 'sets', menor será el presupuesto requerido. Esto afecta en que se hagan muchas escenas en los mismos lugares y se eviten los exteriores.

Pobreza – Número y género de acompañantes

Cuando los personajes femeninos de la telenovela, tanto pobres como no pobres, aparecen acompañados, es por pocas personas –una o dos- o

por una multitud. Esta relación es significativa con un nivel de correlación de 0,23.

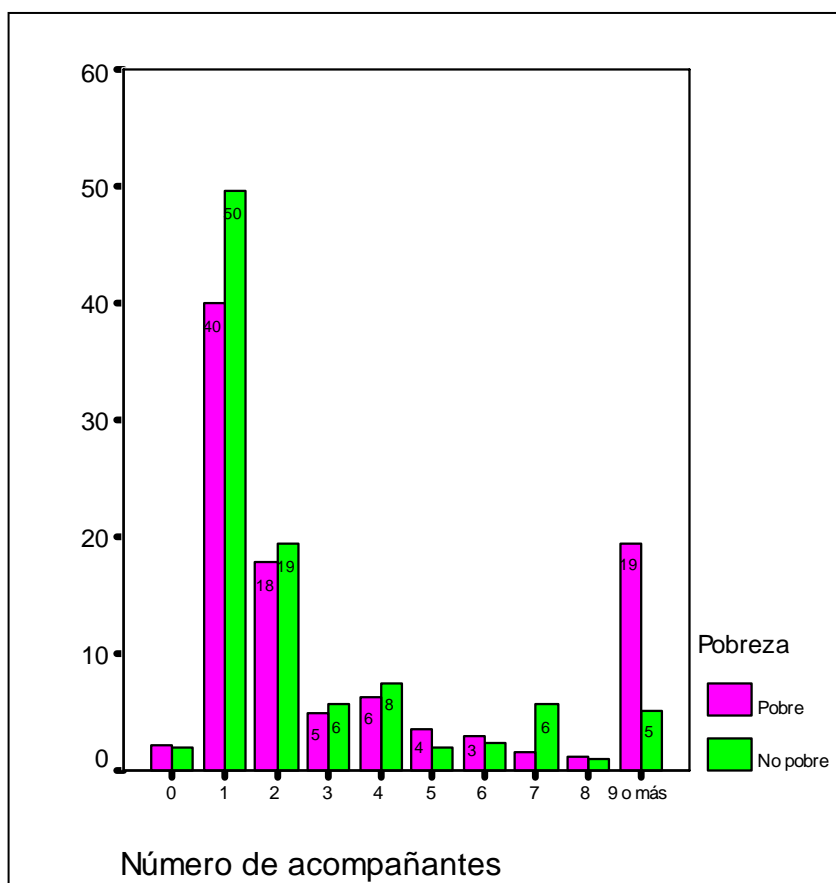


Gráfico 15: Relación número de acompañantes - pobreza (expresada en porcentajes)

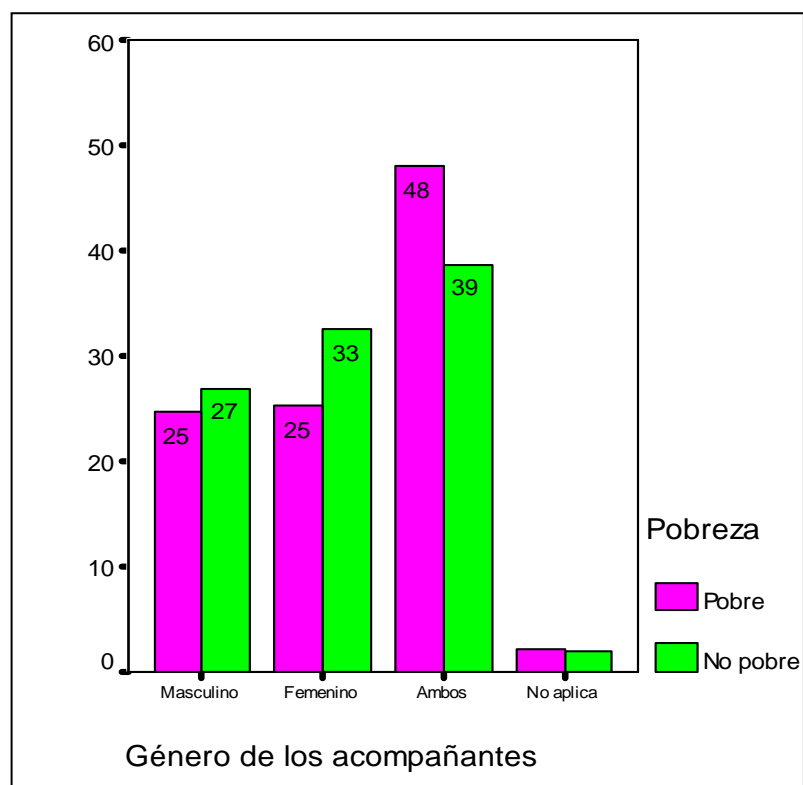


Gráfico 16: Relación género de los acompañantes - pobreza (expresada en porcentajes)

Con respecto al género de los acompañantes, los personajes femeninos de 'Cosita Rica', tanto pobres como no pobres, aparecen en la mayoría de los casos acompañados por personas de ambos sexos.

Expresión verbal

En la telenovela se observa el predominio del diálogo como una tendencia: en la mayoría de las apariciones, los personajes analizados mantienen conversaciones. Las no pobres discuten más. Se observan más pensamientos de las pobres que de las no pobres.

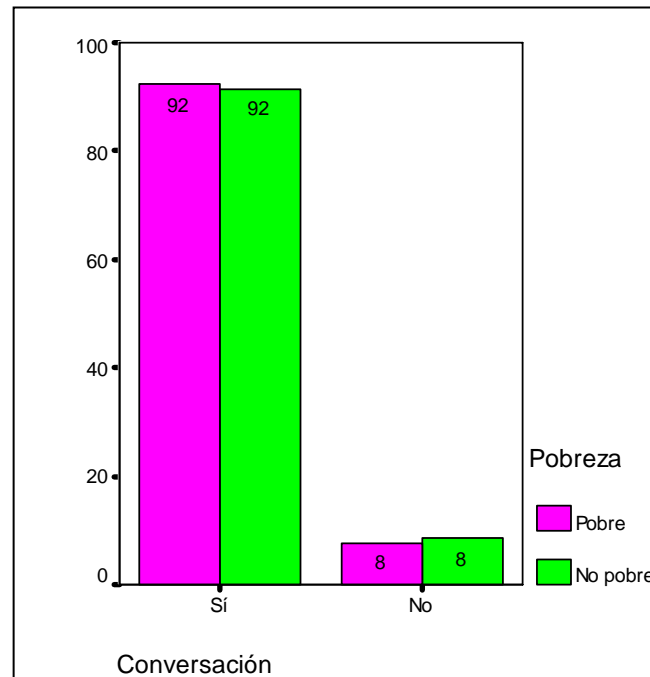


Gráfico 17: Relación conversación - pobreza (expresada en porcentajes)

Se podría afirmar que las pobres son representadas como mujeres más reflexivas. Sin embargo es importante destacar que porcentualmente no hay gran diferencia, las pobres presentan pensamientos en un 9,4% y las no pobres en un 6.4%. También se observa que la manifestación de pensamiento no es muy representada.

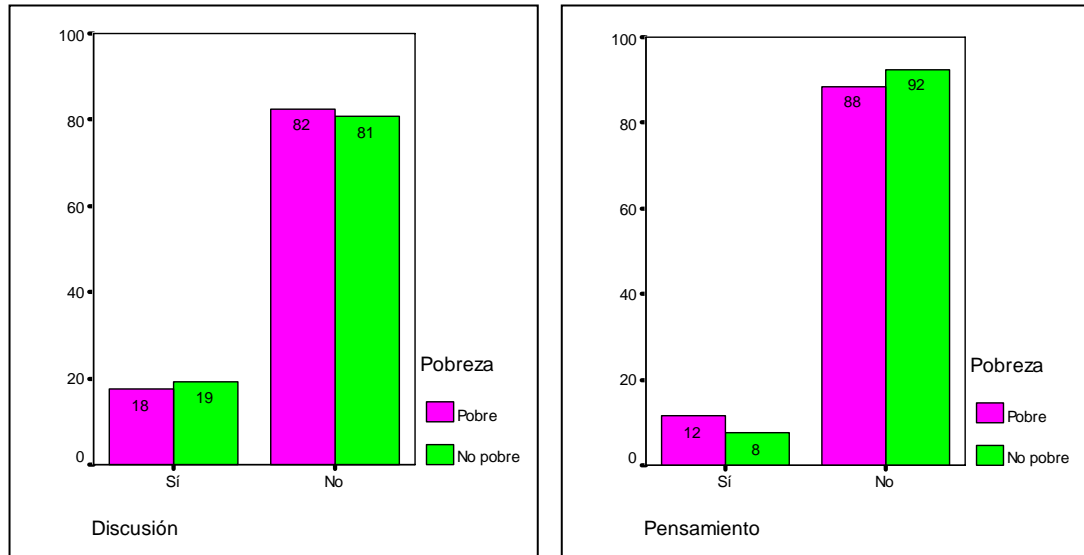


Gráfico 18: Relación discusión - pobreza (expresada en porcentajes)

Gráfico 19: Relación pensamiento - pobreza (expresada en porcentajes)

En general el nivel de lenguaje de los personajes de la telenovela Cosita Rica es restringido. Esto responde a la búsqueda de comprensión e identificación de la audiencia con el seriado, hay que tomar en cuenta que el grueso del público de telenovelas es de estratos bajos de la sociedad. Ni siquiera el personaje de Lara, una profesional con la carrera de química terminada hace uso del lenguaje elaborado.

