

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Comunicaciones Publicitarias

Trabajo de Grado

**REPRESENTACIÓN DE LA MUJER POBRE
EN LA TELENOVELA VENEZOLANA
CASO: *GUERRA DE MUJERES***

TESISTAS:

Laura Liberal Meiriño

Eirásmin Lokpez Cobo

TUTOR:

Lic. Eugenia Canorea

Caracas, junio de 2003

*A mis padres, a mis hermanos
y a todos aquellos
que le han aportado algún sentido
a mi esfuerzo
y a mis ganas de seguir...*

Laura

*A mi madre, por enseñarme el sentido
de la responsabilidad y la perseverancia;
a mi padre, por apoyarme y traerme a la realidad;
a mi abuelita, por transmitirme su fortaleza;
a Gabriel por su compañía incondicional
y a todos aquellos que con su amistad, cariño y apoyo
me han ayudado a labrar en el presente
el continuo camino del mañana...*

Eira

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a nuestra tutora Eugenia Canorea por su dedicación, disposición y por el interés demostrado en nuestro proyecto.

A nuestros padres:

Beatriz Cobo, Orlando Lokpez,
Maripaz Meiriño, Jaime Liberal.

A todas aquellas personas que nos ayudaron en este trayecto:

Jorge Ezenarro, Pedro Navarro,
Leopoldo Tablante, Mónica Montañés,
Ramón Solórzano, Daniel Uribe,
Adícea Castillo, Daniel Liberal.

Y a quienes directa o indirectamente hicieron posible el desarrollo de nuestra investigación.

A todos ustedes, muchas gracias.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: REPRESENTACIONES SOCIALES Y REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS

1.1.- Representaciones Sociales.....	14
1.1.1.- Los procesos de Objetivación y Anclaje.....	16
1.1.2.- Importancia de los medios de comunicación en la Representación Social..	18
1.2.- Representaciones Mediáticas.....	20
1.2.1.- Dimensiones y rasgos de la Representación Mediática.....	21
1.2.2.- Representaciones Mediáticas en la televisión.....	26
1.2.3.- Representaciones Mediáticas en la telenovela.....	29

CAPÍTULO II: PERCEPCIÓN DE PERSONAS

2.1.- Percepción de Personas.....	31
2.2.- Percepción de estereotipos y roles sociales.....	32
2.3.- La Percepción de Personas en la telenovela.....	34

CAPÍTULO III: TELENOVELA

3.1- Tendencias de la telenovela venezolana.....	42
3.1.1.- El fenómeno de <i>Por estas calles</i>	44
3.2.- Aproximación a una conceptualización de telenovela.....	46
3.3.- La telenovela como fenómeno comunicacional.....	49
3.4.- Elementos básicos de la telenovela.....	51
3.4.1.- El argumento.....	51
3.4.2.- Los personajes.....	53
3.5.- Estructura narrativa de la telenovela.....	55
3.6.- Las claves del éxito.....	57
3.6.1.- Un género femenino que refleja la dimensión humana.....	57

3.6.2.- El amor: columna vertebral.....	58
3.6.3.- El espectáculo de los sentimientos.....	59
3.6.4.-El género del <i>patetismo</i>	59
3.6.5.- Un género para las masas.....	60
3.6.6.- La continuidad de la historia.....	61
3.6.7.- Un género industrial.....	61
3.7.- La mujer en la telenovela venezolana.....	62
3.7.1.- El estereotipo sexual.....	62
3.7.1.1.- El estereotipo sexual en la televisión.....	64
3.7.2.- La mujer: Protagonista y espectadora de la telenovela.....	66

CAPÍTULO IV: POBREZA

4.1.- Definición de pobreza.....	71
4.2.- Dimensiones de la pobreza.....	74
4.3.- La pobreza en Venezuela.....	75
4.3.1.- Factores característicos y explicativos de la pobreza en Venezuela.....	76
4.3.1.1.- Factores económicos.....	76
4.3.1.2.- Factores políticos.....	77
4.3.1.3.- Factores demográficos.....	78
4.3.1.4.- Factores sociales.....	79
4.3.1.5.- Factores Culturales.....	82
4.4.- Feminización de la pobreza.....	84
4.4.1- Concepto.....	84
4.4.2.- Vulnerabilidad de la mujer en Venezuela.....	84
4.4.2.1- Indicadores de la vulnerabilidad de la mujer venezolana frente a la pobreza.....	86

MARCO REFERENCIAL

1.- Sinopsis.....	96
2.- Psicología de los personajes.....	98
3.- Elenco.....	102
4.- Ficha Técnica.....	104

5.- Otros Datos.....	106
MARCO METODOLÓGICO	
Objetivo general.....	107
Objetivos específicos.....	107
Tipo de investigación.....	107
Técnica de investigación.....	109
Tipo de diseño.....	111
Recolección de información.....	111
Plan operativo de muestreo.....	111
Desarrollo de los instrumentos.....	112
Fase 1: Elaboración del Instrumento 1: Número de apariciones por mujer.....	112
Fase 2: Elaboración del Instrumento 2: Medición de pobreza.....	113
Fase 3: Creación del Instrumento 3: Descripción de mujeres.....	114
Fase 4: Validación de los instrumentos.....	134
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	
Fase 1: Instrumento 1: Número de apariciones por mujer.....	137
Fase 2: Instrumento 2: Medición de pobreza.....	138
Fase 3: Instrumento 3: Descripción de mujeres.....	140
DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	184
CONCLUSIONES.....	207
LIMITACIONES.....	213
RECOMENDACIONES.....	214
GLOSARIO ESTADÍSTICO.....	215

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217
APÉNDICES Y ANEXOS	225

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Número de apariciones por mujer.....	137
Cuadro 2: Medición de pobreza - Primera aplicación.....	138
Cuadro 3: Medición de pobreza - Segunda aplicación.....	139
Cuadro 4: Cruce de variables: Mujer - Pobreza.....	140
Cuadro 5: Cruce de variables: Estado Civil – Pobreza según frecuencia de aparición... Cuadro 5.1: Correlación entre las variables: Estado civil – Pobreza.....	141 142
Cuadro 6: Cruce de variables: Grupo familiar – Pobreza según frecuencia de aparición Cuadro 6.1: Correlación entre las variables: Grupo familiar y pobreza.....	142 143
Cuadro 7: Cruce de variables: Hijos – Pobreza según frecuencia de aparición..... Cuadro 7.1: Correlación entre las variables: Hijos y pobreza.....	144 145
Cuadro 8: Cruce de variables: Edad – Pobreza según frecuencia de aparición..... Cuadro 8.1: Correlación entre las variables: Edad y pobreza.....	146 146
Cuadro 9: Cruce de variables: Contextura – Pobreza según frecuencia de aparición..... Cuadro 9.1: Correlación entre las variables: Contextura y pobreza.....	146 147
Cuadro 10: Cruce de variables: Color de ojos – Pobreza según frecuencia de aparición Cuadro 10.1: Correlación entre las variables: Color de ojos y pobreza.....	147 148
Cuadro 11: Cruce de variables: Labios – Pobreza según frecuencia de aparición..... Cuadro 11.1: Correlación entre las variables: Labios y pobreza.....	148 149
Cuadro 12: Cruce de variables: Tamaño de boca – Pobreza según frecuencia de aparición..... Cuadro 12.1: Correlación entre las variables: Tamaño de boca y pobreza.....	149 150
Cuadro 13: Cruce de variables: Color de piel – Pobreza según frecuencia de aparición Cuadro 13.1: Correlación entre las variables: Color de piel y pobreza.....	150 151

Cuadro14: Cruce de variables: Textura del cabello – Pobreza según frecuencia de aparición.....	151
Cuadro 14.1: Correlación entre las variables: Textura del cabello y pobreza.....	152
Cuadro 15: Cruce de variables: Largo del cabello – Pobreza según frecuencia de aparición.....	152
Cuadro 15.1: Correlación entre las variables: Largo del cabello y pobreza.....	153
Cuadro 16: Cruce de variables: Color del cabello – Pobreza según frecuencia de aparición.....	153
Cuadro 16.1: Correlación entre las variables: Color del cabello y pobreza.....	154
Cuadro 17: Cruce de variables: Lugar – Pobreza según frecuencia de aparición.....	155
Cuadro 17.1: Correlación entre las variables: Lugar y pobreza.....	156
Cuadro 18: Cruce de variables: Número de acompañantes– Pobreza según frecuencia de aparición.....	156
Cuadro 18.1: Correlación entre las variables: Número de acompañantes y pobreza.....	157
Cuadro 19: Cruce de variables: Género de los acompañantes – Pobreza según frecuencia de aparición.....	158
Cuadro 19.1: Correlación entre las variables: Género de los acompañantes y pobreza.....	159
Cuadro 20: Cruce de variables: Conversación – Pobreza según frecuencia de aparición.....	159
Cuadro 20.1: Correlación entre las variables: Conversación y pobreza.....	160
Cuadro 21: Cruce de variables: Discusión – Pobreza según frecuencia de aparición.....	160
Cuadro 21.1: Correlación entre las variables: Discusión y pobreza.....	161
Cuadro 22: Cruce de variables: Pensamiento – Pobreza según frecuencia de aparición..	161
Cuadro 22.1: Correlación entre las variables: Pensamiento y pobreza.....	162
Cuadro 23: Cruce de variables: Lenguaje – Pobreza según frecuencia de aparición.....	162
Cuadro 23.1: Correlación entre las variables: Lenguaje y pobreza.....	163
Cuadro 24: Cruce de variables: Vestimenta – Pobreza según frecuencia de aparición....	163
Cuadro 24.1: Correlación entre las variables: Vestimenta y pobreza.....	164

Cuadro 25: Cruce de variables: Adecuación de la vestimenta – Pobreza según frecuencia de aparición.....	165
Cuadro 25.1: Correlación entre las variables: Adecuación de la vestimenta y pobreza.....	165
Cuadro 26: Cruce de variables: Rol de madre/madrastra – Pobreza según frecuencia de aparición.....	166
Cuadro 26.1: Correlación entre las variables: Rol de madre/madrastra y pobreza	166
Cuadro 27: Cruce de variables: Rol de hija/hijastra – Pobreza según frecuencia de aparición.....	167
Cuadro 27.1: Correlación entre las variables: Rol de hija/hijastra y pobreza.....	167
Cuadro 28: Cruce de variables: Rol de abuela– Pobreza según frecuencia de aparición	168
Cuadro 28.1: Correlación entre las variables: Rol de abuela y pobreza.....	168
Cuadro 29: Cruce de variables: Rol de nieta – Pobreza según frecuencia de aparición...	169
Cuadro 29.1: Correlación entre las variables: Rol de nieta y pobreza.....	169
Cuadro 30: Cruce de variables: Rol de suegra – Pobreza según frecuencia de aparición	170
Cuadro 30.1: Correlación entre las variables: Rol de suegra y pobreza.....	170
Cuadro 31: Cruce de variables: Rol de nuera – Pobreza según frecuencia de aparición..	171
Cuadro 31.1: Correlación entre las variables: Rol de nuera y pobreza.....	171
Cuadro 32: Cruce de variables: Rol de hermana/hermanastra – Pobreza según frecuencia de aparición.....	172
Cuadro 32.1: Correlación entre las variables: Rol de hermana/hermanastra y Pobreza.....	172
Cuadro 33: Cruce de variables: Rol de cuñada – Pobreza según frecuencia de aparición	173
Cuadro 33.1: Correlación entre las variables: Rol de cuñada y pobreza.....	173
Cuadro 34: Cruce de variables: Rol de sobrina – Pobreza según frecuencia de aparición	173
Cuadro 34.1: Correlación entre las variables: Rol de sobrina y pobreza.....	174
Cuadro 35: Cruce de variables: Rol de tía – Pobreza según frecuencia de aparición.....	174
Cuadro 35.1: Correlación entre las variables: Rol de tía y pobreza.....	175
Cuadro 36: Cruce de variables: Rol de prima – Pobreza según frecuencia de aparición..	175
Cuadro 36.1: Correlación entre las variables: Rol de prima y pobreza y pobreza..	175

Cuadro 37: Cruce de variables: Rol de madrina – Pobreza según frecuencia de aparición.....	176
Cuadro 37.1: Correlación entre las variables: Rol de madrina y pobreza.....	176
Cuadro 38: Cruce de variables: Rol de ahijada – Pobreza según frecuencia de aparición.....	177
Cuadro 38.1: Correlación entre las variables: Rol de ahijada y pobreza.....	177
Cuadro 39: Cruce de variables: Rol laboral – Pobreza según frecuencia de aparición...	178
Cuadro 39.1: Correlación entre las variables: Rol laboral y pobreza.....	179
Cuadro 40: Cruce de variables: Rol de pareja – Pobreza según frecuencia de aparición	179
Cuadro 40.1: Correlación entre las variables: Rol de pareja y pobreza.....	180
Cuadro 41: Cruce de variables: Rol social – Pobreza según frecuencia de aparición.....	180
Cuadro 41.1: Correlación entre las variables: Rol social y pobreza.....	181
Cuadro 42: Cruce de variables: Edad – Hijos – Pobreza según frecuencia de aparición.	182
Cuadro 42.1: Correlación entre las variables: Edad – Hijos – Pobreza.....	183

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Número de apariciones de mujeres pobres y no pobres.....	185
Gráfico 2: Estado civil de las mujeres pobres y no pobres.....	190
Gráfico 3: Grupo familiar de las mujeres pobres y no pobres.....	192
Gráfico 4: Color de la piel de las mujeres pobres y no pobres.....	195
Gráfico 5: Lugar de aparición de las mujeres pobres y no pobres.....	197
Gráfico 6: Lenguaje de las mujeres pobres y no pobres.....	200
Gráfico 7: Rol laboral de las mujeres pobres y no pobres.....	204

INTRODUCCIÓN

La televisión es un medio de comunicación de masas de amplia penetración. El hecho de que sea un artefacto doméstico le permite tener acceso a la intimidad del público, a la vez que le presenta distintas visiones del mundo y le genera la posibilidad de contrastarlas con su realidad social.

La televisión forma parte de la vida diaria de las personas y conforma una fuente de referencia de la realidad. Esto refuerza su carácter de medio de transmisión de representaciones sociales, las cuales, según Serge Moscovici (1979), 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.

Es así como, debido a su carácter de medio masivo, la televisión difunde imágenes representativas de diversos tipos sociales y simplifica los códigos que utiliza para la transmisión de mensajes, con el fin de garantizar la identificación entre su público y los contenidos que presenta, y de lograr, a su vez, que esta audiencia se sienta aludida y representada.

La telenovela en particular es un género televisivo para el consumo masivo. En función del aumento de su alcance y entendimiento, se vale de la simplificación de los mensajes, transmitiendo elementos de identificación para los distintos públicos, mediante la focalización de contenidos y el proceso de objetivación de la representación mediática que crea, la cual, según Calonge (2001), es la forma en la que un medio de comunicación masiva elabora representaciones simbólicas de la realidad.

En Venezuela, la telenovela posee una alta aceptación en todos los grupos sociales. Dentro del proceso de producción de la telenovela venezolana, el contacto con el público es permanente, de forma tal que la audiencia y el contenido de la misma se determinan mutuamente.

La telenovela venezolana ha presentado diversas tendencias a lo largo del tiempo, que van desde la clásica o rosa hasta llegar a la de ruptura. En la presente investigación se analizará la telenovela *Guerra de Mujeres*, la cual pertenece a la tendencia de ruptura, cuya estructura –de trama reticular– está conformada por diversas historias de similar importancia que se acercan más a la realidad social, política, económica, temporal y circunstancial de la audiencia. Para ello, adopta un lenguaje propio, restándole protagonismo a los temas románticos y superficiales y buscando una mayor identificación del público con sus personajes.

Según lo anterior, para poder analizar la representación de la mujer pobre dentro de esta telenovela, es preciso estudiar la pobreza presente en la sociedad venezolana, específicamente en el sector femenino.

Las investigaciones que conforman el Proyecto Pobreza de la Universidad Católica Andrés Bello indican que, desde el comienzo de los años 80, la pobreza venezolana ha aumentado considerablemente, lo cual ha conducido a que la calidad de vida de los venezolanos haya empeorado. Esta condición de pobreza se ha caracterizado por la privación o carencias y la heterogeneidad de las mismas, la multidimensionalidad de los factores políticos, económicos y sociales, la vulnerabilidad y la necesidad de ayuda externa de la población de escasos recursos.

En las últimas décadas, ha sido frecuente la disolución de hogares venezolanos, por lo que las mujeres se han visto obligadas a ser jefas de familia, como únicas responsables de la crianza y el mantenimiento de los hijos. Aunado a esto, la mujer –junto con los niños y ancianos– constituyen un sector vulnerable de la población, debido principalmente a las desventajas educativas y laborales que se manifiestan en las distintas áreas de su vida cotidiana.

Partiendo de lo anterior, la presente investigación –valiéndose de la técnica del análisis de contenido– estudia la representación mediática de la mujer pobre en la telenovela venezolana, específicamente en *Guerra de Mujeres*, a través de la descripción y

comparación de las características socioeconómicas, sociodemográficas, culturales, físicas y de rol de desempeño de las principales mujeres pobres y no pobres que la conforman.

Para llevar a cabo estos objetivos, la investigación comprende un Marco Teórico que abarca conceptos y teorías que sirven de base para el desarrollo de la misma: Representaciones Sociales y Representaciones Mediáticas, Percepción de Personas, Estereotipos y Roles, Telenovela y la Mujer en la Telenovela, y por último, Pobreza y Feminización de la Pobreza.

De igual manera, se presenta un Marco Referencial, en el que se describe la telenovela *Guerra de Mujeres*, en función de las siguientes características: sinopsis, breve descripción de personajes, ficha técnica y otros datos de interés.

Por otro lado, dentro del Marco Metodológico de la investigación se expone cómo está encauzada la misma, mediante la presentación de sus objetivos, diseño, técnicas, y fases de elaboración de los instrumentos aplicados.

Finalmente, se presenta la exposición y discusión de los resultados, en función de los cuales se llega a las conclusiones finales sobre cómo es representada la mujer pobre dentro de la telenovela venezolana *Guerra de Mujeres*. Estas conclusiones podrán servir de base para la elaboración de trabajos posteriores, que abarquen temas relacionados a la representación mediática de la pobreza en Venezuela. Por último, el presente trabajo pretende constituir un aporte para la línea de investigación de representaciones de la pobreza del Centro de Investigaciones de la Comunicación [CIC], en función del Proyecto Pobreza de la Universidad Católica Andrés Bello.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: REPRESENTACIONES SOCIALES Y REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS

1.1.- Representaciones Sociales

A través de los años se han empleado distintas perspectivas para explicar la relación del individuo con la sociedad. Elisa Casado (2001, p.58) explica cómo las principales perspectivas que han existido son: la psicológica, donde se le concede al individuo un rol más determinante, y la sociológica, donde es la sociedad la que juega un papel determinante. Frente a estas perspectivas, Serge Moscovici, psicólogo social rumano, inicia en los años 50 una línea de investigación sobre las representaciones sociales, que da una respuesta integradora a ambas perspectivas; en ella se fusionan individuo y sociedad como un todo, en el que sus partes son mutuamente dependientes. “El individuo es, de parte en parte, un objeto social, inseparable de una sociedad que, está toda ella, en su propio ser. El individuo se produce con ingredientes sociales y produce ingredientes sociales” (Ibáñez cp. Casado, 2001, p.59).

Es así como la teoría de las representaciones sociales es definida por Moscovici cp. Tablante (2003a) como:

Un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres vuelven la realidad física y social inteligible, se insertan en un grupo o dentro de una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (p.1).

Leopoldo Tablante (2003a, p.1) interpreta este concepto de Moscovici, y explica que las representaciones sociales son contenidos o herramientas simbólicas presentadas

como un conjunto de conocimientos que nos permiten realizar construcciones intelectuales para comprender el mundo que nos rodea.

La representación social se presenta como un conjunto de conocimientos de sentido común sistematizados en las comunicaciones y en los intercambios sociales de individuos comunes y corrientes. Estos conocimientos, sedimentados en el lenguaje y en la conciencia de los sujetos, otorgarían a las personas las herramientas intelectuales para comprender el mundo y determinar su posición dentro de él. (Tablante, 2003a, p.2).

Para lograr un mejor entendimiento de la formación de las representaciones sociales, es necesaria diferenciarlas del concepto de imagen, la cual es considerada por Tablante (2003a, p.4) como todo estímulo que nos lleve a conocer el funcionamiento de nuestro entorno, permitiéndonos realizar una conexión lógica entre las cosas, y así prever nuestras respuestas inmediatas a los estímulos percibidos. Por el contrario, Moscovici (1979) considera que en las representaciones sociales, individuo y sociedad, son un todo, en el que cada uno depende del otro para su configuración.

Ambos conceptos son claramente diferenciados por el autor, el cual se refiere a la imagen como “un reflejo interno [en la conciencia del individuo] de una realidad externa, copia fiel del espíritu de lo que se encuentra fuera del espíritu. Ella es por tanto una reproducción pasiva de un dato inmediato” (Moscovici cp. Tablante, 2003a, p.4). Por otro lado, Moscovici considera que las representaciones sociales son:

... conjuntos dinámicos... [cuya] característica es la producción de comportamientos y de relaciones con el medio, es una acción que modifica a ambos y no una reproducción de estos comportamientos o de estas relaciones, ni una reacción a un estímulo exterior dado. (Moscovici, 1979, p.33)

Al interpretar esta definición, Eugenia Canorea (2004, p.5) explica que hay una continua construcción y reconstrucción de las relaciones simbólicas, debido a que “estímulo” y “respuesta” se forman conjuntamente en la representación.

Tablante (2003a, p.6) señala que Moscovici explica la lógica interna de la representación social a través de una fórmula semejante a la de la lingüística, en la cual identifica:

Representación: Figura _____ (Moscovici, 1979, p.43)
Significado

... una estructura doble semejante a la propuesta para el signo lingüístico por Ferdinand de Saussure, que se sostiene sobre un significante (imagen acústica) y un significado (concepto) que dependen a su vez de una imagen de referencia, ... lo que quiere decir que la representación social es el signo que resulta cuando atribuimos un concepto peregrinamente comprendido a una imagen del mundo exterior. (Tablante, 2003a, p.6).

1.1.1.- Los procesos de Objetivación y Anclaje

Moscovici (1979) explica que existen dos procesos parciales por los cuales debe pasar la definición de una representación social: la objetivación y el anclaje.

La **Objetivación**: Es el proceso a través del cual se transforma lo abstracto en concreto, en donde se materializan las abstracciones mentales, los esquemas conceptuales se vuelven reales, y, a través de la atribución de significados a las figuras, se le va dando forma a la realidad. “Se trata de acoplar la palabra a la cosa” (Moscovici, 1979, p.75).

Para asociar significados y figuras ocurre que las personas desarrollan un proceso de creación de símbolos que interactúan constantemente, las personas van clasificando y denominando información, de esta dinámica luego se van generando equivalencias que permiten a los miembros de un grupo manejar representaciones comunes. Como este proceso no es estático la representación que genera tampoco lo es. (Canorea, 2004, p.6).

De forma tal que la objetivación tiene una función social, que consiste en facilitar y simplificar la comunicación, a través de la conversión de las teorías y de los conceptos abstractos y complejos en un saber asequible para la comprensión de la gente (Doise cp. Casado, 2001, p.77). Es así como Casado explica que Moscovici, al referirse a la

objetivación, señala que la materialización de lo abstracto ocurre por un proceso según el cual lo inconcebible se convierte lentamente en concebible y termina finalmente pasando a ser una costumbre, generando que cada representación se vaya “saturando de realidad” (Moscovici cp. Casado, 2001, p.77).

El **Anclaje**: Una vez que el concepto es materializado, y objetivado al discurso individual o social, se produce el proceso de sedimentación o incorporación definitiva del mismo. De forma tal que el anclaje “supone incorporar nuevos elementos del saber en una jerarquía de valores y a una red de categorías más familiares” (Doise cp. Casado, 2001, p.78). Moscovici dice:

La objetivación muestra cómo los elementos representados de una ciencia se integran en una realidad social, el anclaje permite captar la manera como contribuyen a modelar las relaciones sociales y cómo las expresan. Así como la sociedad se transforma, el sujeto también lo hace. (Moscovici, 1979, p.123).

Casado (2001) afirma que Moscovici le atribuye de igual manera al “anclaje” un rol social, ya que este define la identidad de los grupos y regula sus relaciones e interacciones, impulsando “...la movilización psicológica de los colectivos y su eficacia o el papel en el devenir social” (Jodelet cp. Casado, 2001, p.80).

Finalmente, Doise cp. Casado (2001, p.81) distingue tres tipos de “anclajes”, vinculados con diferentes niveles de explicación del estudio de las representaciones sociales: el *psicológico*, que consiste en los efectos individuales de estas representaciones; el *psico-sociológico*, que consiste en el papel que juegan las mismas, en relación al lugar simbólico que ocupa el individuo en función de las relaciones, posiciones o categorías existentes, y el *sociológico*, que consiste en el vínculo entre las representaciones sociales y la posición o pertenencia real de los individuos en la red de relaciones sociales.