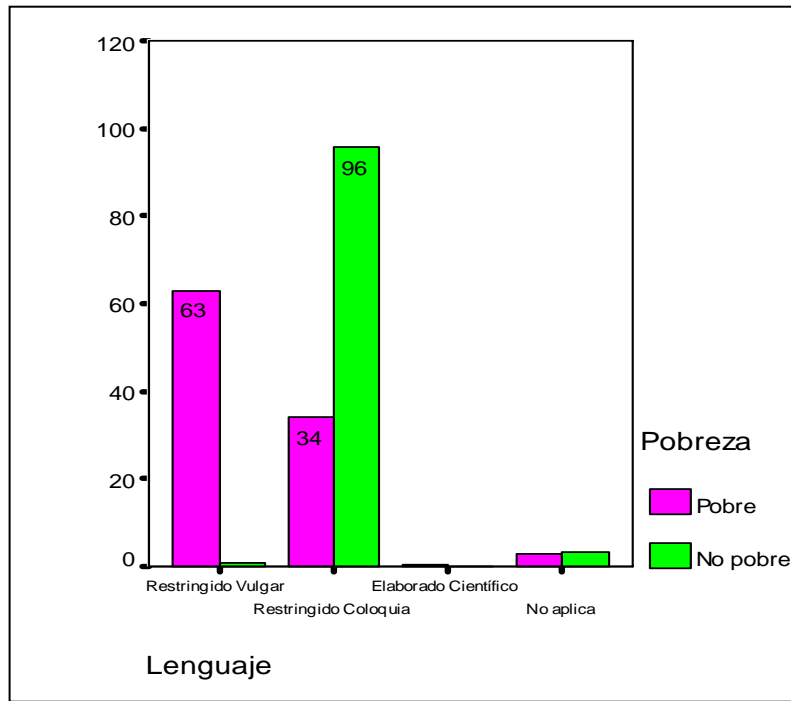


Gráfico 20: Relación lenguaje - pobreza (expresada en porcentajes)

Cabrujas explica que el lenguaje de las telenovelas es estereotipado y tomado de la realidad, lo cual ayuda al personaje a describirse a sí mismo y a incluirse en un grupo. El televidente percibe el lenguaje, lo siente y decide si se queda o se va (Cabrujas, 2002).

Las pobres utilizan en mayor proporción el lenguaje restringido vulgar como herramienta principal del lenguaje, mientras que las no pobres hacen mayor uso del coloquial. Esto representa una realidad social, ya que la diferencia en el lenguaje entre clases sociales es una consecuencia directa de la disparidad de niveles educativos entre los estratos bajos de la sociedad y los medios y altos.

Al respecto, Padrón afirma que es “sobre todo en los barrios donde se suelen generar modismos de lenguaje muy particulares (...) En los barrios

donde uno más se poetiza con el lenguaje, porque generalmente hay un vocabulario de la pobreza, del hampa, hay un vocabulario del malandraje. Esos vocabularios se van mezclando en las esquinas de los barrios...” (L. Padrón, comunicación personal, julio 02, 2004).

En los datos obtenidos se observa una diferencia en los niveles de lenguaje de las pobres y de las no pobres. Se da el proceso de ‘objetivación’ en la representación mediática, en tanto que Padrón refleja su visión de la manera de hablar de los barrios a través del guión de la telenovela.

Pobreza – vestimenta

La vestimenta más usada por ambos grupos de mujeres es casual. La segunda más utilizada por las no pobres es formal, mientras que las pobres utilizan informal. La relación es significativa con un valor de correlación de 0,43.

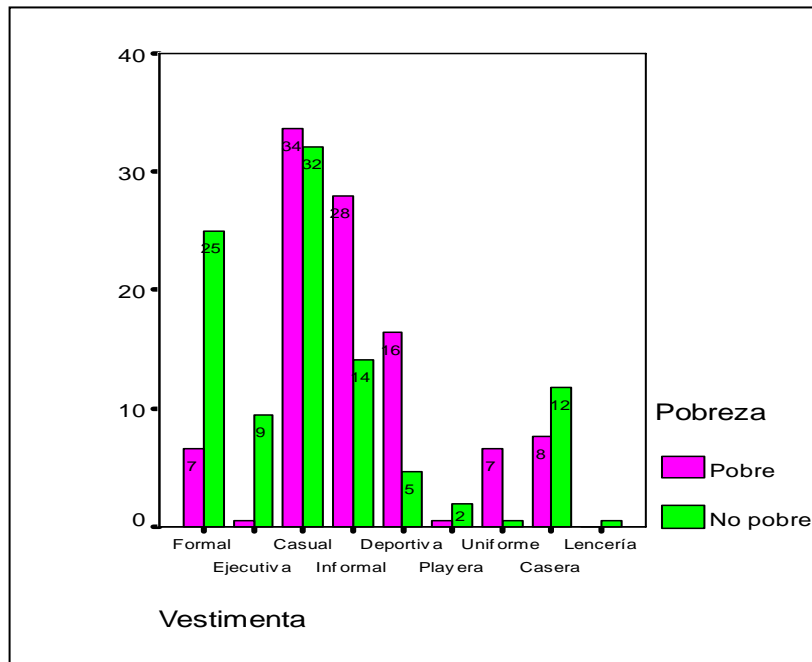


Gráfico 21: Relación tipo de vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)

En los colores del vestuario se puede observar que las mujeres no pobres se visten de colores sobrios en la mayoría de las apariciones, mientras que las pobres por su parte aparecen mayormente con colores brillantes. La relación es significativa con un valor de correlación de 0,35.

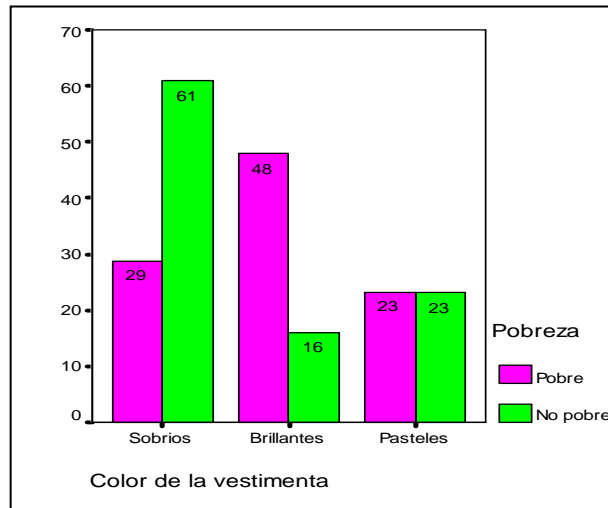


Gráfico 22: Relación color de la vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)

En general ambos tipos de mujeres adaptan sus vestuarios a la situación y tipo de lugar en el que se encuentran.

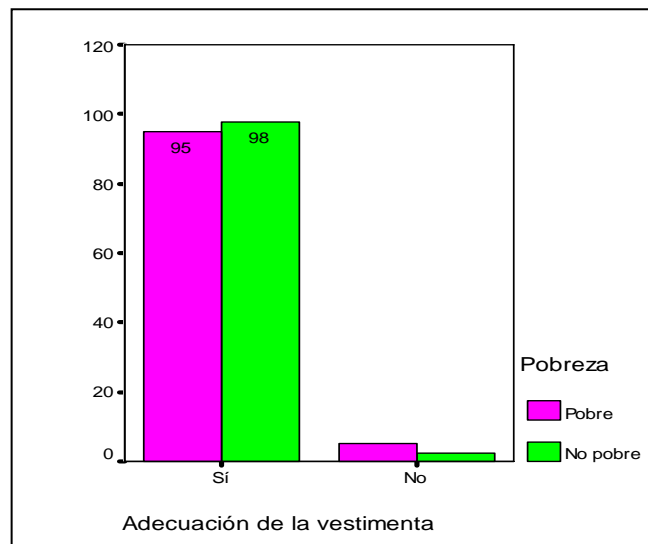


Gráfico 23: Relación adecuación de la vestimenta - pobreza (expresada en porcentajes)

Padrón dice: “las muchachas de barrio son muy coquetas, de hecho, se afanan más en subrayar su feminidad que una muchacha de clase media (...) Se subraya los labios, se pone 10.000 cositas aquí, etc...” (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

En el caso de la vestimenta se da el mismo proceso de ‘objetivación’ que se da con los niveles del lenguaje. Padrón evidencia en María Suspiro su percepción de la manera de vestir de las muchachas de barrio.

Pobreza – Rol

Los roles familiares que aparecen reflejados en la telenovela Cosita Rica son: madre, hija, suegra, nuera, hermana y cuñada. De estos, los que se más se observan significativamente son el de madre, con un valor de correlación de 0,24, y hermana, con un valor de correlación de 0,3.

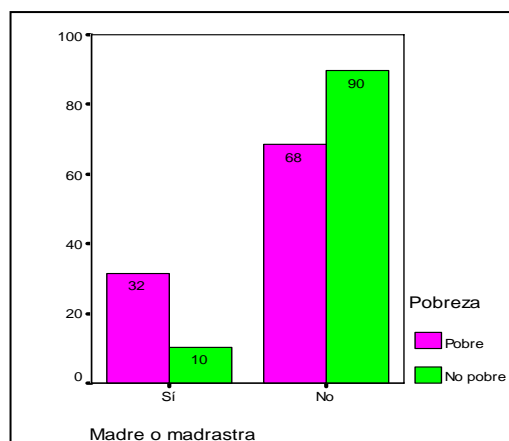


Gráfico 24: Relación madre o madrastra - pobreza (expresada en porcentajes)

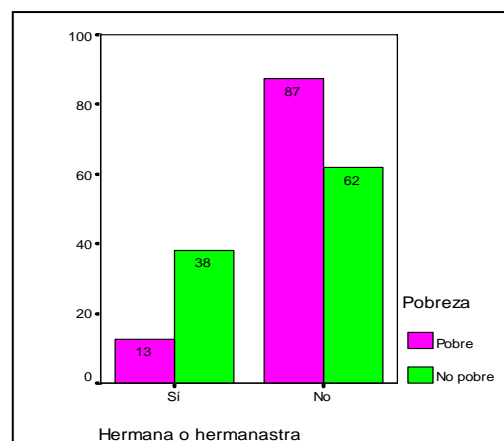


Gráfico 25: Relación hermana o hermanastra - pobreza (expresada en porcentajes)

Estas relaciones ayudan a explotar la afectividad y emotividad del argumento telenovelesco, así como su desarrollo.

El rol materno en la telenovela tiene una función específica, según apuntara Cabrujas, la figura materna juega un papel moralizante (Cabrujas, 2002).

Sobre Mamá Santa, madre de la protagonista de 'Cosita Rica', su escritor comenta que es 'la mamá gallina', la que arropa y cobija a todos, y que además su experiencia y gran sabiduría la hacen una consejera incondicional (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

En general el rol laboral no es observable en las apariciones de las mujeres de la telenovela Cosita Rica. En los casos que sí aplica, predomina el rol de trabajo no profesional en las mujeres pobres y el de ama de casa en las mujeres no pobres. La relación es significativa con un nivel de correlación de 0,22.

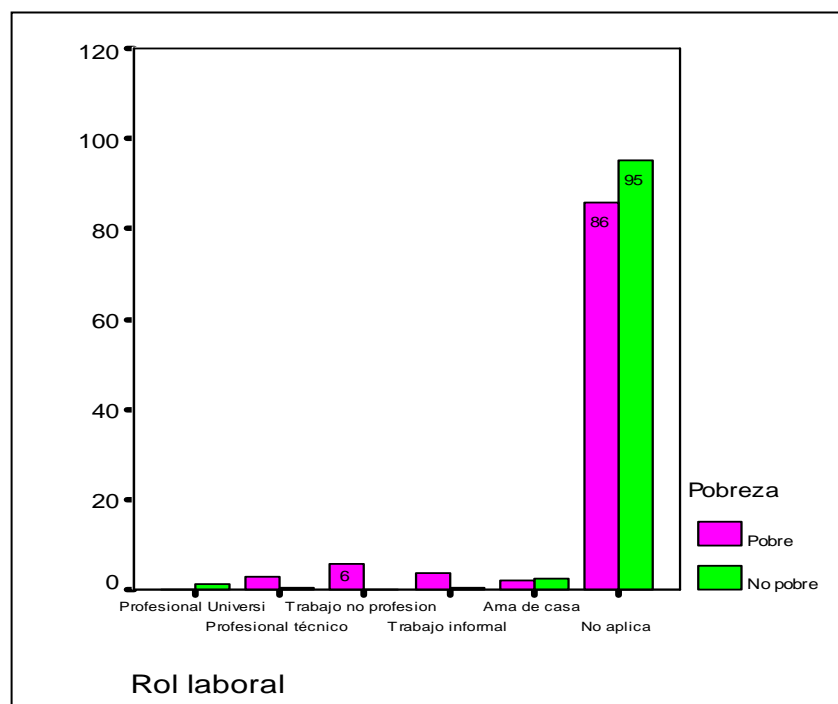


Gráfico 26: Relación rol laboral - pobreza (expresada en porcentajes)

El desempeño laboral tiene relación directa con la capacitación de la fuerza de trabajo, en Venezuela los pobres logran menores grados educativos, por tanto no pueden acceder a trabajos profesionales.

Es poca la representación que del rol laboral se hace en 'Cosita rica'. Esto refuerza la creencia de la mayoría de los venezolanos en que los cambios en su entorno responden a causas que escapan de su control. De Viana cataloga esta creencia como 'atribución de causalidad al foco de control externo' que demuestra la dificultad de vincular los esfuerzos personales con los logros obtenidos. Este es un factor cultural propio de sociedades tradicionales y no modernas.

En una gran cantidad de apariciones no se observa el rol de pareja de los personajes femeninos, sin embargo el que predomina tanto en pobres como no pobres es el de esposa, el de concubina sólo se observa en un personaje pobre. La relación es significativa con un nivel de correlación de 0,27.

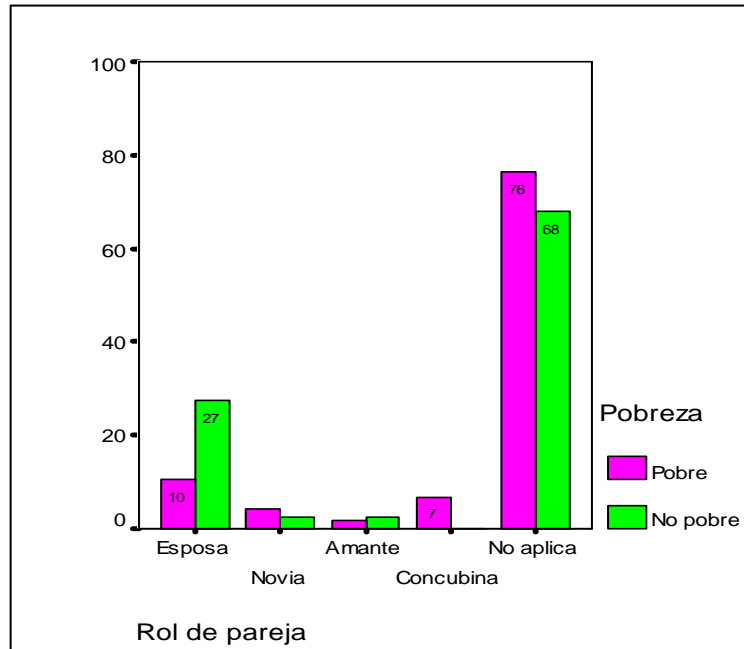


Gráfico 27: Relación rol de pareja - pobreza (expresada en porcentajes)

El rol social más observado es el de amiga en los personajes pobres y el de conocida en los no pobres. El rol de compañera de trabajo se aprecia en muy pocas apariciones, pues los personajes son pocas veces representados en sus lugares de trabajo. La relación es significativa con un nivel de correlación de 0,21.

Cabrujas plantea a familiares, amigas, conocidas, sobre todo de la protagonista –en el caso ‘Cosita Rica’, pobre-, como personajes que, viviendo sus propias historias bajo las directrices de la principal, empujan la

trama hacia el desenlace final creando conflicto y crispación a lo largo de la trama, sea desde el papel de aliadas o de traidoras (Cabrujas, 2002).