1.1.2.- Importancia de los medios de comunicación en la Representación Social

Difusión, Propagación y Propaganda

Moscovici considera que los medios de comunicación masivos tienen un gran impacto en la formación de las representaciones sociales (Tablante, 2003a, p.7). Debido a esto, el autor hace alusión a tres sistemas de comunicación específicos:

Difusión

“La difusión tiene por objeto transmitir lo más ampliamente posible un contenido de interés general” (Calonge, 2001, p.26). Esta busca interesar a todos los miembros de la sociedad a la cual es dirigida, ya que “tiende a desatender o a ignorar las diferencias sociales” (Rouquette cp. Tablante, 2003a, p.7). En la difusión, los intereses de la masa son los condicionantes del medio, ya que la búsqueda principal es la identificación de la misma con la comunicación. “Se intenta formar una especie de unidad entre la publicación y el lector, conservando no obstante la diferenciación de papeles” (Moscovici, 1979, p.228).

Según Tablante, “la televisión de señal abierta ha sido considerada, sobre todo en las sociedades capitalistas, vehículo de difusión” (Tablante, 2003a, p.8). La programación de la misma está constituida por contenidos “disparos y muchas veces contradictorios” que se conforman desde una “lógica del consumo” (p.8). Es así, como los temas que ofrece este medio lo hacen equivalente a la vida cotidiana:

La televisión es la vida cotidiana. Estudiar una de estas esferas es, al mismo tiempo, estudiar la otra. En casi todos los hogares del mundo occidental hay aparatos de televisión... Sus textos, sus imágenes, sus relatos y sus estrellas ofrecen temas de conversación a nuestra vida cotidiana. (Silverstone cp. Tablante, 2003b, p.24).

Otras opiniones van más allá, como la de Dayan y Katz cp. Tablante (2003b, p.24), según la cual, la experiencia del acontecimiento es construida por el medio, haciéndolo

existente, y llevando al espectador a “seguir las pautas de esa construcción mediática” (Tablante, 2003b, p.24).

Propagación

La propagación, a diferencia de la difusión, consiste en transmitir conocimientos especializados a un grupo específico de personas, con la finalidad de “ajustar ideas abstractas a situaciones reales” (Canorea, 2004, p.8). “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” (Calonge, 2001, p.26).

Moscovici le atribuye a este sistema comunicativo las siguientes características:

- a) Su campo de acción directo es relativamente restringido.
- b) Se supone integrar un objeto social ... a un marco existente.
- c) Intenta que la totalidad del grupo acepte una concepción dominante en una de sus fracciones.
- d) ... la comunicación tiene por objeto cargar conductas actuales o probables con una significación que no poseían antes.
(Moscovici, 1979, p.267).

Se puede concluir que la propagación tiene lugar en grupos restringidos de personas, en donde se busca transmitir determinados conocimientos a través de un “lenguaje específico compartido por los miembros del grupo en el que se desarrolla” (Canorea, 2004, p.4).

Propaganda

Es un sistema de comunicación, de “motivaciones claramente políticas”, que busca que los miembros de un grupo se vean influenciados por una identidad y una ideología, “que [los] impulse a entender el mundo desde una óptica dicotómica, excluyente y estereotípica” (Tablante, 2003a, p.9).

La propaganda “se manifiesta ... 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” (Calonge, 2001, p.26). Según Moscovici cp. Tablante, la función “reguladora” busca “el reestablecimiento de la identidad del grupo”, y la función “organizadora” es aquella “que implica una organización adecuada del contenido de las comunicaciones, la transmisión del campo social –de su representación– en una situación definida” (Moscovici cp. Tablante, 2003a, p.9).

De igual manera, la propaganda se sirve de la repetición “*cuantitativa* recurriendo a representaciones existentes” (Tablante, 2003a, p.9). Es así como este sistema de comunicación busca la formación de una representación mediante contenidos organizados con motivaciones políticas, transmitidos de forma reiterada, en función de restablecer la identidad grupal.

1.2.- Representaciones Mediáticas

Calonge (1999), quien ha realizado en Venezuela un estudio sobre la representación de la escuela básica en la prensa, desarrolla el concepto de representación anteriormente explicado, sustituyendo el término “social”, por el de “mediática”.

Aunque en su estudio se refiere particularmente a la prensa, Calonge (2001) propone el concepto de representación mediática, en términos generales, como la forma en la que un medio de comunicación masiva elabora representaciones simbólicas de la realidad. Por otro lado, Tablante expone que:

La representación mediática designa la manera en que los medios de comunicación social transmiten ciertos contenidos que se incorporan ulteriormente al discurso social y a la memoria colectiva. El discurso mediático manifiesta esa “manera”. (Tablante, 2003a, p.10).

Según Calonge (2001), la representación mediática posee ciertas dimensiones y rasgos particulares que conviene señalar. Aunque en el cuadro presentado a continuación la

autora se refiere específicamente a la prensa escrita, este puede aplicarse a cualquiera de los demás medios de comunicación social.

1.2.1.- Dimensiones y rasgos de la Representación Mediática

La Dimensión Pragmática	
<i>El rol de la RM</i>	Tiene un objeto práctico de mediación entre las acciones, las ideas del conjunto social, las prácticas y el pensamiento de los diferentes grupos sociales.
<i>Las condiciones de producción de la RM</i>	...mecanismos sociales complejos...relaciones, los poderes económico y político, y la idiosincrasia de los grupos sociales hacia los cuales se dirige.
<i>El espacio de la RM: las masas</i>	Las ciudades altamente pobladas; centros de consumo masivo.
<i>El discurso de la prensa escrita</i>	El discurso se elabora sobre un objeto social, se refiere a un mundo que el pretende describir, expresar y construir. En este discurso la función simbólica del lenguaje es actualizada.
La Dimensión Cognitiva	
<i>Los rasgos cognitivos generales de la RM.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Dos procesos formadores: objetivación y anclaje. • Una esquematización puesta en discurso.
<i>Los rasgos cognitivos específicos de la RM.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • La focalización de contenidos • La cognición polifacética.
<i>Las formas de conocimiento social y mediática</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Los valores, las creencias y las ideologías. • El nexus. • La categorización social. • La atribución causal.

(Calonge, 2001, p.23)

Dimensión Pragmática

Calonge (2001) indica que la representación mediática posee un *rol* de mediación entre los diferentes grupos de una sociedad, extendiéndose más allá de las fronteras de tiempo y espacio. Esta mediación se realiza por medio de los sistemas de difusión, propagación y propaganda. Agrega que la representación mediática no tiene como fin inmediato el dominio del ambiente, como es el caso de la representación social, ya que la mediática no reenvía necesariamente a una acción específica de parte de los receptores.

Por otro lado, las *condiciones de producción* de la representación mediática “constituyen un entramado de relaciones complejas entre los grupos que forman parte del proceso de emisión-recepción de información” (Canorea, 2001, p.6). Asimismo, Calonge se apoya en las reflexiones hechas por Eliseo Verón, al afirmar que “la producción y la recepción de los medios forman parte de un mismo fenómeno ... difícil de poner al descubierto” (Calonge, 2001, p.27).

Para Calonge, es lógico que los productores de los medios muestren interés por sus consumidores, con el fin principal de amoldar el discurso y los contenidos mediáticos a sus características. Sin embargo, como señala la autora, es inevitable que exista “una heterogeneidad en la producción y una heterogeneidad en los medios de apropiación” (Calonge, 2001, p.28), ya que, por un lado, la oferta discursiva de los medios resulta bastante diversificada, mientras que, por el otro, el discurso tiene una resonancia distinta en cada receptor.

Otro rasgo atribuido por Calonge (2001) al proceso de formación de la representación mediática, perteneciente a la dimensión pragmática, es el de su construcción dentro de los *espacios urbanos de masas*. Según Rouquette, estos espacios sugieren la existencia de tres características que tienen que ver con la permanencia y la disponibilidad de las masas:

- 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.
(Rouquette cp. Calonge, 2001, p.29)

Finalmente, Calonge (2001) señala como otro rasgo de la dimensión pragmática al *discurso (de la prensa escrita)*, el cual es visto “como un ‘objeto externo’ que es la realidad social” (Canorea, 2004, p.7). Según Calonge (2001, p.31), los medios de comunicación poseen una importante intervención dentro de la formación de una perspectiva común, especialmente en la estabilización de una descripción y de un significado. Champagne cp.

Calonge (2001, p.31) habla incluso de una “fabricación de la realidad” por parte de los medios, cuyas posturas defensoras de una idea –muchas veces deformada– dan origen a la presencia de un “desnivel con la realidad”.

Dimensión Cognitiva

Calonge (2001, p.33) señala que la representación mediática se construye de acuerdo a dos procesos generales: en primer lugar, la objetivación y el anclaje – anteriormente explicados–, y, en segundo lugar, una esquematización puesta en discurso que describe, explica y justifica el contenido comunicado. Como indica Tablante (2003a, p.12), este esquema simplifica en la mente de las personas los aspectos del mundo mostrados por los medios.

Por otro lado, “en el centro de esos proceso mayores, la representación mediática posee dos rasgos cognitivos salientes: la focalización de los contenidos y la cognición polifacética” (Calonge, 2001, p.33).

En primer lugar, la *focalización de los contenidos*, explicada por Calonge, se refiere a los procesos de selección de personas y temas que habrán de ser presentados en los medios. “Es lo dicho y no dicho inherente al discurso mediático” (Calonge, 2001, p.34). Esta selección hace que ciertos temas o materias sobresalgan en detrimento de otros, lo que se traduciría en una inevitable exclusión, en la presencia de un asunto frente a la omisión de otros.

En segundo lugar, y basándose en Moscovici (1961), Calonge habla sobre la *cognición polifacética* existente dentro de la representación mediática, afirmando que la constitución del discurso mediático posee una multiplicidad de caras o perspectivas, incluso dentro de un mismo medio. Hace mención de un enfoque plural que viene dado por una amplia variedad de métodos, técnicas y visiones transmitidas por los medios. “Este carácter [polifacético] muestra la variabilidad de elementos cognitivos adoptados por la

representación mediática, y esto se observa tanto en el ámbito de la interpretación como a nivel de métodos y técnicas utilizados como fuentes del discurso” (Calonge, 2001, p.37).

Dentro de la dimensión cognitiva de las representaciones mediáticas, Calonge (2001) nombra finalmente cuatro formas de conocimiento social y mediático:

a) Los valores, las creencias y las ideologías:

Para definir el término *valor*, Calonge se remite a Lewin (1943), al equiparlo con valencia, debido a que el valor hace referencia a un efecto que perciben las personas y que de alguna forma determina los efectos precedentes. Al igual que las valencias, los valores pueden ser positivos (búsqueda, acercamiento, agrado) o negativos (huída, rechazo, desagrado). “Ese valor, llamado norma social, proviene, al parecer, de un conjunto de principios fundamentales (axiomas) arraigados socialmente e interiorizados en los miembros del grupo” (Calonge, 2001, p.39).

Por su parte, las *creencias* son llamadas por Calonge (2001, p.40) creencias prácticas, las cuales constituyen preconcepciones presentadas vagamente dentro de los grupos sociales bajo conceptos e imágenes imprecisas. Las creencias son variables (a cada instante son cuestionadas), flexibles y tendientes a las innovaciones. Están siempre al margen de lo institucional o convencional.

Finalmente, las *ideologías*, según Calonge, son más bien generales y constituyen una condición de producción de representaciones sociales. “El poder de la ideología se explica por el hecho de que ella transmite la creencia del carácter justo y necesario de la acción instituida” (Calonge, 2001, p.41). En adición, la autora afirma que existe un complemento ideológico entre las representaciones y que, igualmente, las representaciones trabajan sobre las ideologías.

b) Los nexos

Rouquette cp. Calonge (2001, p.43) define los nexos como “nudos afectivos pre-lógicos” que poseen en común gran cantidad de individuos pertenecientes a una sociedad particular, y que abarcan la memoria colectiva de esa sociedad. Según Rouquette, los nexos poseen tres propiedades básicas:

- Actúan como nudos o lazos, ya que unen entre sí muchas actitudes haciendo que estas se vuelvan interdependientes. Esta fusión les permite introducir una coherencia en el seno del sistema cognitivo.
- Poseen una polaridad afectiva muy fuerte. Los nexos cristalizan valores o contra-valores y suministran criterios de adhesión o rechazo.
- Son pre-lógicos en tanto que se forman y se activan por encima de la racionalidad: no son producto del análisis ni resultado de una argumentación lógica (Rouquette cp. Calonge, 2001, p.43)

c) La categorización social:

“La categorización resulta de un proceso de elaboración sociocognitivo de lo real que posiciona sujetos y grupos frente a la realidad representada y construida por ellos en tanto actores socialmente implicados” (Calonge, 2001, p.45). Según la autora, en el seno de este proceso de posicionamiento se va construyendo la identidad, tanto individual como social. Como afirma Tablante: “Este modo de clasificación tiende a la comparación entre unos y otros e, incluso, a la distinción entre grupos sociales” (Tablante, 2003a, p.14).

d) La atribución causal:

Heider cp. Calonge (2001, p.47) afirma que la atribución causal da pie a la producción por inferencia de ciertas cogniciones, partiendo de la observación de comportamientos. Dentro de este proceso observatorio, los individuos buscan dar un

sentido a estas conductas. “Así, la atribución causal es el proceso mediante el cual el hombre aprehende la realidad y puede preverla y controlarla” (Calonge, 2001, p.47).

1.2.2.- Representaciones Mediáticas en la televisión

“El individuo configurado por la televisión somos todos nosotros” (Tablante, 2003b, p.11). Como se sabe, la televisión constituye un poderoso medio de difusión masiva, mediante el cual se transmite un flujo de contenidos y mensajes distintos, de naturalezas igualmente muy diversas. Sin embargo, tal y como lo indica este autor, los contenidos programáticos se encuentran enmarcados dentro de su particular intención, duración y estética, y de esta manera se arraigan en una identidad.

Tablante apoya la idea de Ibsen Martínez (2003), según la cual, la televisión es un medio “aplanador” de la realidad, entendiéndose este “aplanamiento” como la utilización, dentro de los contenidos programáticos, de la generalización de las formas de vida de la sociedad, a fin de generar la identificación en los televidentes.

En su apremio por realizar su identidad en el tiempo, el programa de televisión ... “aplana” sus contenidos, es decir, opta por lo que salta a la vista, por afirmar los rasgos característicos de un marco de vida referencial dentro del conjunto de la sociedad. Este “aplanamiento” generaliza modos de vida. (Tablante, 2003b, p.4).

Como indica Tablante, para mejorar el proceso de recepción, la televisión se ve en la necesidad de difundir imágenes representativas de los diversos tipos sociales que hay en la misma, en tanto medio plural que es, y de simplificar a su vez los códigos que utiliza para representar a cada uno de ellos. De esta forma, en pro de garantizar la identificación entre su público y los contenidos que presenta, y lograr que esta audiencia se sienta con ellos aludida y representada, la televisión se vale de la utilización de visiones esquemáticas de la realidad. Es esta la razón por la que Tablante y otros autores hablan del “aplanamiento” de la realidad en la televisión, el cual “definiría a la larga la identidad general de un pueblo y de una cultura” (Tablante, 2003b, p.12).

Sin lugar a dudas, el poder que tiene la televisión como medio de difusión masiva es amplio y por ello debe mirársele con cautela. “La televisión es el medio de comunicación masiva con mayor penetración en los espacios urbanos de la sociedad de masas” (Canorea, 2004, p.14). Es así como esta se encarga de configurar los reflejos de los televidentes, al mismo tiempo que actúa como definidora de prácticas sociales (Tablante, 2003b).

Por otro lado, los contenidos transmitidos por la televisión, si bien parten de la previa aprehensión y posterior representación de los modelos y formas de vida de una sociedad, están estructurados y por ende van más allá del simple retrato de la realidad, ya que, como indica Tablante (2003b), un mensaje o programa es una construcción realizada por el emisor, independientemente del nivel de intencionalidad con el que haya sido preparado. De esta forma, “la televisión, que pretende ser un instrumento que refleja la realidad, acaba convirtiéndose en instrumento que crea una realidad” (Bordieu cp. Tablante, 2003b, p.17).

Según lo que puede leerse en el párrafo anterior, a pesar de que el público parece tener siempre la opción de elegir de acuerdo a sus preferencias e intereses particulares lo que ve o no por televisión, la complejidad derivada de los mensajes televisivos hace que este en muchos casos no reciba sólo lo que quiere ver, sino más que eso. “Si bien el mensaje no es un objeto con sentido real, posee en su interior mecanismos significativos que promueven ciertos sentidos (y hasta un sentido privilegiado) y suprimen otros: estos son los cierres directivos codificados en el mensaje” (Morley cp. Tablante, 2003b, p.9).

Además, Tablante (2003b) alega que, si bien el espectador de televisión de señal abierta no es completamente impotente frente a los contenidos que recibe o no de este medio, al no poseer el control sobre las instituciones y los recursos, debe adaptarse a los límites de tiempo y espacio definidos por quienes sí tienen el control de estas frecuencias. Las decodificaciones del espectador se ven acomodadas a los límites que trae consigo el dispositivo televisivo.

Por otra parte, es importante recalcar que la televisión es un artefacto doméstico y, por lo tanto, puede tener un fácil y exitoso acceso a la intimidad del público, lo cual implica la posibilidad de que contraste las distintas visiones del mundo.

La particularidad de [la] televisión de ingresar en nuestra intimidad, y de corresponder o no con los valores y criterios que constituyen nuestra esfera doméstica, es lo que nos hace pensar este dispositivo como artefacto de representación social. (Tablante, 2003b, p. 13).

A pesar de que el espectador recibe de la televisión imágenes de la realidad, y no la realidad como tal, esas imágenes por un momento pasarían a reemplazar los objetos reales, y en ello radica la importancia que tiene la televisión en tanto instrumento de representación social, ya que, según Tablante (2003b), en nuestra vida cotidiana es nuestra primera fuente de referencia.

Además, la imagen transmitida por la televisión –frente a la cual el espectador muestra gran debilidad– posee la característica de ser verdad en gran medida debido a que constituye “una cristalización de lo real sensorial” (Moles cp. Tablante, 2003b, p.15). Así, la imagen televisiva se vuelve real en tanto que tiene la capacidad de, al menos, reafirmar la existencia de su referente.

Es importante tener en cuenta que, a pesar de que la imagen televisiva denota un determinado suceso, la interpretación varía según las circunstancias particulares del espectador, lo que vendría constituyendo la connotación de la imagen. Según las peculiaridades del contexto, los objetos y situaciones representados por la televisión connotarán diversas ideas y significados dentro de la mente del espectador. De esta forma, “la imagen no es la cosa en sí misma sino algo que puede ‘mudar’ de significado en la conciencia del receptor según su circunstancia” (Tablante, 2003b, p.19).

Lo cierto es que el poder de la televisión como instrumento de representación social es innegable, dado que la televisión está presente en la vida cotidiana de los venezolanos. Por esto, aunque cada receptor, según su contexto y circunstancias propias, interprete de manera particular los contenidos que le transmite la televisión y parezca tener la total

libertad de elegir lo que ve o deja de ver, hay que tener en cuenta el importante papel que poseen quienes diariamente se encargan de construir y estructurar la programación y los mensajes televisivos que le son transmitidos a la sociedad.

Finalmente, la televisión de señal abierta es un instrumento que “aplana” también la pobreza que representa, ya que, al invadir la intimidad del receptor y convertirse en la primera fuente de referencia en su vida cotidiana, propone “una visión macro y accesible a todo el mundo que, particularmente, da a la pobreza un conjunto de características globales correspondientes a una inercia ideológica” (Tablante, 2003-b, p. 27).

1.2.3.- Representaciones Mediáticas en la telenovela

Como indica Canorea (2004), la telenovela posee la condición de ser un producto de consumo masivo, destinado a conseguir alta sintonía, la cual, de no ser alcanzada, llevaría al programa en cuestión a salir del aire en muy poco tiempo, generando así grandes pérdidas. De esta forma, la telenovela en particular debe ser un producto rentable. No resulta difícil darse cuenta de que, dentro de la televisión venezolana, el horario estelar está dedicado de lleno a la telenovela, lo cual refleja el lugar privilegiado que ocupa este género.

En Venezuela, el contacto con el público es permanente dentro del proceso de producción de la telenovela. “Las investigaciones de audiencia hacen que el canal evalúe el desempeño de cada personaje y de cada sub-trama a diario” (Canorea, 2004, p.21). De esta manera, el público y el contenido de la telenovela van determinándose mutuamente.

Por otra parte, la telenovela venezolana se transmite a diario (de lunes a sábado), para lo cual se requiere que esta sea producida también diariamente, lo que implica que la representación se reconstruya continuamente, a través de los procesos de objetivación y anclaje que cada día aportan nuevas formas de conocimiento social.

De igual manera, puede afirmarse que dentro de la telenovela se observa la utilización de la simplificación en el mensaje, lo cual resulta lógico por pretender este género alcanzar grandes audiencias.

Canorea (2004, p.22) indica que, a fin de lograr la captación de altas sintonías, la telenovela debe crear elementos de identificación para los distintos públicos. Agrega que esto se logra mediante la focalización de contenidos y el proceso de objetivación de la representación mediática que crea.

CAPÍTULO II: PERCEPCIÓN DE PERSONAS

2.1.- Percepción de Personas

La percepción es una actividad estructurada que se lleva a cabo principalmente a través de dos procesos. El primero es la “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 el segundo es el proceso de intentar “ir más allá de la información obtenida, con el fin de predecir acontecimientos futuros y, de ese modo evitar o reducir la sorpresa” (Bruner y Cols cp. Moya, 1994, p.95).

Es así como la actividad perceptual, como proceso estructurado, comienza a partir de la experiencia, ya que el aparato sensorial actúa como traductor de impresiones físicas. De forma tal que el perceptor juega un papel activo como creador de sus propias experiencias, y sus expectativas influyen en la percepción final. Schneider, Hastorf y Ellsworth (1982, p.3) explican que en el proceso de percepción “las impresiones físicas se buscan en un diccionario impresión-experiencia y la experiencia propiamente dicha es creada por el perceptor”.

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 ... unos eventos tienen implicaciones en otros” (Schneider et al, 1982, p.7). Además, las personas tienen la tendencia de mantener una percepción similar en experiencias sucesivas, debido a que el proceso perceptual busca evitar o reducir la sorpresa.

De esta manera, el perceptor posee un papel activo como creador de sus propias experiencias. La expectativa del perceptor ante un objeto, situación o persona influye en la percepción final, tal y como se muestra en los siguientes trabajos: Leeper cp. Schneider et al (1982) demuestra que la “percepción de una figura ambigua puede estar fuertemente influida por la expectativa creada por nuestro examen de un dibujo aparentemente similar”

(p. 4). Hastorf y Cantril cp. Schneider et al (1982), muestran cómo en un juego de fútbol rudo entre los equipos de Darmount y Princenton, los fanáticos de cada grupo percibieron el partido de forma desigual. Finalmente, Dittman, Parloff y Boomer cp. Schneider et al (1982) establecen que los bailarines –a diferencia de la mayor parte de las personas– “responden más a claves corporales que faciales” (p. 6).

La percepción de personas tiene elementos comunes a la percepción de objetos: primero, la percepción de personas es estructurada, igual que la de los objetos; segundo, las experiencias que las personas tienen de las otras personas también buscan estabilidad, y, tercero, las experiencias que las personas tienen de las otras personas también tienen sentido. (Schneider et al, 1982).

Finalmente, la percepción de personas tiene características específicas que la hacen diferir de la percepción de objetos y situaciones: primero, “las personas son percibidas como agentes causales y los objetos no” (Fiske y Taylor cp. Moya, 1994, p.96); es decir, las personas tienen objetivos y deseos que pueden influir en la forma en la que tratan de mostrarse a los demás, lo que hace que el perceptor “intente descubrir” (p. 96) cómo es realmente la persona percibida. Segundo, “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” (pp.96 y 97). Tercero, “La percepción de personas suele darse en situaciones que poseen un carácter dinámico” (p.97), y, cuarto, “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” (p.97).

2.2.- Percepción de estereotipos y roles sociales

Según lo mencionado previamente, los individuos tienen una tendencia a mantener una percepción parecida en sucesivas experiencias para evitar o reducir la sorpresa, además de que se les permite realizar inferencias, debido a que todos, en su carácter de personas, son

similares. A lo anterior se puede agregar que en las sociedades existen esquemas de roles y estereotipos que, al ser recordados con mayor facilidad, permiten al individuo simplificar el proceso perceptual, llegando incluso a generar distorsiones de la percepción.

“Los estereotipos son los esquemas socialmente compartidos que organizan el conocimiento sobre los rasgos, motivos y conductas asociados a la pertenencia a grupos y categorías sociales”. (Páez, Marques e Insúa, 1994, p.162).

De forma tal que el estereotipo está basado en una generalización de características individuales de todo un colectivo, que constituye una explicación de la realidad, en la cual las personas se apoyan para actuar con juicios previos.

La creación de estereotipos se deriva de que estos tienen funciones específicas. Allport cp. Huici y Mora (1994) clasifica estas funciones en: sistematización y simplificación del universo, categorización o acentuación de diferencias o semejanzas de categorías obtenidas en investigaciones, y defensa de los valores presentes en las mayorías de las categorías relativas al ambiente físico.