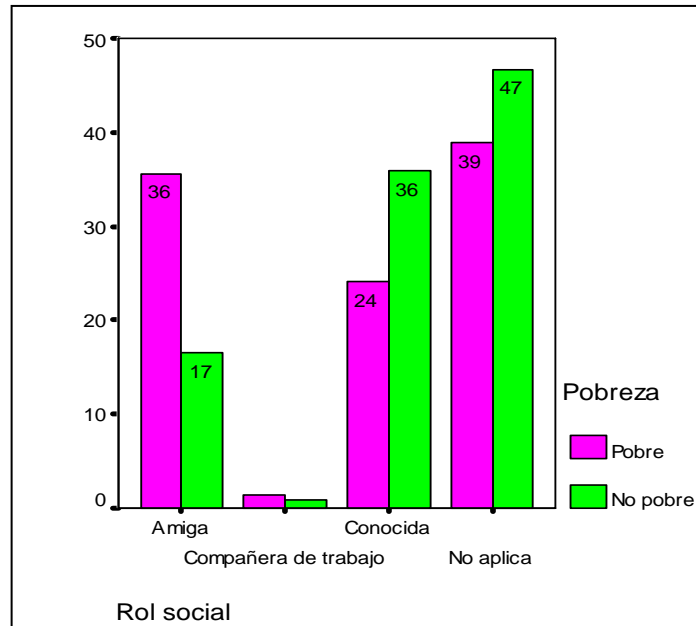


Gráfico 28: Relación rol social - pobreza (expresada en porcentajes)

Pobreza – Bondad

Los personajes femeninos pobres en la mayoría de sus apariciones se presentan como ‘buenas mujeres’, en un porcentaje de 75,6%. Las no pobres se presentan como ‘malas mujeres’ en poco más de la mitad de sus apariciones, un porcentaje de 58,5%. La relación que se presenta es significativa y el indicador de correlación es de -0,341.

Cuando se toma en cuenta el total de apariciones de los personajes analizados, tanto pobres o no pobres, se observaron mayor número de conductas de ‘buena mujer’ que de ‘mala mujer’, por lo que se puede decir

que, en general, en la telenovela *Cosita Rica* prevalece la bondad sobre la maldad.

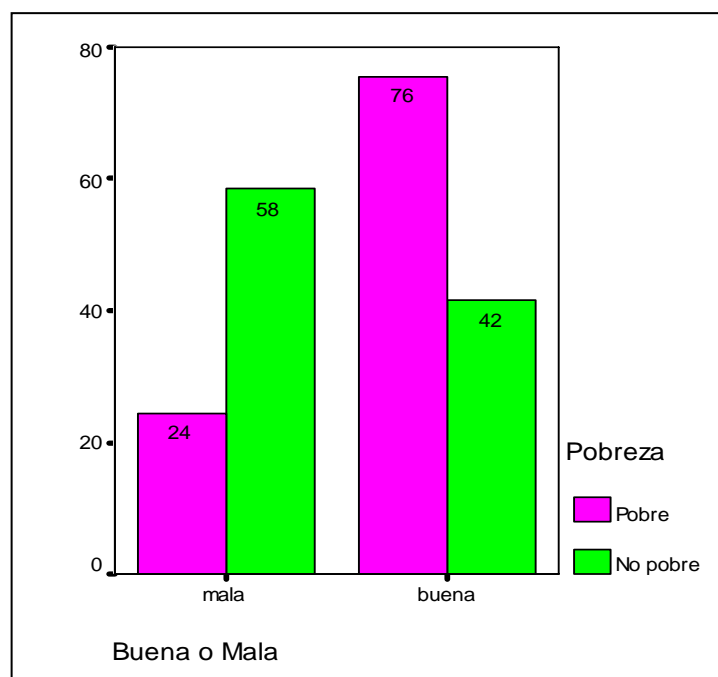


Gráfico 29: Relación bondad - pobreza (expresada en porcentajes)

Roura apunta que la finalidad de la 'buena mujer' y de la 'mala mujer' en la telenovela es acotar terrenos y hacerlos más comprensibles para la audiencia, mostrando modelos de mujer diferenciados que despierten rechazo o adherencia (Roura, 1993).

Para *Cabrujas*, tradicionalmente la figura de 'la buena' la encarna la protagonista, quien responde al arquetipo de un 'ser absoluto' construido sobre el amor y que apunta a lo sublime.

Leonardo Padrón en esta telenovela quiso presentar en la pantalla personajes que, sin desvincularse del patrón tradicional en donde las pobres

son buenas y las ricas malas, fueran más reales y humanos. Por ejemplo, explicó que Patria Mía a pesar de ser una madre modelo, una buena amiga, una mujer perseverante, en fin, una 'buena mujer', también ha caído en conductas no aceptadas socialmente, como convertirse en amante de un hombre casado. Otro ejemplo lo dió a través de Vicky, quien a pesar de todas las artimañas que ha elaborado para lograr sus fines, es una mujer que de vez en cuando cuestiona su propio actuar y reflexiona sobre sus acciones. En un principio, en la historia de las morachas trató de invertir el paradigma de bondad, aportándole más valores positivos a Verónica –no pobre- que a María Suspiro –pobre-, esto se fue equilibrando mientras se iba desarrollando la historia (L. Padrón, comunicación personal, Julio 2, 2004).

Podemos afirmar que en torno a 'buena mujer' y 'mala mujer' existe representación social, la gente asigna ciertos descriptores comunes a cada una. En cuanto a la representación mediática, en el género telenovelesco se evidencia un 'anclaje' que relaciona a las mujeres pobres con bondad y a las ricas con maldad.

A pesar de lo comentado por Padrón con respecto a hacer personajes "más reales y humanos", los datos de la presente investigación evidencian la tendencia a mostrar a la pobre con mayores atributos de bondad que la no pobre. Los intentos de Padrón por desvincularse de ese 'anclaje' tradicional, latentes en la subtrama 'Verónica-Cacique-María Suspiro', no pudieron ser sostenidos durante toda la novela: "las dos han sido buenas y malas e su momento" (L. Padrón, comunicación personal, Julio 02, 2004).

CONCLUSIONES

Una vez realizada la discusión de resultados de los datos obtenidos, y teniendo en cuenta que estos sólo son válidos para el caso de la telenovela Cosita Rica, se concluye lo siguiente:

La exposición en pantalla de los personajes femeninos pobres es mucho mayor que la de los no pobres. De hecho, con un número significativo de apariciones sólo se pudieron seleccionar cuatro personajes no pobres. Predomina la representación mediática de las mujeres en situación de pobreza en 'Cosita Rica'.

Con respecto a las características sociodemográficas de los personajes femeninos vemos como en la telenovela:

- La mayoría de los personajes femeninos pobres no establecen vínculos de unión legal con sus parejas, por el contrario, los no pobres cuando se unen con su pareja establecen vínculos legales.
- Los grupos familiares pobres son mayores que los que no viven en situación de pobreza.
- La mayoría de los personajes femeninos están en las etapas de adultez temprana y adultez intermedia, entre 20 y 65 años. Sólo un personaje de los analizados supera los 65 años.

En lo relacionado al estado civil y al tamaño del grupo familiar en la telenovela se representan mediáticamente realidades de la sociedad venezolana: en los grupos sociales de menos 'status' las mujeres tienden a unirse con su pareja sin legalizar la situación; en estos estratos la familia también suele ser más numerosa, el número promedio de personas por hogar pobre es de 5,1, en hogares en pobreza extrema 5,4 y en hogares no pobres 3,9 (Instituto Nacional de Estadística. Medición de pobreza, primer semestre 2002. www.ine.gov.ve).

Se puede concluir entonces que en 'Cosita Rica' sí se observa una diferencia entre las pobres y las no pobres en lo que a las características sociodemográficas se refiere; se confirma la hipótesis de que estas características varían según la condición de pobreza de las mujeres representadas.

En lo relacionado al aspecto físico de los personajes femeninos se observa que:

- La mayoría de los personajes femeninos, tanto pobres como no pobres, son de contextura delgada, sólo tres, de nueve analizadas, son de contextura mediana.
- Los ojos de la mayoría son oscuros, sólo hay dos personajes de ojos claros.
- La mayoría de los personajes analizados tienen los labios delgados, sólo dos tienen labios gruesos. Sin embargo en la

mayoría de los casos las pobres tienen la boca grande y las no pobres pequeña.

- Todos los personajes son de piel blanca, menos una pobre que es morena.
- En lo referente a la textura del cabello, todas las no pobres tienen el cabello liso; las pobres lo tienen mayormente liso, seguido por rizado y después ondulado. La mayoría de los personajes femeninos tienen el cabello largo. La mayoría de las mujeres no pobres tienen el cabello negro y en las pobres predomina el cabello rubio.

Observando los datos arrojados del análisis de las características físicas de los personajes femeninos, se concluye que el criterio de selección de actrices de la telenovela *Cosita Rica* podría obedecer, entre otras cosas, a un canon estético caracterizado por la delgadez, la juventud, la piel blanca y el cabello lacio; este patrón corresponde con el estereotipo de belleza predominante en la sociedad contemporánea.

Las características físicas predominantes en '*Cosita Rica*' coinciden con las reflejadas en la publicidad venezolana, en base a la comparación de los resultados en la presente investigación y los arrojados por Velásquez (2003). Se podría decir entonces que en la televisión venezolana se representa el ideal social de belleza, o que la televisión determina en la sociedad lo que es una 'mujer bella'. En torno a estas dos alternativas existe un debate que aún no llega a una afirmación final: ¿quién fue primero, el huevo o la gallina? Lo que sí podemos concluir es que en la televisión se

repiten ciertas características físicas de la mujer que han conformado un patrón estético televisivo de 'mujer bella', que además coincide con el estereotipo de belleza existente en la sociedad. Se evidencia la dimensión pragmática de las Representaciones Mediáticas , a través de la cual el pensamiento mediático tiene un sentido de intermediación entre los grupos sociales; no obstante, los medios constituyen también una guía de opinión, "es también la significación transmitida por los medios la que enriquece y media el pensamiento social" (Calogne, 2001: 25).

En el caso específico del color de la piel, es curioso ver que todas las mujeres analizadas, menos una, son de piel blanca. Esto no corresponde en lo absoluto con la distribución de razas en la población venezolana, en la que el 67% de los individuos son mestizos, y apenas 21% de descendencia europea. Se infiere entonces que en el proceso de 'casting' actoral de la telenovela las mujeres de piel blanca tienen ventaja. Por otra parte, la única mujer morena que actúa en *Cosita Rica*, Gledys Ibarra, es una actriz muy reconocida en el género telenovela.

No se puede afirmar, aunque el único personaje moreno vive en situación de pobreza, que en la telenovela *Cosita Rica* se representan a las mujeres pobres como morenas y a las no pobres como blancas, ya que es un caso aislado y la muestra no es significativa. Se recomienda investigar si esta relación existe estudiando la totalidad de personajes y su exposición en pantalla.

Se demuestra la hipótesis de que las características físicas de las mujeres representadas en las telenovelas no varían en función de la condición de pobreza de las mismas.

El contexto en el que se desenvuelven los personajes femeninos de 'Cosita Rica', mayormente es el hogar, propio o ajeno, tanto para pobres como no pobres. La representación del contexto laboral es muy escasa. Igualmente, todos los personaje suelen estar acompañados de una o dos personas o una multitud en la mayoría de las apariciones. El género de los acompañantes, tanto de pobres como no pobres es de ambos sexos.

La representación mediática de la mujer pobre y no pobre en Cosita Rica se circunscribe principalmente al entorno hogareño. Este resultado coincide con la investigación realizada por CISFEM y CONAC. Se concluye entonces que en la telenovela otros entornos quedan relegados a un segundo y hasta a un tercer plano. Es el caso del entorno laboral, si bien se identifica el trabajo que desempeña la mujer en algún momento del seriado, muy pocas veces se la ve en la pantalla desenvolviéndose en ese entorno. La faceta laboral es opacada por la familiar e interpersonal, la telenovela hace énfasis en el mundo sentimental de los personajes femeninos, encerrando en él la representación mediática de la mujer.

En lo referente al contexto de los personajes, no se observa diferencia entre el de las pobres y el de las no pobres, todas se desenvuelven en el mismo entorno sin importar el 'status' social.

No se demuestra la hipótesis de que el contexto de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mimas.

Las expresiones verbales en la telenovela Cosita Rica presentan las siguientes características:

- El motivo de la expresión más observado fue la conversación, luego la discusión y por último el pensamiento. Las no pobres discuten más que las pobres, y estas últimas utilizan más el recurso del pensamiento.
- El nivel del lenguaje siempre es restringido, pero en las pobres es más frecuente el restringido vulgar y en las no pobres el restringido coloquial.

Se observa que sí existe relación entre la situación de pobreza de los personajes y su manera de hablar. Las pobres hablan con frases más cortas, expresiones 'prefabricadas' y modismos propios del hablar de los barrios venezolanos, mientras que las no pobres, aunque se expresan coloquialmente, no manejan el mismo léxico ni las mismas expresiones.

La telenovela busca reflejar el estereotipo de la manera de hablar del pobre venezolano. Sin embargo, debido a la amplitud y heterogeneidad de la audiencia de telenovelas, la representación del habla no es fiel en un 100% a la realidad, ya que el mensaje debe ser comprendido por el mayor número de individuos posible, pero sí marca diferencias entre los dos grupos sociales. Además, en la televisión venezolana hay ciertas normas sobre el lenguaje que en ella se puede usar, por lo tanto se restringe la posibilidad de vocablos y expresiones a las cuales puede recurrir un guionista, como pueden ser las groserías.

Ningún personaje recurre al nivel elaborado, se infiere que la causa es que el mensaje sea comprendido por toda la audiencia de telenovelas, conformada en un alto porcentaje por personas de estratos sociales bajos.

Se demuestra la hipótesis de que las expresiones verbales de las mujeres representadas en las telenovelas varían en función de la condición de pobreza de las mismas.

La vestimenta más utilizada por todos los personajes es la casual, seguida por la informal en el caso de las pobres y la formal en el de las no pobres. Los personajes femeninos pobres suelen vestir más con colores brillantes, mientras que las no pobres con colores sobrios. Ambas adecuan su vestuario a las ocasiones y lugar donde se encuentran.

No se observa una gran diferencia entre la manera de representar a las mujeres pobres y no pobres a través del estilo de la vestimenta. Generalmente ambas suelen vestirse de manera casual. Sin embargo hay diferencia en los colores que usan, las no pobres usan vestuarios de colores brillantes en la mayoría de sus apariciones, mientras que las no pobres usan colores sobrios. El color tiene una percepción psicológica influyente, por ejemplo, a nivel publicitario los colores brillantes son asociados a mujeres mientras que los sobrios y apagados a los hombres (Soler, s.d.). Se recomienda profundizar este aspecto entrevistando a vestuaristas e investigar por qué otorgan ciertos colores a pobres y otros a no pobres, así como explorar cómo influye la diferencia cromática de los vestuarios en la percepción que la audiencia hace de los personajes.

Es interesante acotar que el vestuario otorgado, tanto a personajes pobres y no pobres, siempre está en buen estado y limpio, no existe ninguna diferencia relacionada con estos aspectos entre los dos grupos estudiados.

La hipótesis planteada en torno a la vestimenta de las mujeres representadas en las telenovelas trata de demostrar que esta no cambia en función de la condición de pobreza. Se demuestra en lo referente a estilo, adecuación y estado de la ropa, pero no en lo referente al color.

En lo referente a los roles desempeñados:

- En la familia, los roles más representados son los de hermana y de madre, éste último es más representado en personajes pobres, sólo un personaje no pobre tiene hijos. La mayoría de los roles familiares que se observan son lineales.
- El rol laboral es muy poco representado, pero en los casos que aplica predomina el rol de trabajo no profesional en los personajes pobres y el de ama de casa en los no pobres.
- En cuanto al rol de pareja, aunque en la mayoría de las apariciones no se representa, el predominante es el de esposa tanto en pobres como no pobres cuando se observa. El concubinato sólo se ve en los personajes femeninos pobres.
- El rol social predominante en las representaciones de las mujeres pobres es el de amiga, y el de conocida en las no pobres. El rol de compañera de trabajo sólo se aprecia en siete apariciones en total.

El rol materno en la telenovela juega el papel moralizante, la madre es la imagen de la mujer luchadora y abnegada. En 'Cosita Rica' es el más representado entre los roles familiares y es mucho más representado en los

personajes femeninos pobres. De ello se deduce que, las características que la telenovela asigna a la madre, en 'Cosita Rica' se relacionan más con las mujeres en situación de pobreza, por otra parte, el único personaje no pobre que desempeña el rol materno es descrito por su escritor como una mujer de clase media.

En las ocasiones en las que el rol de pareja fue observable el predominante fue el de esposa. Es importante destacar que el único caso de concubinato en 'Cosita Rica' lo mantiene una mujer pobre, se representa mediáticamente la tendencia de las clases bajas de la sociedad de establecerse con la pareja sin contraer un vínculo legal.

La mujer pobre es representada como amiga más que la no pobre. En Cosita Rica la mujer en situación de pobreza es asociada con sentimientos y relaciones de amistad más que la no pobre, a la cual se vincula con el rol social de 'conocida', que manifiesta un trato más frío y distante.

En los casos en los que el rol laboral es observable se demuestra la hipótesis de que éste varía en función de la condición de pobreza de las mujeres representadas en las telenovelas.

La hipótesis de que el rol familiar de las mujeres representadas en las telenovelas no varía en función de la condición de pobreza de las mismas no se demuestra. El rol de madre por ejemplo, es más representado en las mujeres pobres.

Se demuestra la hipótesis de que el rol de pareja de las mujeres representadas en las telenovelas no varía en función de la condición de

pobreza, la mayoría de los personajes femeninos que desempeñan el rol de pareja son 'esposas'.

Se demuestra la hipótesis de que el rol social de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición social de las mismas.