Sin embargo, las funciones de los estereotipos están determinadas por el contraste que el individuo realice entre estos y las realidades de las diferentes culturas con las cuales entra en contacto, ya que, a partir de ese momento, surgen discrepancias entre la realidad objetiva y la realidad estereotipada, las cuales pueden ser resueltas o reafirmando los estereotipos o realizando un análisis más profundo de la realidad.

Otros conceptos relacionados al de estereotipo son los de rol social y esquema de rol. El *rol social* “está integrado por normas a las que se sujeta la acción de los individuos que ocupan una posición o desempeñan una función particular en el seno de un grupo o de una colectividad” (Rocher, 1978, p.43). Por su lado, el concepto de *esquema de rol* se refiere a “las estructuras cognitivas que organizan el conocimiento sobre el conjunto de normas y conductas asociadas a una posición social. Son la interiorización de las normas y expectativas de los roles.” (Páez et al, 1994, p.162).

Es así como, al relacionar los conceptos anteriores, Páez et al (1994) explican que al caracterizar a una persona en un rol, desde el plano de la percepción, se tiende a atribuirle todas las características de dicho rol, independientemente de cómo actúe el sujeto, y, desde el plano de la memoria, este es guiado por los esquemas de roles hacia la información preexistente y consistente del rol. En consecuencia, los esquemas de roles y estereotipos son recordados con facilidad y son percibidos como sumamente influyentes en los juicios y las acciones de las personas.

2.3- La Percepción de Personas en la telenovela

En la telenovela se observan personajes que, al ser reflejo de personas, son percibidos por los diferentes públicos de la misma manera. La percepción de personajes de telenovela estará precedida de expectativas relacionadas con el conocimiento del género televisivo que tiene el perceptor. Es decir, el perceptor tiene un conocimiento previo de este tipo de seriados que podrían llevarlo a asumir de ante mano que la protagonista es “buena”, y que la contrafigura es “mala”.

Las personas no son unidimensionales; los personajes de telenovela tampoco lo son. En el presente trabajo se abordará la percepción de personajes de telenovela a partir de algunos elementos comunes a la percepción de personas, como lo son: las características demográficas, físicas, culturales y los roles de desempeño. Estas variables relacionadas con la percepción de personas se consideran muy pertinentes para describir a los personajes en la presente investigación.

- **Características demográficas**

Las características demográficas son aquellas que permiten conocer la estructura y evolución poblacional. Para describir personas, pueden utilizarse categorías empleadas por muchas investigaciones demográficas, tales como edad, sexo, densidad poblacional, nacimientos, entre otras. De igual manera, los personajes de telenovela tienen características

demográficas observables, tales como edad, estado civil, tamaño del grupo familiar y número de hijos. A continuación se habla de las dos primeras características, y las dos restantes serán desarrolladas cuando se explique la estructura de la familia pobre en Venezuela.

Para clasificar personas de acuerdo a su edad, Arellano (2001) desarrolla que los individuos pueden ser agrupados según sus etapas del ciclo de vida en seis categorías: *bebés* (etapa que va desde el nacimiento hasta que controla sus esfínteres, deja de tomar biberón y habla y camina correctamente), *infantes* (etapa que va desde que deja de ser bebé hasta los siete u ocho años), *niños* (desde los siete u ocho años hasta los 13 años), *adolescentes* y *jóvenes* (desde los 14 años hasta alrededor de los 30 años), *adultos* (desde el matrimonio – aproximadamente a los 30 años– hasta el fin de su vida económica productiva) y *ancianos* (una vez finalizada la etapa económica productiva).

Por otro lado, de acuerdo a su estado civil, las personas pueden ser clasificadas como:

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. Viudo(a) 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. (Censo en Venezuela, 2001. Consultado el día 3 marzo de 2004 de la World Wide Web: www.ine.gov.ve/ine/censo/censo.htm).

- **Características físicas**

Las características físicas pueden ser utilizadas tanto para la descripción de personas reales como para la de personajes de telenovela. Dentro del proceso de percepción de personas, se elabora la formación de impresiones, el cual consiste en integrar los rasgos resaltantes de un individuo con las preconcepciones que se tienen de estos (Moya,1994). Las

características físicas constituyen uno de estos rasgos que contribuyen a la formación de impresiones y de los que se establecen estereotipos comunes a un grupo social. Es así como se dice que las mujeres de pecho grande son sensuales, las personas gordas son más simpáticas...

Las características físicas estereotipadas que definen a los personajes se pueden observar en variables como la contextura, estatura, color de ojos, color de piel, rasgos faciales, y textura, color y largo del cabello, entre otras.

En el trabajo de grado de Isabel Velázquez denominado: *Tratamiento de la imagen femenina en los anuncios televisivos venezolanos* (2003) se toman en cuenta las siguientes características físicas como base para describir a las mujeres representadas en la publicidad venezolana del año 2002: complexión corporal (delgada o robusta), tez (blanca, morena, negra), longitud del cabello (corto, mediano, largo), color de ojos (claros, oscuros, no se ven, no se distinguen), nariz (perfilada, ancha, no se ve, no se distingue) y labios (gruesos, delgados, no se ven, no se distinguen). En este trabajo se concluye que la mujer venezolana representada en la publicidad es mayoritariamente de contextura delgada, color de piel blanca, color de cabello negro, textura de cabello liso, longitud de cabello largo, color de ojos oscuros y nariz perfilada.

Por otro lado, Santalla y Kugler (1984), en su trabajo de grado: *Influencia de ciertas claves estáticas del rostro sobre la atribución de atractividad a los sujetos, en estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello* utilizan una clasificación de los rasgos físicos que consideran más perceptibles por el ojo humano. Según ellas, estas características son: tipo de boca: grosor de labios (gruesos, finos) y tamaño de la boca (grande, pequeña); forma de los ojos (redondos, tipo oriental) y tipo de cabello (ondulado, liso, 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.

- **Características culturales**

La cultura es entendida como todos aquellos hábitos que el hombre adquiere y necesita para desenvolverse en una sociedad. En este sentido, las características culturales más fácilmente observables en un personaje de telenovela son su vestimenta y su lenguaje, y ambas podrían decir quién es la persona y a qué grupo social pertenece.

La vestimenta constituye un factor de gran importancia en la conformación de la imagen personal. Esta varía según la ocasión, la personalidad o estilo del individuo y sus capacidades adquisitivas. Velázquez (2003) divide en su trabajo de grado los tipos de vestimenta, según una clasificación obtenida de la academia de modelaje venezolana *Giselle*. Según esta división, la vestimenta puede ser: formal (vestido largo de fiesta o cóctel), informal (jean y franela o camisa), ejecutiva (traje estilo taller pantalón o falda con camisa de vestir), uniforme, casual (vestido corto de día, pantalón, falda o short y camisa o sweater), deportiva (ropa de hacer ejercicios), playera (conjunto playero, short o bermudas y franela), traje de baño (entero), bikini (de dos piezas), toalla/bata de baño, ropa interior (brassiere y panty) y pijama.

Por otro lado, el lenguaje es otro factor cultural que ha sido investigado en función de la percepción de personas. Moreno indica que “la lengua es variable y se manifiesta de modo variable” (Moreno, 1998, p.17). Básicamente, esta variabilidad del lenguaje tiene su base en que, por un lado, las personas utilizan diversos elementos lingüísticos para expresar cosas distintas, mientras que, por el otro, también recurren a elementos lingüísticos diferentes para expresar una misma cosa. Esta variabilidad del lenguaje marca una diferencia entre las personas, principalmente en función de su cultura, clase social, educación y etapa de vida.

Moreno habla de la existencia de *comunidades idiomáticas*, *comunidades lingüísticas* y *comunidades de habla*. En términos generales, la *comunidad idiomática* abarca el conjunto de hablantes de una lengua histórica; la *comunidad lingüística* es aquella cuyos miembros comparten una lengua en un momento y en un territorio determinados, y,

finalmente, los miembros de la *comunidad de habla* comparten, además de una lengua, un conjunto de valores y normas de naturaleza sociolingüística: “comparten unas mismas actitudes lingüísticas, unas mismas reglas de uso, un mismo criterio a la hora de valorar socialmente los hechos lingüísticos, unos mismos patrones sociolingüísticos” (Moreno, 1998, p.19).

Partiendo del concepto anterior, referente a la *comunidad de habla*, Moreno afirma que “el cumplimiento de normas sociolingüísticas al que obliga la pertenencia a una comunidad puede servir de marca diferenciadora, de marca de grupo” (Moreno, 1998, p.20). Evidentemente, al referirse a una *comunidad de habla* se presupone la existencia de un consenso lingüístico entre los individuos, que va más allá de compartir una misma lengua en un lugar y momento determinados: comprende también una sintonía de valores y normas lingüísticas, la cual diferencia y hace única a cada una de estas *comunidades de habla*.

Moreno (1998) señala que, por lo general, los factores sociales que más influyen sobre la variación lingüística son el sexo, la edad, el nivel educativo, el nivel sociocultural y la etnia.

En relación al lenguaje según la clase social, y citando a Bernstein, Moreno (1998, p.57) habla del *código restringido* y *código elaborado*, indicando que el primero predomina en las clases o estratos trabajadores y el segundo en las clases medias. Según Bernstein cp. Moreno, todos los individuos pueden tener acceso a un código restringido, mientras que sólo un grupo puede acceder al código elaborado, grupo que por lo general limita el uso del código restringido a ciertas situaciones, como la comunicación familiar.

Moreno se basa en Bernstein para hablar, en forma cuantitativa, de las diferencias lingüísticas básicas entre ambos códigos:

Código restringido (lenguaje público)

- 1) Lenguaje gramaticalmente sencillo, a menudo con oraciones inconclusas, pobres en su forma sintáctica.

- 2) Uso sencillo y repetitivo de conjunciones; apenas se emplean las cláusulas subordinadas.
- 3) Uso frecuente de interjecciones.
- 4) Dificultad para mantener un tema a lo largo del discurso.
- 5) Uso restringido y limitado de adjetivos y adverbios.
- 6) Empleo poco frecuente de los pronombres impersonales como sujetos de cláusulas condicionales.
- 7) Uso frecuente de enunciados categóricos.
- 8) Uso frecuente de enunciados/frases que indican petición de refuerzo de la secuencia de habla anterior: *¿No es así?, ¿Ves?, Ya sabes, etc.*
- 9) Número limitado de vocablos; escasez de sinónimos.
- 10) Transmisión implícita de significados.

Código elaborado (lenguaje formal)

- 1) Orden gramatical adecuado.
 - 2) Uso de una variada serie de conjunciones y cláusulas subordinadas.
 - 3) Uso frecuente de preposiciones que indican relaciones lógicas y de preposiciones que denotan contigüidad temporal y espacial.
 - 4) Uso frecuente del pronombre personal *yo*.
 - 5) Elección cuidada de adjetivos y adverbios.
 - 6) Organización adecuada de la información.
 - 7) Uso del lenguaje adecuado a una organización conceptual compleja.
 - 8) Número extenso de vocablos; manejo adecuado de sinónimos.
 - 9) Transmisión explícita de significados.
- (Moreno, 1998, p.59).

Basándose en esta clasificación dada por Moreno y en la teoría sobre los niveles del lenguaje, publicada en el año 1998 por el Ministerio de Educación y Ciencia español (consultado el día 29 de abril de 2004 de la World Wide Web: <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/niveles.htm>), puede desarrollarse el siguiente esquema:

a.- *Lenguaje Restringido*

- *Vulgar*: Por lo general, es utilizado por personas de poca cultura, cuyo léxico es pobre. Se caracteriza por el uso de vulgarismos y de oraciones cortas, a medio terminar, dentro de las cuales los mensajes están desorganizados y no siguen un orden lógico. Abusan de apelaciones al interlocutor, y hablan siempre igual, sin adaptarse a las situaciones de comunicación. Utilizan muchas frases hechas.

- *Coloquial*: Es el lenguaje que se utiliza más comúnmente. Es espontáneo y natural aunque algunas veces presente incorrecciones. Es muy expresivo y tiene muchos matices afectivos. A veces se descuida la pronunciación.

b.- *Lenguaje Elaborado*

- *Científico / Técnico*: Es el lenguaje empleado para hablar o escribir sobre un área determinada de la ciencia o la cultura. Normalmente este tipo de terminología no es utilizada dentro del lenguaje cotidiano, aunque paulatinamente puede ir penetrando en él.
- *Literario*: Es el nivel más alto del uso de la lengua. El contenido (lo que se dice) y la forma del mensaje (cómo se dice) son muy importantes dentro de esta clasificación. Es muy común la utilización de comparaciones, metáforas y otros recursos del lenguaje con intenciones estéticas.

Podría afirmarse que las características demográficas, físicas y culturales son presentadas dentro de la televisión, en muchos casos, a través de categorías estereotipadas que facilitan el proceso de percepción de personas.

Finalmente, Santacruz y Erazo (1980, p.66) identifican nueve tipos de roles sociales femeninos utilizados en la publicidad, los cuales podrían ser igualmente aplicables a los personajes femeninos en la telenovela:

- a) *El rol de ama de casa*: Consiste en la ejecución o gerencia de las actividades caseras para conseguir y asegurar el funcionamiento del hogar. Este es el rol con el cual más se ha identificado a la mujer.
- b) *El rol de madre*: Consiste en la responsabilidad maternal que la mujer asume frente a sus hijos.
- c) *Trabajos femeninos fuera del hogar*: Incluye los trabajos productivos fuera de su hogar, que le proporcionen una remuneración. Las autoras explican que estos

trabajos fueron previamente rechazados por hombres, tales como enfermera, secretaria, peluquera, etc.

- d) *Doble rol trabajo-hogar:* Es la mujer que trabaja, al mismo tiempo que cumple el rol de ama de casa.
- e) *La mujer en función del hombre:* Se basa en la dependencia que la mujer ha vivido respecto al hombre y se manifiesta a través de diversas formas, según las cuales se considera a la mujer como la responsable del cuidado personal, alimentación, y vestimenta del hombre.
- f) *El rol de objeto sexual:* Es la limitación del mundo erótico de la mujer, ya que esta pasa a convertirse únicamente en el objeto sexual del hombre.
- g) *El rol de objeto:* Consiste en la explotación de la mujer como un objeto sexual, sin involucrar el acto sexual en sí mismo.
- h) *El rol estético:* Se asocia al rol de objeto decorativo, aunado a la necesidad que a lo largo de la historia se le ha impuesto a la mujer de lucir según cánones de belleza socialmente establecidos.
- i) *Roles neutros:* Relacionado a roles que no se asocian a los anteriormente mencionados.

CAPÍTULO III: TELENVELA

3.1- Tendencias de la telenovela venezolana

Cabrujas (2002) explica cómo desde sus inicios, los latinoamericanos han visto en la telenovela el mejor instrumento de comunicación que se ha creado, a través del cual se sienten representados e identificados en lo que respecta a sus costumbres, sentimientos, modos de hablar y de vestir. Es así como la telenovela les ha permitido vivenciar un mundo paralelo, a través de personajes ficticios, en donde son expresados abiertamente los sentimientos que socialmente han sido reprimidos en la vida real.

Guercioni y Hernández (2002) explican que en la telenovela venezolana han existido varias tendencias que han marcado las creaciones en las diferentes épocas. En los años 50, existía una corriente *tradicional clásica o romántica*, en donde el amor entre él y ella era el tema central. A mediados de los 50, las historias se tornaron más truculentas y melodramáticas, a partir de lo cual la prensa comenzó a llamarlas “culebrones” o “teleculebrones”. Con la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, las adaptaciones de las historias cubanas eran las más apropiadas como tema para las radionovelas. En 1960, con el surgimiento del *video tape* y del apuntador, la telenovela se convirtió en una industria con numerosos seguidores, y entre los años 60 y 70 se comenzaron a importar telenovelas extranjeras.

A finales de los 80 en Venezuela, pasa a regularse la programación televisiva mediante un decreto gubernamental que prescribe que la nueva telenovela a realizarse en el país debía tener también fines culturales. Aunado al establecimiento de este decreto, con la crisis que se vivía en el país, ya se venía advirtiendo cierta deserción del público de las telenovelas tradicionales, ya que la sintonía durante estos bloques había comenzado a descender considerablemente.

Hoy se revela en la sociedad venezolana una profunda decepción y desilusión y la necesidad de una recomposición: el tema es el desencanto, la frustración y el deseo de honestidad y eficacia. Se quiere un cambio porque en el país ha colapsado todo un ciclo democrático de 35 años después de un período de

dictadura de 10 años. ... Por otra parte, nos condicionan todos esos millones de espectadores avezados a ver telenovelas: es imposible saltarnos la responsabilidad con la sociedad. (Cabrujas, 2002, p.218).

De esta forma, en 1974 se originó una nueva tendencia: la *telenovela cultural*, cuyo contenido era más realista, de mayor credibilidad, a la vez que buscaba instruir a la audiencia, permitiéndole a los espectadores una mayor identificación con los personajes y mayores oportunidades para involucrarse con la trama. Sin embargo, muchos sectores políticos y sociales se disgustaron por el crudo realismo plasmado en las telenovelas de esta tendencia y las censuraron. Fue por esto que la telenovela venezolana sufrió un enorme retroceso y se volvió a la telenovela rosa o romántica (al estilo Delia Fiallo), de esquemas y temáticas tradicionales, la cual se convirtió en uno de los productos de exportación más importantes de Venezuela. (Guercioni y Hernández, 2002).

Por último, en 1989 surgió otra tendencia, que ha tenido mucho éxito desde su nacimiento hasta los momentos actuales: la *telenovela de ruptura*, en la cual conviene profundizar, dado que la telenovela a ser analizada en la presente investigación, *Guerra de Mujeres*, pertenece a esta corriente. Este tipo de telenovela constituye un nuevo estilo que corta con muchos de los patrones propios de la tradicional telenovela rosa. Es una modalidad que pretende acercarse más a la realidad social, política, económica, temporal y circunstancial de aquellos a quienes va destinada y para ello adopta un lenguaje propio, restándole protagonismo a los temas románticos y superficiales y buscando una mayor identificación de la audiencia con sus personajes.

La telenovela de ruptura introdujo importantes modificaciones tanto estéticas como temáticas, ya que esa idealización de la vida perfecta y rosa que se venía tratando en la telenovela tradicional viene ahora a darle paso a la búsqueda de la fidelidad con respecto a la realidad del entonces, a la presentación de la cotidianidad venezolana tal como era, empezando desde el lenguaje hasta la forma de pensar de los personajes. Es así como con la telenovela de ruptura convergen por primera vez tanto el éxito comercial como la aprobación de los críticos.

Pero la telenovela de ruptura venezolana evidentemente no tenía cabida en el ámbito internacional, porque los códigos manejados dentro de ella no estaban destinados para ser comprendidos por otros países con realidades y costumbres distintas a las de Venezuela. Eran entonces únicamente las telenovelas de corte tradicional las que resultaban triunfantes en el exterior.

La Señora de Cárdenas, de José Ignacio Cabrujas, fue la primera telenovela de ruptura, la cual marcó un hito en la televisión venezolana, al presentar una nueva estructura –de trama reticular– que rompe con la de la telenovela clásica.

La historia de una ama de casa que en el divorcio alcanzó su propia realización personal, le valió a Cabrujas ser considerado como el precursor de la llamada telenovela de ruptura, al exponer a la cotidianidad en primer plano y en lenguaje coloquial. El escritor venezolano echó a un lado las tramas edulcoradas, rompiendo varios de los estereotipos de la novela rosa. (Gibbs. 2003. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.eluniversal.com/estampas/ anteriores /021103/ encuentros3.shtml>).

En el trabajo de grado *La Mujer según Cabrujas*, realizado por los ucabistas Bulfone y Prins en el año 2002, se explica, por ejemplo, cómo la mujer es presentada de una manera distinta a la tradicional dentro de la telenovela de ruptura de José Ignacio Cabrujas. En ella, la mujer trabaja y quiere conciliar ese éxito profesional con otros puramente femeninos; en otras palabras: posee intereses vitales divididos. Según los autores, Cabrujas rompe con la forma como estaban ideados los personajes femeninos tanto en la telenovela venezolana como en las de Latinoamérica en general. Los personajes protagónicos siguen siendo féminas con un mundo interior íntegro; sin embargo, la mujer ya no se encuentra atada a muchos conflictos sentimentales, sino que es presentada como una mujer fuerte que se enfrenta al destino para sentirse realizada.

3.1.1.- El fenómeno de *Por estas calles*

El camino iniciado por José Ignacio Cabrujas, Salvador Garmendia, Julio César Mármol y Román Chalbaud, entre otros, para introducir un nuevo estilo de telenovela, que se concretó con obras como *La señora de Cárdenas*, *La*

hija de Juana Crespo y Estefanía, por sólo mencionar algunas, tuvo una feliz derivación en 1992, cuando Radio Caracas Televisión empezó a transmitir la primera ‘telenovela-reportaje’ de nuestra TV: *Por estas calles*, de Ibsen Martínez. (Mata. 2002, 22 de julio. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.elmundo.com.ve/ediciones/2002/07/22/p1-18s4.htm>).

Sin lugar a dudas, el clímax de la telenovela de ruptura se produce en Venezuela con *Por estas calles*, la cual, cargada de un alto contenido social, reflejaba fielmente y con una increíble inmediatez la realidad que figuraba en los diarios nacionales.

Cuando en 1992 RCTV estrenó *Por estas calles*, quizás nadie imaginaba el extraordinario éxito de sintonía que iba a registrar, hasta ahora sin precedentes en la historia de la TV. Esta vez, la trama de la telenovela giraría en el ‘día a día’ de lo que ocurría en el país en aquel momento, en que un modelo político desvirtuado por la corrupción y la impunidad hacía aguas. Los personajes eran tan comunes como representativos: el malandro del barrio, la maestra de clase media, el empresario corrupto con aspiraciones políticas, su ambiciosa secretaria privada y así por el estilo. (Mata. 2002, 22 de julio. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.elmundo.com.ve/ediciones/2002/07/22/p1-18s4.htm>).

El libreto de *Por estas calles* expresaba la protesta del pueblo, a través de personajes irreverentes, que se quejaban e incluso agredían a las instituciones. Su trama era reticular, ya que no existía una sola línea argumental conductora, sino varias tramas de igual peso que sustentaban la historia. Fue así como las cámaras se introdujeron en los barrios, y los diálogos coloquiales daban la sensación de privacidad: “como si los personajes estuvieran hablando frente a frente y en privado” (Cabrujas, 2002, p.222). Sin lugar a dudas, esta telenovela demostró un realismo televisivo, un costumbrismo que terminó por atrapar al público.

Sin embargo, como se señaló anteriormente, al igual que las demás telenovelas de ruptura, una vez que *Por estas calles* era sacada del contexto venezolano, perdía todo el sentido.

Es verdad que *Por estas calles* no ha tenido éxito fuera del país porque es demasiado localista, pero esto responde a una estrategia del canal [RCTV] ... Una telenovela de este tipo, que sacude a un país, obliga a observar el

fenómeno como parte del hecho industrial en que la telenovela está incrustada. (Cabrujas, 2002, p.224).

En la actualidad, puede decirse que sobreviven ambas tendencias dentro de la telenovela venezolana: la de ruptura, que se identifica más con el público regional, y la clásica o rosa, en la que prevalece siempre el tradicional triángulo amoroso, aunque tratado ahora con una mayor verosimilitud.

Hoy en día la telenovela mantiene las dos vertientes que la han regido en las últimas dos décadas. César Miguel Rondón, Leonardo Padrón, Mónica Montañés, Carlos Pérez y Perla Farías, entre otros, están entre quienes le dan un aire de renovación y contemporaneidad. Por otro lado, se mantiene el estilo tradicional melodramático, en el cual reina gente como la sempiterna Delia Fiallo, Alberto Gómez y otros resucitadores de historias supremamente rosas y anquilosadas en el tiempo, pero que aún mantienen su buena legión de adeptos. (Mata. 2002, 22 de julio. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.elmundo.com.ve/ediciones/2002/07/22/p1-18s4.htm>).

3.2.- Aproximación a una conceptualización de telenovela

La telenovela es un producto comunicacional cuyo género no responde a una definición única sino a un conjunto de conceptualizaciones que se derivan de las perspectivas de quienes intenten definirla. De esta forma, se presentarán a continuación algunas definiciones formuladas por profesionales relacionados con el género, para tratar de cubrir a través de estas el amplio espectro de perspectivas creadas alrededor de la telenovela.

Cabrujas aporta una definición de la telenovela en la que la asocia al mito, como ensamblador de su trama, y a la Grecia antigua:

Las telenovelas son mitos, son escrituras que tienen que ver con el antiguo teatro griego. Todo mito parte de un hecho reconocible por el espectador que lo vive ... La telenovela lo que hace es magnificar la vida cotidiana hasta mitificarla. (Cabrujas cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.66).

Partiendo de la idea anterior, el autor, desde una perspectiva latinoamericana, define a la telenovela como “la historia de una sucesión de fracasos con los que nos identificamos y que nos conmueven” (Cabrujas cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.66). Finalmente, el escritor inserta el concepto de telenovela dentro de la industria televisiva: “es el espacio estelar, el fundamento de una estrategia de programación, un género que ocupa en la televisión el lugar preponderante de sintonía y esto orienta el criterio financiero de anunciantes, publicidad y todo el sustrato financiero” (p.67).

Nora Uribe también se remonta a los orígenes de la telenovela para definirla: “[es] la adaptación del tradicional folletín a los medios de comunicación social” (Uribe cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.67). Para el escritor de dramáticos César Miguel Rondón, la telenovela es hija del romanticismo que crea complicidad y familiaridad con el espectador:

La telenovela es una historia que gira básicamente en torno al amor. Tiene la virtud de transmitirse cinco o seis días a la semana, a un mismo horario, de manera tal de que va creando un hábito muy fuerte en una multitud de espectadores que la ven todas las noches. Una telenovela desarrolla un grupo de personajes en un lapso de tiempo por lo general muy corto para los personajes, pero bastante largo para el espectador que determina una especie de complicidad, de familiaridad entre el espectador y los personajes. (Rondón cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.67).

Otros autores definen la telenovela como un melodrama creado para despertar afectos y transmitir sentimientos. Tal es el caso de Marino González, quien aporta la siguiente definición: “la telenovela exagera diversas relaciones ... que resaltan los objetos de referencia de su normal colocación en ... la vida diaria. Desde aquellas épocas hasta nuestros días, lo propio, lo distintivo, ... [de] un melodrama, es ... que emocione *hasta las lágrimas*” (González cp. Mendoza, 2002. Consultado el día 15 de febrero de 2004 de la World Wide Web: www.felafacs.org/puertorico2003/mesa_2/María%20Inés%20Mendoza%20Bernal.do).

Por su parte, Lucrecia Escudero define la telenovela como un género que estructura hábitos de consumo de los medios y que responde a una estrategia narrativa que produce un campo de efectos de sentido.

La telenovela es una ficción televisiva pero a su vez, y en cuanto producto inserto en la lógica de producción del medio, construye un tipo de contrato mediático con el espectador ... La telenovela responde a una estrategia narrativa que responde a un formato que definirá ... un campo de efectos de sentido, como lo son la adhesión, el interés o rechazo, que pertenecen al orden de lo pasional. (Escudero, 1997, pp.76 y 77).

Dentro de esta misma perspectiva narrativa, Marioni define la telenovela como: “la narración ordenada y completa de sucesos humanos y ficticios pero verosímiles dirigidas a deleitar por medio de la belleza, que si juntamente instruye y moraliza sería más perfecta” (Marioni cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.67).

Finalmente, es conveniente citar a dos autores que definen la telenovela en función de su estructura y trama:

Un género narrativo en video, compuesto por un promedio de 150 a 200 capítulos seriados en los que predomina la acción dramática romántica. En líneas generales, la trama descansa sobre los amores difíciles de una pareja protagónica, la cual tras superar múltiples obstáculos, en el último capítulo, nunca antes, obtiene como premio el amor eterno. (Güerere cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.68).

Para Coccato, este género se caracteriza por una:

continuidad dramática que le es propia y que la diferencia de otros géneros televisivos. Esta continuidad dramática es presentada siempre en forma fraccionada de capítulos. La duración de la obra o número de capítulos, el tiempo de transmisión diaria, así como la distribución semanal para la transmisión de la telenovela, son elementos que varían de una obra a otra. (Coccato cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.68).

Las conceptualizaciones anteriores pretenden, en su conjunto, representar las diferentes perspectivas a través de las cuales se define la telenovela. Guercioni y Hernández

(2002) lograron en su trabajo de grado *El Género Rosa en el Almacén Digital. Diseño de una Base de Datos de Telenovela Venezolana*, una definición final bastante acertada sobre la telenovela como género narrativo, fusionando gran parte de los conceptos presentados con anterioridad:

La telenovela es un género narrativo en video, televisado, basado en temas dramáticos que giran generalmente en torno a historias de amor, en las cuales se presentan una serie de conflictos que deben resolverse para alcanzar la felicidad o desenlace final. Se presenta en capítulos consecutivos semanalmente, los cuales incluyen una considerable cuota de suspenso, a fin de lograr que el espectador siga el relato consecuentemente. Cada uno de los fragmentos no tiene sentido como unidad independiente sino como parte de un todo. (Guercioni y Hernández, 2002, p.68).

Sin embargo, para efectos del análisis que pretende realizar este trabajo, sobre las representaciones de la feminización de la pobreza en la telenovela venezolana, se trabajará con un concepto único de *telenovela de ruptura*, que surge de la interpretación de varios autores, y que se expondrá a profundidad al final del capítulo. La *telenovela de ruptura* constituye un nuevo estilo de telenovela que corta con muchos de los patrones propios de la tradicional telenovela rosa. Es una modalidad que por su estructura permite acercarse más a la realidad social, política y económica, temporal y circunstancial de aquellos a quienes va destinada.

3.3.- La telenovela como fenómeno comunicacional

La evolución de la cultura en Latinoamérica se ha movido a lo largo de los años a través de componentes verticales y horizontales. La cultura vertical es aquella en donde se inscriben todas las vanguardias consumidas por una minoría. Al contrario, la cultura horizontal es aquella que se adentra en el universo de lo popular, y que busca llegar a ese pueblo que constituye la mayoría de la población. Cabrujas explica que el arte popular es “el arte de encantar a la mayoría de los hombres” y que “la cultura popular se reconoce a sí misma dramáticamente en el melodrama” (2002, p.123).

Cabrujas afirma que la telenovela ha sido considerada tradicionalmente como el género televisivo que mejor representa la cultura latinoamericana y se ha convertido en una “gran creadora de sueños de las mayorías, en una ficción que convoca a nobles causas, como la de que el amor es verdadero y para siempre” (Cabrujas, 2002, p.132). El autor explica que los latinoamericanos ven en la telenovela uno de los mejores instrumentos de comunicación que se ha creado, a través del cual se sienten representados e identificados con sus costumbres, sentimientos, modos de hablar y de vestir.

Igualmente, Cabrujas (2002) señala que la telenovela ha permitido exaltar en los latinoamericanos un sentimiento nacionalista. “La telenovela es 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 instrumento cohesionador de la América Latina es la telenovela” (Cabrujas, 2002, p.135).

En adición a lo anterior, existe en Latinoamérica y en el mundo una realidad que crece día a día, esta es la “tendencia cada vez más severa a ejercer el autocontrol y a mantener a raya toda exteriorización de lo interior” (Elías cp. Roura, 1993, p.5). Frente a esto, Assumpta Roura (1993) afirma que la telenovela se ha convertido en el espacio para la exteriorización libre de los afectos o sentimientos y en la posibilidad de que los seres humanos, mediante personajes postizos, den rienda suelta y sin restricciones, a exteriorizar sus conmociones afectivas.

Existen distintas posturas acerca de si la telenovela, además de las funciones expresadas anteriormente, debería educar y/o distraer. Cabrujas opina que:

La figura de la enseñanza a través de la telenovela es peligrosa porque lo que esta persigue es una diversión, ese es su fin. Es un espectáculo sensual, que apela fácilmente a la sensualidad humana, no apela al cerebro sino al sentimiento. (2002, p.135).

Por otro lado, Marioni cp. Guercioni y Hernández (2002) afirma que la telenovela sería aún mejor si, además de deleitar por medio de la belleza, instruyera y moralizara. No

se sabe a ciencia cierta cuál de las funciones anteriores es la más adecuada para la telenovela; sin embargo, Cabrujas (2002) afirma que esta le permite al individuo escaparse de su realidad para experimentar un mundo paralelo, en el cual se llevan a cabo sus fantasías internas, mediante la dramatización de las acciones, sentimientos, costumbres y creencias humanas.

Es así como la telenovela ha constituido en Venezuela un fenómeno comunicacional desde sus inicios, en 1953. Marioni explica que “la realidad, estadísticamente comprobada, señala a la telenovela como el mensaje más importante de comunicación de masas en Venezuela” (Marioni cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.71). Además, este suceso televisivo no se ha limitado a las fronteras venezolanas, ya que la telenovela es un producto que se ha exportado y se sigue exportando hacia América Latina, Estados Unidos, países de Europa occidental, el Medio Oriente y el sudeste asiático.

Se puede concluir que la telenovela ha sido un fenómeno comunicacional en Venezuela, en América Latina y cada vez más en el resto del mundo, cuya supremacía sobre muchos programas televisivos y su profunda incidencia en el televidente son hechos ineludibles merecedores de continuas investigaciones y estudios.

3.4.- Elementos básicos de la telenovela

La telenovela está conformada por dos elementos básicos: El Argumento y Los Personajes. De la creación, tratamiento y personalización de ambos depende el éxito de la misma.

3.4.1.- El argumento

El argumento en la telenovela es la razón o el motivo por el cual los personajes realizan un conjunto de acciones, dentro de un espacio delimitado, en función de sus proyectos, temores o esperanzas, y que los lleva a interactuar entre sí y a converger en una dirección determinada.

Cabrujas afirma que “un argumento es una vida organizada a fin de ser comprendida” (2002, p.59). En este sentido, el autor explica cómo el argumento debe ser planeado con sumo cuidado, para que cada escena y secuencia encajen con la trama principal y estén concatenadas con las anteriores y siguientes, de forma tal que el espectador pueda anticipar lo que va a suceder (esto produce en él un placer particular).

Existen dentro de la telenovela tres elementos de captación que siempre deben estar presentes dentro del argumento: “*El Destino* como único e incontestable conductor de la realidad; el concepto de *El Bien*, que tras amargos sufrimientos recibirá el propio destino el más codiciado premio, y el concepto de *El Mal* que recibirá igualmente su merecido castigo” (Roura, 1993, p.18). El argumento de una telenovela puede estar pensado para desarrollar, desde una trama basada en el romanticismo, hasta una trama social o un híbrido de ambas. Sin embargo, sin importar la tendencia hacia la cual este esté pensado, siempre debe haber una relación entre la longitud, el ritmo y el carácter de la escena con los gestos, las palabras, y los sentimientos del actor, para que le llegue al espectador exactamente el mensaje que se quiere transmitir, y este logre captarlo como una vivencia real y no como un mundo ficticio impersonal.

- *Importancia del diálogo:*

El argumento de la telenovela se va desglosando en cada capítulo o escena, y se va plasmando a través de los diferentes diálogos de los personajes. Cabrujas explica que el actor o actriz es el encargado de darle vida y realismo a su personaje; sin embargo, la empatía y el interés que estos generen en la audiencia depende de un buen guión. “El diálogo es una proposición a la que alguien le presta su cuerpo para que sea producido, es un proyecto que va a encarnarse” (Cabrujas, 2002, p.50).

- *Importancia del lenguaje del guión:*

El buen uso del idioma es una herramienta clave para la escritura de un guión de una telenovela. Cabrujas (2002) explica cómo el castellano tiene una forma de expresarse

propia que lo caracteriza, razón por la cual el escritor de telenovela debe estar compenetrado con su sintaxis y su fonética, ya que sólo así conseguirá transmitir adecuadamente los sentimientos. Es así como el autor explica que en la televisión hay una manera de hablar estereotipada, ya que cada personaje lleva un mensaje vinculado al idioma, en el que las características del mismo son tomadas de la realidad.

3.4.2.- Los personajes

Un personaje de telenovela es “un sistema de comunicación de un ser humano consistente en una persona” (Cabrujas, 2002, p.51). De esta manera, los personajes son representaciones de personas, creados a través de rasgos que las sintetizan y les logran dar identidad a las mismas. Estos pueden encarnar estereotipos presentes en la sociedad, que faciliten el proceso de asignación de significados del público. La suma de la forma de vestir, maquillarse, hablar y de comportarse de estos personajes, llevan al espectador a conocer los rasgos de la personalidad de los mismos, para luego disfrutar de la coherencia de sus acciones.

Cabrujas (2002) explica que los personajes más importantes en la telenovela son los *protagonistas*, en función de los cuales se desarrolla la trama principal, y a partir de ahí se genera una trama secundaria, alrededor de ellos. *La protagonista* debe ser “una persona normal que apunta en todo hacia lo sublime ... un ser absoluto” (Cabrujas, 2002, p.57). De esta forma, ella debe poseer valores absolutos verticales concordantes con los de la mayoría de la población, como lo son la bondad, fidelidad, honradez, entre otros, para que sea vista como la heroína que encarna a la esencia del pueblo y que enaltece a través de su conducta; debe ser víctima, total o parcial, y debe tener simultáneamente un sentimiento en particular claramente reconocible, para que el espectador pueda participar en la trama e identificarse con ella.

El protagonista, debido a la cultura machista latinoamericana, es un ser fuerte, que provee el orden. “El galán debe ser recto y bueno en el fondo, pero a la vez erróneo” (Cabrujas, 2002, p.57). Un gran reto para la telenovela, para que esta logre romper los

patrones de audiencia, es darle un peso similar al personaje masculino y al femenino. Ambos deben tener una causa sublime para vivir, deben sufrir y sacrificarse por ella hasta sus últimas consecuencias, y deben ser además jóvenes, para encarnar ese elemento sublime, fresco, no corrompido que imprime vida. Es así como se logra una verdadera identificación con el pueblo, ya que “todo lo que mejor hace el pueblo lo apuesta a lo sublime: esa es la esencia del arte popular” (Cabrujas, 2002, p.58).

Los villanos se expresan a través de la maldad, y *la villana* no es en sí malvada sino que fue perturbada por el mal. “... la villana, plantea el principio de la maldad en el mundo, ... [lleva] al conflicto con la verdad y el bien del que surgen la envidia y el odio” (Cabrujas, 2002, p. 58). Es así como los villanos son opuestos al bien encarnado por el protagonista: “hay que colocar polos éticos insustituibles para construir el dilema o desequilibrio moral que al final habrá que restablecer” (Cabrujas, 2002, p. 59), y no pertenecen al mundo popular, ya que son personas adineradas. Esta conciencia de clase se refleja en el refrán popular: “El rico es el villano del pobre” (Cabrujas, 2002, p.582002, p.58).

- *Importancia del contexto:*

Cabrujas (2002) explica que los personajes no se pueden disociar nunca del contexto. En el caso de la telenovela, ese contexto en el cual son colocados es el de la *realidad*. Sin embargo, para captar una mayor audiencia hay que mostrar la realidad sin realismo. La telenovela debe desarrollarse dentro del contexto del mundo popular, pero con matices, ya que la marginalidad y los desórdenes sociales, presentados de forma cruda en pantalla, desagradan a la clase media y son consideradas un insulto y motivo de vergüenza por la clase más social baja. Es decir, se debe buscar una identificación, pero la realidad debe ser presentada con dignidad. “¡La telenovela no puede ser realista!” (Cabrujas, 2002, p.94). Esta no se basa en un análisis de la realidad, sino que presenta una estructura romántica que conforma una historia incrustada en la realidad.

Por otro lado, más allá del entorno social general de la telenovela, cada escena se desarrolla dentro de un contexto específico. Según el trabajo de grado de Ramírez (1985):

Estudio de la estructura de la familia proyectada en la telenovela Leonela. (Una nueva proposición de análisis de contenido), el contexto de cada escena de la telenovela está determinado por: *el encuentro* (quién se reúne con quién), *actividad en torno a qué* (actividad ejercida por los personajes en el momento del encuentro), y *uso del tiempo compartido* (conversación, discusión o varios). Ambos contextos –general y específico– son de suma importancia para el coherente desarrollo de la trama y de las acciones individuales de cada personaje.

- *Importancia del actor:*

El papel del actor consiste en encarnar a un ser humano dentro de un contexto determinado. Cabrujas afirma que “el actor debe pasar la palabra por el cuerpo, que es el instrumento de la palabra” (2002, p.45). De esta forma, encarnar un personaje va mucho más allá de aprenderse un diálogo: se debe aportar al lenguaje los signos humanos que le añaden valor, tales como el carácter, los gestos y expresiones, ya que un discurso sin énfasis no logra ninguna resonancia. Es así como el actor debe prestar su íntegra realidad humana al personaje, rehacerla dentro de sus ficciones y lograr que salga un nuevo personaje no conocido con una gran esencia humana. La forma como el espectador capta la personalidad de un personaje es a través del carácter. Cabrujas (2002) considera que la simpatía es un rasgo que nunca debe faltar dentro del carácter de los personajes, ya que cree que el humor es la mejor forma de captar a la audiencia latinoamericana, en especial a la venezolana.

3.5.- Estructura narrativa de la telenovela

Cabrujas describe la estructura de la telenovela a través de algunas características básicas para su elaboración:

La telenovela debe estar estructurada de forma tal que logre llamar la atención de los espectadores durante un aproximado de 220 horas. Existen distintos mecanismos para contar una historia. En un primer lugar, se puede contar de forma directa o *lineal*, en donde

los hechos son narrados cronológicamente sin ningún tipo de alteraciones. En segundo lugar, existe un mecanismo *circular*, en donde la historia no avanza hacia un final, sino que avanza dentro de ella misma, como en círculos concéntricos. Con esta técnica, se añade un interés adicional a la trama. Otro mecanismo que surgió a finales del siglo XIX y a principios del XX, fue aprender a contar la *historia desde adentro hacia afuera*, imprimiéndole una mayor sensibilidad. En la actualidad, para narrar se utiliza una mezcla de todas las técnicas anteriores, imprimiéndole así matices a las historias y despertando una mayor interés en los espectadores (Cabrujas, 2002, p.203).

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

- *La trama*: Es la historia principal, generalmente basada en una historia de amor que arranca en un punto *A* y termina en *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 ocurran a los protagonistas, que provengan de su propio amor o de su propia historia.
- *La subtrama*: Son los episodios colaterales, que se intercalan a lo largo del relato, sobre otras personas que no son los protagonistas. Estos personajes tiene 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 establecen la existencia de tres tipos de tramas en la telenovela. Estas son: la espina de pescado, el tronco de árbol y la trama reticular:

La *espinas 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 cp. Maduro y Savelli, 2002, p.18). Es así como en este tipo de trama cualquier relato debe estar conectado con la historia central. Por otro lado, la trama de *tronco de árbol* también es propia de la telenovela rosa y todos los relatos deben conectarse con la historia central, pero, a diferencia de la anterior, “todas las subtramas deben llegar a la trama principal” (p.18). Finalmente, la *trama reticular* es propia de la telenovela de ruptura, en donde “no existe una sola línea argumental conductora, sino varias tramas sustentadoras de la historia, que poseen igual peso y fuerza” (p.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 tres mutaciones que alteran de manera sustancial y definitiva la relación amorosa, o la trama central. Estas alteraciones son llamadas *mutaciones grandes*, las cuales crean la tensión necesaria para atrapar al espectador. De 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.

3.6.- Las claves del éxito

A lo largo de su trabajo, Cabrujas (2002) desarrolla que existen algunas reglas claves que deben ser seguidas para asegurar el éxito de una telenovela, es decir, atrapar a la audiencia para que siga la historia hasta el final.

3.6.1.- Un género femenino que refleja la dimensión humana

La telenovela, aunque es vista por televidentes de ambos sexos, está dirigida a la mujer. “Las estadísticas reflejan que el 73% de su audiencia promedio son mujeres”. (Cabrujas, 2002, p.56).

El escritor de telenovela debe de concienciar que escribe para un público femenino cuyas características psicológicas tienden, mucho más que las masculinas, hacia la introspección y el análisis interno de los sentimientos y pensamientos. Sin embargo, no se debe pasar por alto que la telenovela tiene un gran poder en su carácter de instrumento comunicacional sobre la población en general, por lo que, al ser esta un pasaje a la interioridad femenina, transmite simultáneamente un mundo de vulnerabilidades y sentimientos que reflejan y perfilan la conducta social y amorosa masculina. Es por esto que “la telenovela no es otra cosa que la iniciación hacia lo que desde el modelo más tradicional se entiende como el *entorno femenino* y que por contraposición, da lugar al *entorno masculino*” (Roura, 1993, p.32).

3.6.2.- El amor: columna vertebral

Cabrujas (2002) afirma que el género de la telenovela ha adoptado la filosofía del Romanticismo en su esencia, en cuanto que las creaciones artísticas se entienden a partir del sentimiento y no de la razón. Durante el Romanticismo, el principal tema en las creaciones era el amor, del cual se derivaba el tema de la amada y todos los amores vinculados por ella, así como el amor por el hijo por ser la fuerza del retoño que podía cambiar a la humanidad. El sentimiento del amor se convierte entonces en la columna vertebral del género de la telenovela, en donde existe un amor central que es el de la pareja protagonista, que luego se esparce hacia los amores de la madre por el hijo, el hijo por la madre y de los familiares entre sí.

Cabrujas (2002) afirma que tanto en la novela como en la telenovela se ha acogido el tema del amor; se ha conservado y recreado a través de perspectivas tradicionales, como el amor de pareja y de madre, e innovadoras, como el lenguaje del amor, la belleza, la sensualidad y el lirismo, y se ha utilizado como una recompensa reconfortante para los personajes y para la audiencia

3.6.3.- El espectáculo de los sentimientos

Cabrujas (2002) explica que las sociedades actuales tienen una tendencia cada vez mayor a ejercer el autocontrol y a mantener a raya toda exteriorización de lo interior, de los sentimientos. Las telenovelas brindan un espacio en donde la exteriorización libre de los afectos es permitida. Esto se logra a través de personajes que encierran matices ligados a la representación de lo real, con lo cual el espectador se identifica, fusionado con las tendencias heroicas fantasiosas en las que el ser humano tanto se refugia.

Las telenovelas son historias de personas que aparentan ser comunes, pero que en realidad no lo son, ya que para mantener la atención del espectador debe haber sucesos relevantes, espectaculares, dignos de ser representados. De forma tal que un factor clave del éxito de la telenovela es la relación entre los sentimientos que transmitan los personajes y los actores, y las emociones que estos despierten en los espectadores. Es por ello que la telenovela se puede caracterizar por ser un “espectáculo de los sentimientos” (Cabrujas, 2002, p.198).

3.6.4.-El género del *patetismo*

“El origen de la tragedia de Latinoamérica fue el intento de modernización iniciado en la independencia” (Cabrujas, 2002, p.151). Después de la ruptura con España, se acogieron modelos e ideales políticos e intelectuales en Latinoamérica, que conformaron una herencia cultural que nos llevó a sentirnos como un continente subalterno, no autónomo. Desde entonces, “anhelamos el éxito porque vivimos en el fracaso” (p.154).

Es así como en el pueblo latinoamericano nace el sentimiento del patetismo, el cual está presente en muchas de sus manifestaciones culturales. Cabrujas explica cómo la telenovela es una de estas: “La telenovela se va a nutrir de un sentimiento pivote para los latinos: el patetismo –lo extremadamente doliente, sentimental–” (Cabrujas, 2002, p.152).

Para Cabrujas, lo que realmente conmueve al venezolano es el fracaso, y por ello las telenovelas están colmadas de patetismo. En estas se observa un lenguaje conformado por una serie de fracasos; hay un solo éxito, que es el de la heroína, y mientras más torpe y débil sea este éxito más creíble será para el público. Finalmente, el autor afirma que la telenovela “en realidad, es la historia de una sucesión de fracasos con los que nos identificamos y que nos conmueven” (Cabrujas, 2002, p.165).

3.6.5.- Un género para las masas

Cabrujas afirma que la telenovela es un género comprendido dentro de la cultura horizontal, que es un arte que busca llegar al pueblo, representarlo y a su vez darle libertad para soñar un poco. “La gran audiencia [de la 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, p.56). Es por esto que la telenovela, en su carácter de arte popular, debe buscar encantar a la mayoría representando sus costumbres, características y formas de pensar, para así lograr la mayor identificación y disfrute posible.

El autor explica que para lograr que este género llegue a las masas, el escritor debe conocer a fondo su pueblo, su cultura, las problemáticas que atraviesa, los elementos que lo ilusionan, y los valores con los que se identifica la mayoría. Debe también dominar y manejar a la perfección el lenguaje y los distintos significados que se derivan del mismo en la jerga común, y conocer el papel tan importante que juega en el espectador el manejo de los sentimientos. De igual manera, todos los elementos extraídos de la realidad deben ser presentados de forma tal que dignifiquen al pobre, que no lo avergüencen, y que no disgusten a las clases sociales un poco más altas.

Otro elemento que Cabrujas (2002) considera se debe tener en cuenta es que el pueblo se identifica con el humor, y que los personajes calan más en los gustos de la población al ser graciosos. Como factor final, hay que tener presente que en las manos del actor está darle realismo a su personaje, y que de él depende, en gran parte, que la masa se identifique con esa persona a la cual representa, con su suerte y con sus circunstancias. Al

respetar todo lo anteriormente nombrado para la creación de una telenovela, se facilita el entendimiento de la trama y se aumenta el disfrute del espectador.

3.6.6.- La continuidad de la historia

Hace ya unos 50 años que la telenovela irrumpió en Latinoamérica, y esta ha sido un género caracterizado por la espontaneidad, ya que se ha producido sobre la marcha, y de su desarrollo ha dependido en muchos casos la duración y el desenlace de cada creación.

“La telenovela es una historia dividida en fragmentos o capítulos que se transmiten todos los días y que provocan en el televidente la necesidad de continuar viéndola para conocer su desenlace” (Cabrujas, 2002, p.190). Es así como el espectador se siente motivado a ver capítulo tras capítulo, a conocer qué es lo que va a suceder ahora y mañana, razón por la cual cada fragmento debe ser importante por sí mismo y, a la vez, constituir una parte de un todo que, concatenado con un antes y un después, le aporte un especial interés a la obra en su totalidad.