En lo referente a bondad, las pobres en la mayoría de sus apariciones son presentadas como 'buenas mujeres', ocurriendo lo contrario con las no pobres, que en la mayoría de las apariciones son mostradas como 'malas mujeres'.

La representación de bondad en la telenovela *Cosita Rica* responde al paradigma telenovelesco, muy repetido en el género, en el que las pobres suelen ser buenas y las no pobres malas. Se observa una gran relación entre la situación de pobreza y la bondad. Al respecto Leonardo Padrón explicó que intentó romper con este paradigma en una de las subtramas, no en la principal, y al principio otorgó más atributos positivos a la rica y negativos a la pobre. Sin embargo, durante el desarrollo del seriado fue equilibrando estos atributos. Se podría decir que el género atrapó al escritor, quien no pudo apartarse del 'anclaje' que se da en el público de telenovelas acostumbrado a asociar la bondad con las pobres y la maldad con las ricas.

Sin embargo, en el total de apariciones de los personajes femeninos, tanto pobres como no pobres, predominan los comportamientos de 'buena mujer' sobre los de 'mala', por lo que podría concluirse que en la telenovela *Cosita Rica* la bondad es más representada en pantalla que la maldad.

Se demuestra la hipótesis de que la bondad de las mujeres representadas en las telenovelas varía en función de la condición de pobreza de las mismas.

METACONCLUSIONES

El análisis de contenido ha sido la herramienta para explorar la representación mediática de la mujer pobre y no pobre en la telenovela venezolana de ruptura. Los números han confirmado que existen diferencias en estas representaciones.

El carácter masivo del medio televisivo hace de su programación parte de la cotidianidad del venezolano y por ende trae consigo ciertas implicaciones sociales. Esto ocurre con especial énfasis en el caso de la telenovela, no sólo por su gran penetración, sino porque su naturaleza como género es buscar la identificación de la audiencia con los personajes, el entorno y las situaciones que muestra en la pantalla.

Por ello, las investigadoras toman licencia para relacionar las conclusiones del presente trabajo de grado con la situación actual de los venezolanos, la cual está marcada por una recesión económica fuerte, inestabilidad política y crisis social.

El 27 de febrero de 1989 no es un día cualquiera en la historia venezolana y hoy lo recordamos como 'El Caracazo'. Ese día el pueblo por primera hizo latente su descontento después de cuarenta años de democracia. Fue un día de revuelta social, de 'estallido social', los venezolanos cansados de corrupción, con una moneda devaluada y sin la confianza ciega que antes daba a sus gobernantes, se lanzaron a las calles para hacer manifiesto cansancio y la necesidad de cambio. Desde esa fecha las manifestaciones populares, los detonantes sociales y dos intentonas de

golpe de estado militar fueron las expresiones máximas del descontento hacia un sistema que más allá de estar enraizado, se había corrompido y estaba en decadencia, las promesas bipartidistas ya no eran suficientes. La necesidad del pueblo venezolano de sentirse escuchado encontró oídos en un nuevo líder político, el Teniente Coronel Hugo Rafael Chávez Frías, uno de los involucrados en los golpes de estado antes comentados.

Chávez Frías llega a la presidencia de la República en 1998. Su discurso populista tiene por bandera desacreditar todo el sistema anterior y dirigiéndose al 'pueblo soberano' logra la identificación de los sectores más pobres de la sociedad y de las minorías indígenas con su proyecto 'Bolivariano'. Parte de este discurso se centró en la idea de 'democracia participativa', a través de la cual se reivindicaría a los pobres brindándoles más oportunidades sociales e incluso haciéndolos partícipes del sistema de gobierno, capitalizando las diferencias sociales como plataforma política.

Si bien es cierto que algunos representantes de las élites políticas y económicas advirtieron y desacreditaron las promesas de Chávez vislumbrando elementos autoritarios y populistas de su discurso, un grupo importante del poder económico y político apoyó su victoria, en especial los medios de comunicación, para verse después envueltos en una serie de acusaciones, agresiones y descalificaciones por parte de un mensaje de Gobierno cuyo mayor capital estaba centrado en la concepción de un tipo de ciudadanía de víctimas y victimarios, oprimidos y opresores, donde alguien 'te debe algo'. Así, ante los ojos de la masa popular, los estratos altos de la sociedad y los sectores más fuertes económicamente fueron desacreditados en el discurso del gobierno, asociándolos a la corrupción, al egoísmo y al 'neoliberalismo salvaje'. La falta de responsabilidad social de la que se acusó a los 'ricos' trajo como consecuencia que gran parte de la población que

apoyaba al nuevo gobierno generara un rechazo hacia el sector empresarial y las clases altas. A los pobres, como el sector más desatendido de la población, se les consideró simples víctimas de la situación que les había tocado vivir.

Después de seis años de 'Gobierno Bolivariano', el grueso de la población venezolana está dividida en dos grandes grupos: los adeptos al gobierno, 'chavistas', y los opositores, 'antichavistas'. Esta división va más allá de lo político, se ha convertido en una división social, en la cual los chavistas se han identificado a sí mismos con la categorización de pobres desvalidos y ven a los antichavistas como ricos 'oligarcas' que se han convertido en los malos de la partida.

Aunque la telenovela ha tratado de 'humanizar' a todos los personajes, tanto pobres como no pobres, no logra romper, como se demuestra en esta investigación con los personajes femeninos, con el arquetipo del género en el que los pobres son buenos y si en alguna ocasión rompen las normas moralmente aceptadas es por una causa noble, mientras que los personajes no pobres carecen de este halo de bondad y logran sus objetivos a costa de los demás y de acciones marcadas por la maldad.

A pesar de que el escritor de la telenovela estudiada siente que como creador de telenovelas tiene cierta responsabilidad social, y a favor de ello quiso representar la realidad actual del país apostando por la inclusión y no por la exclusión, no es consciente de que el paradigma 'pobre-bueno, no pobre-no bueno' refuerza la división social.

A sabiendas de que romper con los arquetipos tradicionales del género telenovelesco supone una difícil tarea que conlleva una lidia entre los

escritores y los altos ejecutivos de los canales, quienes deciden la programación dejándose llevar por lo anteriormente exitoso; y conscientes que el gran público de la telenovela está formado por personas de estratos sociales bajos; se cree conveniente la aparición en pantalla de personajes más reales, no se trata de convertir al pobre en malo y al rico bueno, lo que se recomienda es buscar una representación, tanto de pobres como no pobres, en la que haya un equilibrio entre bondad y maldad.

Otro punto que es importante tener en cuenta en lo que a representaciones sociales en la telenovela se refiere, es como el rol laboral queda relegado a un segundo plano. El destino es quien determina la vida de los personajes.

Esta representación refuerza la estructura valorativa de la mayoría de la población venezolana en la cual se tiene la idea de que un foco de control externo es el que regula y determina las situaciones de la vida, sin que las personas sean responsables ni causantes de las cosas que le suceden.

Existe la tendencia en el venezolano a confiar sobre todas las cosas en su suerte. La lotería y la astrología han sido tradicionalmente sus aliados y siente que el responsable de fortunas y desgracias no está a su alcance, sea el gobierno, los políticos o alguna fuerza divina: “Un ‘algo’ superior y supremo tiene la culpa de lo que me pasa, no yo, y es él quien tiene que resolverlo”.

Si bien la mujer representada en la telenovela es una mujer firme, con fuerza de voluntad y como popularmente se diría ‘echá pa'lante’, se recomienda hacer énfasis en logros personales y laborales de los personajes de telenovelas, mostrar cómo el esfuerzo y el trabajo traen consigo superación y bienestar. El seriado colombiano ‘Betty la fea’, de gran éxito

internacional, es un ejemplo de cómo, sin dejar de lado la historia de amor que es la base del género, se puede mostrar el éxito y la capacidad laboral de la mujer.

Por último se hará referencia a la importancia que tiene la televisión en la formación del canon estético imperante en la sociedad. La dimensión pragmática de la representación mediática hace de ella un guía de opinión. En lo que a belleza se refiere la influencia del medio televisivo se hace especialmente latente.

La sociedad venezolana es mayormente mestiza, en 'Cosita Rica' se observó que la mayoría de los personajes con mayor exposición en pantalla son de piel blanca. Esta representación contribuye a la formación de un estereotipo de belleza racista en el cual la mujer blanca es la mujer bella. Esta relación resulta absurda cuando la mujer venezolana, reconocida internacionalmente como una de las más bellas del mundo en realidad es un crisol de razas, es la sensualidad morena producto del mestizaje.

Sí. En general existe la tendencia en los venezolanos a pensar que el 'pobre' pobre es bueno, es leal, es una víctima. Que detrás del dinero siempre hay un contacto, un primo, un 'chanchullo'. Que la belleza se pinta con blanco. ¿Debe la telenovela reforzar estas ideas o debe demostrar que la preparación y el trabajo valen más que un billete de lotería, que el dinero es producto del esfuerzo y no te hace ni mejor ni peor, y que no sólo Gledys Ibarra es la única morena bonita capaz de actuar?