3.6.7.- Un género industrial

La telenovela es un género enmarcado dentro de un negocio industrial, muy representativo de la postmodernidad, en donde se ha buscado crear un espacio común en el que participen el concepto de industria y el de arte. Es importante tener presente que, desde sus orígenes, la telenovela no ha sido sólo arte, sino un espectáculo visto por multitudes. “La realidad, estadísticamente comprobada, señala a la telenovela como el mensaje más importante de comunicación de masas en Venezuela” (Marinoni cp. Guercioni y Hernández, 2002, p.70), ya que “cuando un dramático tiene poco *rating*, este representa un público conformado por dos o tres millones de personas” (Guercioni y Hernández, 2002, p.70).

Los costos de producción de las telenovelas, deben estar justificados en términos de audiencia o *rating*, razón por la cual los lineamientos de los argumentos deben siempre

estar relacionados con una mentalidad industrial ajustada a los gustos de esa mayoría que se va a convertir en el consumidor principal de la obra final. Sin embargo, Cabrujas (2002) hace énfasis en que hay que luchar contra el aforismo proveniente de Cuba, que dice que “lo mejor es enemigo de lo bueno” (Cabrujas, 2002, p.183), ya que la tendencia que ha tenido la industria mediática de considerar que si algo funciona no hay por qué mejorarlo, ha sido una gran traba para el desarrollo de nuevos elementos creativos que podrían enriquecer enormemente al género y beneficiar a la población espectadora del mismo.

3.7.- La mujer en la telenovela venezolana

3.7.1.- El estereotipo sexual

[Junto a los conceptos, creencias, actitudes, y representaciones] el estereotipo aparece como una forma de categorización predominante en ciertos fenómenos sociales como los referidos al racismo o al sexismo. Se ha concebido al estereotipo como un tipo de pensamiento generalizado, esquematizado, rígido, que se repite invariablemente en relación con hechos sociales, acontecimientos, situaciones y personas determinadas. (Centro de Investigación Social, Formación y Estudios de la Mujer [CISFEM] y Consejo Nacional de la Cultura [CONAC], 1992, p.11).

Este concepto de estereotipo está asociado a las ideas de muchos autores, como Lippman (1922) y Santoro (1977), que convergen en que este es proveniente del aprendizaje social, que se caracteriza por fundamentos inadecuados e imprecisos, y que por ende construyen categorías rígidas y falsas de la realidad. Así, estas preconcepciones pasan a dirigir el proceso de la percepción, interponiéndose entre los seres y las cosas e impidiéndoles a los primeros un conocimiento objetivo de las segundas. Lo cierto es que el estereotipo tiene un carácter perdurable en la vida social.

A lo largo de la historia, los roles de la mujer y del hombre, respectivamente, han estado bastante delimitados, en la mayoría de los casos arbitrariamente y basándose únicamente en la pura diferenciación sexual. Estos roles han sido, por lo general, antagónicos:

Estos roles antagónicos generan diversas situaciones: una posición de jerarquía para uno y de consiguiente subordinación para el otro. Así el hombre está asociado al liderazgo, la autoridad y la toma de decisiones, mientras a la mujer se la reduce a la sumisión y la minusvalía. En otra de las aristas del estereotipo sexual lo femenino es sinónimo de lo sensiblero ... ; por el contrario al hombre se le cohibe la manifestación de sus sentimientos, so pena de traicionar su “innata” condición de dureza ... , quedando en este caso, mutilado en su vida afectiva. (CISFEM y CONAC, 1992, p.14).

Por otro lado, en muchas sociedades del mundo se ha hablado de una supuesta inferioridad femenina, lo cual ha tenido sus bases en tiempos remotos, desde los orígenes de la división del trabajo. Como se habló más detalladamente en el capítulo 3 del presente trabajo de grado, la vinculación de las féminas con la maternidad fue haciendo que se les limitara en muchos de los aspectos productivos, a partir de lo cual el rol de la mujer fue empezando a desvalorarse, mientras que el del hombre se iba engrandeciendo.

Para concluir con este punto, cabe citar la noción de estereotipo sexual adoptada por la investigación del CISFEM y CONAC (1992) titulada *Estereotipos sexuales y géneros televisivos en Venezuela*:

Los estereotipos sexuales son imágenes simplificadas y estandarizadas de características físicas o intelectuales atribuidos de manera diferencial a hombres y mujeres, a través de un consenso en una comunidad. Pueden estar ligados o no a rasgos existentes en ellos. Los rasgos atribuidos a hombres y mujeres presentan a los sexos como antagónicos y no como complementarios. Las diferencias culturales se reflejan en las características del estereotipo sexual, aunque prevalece una valoración positiva del sexo masculino y negativa para el sexo femenino. El aprendizaje del estereotipo tiene un origen social. (CISFEM y CONAC, 1992, p.18).

Se puede concluir que del origen social del estereotipo se deriva la percepción cultural, según la cual durante muchos años se ha engrandecido al hombre y se ha subestimado a la mujer.

3.7.1.1.- El estereotipo sexual en la televisión

En la vida moderna, la transmisión y reforzamiento de los estereotipos se realiza constantemente a través de los medios masivos, como lo son la televisión, la radio, la prensa, Internet, entre otros. Los mensajes emitidos por estos medios muchas veces pasan a convertirse en creencias comunes y en opiniones generalizadas, asentando las bases para la formación de estereotipos.

Sin lugar a dudas, la televisión es uno de los más importantes medios portadores de modelos de conducta que son imitados por el público, sobre todo por los más jóvenes. Bandura y Walters (1963), teóricos del aprendizaje social, le otorgan mucha relevancia a la observación y a la imitación como formas de adquirir conocimiento. Según ellos, la imitación o repetición de conductas que las personas ejercen suelen estar guiadas por las representaciones gráficas, verbales o visuales ofrecidas por los medios de comunicación de masas, que son percibidas por el público desde sus propios hogares.

Una buena parte del aprendizaje social se obtiene de los modelos de la vida real. [Pero] como lo han demostrado Bandura y Walters, con los avances de lo tecnológico y de los medios escritos y audiovisuales, se concede mayor importancia al uso de los modelos simbólicos. (CISFEM y CONAC, 1992, p.20).

Para estos autores, la imitación de los estilos de conducta que adquieren los espectadores tiene también mucho que ver con el denominado aprendizaje vicario, el cual se relaciona estrechamente con las consecuencias de las acciones (recompensas o castigos). Según esta teoría, el observador tiende a aumentar esas conductas que han generado recompensas a los demás, así como a disminuir aquellas que les han producido consecuencias negativas. Este recurso del aprendizaje vicario es muy utilizado tanto por el cine como por la televisión, reforzando con su uso múltiples estereotipos, incluyendo los sexuales.

El hecho es que la televisión constituye actualmente uno de los medios masivos de mayor alcance y poder de penetración directa en los hogares, cuya vertiginosa expansión

comienza a darse a partir de la década de los 50. En Venezuela, la primera planta televisiva se instala en 1952, apenas dos años después que en Estados Unidos. Además, se ha podido comprobar en los últimos años que las horas diarias que dedican los venezolanos, sobre todo los niños, a ver televisión son numerosas, llegando su consumo a competir incluso con la familia y la escuela en el proceso de socialización.

Tal y como se expone en la investigación del CISFEM y CONAC (1992), por el hecho de que las imágenes transmitidas por la televisión venezolana lleguen a todas partes (cobertura-difusión masiva), y el tiempo diario del espectador frente a la pantalla sea elevado (intensidad y familiaridad), los mensajes expuestos a través del medio televisivo pueden reforzar considerablemente los estereotipos sexuales.

Por otro lado, la inmediatez, la espontaneidad y la actualidad informativa que caracterizan a la televisión han hecho que esta se convierta en una de las primordiales fuentes para el conocimiento del entorno de la persona. Además, este medio suele presentar imágenes que de algún modo resultan fieles a la realidad, realismo que podría explicar de algún modo la “teleadicción”. Gracias a la televisión el espectador consigue información y esparcimiento económicos y de fácil alcance.

Por todo lo anterior, no es difícil darse cuenta de que la televisión es un medio cuyo poderoso alcance genera preocupaciones con respecto a sus posibles efectos negativos sobre la audiencia. “Entre otros, la homogeneización de las sociedades, el refuerzo de los estereotipos y la promoción del conformismo y el espíritu conservador” (CISFEM y CONAC, 1992, p.23). Según un informe elaborado a petición de la UNESCO, los mensajes televisivos pueden producir dos tipos de efectos: los primarios, que son los inmediatamente visibles, y los secundarios, que se dan a mediano y largo plazo y son menos aparentes y más generales, pero más profundos y más influyentes en la formación de la mentalidad.

El estereotipo femenino es una de las principales herramientas utilizadas por la publicidad comercial en la televisión. “La mujer estaría entre sus principales blancos, pues aprovechándose de los roles estereotipados que se le asignan, se utilizan técnicas

motivacionales que detectan deseos, carencias, o mitos subyacentes, para inducir la compra” (CISFEM y CONAC, 1992, p.24). Además, las amas de casa constituyen un público televisivo importante, por pasar gran parte de su tiempo en el hogar, y muchas veces solas. Es así, como la publicidad comercial, en pro de captar un mercado lo más amplio posible y contando con breves espacios de tiempo para la emisión de sus mensajes, incorpora en estos el uso de diferentes estereotipos. A través de ellos, la publicidad comercial soluciona en muchas oportunidades el problema de legibilidad y entendimiento de sus mensajes por parte de los espectadores, sobre todo cuando se trata de grupos numerosos y dispersos.

Por otra parte, tanto en el ámbito del cine como en el de la televisión, muchos mensajes y programas emitidos se han ido agrupando en géneros, siendo entre los más conocidos el melodramático (telenovela) y el policial. Pero, para lograr esta agrupación en géneros, ha sido indispensable que el público los reconozca y diferencie fácilmente. Por esto, los creadores se han visto obligados a analizar las reglas y convenciones establecidas para cada uno de ellos, y transmitir así códigos que los permitan ser identificados de inmediato por la audiencia. Es entonces cuando el uso de los estereotipos se hace prácticamente indispensable. “Los géneros son imágenes con un repertorio de temas y personajes relativamente rígidos, que se repiten una y otra vez y que la audiencia acepta como verosímiles, permitiendo que los identifiquen desde las primeras imágenes vistas” (CISFEM y CONAC, 1992, p.25). En el estudio realizado por ellos se infiere entonces que los géneros crean personajes esquemáticos y de rasgos rígidamente marcados, lo cual propicia la formación de estereotipos sexuales, que son los que mejor se adecuan al discurso estandarizado.

3.7.2.- La mujer: Protagonista y espectadora de la telenovela

Los resultados obtenidos por la investigación denominada *Estereotipos Sexuales y Géneros Televisivos en Venezuela* realizada por CISFEM y CONAC (1992) indicaron que el género de la telenovela es tradicionalmente dirigido a la población femenina. Por esta razón, no es casualidad que sea transmitido en las horas del mediodía y la noche, momentos

en los que los quehaceres de las féminas –hogareños o no– les permiten destinar una mayor atención a la televisión.

En el anterior estudio se señala que, en términos generales, en todos los programas es al hombre a quien se le asigna el liderazgo y es él quien posee una mayor credibilidad. Esto se enfatiza en la telenovela, el diario televisado, series y publicidad. Mientras tanto, a la mujer se le asignan roles secundarios, pero es ella quien funciona como soporte afectivo de la familia o grupo dentro de la programación en general.

En la investigación se indica también que casi todas las telenovelas reafirman el estereotipo del rol femenino, ya que la mujer se encuentra en ellas subordinada al hombre dentro de sus roles de ama de casa y madre, mientras que es mostrada como una persona emocionalmente inestable, llegando con frecuencia a casos extremos como el padecimiento de esquizofrenia. Sin embargo, se resalta también que, a diferencia de otros géneros, la telenovela venezolana llega a incluir un mensaje de denuncia, porque intenta un acercamiento diferente a la realidad femenina, planteando además sus conflictos y luchas. Esto podría constatarse en ciertas telenovelas nacionales de corte social, llamadas telenovelas de ruptura.

En la muestra de telenovelas venezolanas analizadas por el estudio del CISFEM y CONAC (1992), se observa también que se privilegia la conversación o retórica sobre la acción, y que la mayor parte de los mensajes tratan sobre los problemas de pareja y los conflictos familiares. Según Roura (1993), la telenovela constituye el máximo exponente de un supuesto deseo insatisfecho e insaciable al que se somete al espectador. “Las pasiones derivadas del amor no han sido eliminadas, pueden seguirse y vivirse a través del mando a distancia” (Roura, 1993, p.27). Además, señala que aunque en la telenovela se prescindiera de la visualización del acto sexual, la verbalidad sexual sí es muy común en ellas, pudiendo en muchos casos conducir la imaginación de los espectadores incluso a escenas pornográficas.

Por otro lado, tal y como indica Roura (1993), los productores de las telenovelas conocen de alguna manera que al público femenino le agradan las ofertas lujosas: joyas,

mansiones, carros costosos... De esta forma, a pesar de que la protagonista normalmente provenga de una clase social baja, con sus encantos conquistará al hombre –bien posicionado económicamente– mediante lo cual logrará obtener un estatus social con el que podrá disfrutar de todos esos lujos, opulencias frente a las cuales los espectadores suelen ser altamente vulnerables.

Roura (1993) señala también que gran parte del éxito de la telenovela en el público femenino radica en que en ella se encierran los razonamientos que explican todos aquellos temas tradicionalmente considerados exclusivamente femeninos, tales como la maternidad, los sentimientos, la sumisión al hombre (héroe-guerrero), y que de alguna forma hace que este género se vea separado de lo exclusivamente masculino. Además, la telenovela cita al espectador a un escenario perteneciente al ámbito de lo íntimo y privado (hogar, relaciones de pareja, hijos), lugar en donde la mujer ha erigido su imperio.

El estudio del CISFEM y CONAC (1992) indica que dentro de la telenovela son las mujeres quienes predominan tanto en número como en tiempo de exposición en pantalla. De hecho, Roura (1993) afirma que el hombre no tiene mayor participación que la de un objeto generador de intrigas.

[Las apariciones de los protagonistas masculinos] sin otra actividad vital que hablar de amor y preocuparse por la constante felicidad de su pareja, forman parte de la irreal propuesta publicitaria que pretende que el protagonista masculino viva en un estado de sumisión y ensoñación amorosa, tan deseable para la espectadora femenina, concentrada en el momento de la visualización en idéntica ensoñación. (Roura, 1993, p.39)

No obstante, en el estudio del CISFEM y CONAC (1992) se afirma que es dentro de este género donde más se refuerzan los estereotipos sexuales. Un ejemplo conciso de ello es que los personajes femeninos se caracterizan por tomar importantes decisiones dejándose llevar por las emociones (clara muestra del estereotipo de la mujer-emocional).

Al estar inscrita la telenovela dentro del género melodramático, se prescribe que en ella haya una tercera persona interfiriendo en la relación de pareja. Roura (1993) simplifica

la estructura de la telenovela como un triángulo amoroso: dos mujeres que se disputan el amor de un mismo hombre, argumento que también ha sido muy utilizado por el cine de todos los tiempos. Sin embargo, la telenovela tiene la peculiar característica de exagerar los perfiles de las protagonistas femeninas, dejándole, como ya se mencionó, una muy escasa participación y maniobra al personaje masculino.

De igual manera, con miras de ser lo más comprensible posible y de llegarle al mayor número de personas, la telenovela presenta a los espectadores dos modelos de mujeres claramente diferenciados: la mala y la buena, con la finalidad de servir como patrones de rechazo/adherencia. El Destino siempre jugará un papel imprescindible dentro de la trama, y se encargará finalmente de castigar a la mala, así como de premiar a la mujer buena que tantos sufrimientos habrá pasado. De esta forma, habrá de demostrarse el triunfo del bien sobre el mal. Roura afirma que en la telenovela se le atribuye a la mujer una miseria ética, ya que el equipo que se adhiere a cada una de las partes: bondad y maldad, está compuesto por extrañas mujeres que lucharán ciegamente y hasta el cansancio defendiendo lo que consideran su modelo ejemplar.

Según el análisis hecho por Roura (1993), la mujer buena en la telenovela es presentada como sumisa, virginal, leal, ingenua, frágil, comprensiva e incapaz para el acto sexual sin ser empujada por el hombre. La mujer mala es, en cambio, seductora, chantajista, mentirosa, manipuladora y temeraria. Las madres de las protagonistas, por su parte, luchan ante cualquier adversidad por el beneficio de sus hijas, buscando en la mayoría de los casos estatus y seguridad económica. Las sirvientas, primas y amigas de las protagonistas también les demuestran su lealtad, pero viven también, al igual que los personajes principales, sus particulares historias amorosas. Finalmente, se destacan diferentes figuras de mujeres adivinas o brujas, que poseen un valor simbólico, considerándose representantes de la sabiduría (de hecho, a las mujeres siempre se les han atribuido dotes particulares para comunicarse con las divinidades). Mientras tanto, frente a esta vasta cantidad de féminas, el protagonista masculino no interviene más que para darle la estética precisa al amor en pantalla –besos, miradas...–, siempre acorde a los gustos ya conocidos de las espectadoras.

Finalmente, el escenario principal de la telenovela es el hogar. Este género siempre se ve enmarcado en el ámbito de lo personal-doméstico, ámbito en el cual se ven identificadas sus más fieles seguidoras. El aspecto laboral, en cambio, es poco perceptible.

Quienes las programan [las telenovelas] parten de una visión estereotipada del rol femenino que concibe a la mujer como un ser limitado al hogar y consumidor de mensajes televisivos en su tiempo libre. Esta visión la percibe como habladora y de un sentimentalismo desbordado que ocupa el centro de su vida. Es por esta razón que otras esferas del acontecer femenino como la profesional y la académica se abordan superficialmente y se desvanecen en el desarrollo de la trama. (CISFEM y CONAC, 1992, p.107).

Es así como la telenovela venezolana tradicional omite muchas de las situaciones que en la vida real que surgen tanto en las relaciones de pareja como en los demás ámbitos.

CAPÍTULO IV: POBREZA

4.1.- Definición de pobreza

“Imposibilidad de alcanzar un nivel de vida mínimo” (Banco Mundial cp. Cartaya y D’ Elía, 1991, p.22).

La pobreza es un fenómeno heterogéneo y multidimensional, y su definición abarca diversas perspectivas y niveles de abstracción. La pobreza no es un fenómeno simple, cuyo significado se mantiene en todo tiempo y lugar. Este implica un nivel de complejidad tal, que todavía no se ha logrado una explicación única satisfactoria que abarque al fenómeno a cabalidad.

Sin embargo, se puede lograr una definición bastante completa de la pobreza, a través de la fusión de distintos conceptos, traducidos en dos perspectivas básicas que explican el fenómeno de la pobreza y que aportan soluciones para superarla. Estas perspectivas se complementan entre sí, ya que al unirlos logramos obtener un panorama bastante amplio que abarca las diversas causas y dimensiones de la pobreza, además de las acciones a seguir para erradicarla.

La pobreza significa sufrir múltiples privaciones. Supone carecer de los alimentos suficientes con los cuales satisfacer las necesidades de ingesta alimenticia básica diaria, carecer de vivienda, servicios, de educación y salud, agua potable y servicios públicos en general. Adicionalmente, los pobres están indefensos frente a los imprevistos, sean estos naturales o económicos; carecen de poder para influir en las decisiones de la colectividad; están más expuestos a sufrir los problemas de la inseguridad personal y jurídica; y frecuentemente son tratados de forma vejatoria ante las instituciones del Estado... La pobreza tiene múltiples caras, pero todas ellas coinciden con la privación como denominador común. (España, 2000, p.10).

En primer lugar, **las determinaciones económicas** de los países han constituido, a lo largo del tiempo, los factores principales para la explicación del fenómeno de la pobreza. Los efectos del crecimiento económico de un país, se traducen en el aumento del Producto

Interno Bruto (PIB) total, del PIB *per cápita*, aumento de la productividad, aumento del empleo e incremento del ingreso, lo cual a su vez permite un mayor gasto. De igual manera, a medida que un país tenga un mayor crecimiento económico, podrá destinar mayores recursos para políticas públicas que promuevan un crecimiento en el que se generen empleos, y a su vez se podrá destinar una mayor cantidad de dinero al gasto social para mejorar los servicios básicos.

La pobreza se refiere a la situación de privación absoluta que sufren determinados grupos cuando se les compara con una norma que refleja al nivel de bienestar,... cuyas raíces se encuentran en la estructura productiva que induce a una determinada distribución de activos en la sociedad... En la definición de pobreza en términos absolutos, se compara la situación de las familias con una norma que define el nivel de vida considerado como el mínimo aceptable y que enfatiza las necesidades básicas materiales más vinculadas a la sobrevivencia. (Cartaya y D'Elía, 1991, p.21).

En segundo lugar, existe una tendencia cada vez mayor a vincular la pobreza con **el desarrollo humano**, según la cual el origen del problema va más allá de la falta de ingresos. Este concepto está relacionado con la ausencia de cualidades intelectuales, morales y de oportunidades en general, que permitan el desarrollo del capital humano de la población. Esta tendencia es afirmada por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), (2000) al definir la pobreza como: “La falta de acceso a medios para sustentar la capacidad humana básica”, o “la privación de opciones y oportunidades para el desarrollo humano” (PNUD, 2000. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm).

La pobreza humana 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. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm).

De igual modo, se afirma que

La pobreza representa ausencia de ciertas capacidades básicas para funcionar una persona que carece de la oportunidad para lograr algunos niveles mínimamente aceptables de esos funcionamientos. Los funcionamientos

pertinentes a este análisis pueden variar desde los físicos, como estar bien nutrido, estar vestido, vivir en forma adecuada y evitar la mortalidad prevenible, hasta los logros sociales más complejos, como participar en la vida en comunidad. (PNUD, 2000. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm).

Finalmente, ambas perspectivas se complementan, ya que un mayor crecimiento económico significa un mejoramiento de la capacidad humana y viceversa. Es así como, al un país crecer económicamente, se mejora su productividad y oportunidades de empleo, de forma tal que:

la cadena se complementa con la consideración de los efectos del ingreso sobre el desarrollo humano, los cuales se relacionan con su cuantía y con las formas como las familias optan gastarlo, particularmente en aquellos renglones fundamentales, como salud y educación, para el mejoramiento de la capacidad humana. (PNUD, 2000. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm).

De igual manera, una mejoría en la economía de un país permite mayor facilidad para que los gastos gubernamentales se orienten, por un lado, a promover un crecimiento con objetivos redistributivos, a través de la generación de empleo que demande capital humano capacitado –y, por ende, de la inversión en su capacitación– y, por otro lado, para el mejoramiento de los servicios básicos. Además, una población más capacitada, desarrollada, educada, saludable y nutrida, aumenta considerablemente la capacidad productiva del país. Finalmente,

El crecimiento se vincula con muchos otros elementos del desarrollo humano, como la libertad política, el patrimonio cultural y la sustentabilidad del medio ambiente, así como el clima de confianza existente entre los miembros de una sociedad, el grado de asociatividad y el nivel de conciencia cívica, elementos que conforman el denominado capital social. (Kliksberg cp. PNUD, 2000. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm).

4.2.- Dimensiones de la pobreza

Las distintas perspectivas presentadas anteriormente para la conceptualización de la pobreza mencionan que esta es un fenómeno multidimensional y con grandes niveles de abstracción; por ende, es de gran complejidad para su estudio. Ante esto, Cartaya y D'Elía (1991, p.25) explican que la pobreza está conformada por la combinación de diversas dimensiones, las cuales deben ser tratadas mediante prescripciones políticas específicas y no generalizadas. Las autoras presentan cinco factores característicos de la pobreza, que, consideran, tienen un mayor peso en la generación de la misma:

- *La deprivación:* Carencias de diferentes órdenes en relación a lo que se considera socialmente aceptable. El nivel de la “deprivación” varía de acuerdo a cada sociedad y en cada momento histórico, motivo por el cual Cartaya y D' Elía afirman que: “la pobreza es siempre relativa en su esencia” (1991, p.25).
- *La multidimensionalidad:* Asociada a diversos factores políticos, sociales y económicos. La pobreza se caracteriza por el exceso de carencias, que generan una insatisfacción generalizada de las necesidades básicas. Esta insatisfacción es muy difícil de superar, debido, tanto a las deficiencias de capital humano –bajos niveles de educación, nutrición y salud– como al acceso insuficiente de estas personas a los medios sociales y gubernamentales indicados. De forma tal que la pobreza viene aunada a la incapacidad para aprovechar, tanto las oportunidades que la sociedad le brinda a la población en general, – como lo es un empleo estable y bien remunerado– como los servicios sociales que el Estado debe proporcionar a la población en su totalidad. Además, Cartaya y D' Elía (1991) explican que a lo largo de los años ha existido una desigual distribución del poder político debido a la falta de canales de expresión organizada, que ha dificultado la participación de la población pobre en las decisiones que le afectan. Aunado a esto, la indefensión jurídica se manifiesta fuertemente en los grupos de escasos recursos, debido al deterioro institucional. Finalmente, otro factor característico de este fenómeno son las barreras culturales asociadas a la “cultura de la pobreza” , a través de la cual la población protege su

“ego” al considerar que el control de su situación pasada, presente y futura dependen de un ambiente azaroso no controlado por ella (Cartaya y D’ Elía,1991, p.26).

- *La necesidad de ayuda externa:* Como se explicó anteriormente, la pobreza está asociada a un conjunto de dimensiones que se vinculan entre sí. Estas dimensiones están determinadas por múltiples carencias que se interrelacionan y se potencian, conformando un círculo vicioso que convierte a la pobreza en un fenómeno “hereditario”, del cual es sumamente difícil de salir sin ayuda externa (Cartaya y D’ Elía, 1991, p.27).
- *La vulnerabilidad:* Las personas en situación de pobreza son mucho más vulnerables a empeorar sus condiciones de vida, al ocurrir variaciones, tanto en el contexto interno de sus familias –pérdida de empleo, rupturas de pareja, etc.– como en el contexto externo social –calidad de los servicios públicos–. Esto se debe a la falta de herramientas y de capital humano para poder reponerse de las situaciones o enfrentarse al cambio. Los grupos considerados más vulnerables son los niños, ancianos y mujeres (Cartaya y D’ Elía, 1991, p.27).
- *La heterogeneidad:* Las razones de la pobreza en cada población y en los distintos grupos que las conforman varían, debido a la diversidad de carencias que se pueden presentar y a la existencia o no de medios para superarla. Muchas veces, la pobreza responde a vulnerabilidades biológicas –edad, sexo– y otras, a factores coyunturales como la recesión económica. Lo cierto es que para superar la pobreza hay que tener en cuenta que “los diferentes tipos de pobreza requieren políticas de diferente índole” (Cartaya y D’ Elía,1991, p.27).

4.3.- La pobreza en Venezuela

“En Venezuela el fenómeno de la pobreza ha aumentado considerablemente desde el comienzo de los 80, las magnitudes de personas en situación de pobreza varían grandemente, pero la tendencia ha sido clara” (Sabino, 1996. Consultado el día 30 de enero de 2004 de la World Wide Web: <http://paginas.ufm.edu/sabino/Pobreza-pya.htm>).

Es así como la calidad de vida de la población venezolana ha ido empeorando considerablemente. El estancamiento y recesión económica del país, junto con las políticas distributivas de los recursos, han sido ineficientes para posibilitar el desarrollo y crecimiento social. Aunado a esto, Sabino (1996) explica que el mejoramiento del capital humano de la población –acceso a educación, servicios de salud y nutrición– no ha sido una pieza importante en la agenda del desarrollo social y económico venezolano. De forma tal que la pobreza en Venezuela es el resultado de un conjunto de factores de diferente índole y profundidad, que se han ido interrelacionando fuertemente entre sí a lo largo de los años.

4.3.1.- Factores característicos y explicativos de la pobreza en Venezuela

4.3.1.1.- Factores económicos

Desde 1978, el ingreso en Venezuela ha venido cayendo. El país se ha deteriorado económicamente, y esta recesión económica ha sido responsable de la duplicación de la pobreza y de la triplicación de la pobreza crítica.

Se dice que un hogar está en condición de *pobreza* si sus ingresos no logran cubrir el costo de la Canasta Normativa de Consumo ... Se dice que un hogar está en condición de *pobreza crítica* cuando sus ingresos no llegan a cubrir los requerimientos proteicos y calóricos de los individuos que conforman un hogar tamaño medio. (España, 2000, p.10).

Las cifras de la pobreza han aumentado del 22% en 1980 al 54% en el año 2000, y la reducción del producto interno ha caído a una tasa de alrededor de 1% interanual, (Blanco, 2000, p.23), llevando a la disminución del ingresos medio *per cápita*, lo cual ha traído consigo la disminución del ingreso medio real, el desempleo, la inflación (Disminución del valor de la Canasta Normativa de Consumo) y la disminución de la capacidad general de consumo de la población. Esta situación ha concluido en un deterioro material de la sociedad en su totalidad y en la pérdida de la capacidad de la economía venezolana para satisfacer las necesidades básicas de la población.

España y Riutort llegan a un planteamiento central básico en sus trabajos del Proyecto Pobreza de la Universidad Católica Andrés Bello: “La pobreza depende de la cantidad de recursos disponibles en la economía y de la forma como estos están distribuidos” (Riutort, 2000, p.37). La pobreza “es un problema de reparto” (España, 1998, p.9).

Riutort (2000) afirma que los cambios en la tasa de desempleo constituyen un factor de gran peso en el aumento de los niveles de pobreza, la cual está íntimamente relacionada con el nivel de escolaridad del jefe de hogar y las diferencias de oportunidades en el ámbito rural-urbano. “Para el cierre del año 2000, Venezuela presentó una tasa de informalidad de 53% [y] una tasa de desempleo del 13%” (Blanco, 2000, p.34). El peso que el factor desempleo tiene en el fenómeno de la pobreza se debe a que la mayor cantidad de desempleados se concentra en los estratos de más bajos ingresos, lo cual ocasiona una distribución desigual de los ingresos que tiende a aumentar los niveles de pobreza

Orlando explica cómo el sector informal o “sector no cubierto por la legislación vigente en el ámbito laboral” (2000, p.63) se ha incrementado sostenidamente, pasando, de constituir en 1978 el 32% de los ocupados, a representar en 1999 el 52% de los mismos. A pesar de que este sector en Venezuela está conformado en su mayoría por las personas de menores recursos, tanto los hogares pobres como los no pobres obtienen un porcentaje importante de sus ingresos del sector informal. Aunado a esto, la estructura económica venezolana no está capacitada para acoger en el sector formal a la totalidad de la población existente que posee las capacidades físicas y la formación intelectual necesaria para laborar.

4.3.1.2.- Factores políticos

Venezuela, en un plazo no mayor de 50 años, pasó de ser un país rural con economía de subsistencia a un país urbano con economía de excedentes. Gracias al expediente de la renta petrolera y a la distribución que el Estado hizo de la misma, se consideró que era precisamente el Estado el responsable de la superación de la pobreza que ocurrió en el país en el pasado. Venezuela sigue siendo un “Estado Petrolero”, ya que los

ingresos provenientes del petróleo representan “más de un 70% de las exportaciones y más del 50% del ingreso fiscal” (España, 1998, p.9).

Sin embargo, el autor habla de la existencia de una situación de inconformidad de los venezolanos, relacionada con la debilidad e inexistencia de instituciones públicas y sociales que en Venezuela presenten oportunidades para salir de la pobreza. La inestabilidad, la baja calidad institucional y la corrupción administrativa además de expresarse a través de la ineficacia e ineficiencia del Estado para la provisión de servicios públicos e infraestructura social de apoyo para la población, limitan las posibilidades de crecimiento económico estable de un país, desestimulan la inversión en capital y por ende, reducen los beneficios que el crecimiento económico pueda generar a la población en condición de pobreza. “Los pobres viven en condiciones de indefensión, no sólo por su mayor exposición al riesgo debido a sus condiciones materiales precarias, sino también por la inexistencia de un marco normativo universal e igualitario” (España, 2000, p.17). Esta situación se convierte en un círculo vicioso, ya que el incremento de los niveles de pobreza disminuye la demanda social para el desarrollo de un marco institucional estable y, a su vez, aumenta las probabilidades de inestabilidad política del país.

De igual manera, González (1998) habla de la fragilidad de las políticas sociales del país, explicando que estas deberían garantizar principalmente la atención a las contingencias de la salud, el desempleo y la vejez, y añade que las sociedades democráticas son las encargadas de decidir los recursos que se le deben otorgar a estos sistemas.

4.3.1.3.- Factores demográficos

La condición de la pobreza no se distribuye equitativamente entre los diferentes grupos poblacionales. Es así como los hogares afectados por la pobreza difieren en características del resto de los hogares del país, además de ser heterogéneos internamente, en lo que respecta a variables como el sexo y el nivel educativo del jefe de familia y el ciclo de vida familiar. En Venezuela, los grupos más vulnerables a la pobreza son: las

mujeres solteras jefes de familia, los niños y adolescentes menores de 15 años, los ancianos, los indígenas y los incapacitados (Zambrano, 1998, p.30).

Los estratos de ingresos más bajos presentan tasas de fecundidad más altas, por lo que las familias tienen un número significativamente mayor de miembros. “En los hogares pobres urbanos se estima un promedio de casi siete miembros, en los hogares no pobres hay aproximadamente cuatro miembros por hogar” (Cartaya y D’Elía, 1991, p.63).

De igual manera, Cartaya y D’Elía (1991, p.63), explican que otra característica de los hogares pobres venezolanos es que la proporción de menores es notoriamente más elevada que en los hogares no pobres. Estos niños ubicados principalmente en las zonas urbanas corren riesgos de desnutrición, y presentan bajos niveles de escolaridad. De igual manera, la población anciana constituye un grupo vulnerable en el país, debido a la desintegración de la unidad familiar multigeneracional.

Finalmente, en los hogares de escasos recursos las mujeres tienden a ser más pobres, y con mayor frecuencia jefes de familia. “Las razones de ello tienen que ver con: la menor tasa de alfabetización femenina, los obstáculos culturales, legales y sociales, derivados de una larga tradición discriminatoria y [de] los menores salarios que se les pagan ... agravando la situación de la pobreza con una alta incidencia en niños y adolescentes” (Zambrano, 1998, p.30).

4.3.1.4.- Factores sociales

- *Educación*

La educación es uno de los principales activos que conforman el capital humano, y la falta de acceso a la misma es uno de los factores principales generadores de pobreza. En Venezuela ha existido un problema de acceso a la educación y de baja calidad de la misma. En los hogares pobres el nivel educativo promedio de los jefes de hogar es inferior a la

educación primaria, mientras en los hogares no pobres la proporción supera el nivel de educación media. (Cartaya y D'Elía, 1991, p.69).

El Instituto de Estudios Superiores de Administración [IESA] (2002) explica que la inversión pública en la educación básica y media sigue siendo recesiva. Las escuelas localizadas en los barrios pobres, poseen en su mayoría infraestructura en deterioro, los maestros y docentes del sector público reciben ingresos mínimos no cónsonos con su labor, y la inversión por parte del Estado en la capacitación de los mismos es nula. Esta situación desestimula tanto a docentes, como a alumnos, y conlleva al aumento de las cifras de deserción y repitencia escolar. Guevara (1998) expone cómo “la culminación de la educación primaria ejerce una influencia positiva en el crecimiento económico del país, el cual va a impulsar las tasas de culminación de la educación secundaria y superior” (Guevara, 1998, p.55).

Por otro lado, los estudios del IESA (2002, p.14) muestran que la educación universitaria presenta tasas de retorno de inversión más elevadas que las de la educación básica; sin embargo, en Venezuela el nivel educativo promedio de los jefes de hogares en las familias pobres no supera a la primaria. De igual manera, estos estudios demuestran que la eficiencia interna es mayor en las instituciones educativas privadas que en las públicas, y se plantea la hipótesis de que esta situación se debe a la fuerte presencia en las instituciones públicas de jóvenes de escasos recursos.

- *Salud*

La salud –junto con la educación– es uno de los principales activos que conforman el capital humano, y la falta de acceso a las instituciones de salud es un factor principal generador de pobreza. El acceso a las mismas y las posibilidades de tener una vida larga y saludable constituyen una condición básica de partida para que las personas puedan desarrollar sus potencialidades actuales y futuras (España, 2000, p.16).

Waldo Revello (2002, p.15) explica que en Venezuela, las condiciones de salud se han deteriorado en las últimas décadas, lo cual guarda estrecha relación con el deterioro de las condiciones económicas del mismo, ya que los recursos manejados por el sector público de salud han disminuido significativamente. Sin embargo, se puede señalar que “existen países con menor ingreso *per cápita* que presentan menores tasas de mortalidad infantil que Venezuela” (González, 1998, p.64).

D’Elía (2000, p.122) explica cómo en Venezuela el sistema sanitario público, sin presupuesto adecuado, ni capacidad suficiente, recibe la mayor demanda de la población, ya que más del 50% de los hogares carecen de ingresos para costear servicios de salud de carácter privado. Es así como el problema sanitario en el país se ha profundizado a lo largo de esta década, debido al estancamiento y deterioro del sistema público de servicios de salud.

- *Vivienda y servicios*

Becena y Roffé (2002, p.228) afirman que, cada diez años, Venezuela requiere la producción de un millón de viviendas; la mitad, son viviendas de buena calidad de construcción y con disponibilidad de servicios, las cuales son construidas a través de sistemas formales y controlados. Por otro lado, la otra mitad son viviendas construidas con materiales inadecuados y carentes de servicio, producidas informalmente sin control alguno.

Según el *National Business Institute* (NBI) cp. Becena y Roffé (2002, p.225), los servicios más importantes, sin los cuales una vivienda es deficiente, son: servicios de abastecimiento de agua, disposición de aguas servidas y servicio de electricidad. En adición, los autores consideran que existen otros dos servicios relacionados con el entorno de la vivienda, que son de gran importancia para el nivel de vida de la población: los desechos sólidos y la accesibilidad física de la vivienda. La importancia del primero, se relaciona con las condiciones de salud pública a nivel físico y mental, y la importancia del

segundo, está ligada a los costos monetarios y de energía humana para acceder a la vivienda.

Becena y Roffé (2002), después de analizar cifras estadísticas proporcionadas por el Observatorio de Coyuntura Económica internacional (OCEI), concluyeron que en un término promedio de diez años (80-90), en Venezuela las viviendas han mejorado en relación a la posesión de servicios básicos. Sin embargo, explican que todavía la realidad en el país es que la población de menores recursos se ve obligada a construir viviendas informales, con servicios básicos mínimos o inexistentes, distribuidas desigualmente entre las áreas urbana y rural, y entre las diferentes regiones del país. Esta situación se debe a la poca capacidad de ingreso y por ende ahorrativa de este segmento de la población.

- *Género*

Para los fines de la presente investigación, la pobreza femenina en Venezuela merece ser estudiada con gran detenimiento y profundidad. Esto se llevará a cabo posteriormente en el presente trabajo, cuando se hable de la “Feminización de la Pobreza”.

4.3.1.5.- Factores Culturales

“La cultura, entendida como las formas de hacer, pensar y sentir de los individuos miembros de una sociedad, es uno de los determinantes de la pobreza” (De Viana, 1998, p.81). En Venezuela, existe una gran relación entre la pobreza y la cultura “tradicional o popular” del país (De Viana, 1998, p.82). España (1998) explica que gracias al petróleo, Venezuela pudo “comprar la modernidad” (1998, p.15), pero no se deslastró de sus mapas culturales pre-modernos, razón por la cual adquirió una cultura dual, carente de los prerrequisitos para superar la pobreza.

De Viana (1998) divide la cultura en tres planos o niveles: creencias, estructuras valorativas y sistemas normativos, y explica cómo estos en Venezuela, afectan las

disposiciones y capacidades de los individuos para el éxito económico, para la producción y para la productividad, convirtiéndose así, en un factor causal de la pobreza.

Las *creencias* “son como filtros que afectan la percepción que tenemos del mundo, de los demás y de nosotros mismos: constituyen el sustrato más profundo de una cultura; sobre ellas se constituye el complejo de las estructuras valorativas y de las normas de acción.” (De Viana, 1998, p.82).

De Viana (1998, p.83) explica que los venezolanos creen tener poco control sobre las cosas que pasan en su sociedad y que la ocurrencia de los cambios es independiente a su conducta, capacidad y voluntad. Esta noción llamada “foco de control externo” está asociada a su vez a otras creencias: la injusticia en las relaciones sociales, la desconfianza en las instituciones, y la independencia o falta de conexión entre la capacidad, el esfuerzo y los logros.

Por otro lado, las *estructuras valorativas* están constituidas por valores y por preferencias valorativas. “Los valores son condiciones abstractas o estados de cosas altamente apreciados en una determinada cultura ... Las preferencias valorativas son las reglas empleadas para evaluar individuos, objetos, situaciones y acciones”. (De Viana, 1998 p. 83).

De Viana (1998) explica cómo los individuos de una sociedad determinan su curso de acción a través de las estructuras valorativas y no de los valores como tal. Por ende, el autor presenta una clasificación de las estructuras valorativas de las sociedades pre-modernas, como lo es el caso de la mayoría de la sociedad venezolana:

El venezolano pone siempre por delante la *Afectividad*; considera que debe actuar en función de lealtades particulares –*Particularismo*–; evalúa a las personas en función de su posición social –*Adscripción*–; enfrenta sus roles sin delimitaciones –*Difusividad*–, y tiene muy marcada la *Orientación hacia sí*, según la cual, su atención prioritaria son los intereses propios y no los colectivos. (De Viana, 1998, p.83).

En relación al tercer plano de la cultura, *sistemas normativos*, De Viana (1998) explica que en Venezuela no existe una ética universalista, es decir, un conjunto de normas ya interiorizadas en la población, que se desprendan de preferencias valorativas modernas, en donde se establezcan las reglas claras del juego en los espacios públicos.

4.4.- Feminización de la pobreza

4.4.1- Concepto

Las mujeres son las víctimas principales de los problemas sociales y culturales y de la carencia de desarrollo. Son ellas también quienes, en las situaciones de miseria, de pobreza y de desintegración de las estructuras sociales, sacrifican su bienestar y en ocasiones su vida por mantener a su familia... La disolución de hogares en decenios recientes que frecuentemente hace que las mujeres se queden solas pero con familiares a su cargo, la doble carga que se impone a la mujer al tener que ganar el sustento y cuidar a los hijos, junto con la falta de protección para estos, la escasez de servicios de cuidados a la infancia, y las limitadas oportunidades económicas de que dispone la mujer ha hecho que aumente el número de mujeres y niños en situación de pobreza y la proporción que representan en el total de pobres, fenómeno que se ha denominado “la feminización de la pobreza. (Comité Preparatorio de la Cumbre Mundial Social de 1995 cp. Castillo, 1996, p.76).

Según el concepto presentado, puede resumirse que la feminización de la pobreza está caracterizada por las cuatro dimensiones propias de la pobreza previamente explicadas: deprivación, multidimensionalidad, necesidad de ayuda externa y vulnerabilidad.

4.4.2.- Vulnerabilidad de la mujer en Venezuela

En Venezuela, al igual que en muchas otras partes del mundo, existen grupos más vulnerables que otros, que terminan siempre más afectados y perjudicados por las dificultades que atraviesa el país. Tal y como lo enuncia el IX Plan de la Nación, frente al problema de la pobreza, son las mujeres –especialmente las embarazadas–, la población

desempleada y los niños y jóvenes de los estratos más pobres quienes se ven especialmente afectados por la crisis y los problemas económicos del país, y por tanto son estas personas quienes merecen una particular atención a la hora del enfrentamiento de la pobreza.

Los estudios recientes realizados en Venezuela evidencian la vulnerabilidad de la mujer frente a la pobreza, al constatarse en ellos el hecho de que esta es más común y más aguda dentro de la población femenina, la cual asume cada vez más responsabilidades que la convierten en la principal fuente de sustento de los hogares –en jefas de familia–, en particular, en aquellos de menores ingresos.

Sin lugar a dudas, las crisis y conflictos que se han registrado en Venezuela desde los años 80 han incidido fuertemente en las condiciones de vida de los ciudadanos. El crecimiento de la deuda externa, la disminución de los ingresos petroleros, la reducción del gasto público y del presupuesto nacional y la elevación permanente de precios (inflación) han ocasionado un fuerte deterioro en la economía venezolana y aumentado por tanto el nivel de pobreza en el país, particularmente el de las mujeres.

Castañeda (1996) indica que las mujeres en Venezuela se vuelven más vulnerables frente a la pobreza precisamente por la existencia de esa sociedad todavía machista –dentro y fuera del hogar–, que muestra una desvalorización hacia la mujer y acentúa el sentimiento de baja autoestima de las féminas y el refuerzo de los estereotipos sexistas para todo tipo de roles, lo cual profundiza las limitaciones existentes para que la mujer acceda en igualdad de condiciones que el hombre al proceso de desarrollo del país.

De esta forma, como la mujer venezolana tiene menos oportunidades de educación y trabajo que el hombre, además de ser menospreciada –e incluso, en muchos casos, maltratada y violentada–, aunado al hecho de que es ella quien da a luz a los hijos y muchas veces la única que termina manteniéndolos (jefas de hogar), es ella quien vive en las peores condiciones, porque se encuentra en una situación de fuertes desventajas frente al hombre que, sobre todo en los casos de pobreza extrema, impiden que pueda salir adelante y vivir bajo unas condiciones de vida dignas.

4.4.2.1- Indicadores de la vulnerabilidad de la mujer venezolana frente a la pobreza

- **Menor nivel educativo**

Durante la mayor parte del siglo XIX el problema de la educación de la mujer estuvo circunscrito a una polémica esencial. ¿Debía permitírsele a la mujer avanzar por las sendas del conocimiento para llegar a ser una persona instruida o el asunto de su formación debía quedar circunscrito a proporcionarle una buena educación? El dilema era simple: mujer educada o mujer instruida. (Quintero, 1996, p.83)

Lo cierto es que durante el siglo anteriormente nombrado, en el mundo todavía se estimaba que los conocimientos para ser adquiridos por la mujer no debían ser más que aquellos que se consideraban propios de su sexo y condición: aquellos que le sirviesen para ser mejor madre y esposa. De esta manera, ella no debía instruirse, sino educarse: adquirir los valores, principios y modales que pudieran convertirla en una mujer de bien. No era normal –la mayoría de las veces ni siquiera bien concebido– que se convirtiese en bachillera o universitaria como el hombre. Mientras que las funciones de este consistían en velar por el bienestar de la República, las de la mujer estaban limitadas a velar por el bienestar de la familia. Fuera de ese ámbito, no tenía nada que buscar.

Sin embargo, después del Decreto de 1870 en Venezuela, en el cual se consagra la educación como obligatoria y gratuita, se abren algunos espacios de educación y trabajo para las mujeres, educación que también –más inconsciente que conscientemente– va a irse orientando hacia otros rumbos. De esta forma, las mujeres comienzan a sentir un mayor empuje por instruirse y salir adelante y empiezan a ingresar en las universidades.

Actualmente en Venezuela, como en la mayoría de los demás países, si bien el pensamiento de la sociedad no resulta tan machista ni cerrado como en el siglo XIX con respecto a la instrucción de la mujer, y se ha vuelto más consciente de la necesidad de su superación personal y educativa; todavía no ha terminado de producirse una transformación definitiva de todos esos principios y valores que normaban la educación de la mujer años atrás, de esa mentalidad que la encasillaba dentro de oficios domésticos y de poca

relevancia social y que la prefería sumisa y obediente, dejando de lado la importancia de su instrucción. “Es la resistencia al cambio, la persistencia de los valores, lo que caracteriza el universo de mentalidades” (Quintero, 1996, p.98). De esta forma, todavía se perciben menores niveles de educación para las féminas, especialmente cuando estas se encuentran insertadas en situaciones de extrema pobreza.

Sin lugar a dudas, la educación es un elemento indispensable para el desarrollo de una sociedad. En el caso de las mujeres, contribuye a la reducción de las tasas de fecundidad y mortalidad, permite su incorporación a la fuerza de trabajo y por ende al mejoramiento de su calidad de vida y, en última instancia, apoya los principios que corresponden a una verdadera democracia. Mientras aumenta el nivel educativo de las mujeres, se aplaza la edad en que estas contraen matrimonio y se reduce el tamaño de las familias, lo cual resulta especialmente necesario en situaciones de crisis.

Según el Informe Nacional de la Situación de la Mujer en Venezuela relativo a la IV Conferencia Mundial Sobre Mujeres (1994), en Venezuela, la mujer ha ido incrementando su participación en la educación especialmente en las dos últimas décadas. Igualmente, el porcentaje de analfabetismo femenino ha ido disminuyendo progresivamente, sin dejar de ser, sin embargo, superior al de los hombres. No obstante, aunque en su conjunto hay más mujeres analfabetas que hombres, debido a la “reciente” incorporación masiva de las mujeres venezolanas a la educación, las más jóvenes (hasta aproximadamente los 35 años de edad) presentan actualmente menores tasas de analfabetismo que los hombres.

Lo cierto es que a medida que aumenta la pobreza en Venezuela, la diferencia entre el promedio de escolaridad de los hombres y las mujeres jefes de hogar se vuelve más pronunciada.

Si bien es cierto que en la estructura educativa la mayoría de estudiantes universitarios son mujeres, hay que reconocer que el porcentaje más alto de analfabetismo es de mujeres y que este problema es particularmente grave en los hogares en pobreza o pobreza crítica donde se reconoce a la mujer como “Jefa del Hogar”. (IV Conferencia Mundial Sobre Mujeres, 1994, p.39).