Los escritores y guionistas deberían concientizar que la telenovela es un ente modelador de la sociedad y que sin convertir la pantalla en una 'caja educativa' o en una 'escuela en casa', y mucho menos generando pérdidas

económicas, pueden lograr guiar la opinión pública y formar en la audiencia conductas moralmente buscadas. Esta recomendación no surge de la nada, además de estar sustentada en esta investigación, hay ejemplos de telenovelas en las que ha funcionado, como es el caso de la brasilera 'El Clon' y 'La Señora de Cárdenas' del venezolano José Ignacio Cabrujas.

RECOMENDACIONES

El presente trabajo de grado ha tratado de ser informativo y beneficioso para todos aquellos interesados en la telenovela venezolana y en cómo es representada la pobreza a través de sus personajes femeninos, específicamente en el caso de la telenovela 'Cosita Rica'.

A continuación se presentan ciertas recomendaciones para aquellos interesados en investigar el tema:

- Investigar la representación de pobreza en los personajes masculinos de la telenovela Cosita Rica y otras.
- Llevar a cabo un trabajo de investigación sobre cómo son percibidas, por los telespectadores de los distintos estratos sociales, las representaciones sociales y mediáticas presentes en las telenovelas venezolanas.
- Investigar el proceso de creación de telenovelas a través de las experiencias y motivaciones de escritores, guionistas, actores, directores y productores. Cada uno de los integrantes del equipo de trabajo influye en la creación de representaciones sociales y estereotipos, matizando a los personajes según sus propios valores, creencias e ideologías.
- Continuar las investigaciones relativas a representación de pobreza en televisión, tanto en telenovelas como en otros programas, cuyos

hallazgos ayuden a conocer más a fondo el proceso de representación social y mediática en Venezuela

LIMITACIONES

- Los resultados y conclusiones del presente trabajo de grado se refieren únicamente a la telenovela Cosita Rica y no al total de telenovelas venezolanas.
- El estudio se limita a los personajes femeninos de la telenovela Cosita Rica.
- En principio, la telenovela Cosita Rica iba a tener una duración aproximada de 120 capítulos. Durante el desarrollo de esta investigación, los directivos de Venevisión, canal que transmite la telenovela, decidieron extender la duración a un total aproximado de 240 capítulos. Por esta razón, para el análisis se tomaron los 120 primeros -aproximadamente la mitad de la telenovela- como total de capítulos, de los cuales se seleccionaron aleatoriamente una muestra representativa de 20 capítulos, entre los que se encuentran el primer capítulo de la telenovela y 19 correspondientes al 15% del total de la muestra.
- De cada capítulo analizado, los instrumentos de medición de pobreza, descripción de los personajes femeninos y bondad de los personajes sólo se aplicaron a las cinco primeras apariciones de cada personaje, debido a limitaciones de tiempo.
- Por razones de tiempo y disponibilidad de los jueces, la validación de instrumentos fue hecha en base a la observación de una aparición de cada personaje en dos capítulos de la muestra.

- El estudio de los personajes femeninos fue sólo en base a características socioeconómicas, características sociodemográficas, características físicas, vestimenta usada por los personajes, contexto en el que se desenvuelven, expresión verbal, rol que desempeñan en el seriado y la bondad o maldad que presentan los personajes observables en los capítulos. Limitándose a estos aspectos, la investigación deja de lado otros presentes en la sinopsis, la descripción de los personajes y las consideraciones del escritor.

BIBLIOGRAFÍA

Referencias Bibliográficas

Arcos, O., Becerra, E., Corredor, C., Gonzáles, J., Martínez, M., y Rivera, M. (2000). *Inserción precaria, desigualdad y elección social*. Bogotá: Átropos.

Baptista, P., Hernández, R., y Fernández, J. (2003) *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill Interamericana.

Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. España: Ediciones Akal.

Biagi, S. (1999) *Impacto de los medios*. México: International Thomson Editores.

Bisbal, M. (2002) La televisión en Venezuela. En: Orozco, G. (Ed.). *Historias de la televisión en América Latina*. (pp. 245-285) España: Editorial Gedisa.

Cabrujas, J. I. (2002). *Y Latinoamérica inventó la telenovela*. Caracas: Alfa Grupo Editorial.

Calhoun, G., Light, D., y Keller, S. (2000) *Sociología*. Madrid: Mc Graw Hill.

Calonge, S. (2001) La representación mediática. Un enfoque teórico. En: E. Casado y S. Calogne (Eds.) *Conocimiento Social y Sentido Común*. (pp. 15-55) Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Casado, E. (2001). La teoría de las representaciones sociales En: E. Casado y S. Calogne (Eds.) *Conocimiento Social y Sentido Común*. (pp. 57-105) Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Castillo, A. (2002). Género y pobreza. En: H. Silva Michelena (Ed.) *Estudios selectivos para un análisis de la pobreza en Venezuela*. (pp. 301-358) Caracas Venezuela: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela.

Centro de investigación social, formación y estudios de la mujer (CISFEM) y Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) (1992). *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*. Caracas: Cisfem y Conac.

Crocci, P., y Vitale, A. (2000). *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*. Argentina: La Marca.

de Viana, M. (2001) La ficción de modernidad. En: *Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.81-87). Caracas: ACPES. UCAB.

Dubois, B. y Rovira A. (1999) *Comportamiento del consumidor*. España: Prentice Hall Iberia, S.R.L.

España, L. (2001) Un mal posible de superar. En: *Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.7-14). Caracas: ACPES. UCAB.

González, M. J. (2001) La agenda prioritaria en salud. En: *Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.61-68). Caracas: ACPES. UCAB.

Guevara, J. C. (2001) La educación: una inversión relativa. En: *Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.51-60). Caracas: ACPES. UCAB.

Kerlinger, F y Lee, N. (2002) *Investigación del comportamiento*. México: McGraw Hill Interamericana.

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. España: Ediciones Paidós.

Lacalle, Ch. (2001) *El espectador televisivo*. España: Editorial Gedisa.

Lipovestky, G, (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.

Lipovestky, G. (1999). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.

McClung Lee, A. (1960). *Diccionario de Sociología*. En: H. Pratt Fairchild (Ed) México D.F.: Fondo de Cultura Económica

Méndez H, Mijares A. (1987) *Estudio nacional de crecimiento y desarrollo de la población venezolana*. Caracas: Fundacredesa.

Montero, N. (1978). *Estereotipos sexuales, matrimonio, divorcio y salud mental*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Psicología.

Moreno, F (1998). *Principios de sociolingüística del lenguaje*. Barcelona: Editorial Ariel.

Moscovici, S. (1979) *El psicoanálisis su margen y su público* (N.M. Finetti, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Editorial Huelmul, S.A. (Trabajo original publicado en 1961)

Moya, M. (1994). *Percepción social y de personas*. En: J.F. Morales (Ed.) *Psicología Social*. Madrid: McGraw Hill, Interamericana de España.

Papalia, D. y Wendkos, S. (1997). *Desarrollo humano: con aportaciones para Iberoamérica*. Bogotá: Mcgraw Hill.

Puppo, F. (1997) *La pantalla: espejo del alma*. En: En L. Escudero y E. Verón (Eds.) *Telenovela ficción popular y mutaciones culturales* (pp.105-112). Barcelona: Gedisa.

Real Academia Española (1984) *Diccionario de la lengua española*. (Tomos I y II). España: Editado por la Real Academia Española.

Riutort, M. (2001) *El costo de erradicar la pobreza*. En: *Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.15-26). Caracas: ACPES. UCAB.

Roura, A. (1993). *Telenovelas, pasiones de mujer, el sexo del culebrón*. Barcelona: Gedisa.

Santa Cruz, A. y Erazo, V. (1980) *Compropolitán, El orden transnacional y su modelo femenino*. México: Editorial Nueva Imagen.

Schneider, D., Hastorf, A., y Ellsworth, P. (1982). *Percepción Personal*. Colombia: Fondo Educativo Interamericano, S.A.

Soler, P. (s.d.). *La investigación motivacional en marketing y publicidad*. España: Ediciones Deusto S.A.

Torres, G. (2000) *Un sueño para Venezuela ¿Cómo hacerlo realidad?*. Caracas: Banco Venezolano de Crédito.

Wimmer, R. y Dominick, J. (2001). *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*. México: Internacional Thomson Editores.

Zambrano, L. (2001) *No sólo basta crecer económicamente. En: Pobreza, un mal posible de superar*. (Vol 1. pp.27-35). Caracas: ACPES. UCAB.

Publicaciones Periódicas

Babladelis, G., Meaux, K., Helmreich, R., y Spence, T. (1983). Sex Related Attitudes and Personal Characteristics in the United States. *International Journal of Psychology*, 18, 111-123.

Diekman, A. Eagly, A. (2002). Stereotypes as Dynamic Constructs: Women and Men of the Past, Present, and Future. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 26 (10), 1171-1188.

McKee, J. Sherrif, A. (1957). The Differential Evaluation of Males and Females. *Journal of Personality*, 25 (3), 357-371.

O'Leary, V. (1975). Collage Males' Ideal Females: Changes in Sex Role Stereotypes. *Journal of Social Psychology*, 95 (1), 139-140.

Rodríguez, B. (1992) Influencia en la identidad femenina de las tres razas: India, negra y blanca española. *Boletín de la Avespo*, XV (1-3), 51-64.

Sherriffd, A. McKee, J. (1957). Qualitative Aspects of Beliefs about Men and Women. *Journal of Personality*, 25 (4), 451-464.

Williams, R. De la Cruz, X. y Hintze, W. (1989). The Stereotypical Nature of Stereotyping. *Journal of Social Psychology*, 129 (3), 397-411.

Trabajos de Grado y Académicos

Canorea, E. (2004a). *Percepción de personas, estereotipo sexual y telenovela*. Trabajo no publicado. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.

Canorea, E. (2004b). *Representación social, representación mediática telenovela, mujer y pobreza*. Manuscrito enviado para su publicación en la revista 'Temas de comunicación'. Escuela de Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.

Cinader, N. y Santalla, Z. (1984). *Influencia de ciertas claves estéticas del rostro sobre la atribución de atractividad a los sujetos, en estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Maduro, P. y Savelli, A. (2002) *Escritura de un guión de telenovela: Más allá de un simple diálogo*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

Montero, M. (1979). *La estructura familiar venezolana y su influencia en la formación de estereotipos sexuales*. Tesis de Maestría. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Tablante, L. (2003) *Nociones elementales sobre las representaciones social y mediática*. Manuscrito no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Velásquez, I. (2003). *Tratamiento de la imagen femenina en los anuncios televisivo venezolanos*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Fuentes electrónicas

Arima, A. (2003) Gender Stereotypes in Japanese Television Advertisements. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Bartsch, R.; Bennett, T.; Diller, T.; Ramkin-Williams, E. (2000) Gender Representation in Television Commercials: Updating and Update. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>

Bassian, L. (2000) Mass Mediated Representations of the Susan Smith Trial. En: *Journal of Communication*. Recuperado en Junio 2004, de <http://search.epnet.com>.

Blaine, B.; McElroy, J. (2002) Selling Stereotypes: Weight Lost Infomercials, Sexism, and Weightism. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio, 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Brownlow, S. (1998) I'll Take the Gender differences for \$1000. Domain-Specific Intellectual Success on 'Jeopardy. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio, 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>

Cavender, G., Bond-Maupin, L., Jurik, N. (1999). The Construction of Gender in Reality Crime TV. En: *Gender & Society*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Ceirano, Virginia (2000) Las representaciones Sociales de la Pobreza. En: *Cinta de Moebio* N°9. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Recuperado en abril de 2004, de: <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames02.htm>

Confederación General del Trabajo (2002). *La feminización de la pobreza*. Recuperado en Junio 2004, de <http://www.cgt.es/mujer/8marzo02cgt/pobreza.htm>

Conferencias de Beijing de la Organización de las Naciones Unidas (2000) *Mujer 2000. Igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo XXI*. Recuperado en Marzo 2004, de <http://www.un.org/spanish/conferences/Beijing/fs1.htm>

Cosita Rica [Homepage]. Recuperado en Julio 2004, de <http://cositarica.venevision.net>

Creeber, G. (2001). Cigarettes and Alcohol: Investigating Gender, Genre and Gratification in Prime Suspect. En: *Television and New Media*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Duque, N. (s.d.). La *comunicación y las expresiones orales*. Recuperado en Febrero 2004, de la Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Web site: <http://www.ucab.edu.ve/investigación/cill/expo.htm>

Foro Económico Mundial. Reporte de *Competitividad Global 2002-2003*. Recuperado en Mayo 2004, de <http://www.weforum.org/site/homepublic.nsf/Content/Global+Competitiveness+Programme%5CGlobal+Competitiveness+Report>

Franco, J. (2001) Cultural Identity in the Community Soup: A Comparative Analysis of Thuis at Home) and EastEnders. En: *European Journal of Cultural Studies*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Fung, A, Ma. E. (2000). Formal Vs. Informal Use of Television and Sex-role Stereotyping in Hong Kong. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Ganahl, D.; Prinsen, T.; Inetzley, S. (2003). A Content Analysis of Prime Time Commercials: A Contextual Frame Work of Gender Representation. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

IFMSA (2004). *March Meeting 2004*. Recuperado en Julio 2004, de <http://www.ucla.edu.ve/mm2004/venezuela-esp.htm>.

Instituto Nacional de Estadística. *Manual de definiciones*. Recuperado en Mayo 2004, de <http://ine.gov.ve/ine/censo/censo.htm>

Instituto Nacional de Estadística. *Medición de pobreza, primer semestre 2002*. Recuperado en Mayo 2004, de <http://www.ine.gov.ve/ine/pobreza/menupobreza.asp>

Lavine, H.; Sweeney, D.; Wagner, S. (1999). Depicting Women as Sex Objects in Television Advertising: Effects on Body Dissatisfaction. En: *Personality and Social Psychology Bulletin*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Lemish, D. (1998). 'Girls Can Wrestle Too' Gender Differences in the Consumption of a Television Wrestling Series. En: *Sex Roles*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Liladhart, J. (2000). From the Soap Queen to the Aga-Saga: Different Discursive Frameworks of Familial Femininity in Contemporary 'Women's-Genres'. En: *Journal of Gender Studies*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>

López, H. (s.d.). *Problemas económicos de Venezuela. Pobreza*. Recuperado en Junio 2004, de <http://iies.faces.ula.ve/investiga/HLópezA/Problemas/Inflacion/Pobreza/POBR EZA.ppt>

Mendoza, M. I. (1996) *La telenovela venezolana: de artesanal a industrial*. Recuperado en Diciembre 2003, de <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf44/2ln%E9s.pdf>

Messner, M.; Carlisle, M.; Cooky, Ch. (2003). Silence, Sports Bras, and Wrestling Porn: Women in Televised Sports News and Highlights Shows. En: *Journal of Sports & Social Issues*. Recuperado en Junio, 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Ministerio de Educación y Ciencia Español (1998) *Niveles del lenguaje*. Recuperado en Febrero 2004, de <http://roble.pntic.mec.es>.

Muramatsu, Y. (2002). Gender Construction Through Interactions Between the Media and Audience in Japan. En: *International Journal of Japanese Sociology*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Neto, F.; Pinto, I. (1998). Gender Stereotypes in Portuguese Television Advertisements. En: *Plenum Publishers*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Organización Internacional del Trabajo [Homepage]. Recuperado en Mayo 2004, de <http://www.ilo.org>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2000). *Informe sobre el desarrollo humano en Venezuela*. Recuperado en Marzo 2004, de http://www.pnud.org.ve/idh2000/capitulo_iii.pdf

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2000). *Resumen del informe sobre desarrollo humano en Venezuela*. Recuperado en marzo 2004, de http://www.pnud.org.ve/idh2000_2/resumen/Resumen_2000.pdf

Real Academia Española (2004). *Diccionario de la Lengua Española, vigésima segunda edición*. Recuperado en Mayo 2004, de <http://www.rae.es>

Sabino, C. A. (s. d.). *La Pobreza en Venezuela*. Recuperado en Junio 2004, de <http://paginas.ufm.edu/sabino/Pobreza-PyA.htm>

Squire, C.: "White Trash Pride and the Exemplary Black Citizen: Counter Narratives of Gender, 'Race' and the Trailer Park in Contemporary Day-Time Television Talk Show". En: *Narrative Inquiry, 2002*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Tan, T.; Ling, L.; Theng, E. (2002) Gender-role Portrayals in Malaysian and Singaporean Television Commercials: An International Advertising Perspective. En: *Journal of Business Research*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Thayer, G. (2001) Gender and Racial Counter-Stereotypes in Science Education Television: A Content Analysis. En: *Public Understanding of Science*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Valaskivi, K. (2002). Being a Part of the Family? Genre, Gender, and Production in a Japanese TV Drama. En: *Media, Culture & Society*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

Venevisión [Homepage]. Recuperado en Julio 2004, de <http://www.venevisión.net>

Venevisión International [Homepage]. Recuperado en Julio 2004, de <http://www.velevisionintl.com/>

Zhao, X.; Gantz, W. (2003) Disruptive and Cooperative Interruptions in Prime-Time Television Fiction: The Role of Gender, Status and Topic. En: *Journal of Communication*. Recuperado en Junio 2004, de <http://zerlina.ingentaselect.com>.

ANEXOS