Otro asunto que resulta relevante para demostrar que la educación en Venezuela es también un indicador de la vulnerabilidad femenina frente a la pobreza, está enmarcado por la estructura de los *pensa* de las distintas instituciones educativas, por la manera como las políticas, programas, textos escolares y en general todo el sistema educativo se desliga de la formación basada en las perspectivas de género, presentando contenidos sexistas y estereotipados que de alguna forma discriminan a la mujer y que por tanto fomentan la ideología machista que le considera menos capaz para un gran número de labores de importancia social, hecho que evidentemente a futuro perjudica su desarrollo económico y aumenta por ende sus niveles de pobreza.

- **Desempleo y discriminación del trabajo femenino**

Con los cambios socioeconómicos de los países latinoamericanos, producidos por las transformaciones de las sociedades rurales en urbanas, los procesos de industrialización y, más recientemente, el impacto de las crisis económicas y los programas de ajuste estructural, las imágenes e ideologías de género se han complejizado. ...Una de ellas es sin duda la incorporación, cada vez mayor, de las mujeres a la generación de ingresos. Sin embargo, la brecha entre participación masculina y femenina en el mercado de trabajo sigue siendo bastante amplia. (Bethencourt, 1996, p.52).

En Venezuela existen suficientes evidencias como para demostrar que las oportunidades de acceso al mercado laboral entre los hombres y las mujeres no han estado del todo equilibradas. Esas diferencias de oportunidades dentro de las cuales resulta perjudicada la mujer, se han visto reflejadas en los términos de remuneración, movilidad laboral, formación para la productividad y asignación de cargos y responsabilidades.

Bethencourt (1996) afirma que en Venezuela las mujeres madres que trabajan son principalmente obreras, trabajadoras por cuenta propia, microempresarias, trabajadoras a domicilio y encargadas del servicio doméstico, ocupaciones que, en su mayoría, están estrechamente relacionadas con las habilidades adquiridas en el ámbito doméstico.

A pesar de que en el país existen leyes y convenciones que buscan proteger a la mujer frente al mercado de trabajo, los sueldos de las féminas son en muchos casos

inferiores a los de los hombres. Además, Castillo (1996) señala que la mujeres terminan contabilizando menos años de trabajo debido a las interrupciones por desempleo, embarazo y otras responsabilidades familiares, por lo cual en muchas oportunidades no consiguen la suficiente antigüedad laboral como para recibir beneficios a largo plazo, como jubilación e invalidez. De esta forma, la cobertura de seguridad social en Venezuela ha funcionado en mayor grado para los hombres que para las mujeres.

Lo cierto es que:

Sea cual sea la causa de la incorporación [de la mujer venezolana] al mercado de trabajo, siempre se ubica al sector como generador sólo de ‘un salario de apoyo’ a las familias, aunque muchas de las mujeres trabajadoras sean el principal sostén de las mismas. (Castillo, 1996, p.72).

Castillo (1996) igualmente indica que muchas de las causas que acrecientan el desequilibrio laboral por géneros tienen su base principal en la educación. La falta de políticas educativas y de programas con perspectiva de género en el sistema educativo venezolano, el desconocimiento de la importancia del tema del género, la escasez de personas que dominan este tema dentro del área educativa y la existencia de contenidos sexistas y estereotipados dentro de las políticas, programas y textos escolares aumentan la discriminación femenina y sus limitaciones dentro del área de trabajo, y en general dentro de todos los ámbitos.

Estos errores y faltas en la educación venezolana no han permitido que se erradique la convicción machista –aún ampliamente compartida– de que el trabajo en la calle es más para los hombres que para las mujeres, y de que el trabajo de la mujer se encuentra principalmente en el hogar (crianza de los hijos, oficios domésticos y atención a los ancianos y discapacitados de la familia). Lo cierto es que esta ideología estereotipadora en muchas oportunidades resulta más poderosa que cualquier ley, norma o decreto que vela por la igualdad de oportunidades laborales entre hombres y mujeres.

Aunado a lo anterior, existe un proteccionismo aparente de la mujer que en muchas ocasiones, en lugar de ayudarla, empeora su situación. Este sería el caso, por ejemplo, de

ciertas leyes que mantienen la prohibición del trabajo nocturno y/o subterráneo para mujeres, lo cual confirma y respalda la concepción de debilidad e incapacidad femenina. También de este modo se observa discriminación.

Finalmente, los beneficios de la globalización en Venezuela para el mercado de trabajo no resultan tan positivos para las mujeres como para los hombres, debido a que en el país los sectores que se ven especialmente favorecidos por ella son el petrolero y el siderúrgico, dentro de los cuales se ha marginado siempre la participación femenina. Aunque ha habido mujeres que han trabajado en las áreas de servicios de las empresas que pertenecen a estos sectores y en ciertos niveles técnicos dentro de los mismos, en general, la absorción de féminas ha sido bastante limitada.

De esta forma, en Venezuela todavía se observa una división sexual del trabajo, consciente e inconsciente, aceptada incluso por la misma mujer, dentro de la cual la hembra es discriminada y relegada a un segundo plano. Esta segregación laboral impide su verdadero desarrollo profesional y personal, mientras que en casos de pobreza extrema puede llegar a deteriorar el aguanate de ella y, consecuentemente, de su familia.

- **Violencia doméstica**

La violencia doméstica comprende todas aquellas agresiones físicas, verbales y psicológicas de que son objeto las personas dentro de una familia. Dentro de este tipo de violencia, resulta frecuente que el hombre agrede a la mujer (su pareja). “Esta violencia que es infringida casi siempre contra la mujer y las niñas, ha tenido como característica específica que es generalmente tolerada y considerada como parte de la convivencia de las parejas, de la cultura de la sociedad” (Jiménez, 2002, p.25).

Tal como se indicó en el Consenso Sobre la Violencia dentro de las Jornadas Nacionales de la Sociedad Venezolana de Psiquiatría (2002), además del riesgo de sufrir lesiones físicas e incluso la muerte, las mujeres maltratadas se encuentran más susceptibles de presentar complicaciones en el embarazo y en el parto, infección por VIH, trastornos

somáticos, depresión, ansiedad, suicidio, trastornos de la alimentación, alcoholismo y abuso de drogas. Aunado a esto, otra consecuencia directa de la violencia doméstica es la decadencia en la productividad femenina. De hecho, diversos estudios realizados en Nicaragua, Chile y Uruguay han demostrado que las mujeres que sufren violencia física son entre un 20 y un 57% menos productivas que aquellas que no son maltratadas.

En Venezuela, la violencia doméstica ha estado siempre presente, sobre todo a raíz de la crisis de los 80, a partir de la cual las políticas económicas apuntan a un mayor deterioro en las condiciones de vida y se potencia a su vez la violación de los derechos humanos. Sin embargo, no fue sino hasta finales de esta década cuando este delito social comenzó a salir a la luz pública y a discutirse dentro de las universidades y los medios de comunicación, gracias a la toma de conciencia que fueron tomando los miembros de la sociedad. La difusión de la gravedad del problema de la violencia doméstica, particularmente el de la femenina, trajo como efecto inmediato el aumento de las solicitudes de ayuda.

A principios de los 90, se crean en el país diversas organizaciones no gubernamentales ligadas a la violencia en la pareja. Posteriormente, en el año 98, se aprueba una Ley sobre la Violencia contra la Mujer y la Familia que llena en cierto modo el vacío legislativo existente en relación a las sanciones para estos delitos, ya para entonces reconocidos mundialmente como un problema de violación de los derechos humanos.

Sin embargo, este tipo de violencia todavía aparece pocas veces publicada en los periódicos nacionales o en los noticieros, a menos de producirse la muerte y por ende contabilizarse como parte de la violencia homicida que es común en Venezuela. Aparte de que, evidentemente, la sociedad no le otorga a la violencia doméstica la misma importancia que otros delitos, gran parte de su ocultamiento se debe también a que frecuentemente la violencia de género se considera un acto privado. Además, una de las características comunes de este tipo de violencia es que los actos de maltrato suelen repetirse con frecuencia y, por ello, se aprenden a tolerar; esto aunado al hecho de que la víctima generalmente se avergüenza de estas agresiones y, por ende, no las comunica. “Se estima, a

nivel internacional, que el porcentaje de denuncia de este fenómeno está entre un 5 y un 10% de los casos reales” (Jiménez y García, 2002, p.29).

Por otra parte, las leyes y documentos en Venezuela prácticamente no toman en cuenta la violencia que también es producida durante el noviazgo. “El período de noviazgo, en especial en parejas jóvenes, es el centro de la reflexión necesaria por lo desasistida que está, social y legalmente, su consideración. No aparece ni en investigaciones, programas o leyes” (Álvarez, 2002, p.97).

Jiménez y García describen el perfil de la víctima de violencia doméstica en Venezuela de la siguiente manera: Mujeres cuya principal ocupación es ser amas de casa, con un promedio de escolaridad que no supera la educación secundaria, entre los 30 y 39 años de edad, con un promedio de dos a tres hijos. Las denunciadas señalan que los hijos terminan siendo los más afectados, y el motivo de agresión más nombrado por ellas son los celos (18.6%), seguido de la rabia (14,61%), la inseguridad o temor (13,84%), la tristeza (12,6%) y hasta el deseo de muerte (Jiménez y García, 2002, p.32).

El hecho es que hoy en día, aunque en muchos casos no termine de denunciarse abiertamente, la violencia doméstica constituye una de las manifestaciones de violencia más común dentro de nuestra sociedad, lo cual sirve como muestra de dominación masculina y vulnerabilidad femenina. Este maltrato es mayor en los hogares más pobres, ya que dentro de estas familias se encuentran factores más propensos para que se desarrolle la violencia, tales como menor educación, peores condiciones de vida, ignorancia de la existencia de leyes proteccionistas, entre otros. Así, es dentro los hogares de pobreza extrema donde los hombres maltratan más a sus parejas y donde, a su vez, las mujeres aguantan más estas agresiones.

- **Embarazo precoz**

Cada año en el mundo, alrededor de 15 millones de jóvenes entre 15-19 años dan a luz. 4 millones se someten a un aborto. 100 millones contraen una

enfermedad de transmisión sexual curable y 2 millones de adolescentes son prostitutas. (Muñoz, 2002, p.41).

Mientras tanto, en Venezuela:

Una (1) de cada dos (2) mujeres jóvenes, en edades comprendidas entre los 15 y 24 años, mantiene o ha mantenido relaciones sexuales. Por cada diez (10) mujeres las adolescentes que mantienen relaciones sexuales y aún no tienen hijos, el 80% manifiesta no usar métodos anticonceptivos. Una (1) de cada cinco (5) mujeres jóvenes ha tenido la experiencia de ser madre antes de los 20 años. Sólo una (1) de cada diez (10) madres precoces ha podido mantener su vínculo escolar, las madres precoces se desempeñan fundamentalmente en el sector informal de la economía, 26.3% trabajadoras por cuenta propia, 24.9% servicio doméstico. (Angulo cp. Muñoz, 2002, p.41).

Castillo (1996) afirma que, en Venezuela, una de las causas más importantes de la reproducción de la pobreza extrema es el embarazo precoz, aquel que ocurre antes de que la mujer cumpla los 20 años de edad. De hecho, el impacto diferencial de la crisis sobre la mujer –en especial sobre la mujer joven– ha aumentado significativamente gracias al aumento sostenido del embarazo adolescente.

Sin lugar a dudas, la condición de madre ha constituido una importante desventaja para la mujer venezolana en cuanto a las oportunidades de crecimiento personal y profesional, lo cual ha acentuado aún más su vulnerabilidad frente a la pobreza. Esto se complica aún más cuando esa condición de madre está asociada a la adolescencia.

Los estudios realizados por Gisela Díaz y Gabriel Bidegain, de la Asociación de Planificación Familiar, reportan que entre los años 1971 y 1984 el 1% de los nacimientos anuales [en Venezuela] fue de madres menores de 15 años. Para el año 1987 se registraron 95 mil partos en mujeres de edades comprendidas entre los 15 y 19 años. Y para el año 1990 más de 100.000 partos en adolescentes. Las cifras antes mencionadas obligan a un debate en torno al embarazo en adolescentes, embarazos no siempre deseados, pero que además resultan de enorme gravedad cuando las adolescentes se inscriben en los sectores de menores ingresos y por tanto de menos posibilidades para garantizarse una calidad de vida acorde a la que tienen derecho. (IV Conferencia Mundial Sobre Mujeres, 1994, p.22).

Este incremento de adolescentes venezolanas que quedan embarazadas, muchas veces sin planificarlo ni desearlo, tiene como causa principal la ausencia en el ámbito educativo de programas de educación sexual y planificación familiar adecuados, completos y sin tabúes, carencia que coloca a las jóvenes en situaciones de riesgo de presentar embarazo precoz, daños en su salud y en la de su hijo, e indiscutiblemente mayores niveles de pobreza. Dentro de las políticas que han estado relacionadas con la vida reproductiva en Venezuela y en otros países de Latinoamérica, la mujer ha sido considerada como poco más que un medio para regular la población, mientras que su salud sexual y reproductiva han permanecido ajenas a las políticas y han sido relegadas al sector privado.

Finalmente, en Venezuela existe una equiparación entre las mujeres embarazadas y las personas enfermas o discapacitadas, mientras que el descanso pre y postnatal viene siendo otra causa para la suspensión de la relación del trabajo e incluso de la remuneración de la mujer. Sin duda hay un desamparo de las embarazadas en las leyes, lo cual trae como consecuencia el aumento de su vulnerabilidad frente a la pobreza.

- **Prostitución**

La crisis, el aumento de la pobreza, y por consecuencia el deterioro de las condiciones de vida en Venezuela en los últimos veinte años ha conllevado a que cada vez más mujeres salgan a la calle a ejercer formas de prostitución a modo de sustento. Este aumento en el controversial oficio de la prostitución ha originado el surgimiento de diversas organizaciones cuyo fin ha sido atender a las mujeres involucradas en el mismo, evitar su explotación y tráfico, atenderlas psicológicamente y ofrecerles otras formas de soporte económico. No obstante, a pesar de la existencia de estos organismos en Venezuela, y de considerarse además la prostitución un delito, esta ha seguido formando parte importante dentro de los oficios ejercidos por las mujeres venezolanas.

[Venezuela] suscribió el Convenio para la Represión de la Trata de Personas y de la Explotación de la Prostitución Ajena, adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución 317 de 1949, donde queda claramente establecido el compromiso de castigar a todo individuo que explote la prostitución de otra persona, así como a toda aquella que mantenga

un prostíbulo. (Aguirre. 1997, 6 de diciembre. El Universal. [Homepage]. Consultado el día 17 de diciembre de 2003 de la World Wide Web: <http://www.el-universal.com/1997/12/06/06401AA.shtml>).

Lo cierto es que, independientemente del hecho de si la prostitución constituye o no una violación a las leyes, esta se agudiza a medida que aumenta la pobreza. De esta manera, todos los problemas económicos y ambientales que ocasionan que las mujeres amplíen las filas de marginalidad urbana, las convierten en presa fácil para su explotación sexual y el incremento de la prostitución. Este aumento viene dado también por las fallas y carencias presentes en la educación sexual en Venezuela.

Por otro lado, el ejercicio de la prostitución, además de ser un oficio que degrada a la mujer y que no le genera ningún tipo de valor intelectual y moral, la expone a numerosos factores de riesgo, como lo son la adquisición de enfermedades venéreas, el embarazo no deseado, el padecimiento de Sida, y a raíz de ella la muerte. Es así como la prostitución puede acrecentar la vulnerabilidad femenina frente a la pobreza: porque gracias a la práctica de este oficio la mujer está más proclive a perjudicar su salud, tanto psicológica como física, lo cual agrava los efectos que la pobreza ejerce sobre ella.

MARCO REFERENCIAL

Telenovela *Guerra de Mujeres*

1.- Sinopsis

Cada mañana dos batallones amanecen en un mundo en guerra. Uno, armado de glúteos, senos, piernas y bocas más o menos sensuales, se entrena a diario en boxeo, tae- kwondo, spinning, masajes, cirugías, lipoescultura, cursos de autoayuda, flores de Bach, grados y postgrados y combinación adecuada de carbohidratos y proteínas. El otro, no tiene ni idea de que está en guerra. (Consultado el día 10 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.vencor.narod.ru/films/guerra.htm>).

Guerra de Mujeres es una telenovela de trama fresca e interesante, que es tratada con un tono de comedia a pesar de que en algunos casos resulta trágica, dentro de la cual un grupo de mujeres enérgicas y perseverantes luchan por salir adelante y lograr sus metas y sueños de autorrealización. De hecho, todas las féminas que protagonizan esta historia buscan conseguir algo más estable que el amor de pareja –del cual incluso algunas se alejan por temor a resultar heridas–: van detrás de la autosuficiencia, de la satisfacción personal, del éxito profesional. Son mujeres que estudian, trabajan (muchas de ellas son jefas de hogar), que luchan por sacar adelante a sus familias y superarse laboralmente cada día sin necesidad de abandonar todas las delicadezas y gracias que conlleva el ser mujer.

Tanto la trama como la estética en general de Guerra de Mujeres colocan a esta historia dentro del grupo de las telenovelas venezolanas de ruptura, ya que, a pesar de hablar de amor y de parejas, corta con ciertos patrones ficticios –algunas veces saturados de cursilería– característicos de la tradicional telenovela rosa, y disminuye la distancia con su audiencia reflejando más fidedignamente la realidad del momento y del lugar (mujeres que salen a la calle a trabajar, pobreza, lenguaje coloquial y otros aspectos que irradian localismo...), adquiriendo en ciertos casos un tono de denuncia social. “*Guerra de Mujeres* es la historia de todo el que está en guerra con la vida por llegar dignamente a fin de quincena y si no fuera mucho pedir, con alguien al lado a quien amar” (Consultado el día

10 de febrero de 2004 de la World Wide Web: [http://www.vencor.narod.ru /films/ guerra.htm](http://www.vencor.narod.ru/films/ guerra.htm)).

La historia principal parte del punto en el que una bruja le vaticina a Yubirí, la protagonista pobre pero inteligente y luchadora, que ese mismo día conocería al hombre de su vida, y que este la tocaría exactamente a medianoche. Sin embargo, el embrollo surge porque son dos hombres, Wilker y Juan Diego, en lugar de uno quienes la tocan a las 12 en punto. A partir de entonces, Yubirí tendrá descubrir a lo largo de la trama cuál es el verdadero hombre de sus sueños: si Wilker, el vocalista de un grupito de salsa brava, pobre aunque honrado y con las mismas ganas de comerse al mundo que ella, o Juan Diego, un muchacho de clase alta que para ella tiene porte de príncipe. Sin embargo, el conquistar el amor de su vida no será la única meta de Yubirí: su guerra consistirá también en lograr triunfar en su carrera y superarse para poder sacar a su familia adelante.

Mientras tanto, las demás mujeres que conforman el elenco de la telenovela lucharán al igual que ella contra el destino, las injusticias, la pobreza, el desamor, los kilos de más... en fin, contra cualquier obstáculo que se les atraviere entre ellas y sus sueños, entre ellas y “sus” hombres.

Por su parte, la participación masculina dentro de esta telenovela es mucho menos significativa que la femenina. De hecho, “se titula *Guerra de Mujeres*, no sólo porque ellos, nuestros protagonistas masculinos, andan en otra cosa, tomándosela en otro tono, sino porque, por alguna razón, son menos” (Consultado el día 10 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.vencor.narod.ru/films/guerra.htm>).

De esta manera, en un debate entre la tragedia y la comedia, el reconocido elenco de *Guerra de Mujeres* lleva a sus televidentes cada día a las 9 de la noche un reflejo de la realidad venezolana, mediante el cual estos pueden sentirse identificados y retratados en muchos aspectos, mientras sueñan, lloran, ríen y disfrutan con los logros y desventuras que vienen y van en esa guerra incesante del día a día, en donde las mujeres son las protagonistas.

2.- Psicología de los personajes

Yubirí (*Gaby Espino*): Joven preciosa y sonreída morena. 24 años. Se acaba de graduar de Publicidad y Mercadeo. Secretaria de un gimnasio. Sueña con tener éxito en su profesión para poder sacar a su mamá del bloque de Los Jardines del Valle. Sueña también con encontrar el hombre de su vida. La noche de su graduación una bruja le predice que va a conocer al hombre de su vida. La predicción se le cumple: esa noche conoce a Wilker, pero también a Juan Diego, y ella jura que es este.

Wilker (*Jorge Reyes*): Joven y guapo de 26 años. Músico, cantante de un grupo “matatigre salsoso”. Se gana la vida como todero. Actualmente es asistente en una tienda de persianas y cortinas. Sueña con que un día un gran productor de una disquera lo escuchará cantando y será muy famoso. Se enamora de Yubirí.

Juan Diego (*Adrián Delgado*): Joven, guapo, exitoso y millonario. 28 años. Creativo publicitario, hijo del dueño de una gran agencia de publicidad. Muere por una modelo. Sueña con reformar y modernizar la agencia de su padre. Se enamora de Yubirí pero luego de despreciarla mucho.

Carolina (*Marjorie De Sousa*): Joven y preciosa modelo. 22 años. Siempre al borde de la anorexia. Obsesionada por el peso y por casarse con Juan Diego, el creativo publicitario que según ella la llevará a la fama.

Briggite (*Mimí Lazo*): Tiene 47 años, confiesa cuarenta y pico. Madre de Carolina. Exitosa directora en una publicidad. Una noche se harta de la mediocridad de su matrimonio y bota a su marido. Al día siguiente le cae encima la menopausia. Teme ser desplazada en su oficio por una generación más joven. Sueña con que la vida le debe una segunda oportunidad en el amor. Mientras tanto se las ingenia para pagar el alquiler y mantener dignamente a sus dos hijos y a Dionisia, su mamá, que vive con ella, y hasta a su ex marido.

Junior (*Daniel Alvarado*): Ex marido de Briggite. Tiene su misma edad pero se conserva mucho mejor que ella. Cineasta aunque no se le conoce ni una película. Director de comerciales, más por empeño de Briggite que por talento. Fiel creyente de la frase que reza: cambio una de cincuenta por dos de veinticinco. Es de los que la liberación femenina le cayó de perlas.

Finita (*Milena Santander*): Gordita simpática administradora de la agencia. Treinta y pico de años. Casada con Fabián Botero con quien tiene dos hijas pequeñas. Todos los lunes empieza una dieta y se inscribe en un gimnasio. Todos los martes abandona el esfuerzo. A pesar de sus kilos de más tiene mucho éxito con el sexo opuesto, fenómeno que ella misma explica como ‘debe ser que soy igualita a la mamá de todos ellos, porque yo dudo que ningún hombre tenga una madre que esté tan buena como ustedes’. A pesar de

su carácter extrovertido, tiene un secreto: un amante. Sueña con despertar un día mágicamente flaca.

Armando (*Víctor Cámara*): Guapo y codiciado soltero. Cuarenta años muy bien llevados. Elegante y exitoso abogado. Su bufete queda en el centro comercial donde, por culpa de su soltería, sus años y su chequera, ya se rumorea que es homosexual. El hecho de que no se le conoce novia fija no lo ayuda. Su secreto: es el amante de Finita. Un día se va a empatar en serio con Briggitte, de pedirle matrimonio y todo, cosa que va a poner a Finita en un serio problema con su amiga.

Ana (*Nohely Arteaga*): Creativa de la agencia de publicidad. Treinta años con pretensiones de veinte. Junto con Briggitte y Finita forman un triángulo de amistad y solidaridad aparentemente inquebrantable. Vive a dieta y haciendo ejercicios, cosa que, sin embargo, no le ha rendido demasiados frutos en el amor. Divorciada, madre de un hijo. Actualmente novia de Mauricio, director de arte de la agencia, sólo que ella no se ha dado cuenta de las plumas que va regando. Sueña con ser feliz, sin darse cuenta de que la felicidad está quizá en el cuarto de los peroles donde hospeda a su ex marido.

Olegario (*Aroldo Betancourt*): Ex marido de Ana y ex ingeniero. Treinta y cinco años. Como marido no funcionó pero como ex marido resultó de lo más cumplido. Ha inventado de todo para pelear la crisis económica y últimamente está tratando de sacar adelante un negocio de comida rápida en el centro comercial con franquicia propia. No pudo seguir pagando su apartamento y ha tenido que recurrir a la buena voluntad de Ana para que lo deje vivir en el cuarto de los peroles momentáneamente. Tiene una novia. Tanto él como Ana se las ingenian para que sus respectivas parejas no se enteren que están durmiendo cerca pero no juntos, porque ¿quién nos va a creer que tú y yo nada que ver? En el fondo la sigue amando.

Bienvenida (*Caridad Canelón*): Madre de Yubirí. Cuarenta y pico de años. Bedel en el centro comercial. Tiene otros dos hijos, Graciela y Segundo. Sueña con pegar un loto para dejar de coletear suelo ajeno y sacarle brillo a los pisos de una casita propia a la que no entren las balas. Su adoración es Mayerlín, su nieta hija de Graciela.

Graciela (*Beba Rojas*): Hermana mayor de Yubirí. Preciosa y más clara que ella. Tiene una niña, Mayerlín. Últimamente le está yendo de lo más bien económicamente. Es ejecutiva de una empresa que le paga buenísimo, la viste muy bien, la lleva de viaje y donde no tiene horario fijo. Su secreto: en rigor es prostituta fina, dama de compañía de altos ejecutivos; sólo su abuelo lo dice pero nadie le cree. Es la favorita de un gran ejecutivo dueño de una agencia de publicidad, a saber el padre de Juan Diego.

Atanasio (*Carlos Mata*): Padre de Juan Diego y dueño de la agencia. Buen mozo cincuentón, viudo y millonario. Últimamente se le ve de muy buen

humor, casi se podría decir que enamorado, o al menos muy entusiasmado con una mujer que aún no le presenta al hijo. Es Graciela, prostituta que lo trae loco, de quien llegará a enamorarse profundamente, al igual ella de él, cosa que le traerá no pocos problemas con Juan Diego y a Yubirí con él.

Lolita (*Lourdes Valera*): Madre de Wilker. Cuarenta y pico de años. Sirvienta de toda la vida en la casa de Brigitte. Amiga de Bienvenida, la mamá de Yubirí.

Gisela (*Beatriz Valdés*): Dueña del gimnasio. Divorciada, grande aunque de edad incalculable. Ninguna cirugía plástica, ningún tratamiento de belleza tiene secretos para ella. Novios miles, serios ninguno. Hace diez años protagonizó su último despecho, momento en el cual decretó que la vida es sólo para disfrutarla.

Kowalsky (*Fernando Villate*): Simpático empleado de la agencia de publicidad, apaga fuego en todos los departamentos, sabe de todo pero nadie lo toma mucho en cuenta.

Mauricio (*Henry Galué*): Director creativo. 38 años. Serio y de buen ver. Al comienzo de la historia es el novio de Ana. A todos les extraña que bajo su cargo sólo contrata “gays”. Su secreto: es homosexual y todavía vive en el closet.

Pastor (*Reinaldo José Pérez*): Frustrado artista, pana y socio de Olegario en el negocio de la franquicia que no termina de arrancar. Macho de a toda prueba, intenta entrar en el departamento de arte de la agencia de publicidad. El problema es que se rumora que Mauricio, el director, sólo contrata “gays”, y es tanta su peladera que le va a tocar hacerse pasar por gay para conseguir su empleo.

Primero (*José Oliva*): Viejo sordo y jubilado de todo. Abuelo de Yubirí. Ayuda a su hija y a su nieta con un vende paga que montó en el bloque donde viven. No oye casi nada y lo que oye lo confunde; dice siempre la verdad pero nadie le cree. A pesar de su sordera, un día escucha el nombre de Dionisia, quien fue su amor en el liceo, y decide llamarla.

Segundo (*José Luis Zuleta*): Hermano mayor de Yubirí. Bueno para nada, malo para todo, según quién cuente la historia. Eterno estudiante de la Central. Experto “matatigre” en cuanto oficio no requiera de mucho esfuerzo, ni mucho horario ni mucho flux. Le encanta una pinta pero no gana los reales para comprársela. Recientemente profesor de spinning en el gimnasio del centro comercial donde Yubirí es secretaria.

Xiolimar (*Elaiza Gil*): Es la mejor amiga de Yubirí, más conocida como la “gozona”. Se graduó en el liceo de la PTJ, iba para comisario pero, por las

vueltas que da la vida, es estos momentos es vigilante en el centro comercial. Se sabe la vida y milagros de todo el mundo.

Pipo (*Wilmer Machado*): Bongosero del grupo de Wilker y muy amigo de él. Joven músico, vive “matando tigres”. “Veinteipico” de años. Empleado de Olegario en el sitio de comida rápida.

Javier (*Asdrúbal Blanco*): Pianista del grupo de Wilker y su otro gran amigo. Joven, también se mantiene matando tigres. Diez y ocho años.

Alberto (*Jossué Villae*): Es el mejor amigo de Juan Diego, estudiaron juntos desde el colegio. “Veintipico” de años. Administrador. Trabaja en un banco, cliente de la agencia.

Clarissa (*Yanín Barboza*): Es la novia de Olegario. 28 años. Es bonita pero no tanto como Ana, su ex mujer. Es seria, secretaria, asistente en el bufete de abogados de Armando. Se muere de celos por la bonita relación de Olegario y su ex mujer.

Blanquita (*María Antonieta Duque*): Es secretaria de la agencia de publicidad. Divertida y muy chismosa. Más hábil enterándose de los chismes que llevando la agenda de publicidad.

Félix (*José Zambrano*): Profesor de baile del gimnasio. 27 años. Tiene ínfulas de coreógrafo de Broadway, descarga su frustración poniendo a bailar a todo el mundo en su clase. Vive en el mismo bloque de Yubirí y son amigos. Absolutamente homosexual. Amigo y confidente de Gisela, la dueña.

Yéssica (*Yeinar Moreno*): Joven aspirante a modelo. 22 años. Vive merodeando la agencia en busca de una oportunidad que parece no llegar nunca. Está dispuesta a todo para lograr una campaña. Amiga de Carolina, o por lo menos eso dice ella. Víctima de los galanteos y las mentiras de Junior.

Meléndez (*Juan Franquiz*): Viejo chofer de toda la vida del padre de Juan Diego. También es vecino del bloque de Yubirí y firme cliente en el vende y paga de Primero.

Margot (*Irene Clemente*): Sirvienta en la casa de Juan Diego y Atanasio.

Marina y Corina Botero Rincón (*Auremily Romero y Michelle Nassef*): Hijas de Finita y Fabián. 8 y 5 años respectivamente. Tienen piojos desde el capítulo 1 hasta el 119.

Carlitos (*Adrián Durán*): Hijo de Olegario y Ana. Tremendísimo. Quisiera que su papá y su mamá se volvieran a casar.

Mayerlín (*Samantha Suárez*): Hija de Graciela. Nieta de Bienvenida, sobrina de Yubirí. 10 años. Compinche de su abuela en todo.

Dionisia (*Eva Blanco*): Madre de Brigitte, entusiasta sexagenaria, militante que la felicidad de una mujer comienza a los sesenta. Detesta al género masculino en general y a su yerno en particular. Sueña con algún día poder ver a su hija feliz. No quería tener nada que ver con el romanticismo hasta que una tarde recibe la llamada de una antigua conquista del liceo, descubre que tiene la coquetería intacta y aunque le fascina que la llame no se deja ver porque se sabe viejita.

Yolanda (*Annaliese Suegart*): Secretaria de Atanasio.

(En red, consultado el 11 de febrero de 2004, disponible en http://vnevision.net/programacion/generos/dramaticos/guerra_mujeres/psicologia.htm).

3.- Elenco

Gaby Espino – Yubirí

Jorge Reyes - Wilker

Adrián Delgado - Juan Diego

Mimí Lazo - Brigitte

Caridad Canelón - Bienvenida

Daniel Alvarado - Junior

Nohely Arteaga - Ana

Aroldo Betancourt - Olegario

Beatriz Valdés - Gisela

Milena Santander - Finita

Lourdes Valera - Lolita

Roberto Lamarca - Fabian Botero

Henry Galué - Mauricio

Fernando Villate - Kowalsky

Carlos Mata - Atanasio

Víctor Cámara – Armando

La Primera Actriz

Eva Blanco – Dionisia

Actuaciones Estelares

José Oliva - Primero

Elaiza Gil - Xiolimar

Ramón Hinojosa

Actuaciones Especiales

Marjorie De Sousa - Carolina

Beba Rojas - Graciela

Yeinar Moreno - Jessica

José Zambrano - Felix

Yanín Barboza - Clarissa

José Luis Zuleta - Segundo

Reinaldo José Pérez - Pastor

María Antonieta Duque - Blanquita

Figuras Juveniles

Asdrúbal Blanco - Javier

Wilmer Machado - Pipo

Jossué Villae – Alberto

Niños

Samantha Suárez - Mayerlin

Michelle Nassef - Corina Botero Rincón

Auremily Romero - Marina Botero Rincón

Adrián Durán - Carlitos

Y con Ellos

Juan Franquiz - Meléndez

Irene Clemente - Margot

Annaliesse Suegart - Yolanda

Alfredo Naranjo

(Consultado el día 11 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.vencor.narod.ru/films/guerra.htm>).

4.- Ficha Técnica

Original De

César Miguel Rondón

Mónica Montañés

Dirección General

Román Chalbaud

Producción Ejecutiva

Consuelo Delgado

Director Ejecutivo

Arquímedes Rivero

Dirección de Fotografía

Jhonny Febles

Dirección de Exteriores

Sergio Martínez

Omar Hurtado

Carlos Villegas

Producción General

Carolina de Jacobo

Dirección de Arte*Yelitza Toro**Nayibe Pérez***Música Incidental***Verónica Farías***Escenografía***Rita Abreu***Post-Producción***Ivonne Sánchez***Editores***Mario Scata**Omar Sabino***Musicalizador***Luis Román***Casting***Elba Sánchez***Producción Exteriores***Miguel Ángel Rodríguez**Lennín Feliche***Producción Estudio***María Antonia Martínez**Isabel Acevedo***Producción Avanzada***Cristóbal Barberena*

Diseño Vestuario

Edward Sosa

Script

Damaris Padilla

Asistentes de Producción

Romina Peña

Vladimir Sánchez

Fedia Nassef

Douglas Carrascosa

Maquillador

Henry Sarmiento

Luis Ortiz

(En red, consultado el 11 de febrero de 2004, disponible en http://vnevision.net/programacion/generos/dramaticos/guerra_mujeres/ficha.htm).

5.- Otros datos

-Canal de Transmisión en Venezuela: Venevisión

-Producción General: Venevisión

-Fecha de Inicio: Sábado 8.25.01

-Fecha de Finalización: Lunes 3.11.02

-Año de Transmisión: 2001 – 2002

-Horario de Transmisión: 9pm [Venezuela]

-Nº de Capítulos: 141

(Consultado el día 11 de febrero de 2004 de la World Wide Web: http://www.serials.ru/main/en/rating/en/guerra_de_mujeres.html).

MARCO METODOLÓGICO

Objetivo general

- Analizar la representación mediática de la mujer pobre en la telenovela venezolana. Caso: *Guerra de Mujeres*.

Objetivos específicos

- Identificar a las diez mujeres con mayor frecuencia de aparición en la telenovela *Guerra de Mujeres*.
- Clasificar a estas mujeres en pobres y no pobres.
- Describir las características sociodemográficas, culturales, físicas y de rol de desempeño de mujeres pobres y no pobres en la telenovela *Guerra de Mujeres*.
- Comparar las características sociodemográficas, culturales, físicas y de rol de desempeño de mujeres pobres y no pobres en la telenovela *Guerra de Mujeres*.
- Identificar relaciones entre la pobreza y características sociodemográficas culturales, físicas y de rol de desempeño.

Tipo de investigación

De acuerdo a la clasificación del Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (2002), la presente investigación corresponde a la modalidad de *Análisis de Medios y Mensajes* porque consiste en el estudio

de distintos mensajes relacionados con la representación de las mujeres pobres en la telenovela, mediante la aplicación de metodologías propias de la comunicación social.

Por otro lado, de acuerdo a las clasificaciones presentes en el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (2002), según su nivel de profundidad, la investigación es *descriptiva*, ya que se apoya “en la medición de variables(1) como forma de establecer las principales características que afectan un cierto problema y permiten la obtención de resultados generalizables hasta un cierto punto”. (Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, 2002, p.14). En este tipo de investigación, la adecuada selección y validación de los instrumentos de recolección de información es un factor de gran importancia.

De acuerdo a su propósito, la investigación es *básica*, ya que tendrá como finalidad generar un mejor conocimiento y comprensión de la representación de la mujer pobre en la telenovela venezolana.

Por otro lado, según su alcance, el trabajo es de *corte transversal*, ya que estudiará la representación de la mujer pobre en la telenovela venezolana, específicamente el caso *Guerra de Mujeres*, la cual se llevó a cabo en un período de tiempo relativamente corto: ocho meses.

La investigación constituye un estudio *de campo*, ya que busca descubrir relaciones entre e interacciones entre variables dentro de una estructura social real (Kerlinger y Lee, 2002), como lo es una telenovela que fue transmitida para la sociedad venezolana entre el año 2001 y 2002. Las variables del estudio no serán manipuladas, sino únicamente observadas y analizadas. De igual modo, es una investigación *post-facto*, porque la telenovela será estudiada y analizada después de haber sido transmitida en la televisión venezolana.

Finalmente, el presente trabajo de grado es de tipo *documental* ya que la fuente de análisis corresponderá únicamente a la muestra de capítulos grabados de la telenovela.

Técnica de investigación

En el presente trabajo se utilizará la técnica de investigación de *Análisis de Contenido*, para lograr obtener conocimientos sobre la representación mediática de las mujeres pobres en la telenovela venezolana, a través del análisis de indicadores que se derivarán de la observación y descripción sistemática del contenido de los mensajes presentes en la telenovela *Guerra de Mujeres*.

Krippendorff (1990) explica que el “análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse a su contexto” (p.29). En adición, existe una definición clásica de análisis de contenido elaborada por Kerlinger citado por Dominick y Wimmer (2000) en la que se describen 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” (p. 135).

Según Dominick y Wimmer (2000), en la definición de Kerlinger están presentes tres conceptos claves para el análisis de contenidos: 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. De igual manera, 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. Finalmente, 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.

En adición, Krippendorf (1990) explica que el análisis de contenido tiene como finalidad “proporcionar conocimientos, nuevas intelecciones, una representación de los hechos y una guía práctica para la acción” (p.28). Es así como en el presente trabajo de grado se aplicará esta técnica de investigación, para identificar y analizar la representación mediática de la mujer pobre en la telenovela venezolana *Guerra de Mujeres*, a través de la creación de un instrumento fiable que sea reproducible, es decir, que al ser aplicado a los mismos datos en distintos momentos y circunstancias, y por distintos investigadores, los resultados sean los mismos que se obtendrán originalmente.

Bardin (1986) desarrolla que para que en el análisis de contenido la descripción sea *objetiva, sistemática y cuantitativa* es necesario 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, p.27).

De forma tal, que en la presente investigación se realizarán categorías con las mismas características para la descomposición de la comunicación emitida en los capítulos de la telenovela *Guerra de Mujeres*, de forma tal, de garantizar la validez del análisis.

Finalmente, Krippendorf (1990) desarrolla que todo mensaje puede transmitir diversos contenidos con diferentes significados, por lo que el análisis de contenido como técnica de investigación ha tenido mayor éxito al ser aplicada a formas no lingüísticas de la comunicación, es decir, a mensajes y comunicaciones simbólicas distintas a las que son directamente observadas. Es así, como en el presente trabajo de grado, se busca analizar más allá de la trama o de los personajes de la telenovela, ya que lo que se quiere lograr con la aplicación de la técnica de investigación descrita, es la obtención de indicadores, que

permitan la descripción de la representación mediática de la mujer pobre en la telenovela *Guerra de Mujeres*.

Tipo de diseño

El diseño de la investigación es de tipo *no experimental*, ya que la misma estará basada en la observación directa y no intrusiva de los capítulos de la telenovela y sin ejercer ningún tipo de manipulación sobre las variables del 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, p.420). Es así como, las características de los personajes a ser estudiados no sólo llegarán intactas a manos de los investigadores, sino que así permanecerán.

Recolección de información

Para la realización del instrumento de medición de este trabajo de grado, la *información primaria* provendrá del análisis de la muestra de los capítulos (16) de la telenovela, a partir del cual se crearán varias categorías de variables. De igual manera, se realizará un levantamiento *de información secundaria*, mediante la revisión de diversas tesis e investigaciones previas –tanto nacionales como internacionales– relacionadas con el tema, con el fin de complementar las variables a ser analizadas.

Plan operativo de muestreo

La telenovela *Guerra de Mujeres* está constituida en su totalidad por 141 capítulos. A través del método *Random*, que consiste en un la búsqueda de un muestreo aleatorio que resulte representativo del universo, se seleccionarán 16 capítulos: 14, correspondientes al 10% de la totalidad de capítulos de la telenovela, más el primero (# 1) y el último (# 141).

Población: “Para el enfoque cuantitativo, una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (Sellit en Baptista et al., 2003). En la presente investigación, la población constituirá la totalidad de mujeres que conforman el elenco de la telenovela *Guerra de Mujeres*, es decir: 18 mujeres. Este universo está constituido por mujeres pobres y no pobres.

Método de Muestreo: Para la selección de las mujeres que serán escogidas para el análisis, se aplicará el instrumento del cuadro de operacionalización de pobreza a cada una de las diez mujeres que posean mayor cantidad de apariciones en los 16 capítulos que conforman la muestra de la telenovela, entendiéndose por aparición a la presencia del personaje en una escena, desde el comienzo de la misma hasta que esta sea interrumpida o bien por alternancia con otra escena, por comerciales, o por la culminación del capítulo. Por lo tanto, la muestra es *no probabilística*: porque 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 y otros, 2003). Posteriormente, se determinará cuáles serán las mujeres pobres y no pobres a ser estudiadas.

Muestra: Finalmente, la muestra a ser analizada estará constituida por las diez mujeres en total con mayor cantidad de apariciones en los 16 capítulos seleccionados.

Desarrollo de los instrumentos

• Fase 1: Elaboración del Instrumento 1: Número de apariciones por mujer

En la primera fase de la investigación, se observarán los 16 capítulos de la telenovela *Guerra de Mujeres*, seleccionados al azar, con el propósito de identificar la frecuencia de apariciones de cada una de las 18 mujeres, y poder seleccionar en función de este criterio a las diez principales dentro de la trama. Para conseguir este propósito, se diseñará un instrumento conformado por la variable *Nº de apariciones*, la cual será *cuantitativa*, porque tendrá valores numéricos, y *discreta* porque el sólo asumirá valores enteros no fraccionables.

Instrumento 1: Número de apariciones por mujer

Mujer	Nº Apariciones (16 Cap.)
Yubirí	
Briggite	
Finita	
Xiolimar	
Ana	
Carolina	
Graciela	
Bienvenida	
Dionisia	
Lolita	
Gisela	
Yessica	
Yolanda	
Mayerlin	
Blanquita	
Clarissa	
Niñas (Corina y Marina)	
Margot	

- **Fase 2: Elaboración del Instrumento 2: Medición de pobreza**

Una vez seleccionadas las diez mujeres principales de la telenovela, de acuerdo a la cantidad de apariciones, se procederá a la elaboración de un instrumento de operacionalización de variables sociodemográficas, para conocer cuántas y cuáles de estas mujeres son o no pobres.

“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 y otros, 2003, p.345). Las principales variables sociodemográficas definitorias de pobreza para la elaboración del cuadro de operacionalización serán tomadas de una revisión exhaustiva del material relativo al tema de pobreza que se encuentra en la bibliografía del presente trabajo de grado. De la totalidad del material consultado, se seleccionarán las variables sociodemográficas que resulten más representativas de la

pobreza y cuya medición sea factible a través de la observación de los capítulos de la telenovela.

El *nivel de medición*(5) de las variables que se seleccionarán será *nominal*(6), el cual se utiliza cuando la meta es clasificar el atributo o característica medida. En adición, se le asignarán valores numéricos escalares a cada variable (ponderaciones), para obtener resultados cuantificables que permitirán determinar cuáles son las mujeres pobres y no pobres dentro de la telenovela. La ponderación escalar será relativa al peso que las variables –sobre la base de los datos obtenidos por el material consultado– tengan en función de la representación de la pobreza.

Las variables sociodemográficas escogidas, según los criterios de representatividad de pobreza y factibilidad de medición nombrados anteriormente, para la realización del instrumento de medición de pobreza serán las siguientes:

Variable 1: Características demográficas

Dimensión 1:

- Trabajo: Tipo o clase de ocupación laboral que efectúa una persona económicamente activa.

Indicador:

- Tipo de Ocupación Laboral.

Ítems:

- Empresario: Es aquel que explota su propia empresa económica o ejerce por su cuenta una profesión u oficio, teniendo bajo su mando a trabajadores remunerados.
- Ejecutivo: Persona que trabaja dentro de una compañía o empresa, cuyo cargo remunerado le otorga una línea de mando, al mismo tiempo que aumenta su responsabilidad dentro la misma.
- Vive de la Renta: Persona que, sin trabajar, percibe ingresos económicos de parte de un tercero o a razón de cobros periódicos la tenencia de algún bien.

- Empleado pequeño no comerciante: persona que trabaja dentro de una empresa cuyo cargo remunerado le impone una línea de obediencia laboral. Requiere entrenamiento especializado para la ejecución de sus labores. Se considera empleado asalariado que recibe un pago mensual o quincenal.
- 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.
- Trabajador Informal: Persona que realiza actividades productivas por cuenta propia, sin laborar en un local comercial legal y sin recibir un sueldo fijo predeterminado.
- Obrero: Persona que trabaja para un empleador y realiza trabajos de destreza manual, para los cuales no se requiere estudios certificados, sino experiencia laboral. Se considera empleado asalariado que recibe un pago diario o semanal.
- 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.
- Desempleado: Persona que no posee ninguna ocupación laboral, es decir, que es económicamente inactiva.

Dimensión 2:

- Vivienda: Tipo de estructura residencial.

Indicador:

- Tipo de vivienda

Items:

- Casa o apartamento lujoso y espacioso: Local utilizado como vivienda familiar construido con materiales de gran 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 haber jardines de

grandes extensiones y muy bien mantenidos en su parte delantera, laterales y posteriores. Dispone de amplios espacios recreacionales 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.

Dimensión 3:

- Transporte: Tipo de vehículo utilizado para el desplazamiento.

Indicador:

- Tipo de vehículo

Items:

- Privado: Movilización mediante vehículo propio.
- Público: Movilización mediante servicios de transporte público (Metro, Metrobús, autobuses, taxis) o *colas*.

Instrumento 2: Medición de pobreza

Variable	Dimensiones	Racional	Indicadores	Ítems	Ponderación
Características Socio-económicas	Trabajo (Ponderación máxima: 4)	Ocupación laboral	Nivel de trabajo	Empresario	4
				Ejecutivo	4
				Vive de la rentas	3
				Empleado pequeño no comerciante	2
				Pensionado o jubilado	2
				Trabajador informal	2
				Obrero	1
				Servicio Doméstico	1
				Desempleado	0
	Vivienda (Ponderación máxima: 4)	Tipo de estructura residencial.	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
	Transporte (Ponderación máxima: 2)	Tipo de vehículo utilizado para la movilización.	Tipo de vehículo	Vehículo privado	2
Transporte público				0	

La suma de las ponderaciones asignadas a las tres dimensiones del instrumento de pobreza da como resultado una totalidad de diez puntos. A la dimensión *Trabajo* se le asignó cuatro puntos, mientras que sus *ítems* fueron ponderados dentro de una escala del cero al cuatro, siendo el cero el nivel representativo de pobreza más alto y el cuatro el más bajo. Igualmente, la dimensión *Vivienda* tuvo un puntaje de cuatro puntos, y sus *ítems* fueron ponderados dentro de una escala del cero al cuatro, siendo el cero el nivel representativo de pobreza más alto y el cuatro el más bajo. Finalmente, a la dimensión

Transporte se le asignó un valor de dos puntos, por ser considerada de menor peso que las anteriores dimensiones dentro de la representatividad de la pobreza, y sus *ítems* fueron ponderados dentro de una escala del cero al dos, siendo cero el nivel más representativo de pobreza y dos el menos representativo.

El objetivo de esta ponderación será determinar cuáles de las diez mujeres seleccionadas son pobres y cuáles no. Las mujeres cuyo puntaje total sea inferior a cinco (inclusive) serán consideradas pobres, mientras que las mujeres con puntaje superior a seis (inclusive) serán consideradas no pobres.

El instrumento de medición de pobreza será aplicado dos veces a cada una de las diez mujeres seleccionadas: una, mediante la observación de sus primeras apariciones, hasta que sea posible el llenado de las tres dimensiones: trabajo, vivienda y transporte, para cada una de ellas, y otra, mediante la observación de sus últimas apariciones. La finalidad de esta metodología de llenado doble es conocer la evolución de los personajes femeninos en relación a la pobreza a lo largo de la trama.

- **Fase 3: Creación del Instrumento 3: Descripción de mujeres**

Después de haber clasificado a las mujeres seleccionadas en las categorías de pobres y no pobres, se elaborará un instrumento de operacionalización de variables relacionadas a: contexto de las apariciones, características físicas, culturales y de rol de desempeño de las mujeres, con el fin de obtener una descripción de las mismas, y conocer cómo son representadas en la telenovela venezolana –caso *Guerra de Mujeres*– las mujeres pobres y no pobres. Este instrumento será implementado en las dos primeras apariciones de las mujeres de la muestra en cada uno de los 16 capítulos seleccionados. La cantidad de apariciones a ser analizadas por cada mujer será máximo de 32 y podrá disminuir en caso de que la mujer no cubra las dos apariciones por capítulo.

Las principales variables descriptoras de las mujeres serán tomadas de una revisión exhaustiva del material relativo al tema de pobreza que se encuentra en la bibliografía del

presente trabajo de grado. De la totalidad del material consultado, se seleccionarán las variables descriptivas de la mujer relacionadas al contexto, características físicas, culturales y de rol de desempeño cuya medición pueda hacerse factible a través de la observación de los capítulos.

Dentro del instrumento de descripción de las mujeres, se observará la presencia de variables tanto *cualitativas*(2) como *cuantitativas*(3). Sin embargo, el análisis de todas ellas será cuantitativo, ya que se le asignará un valor numérico a cada una de estas variables, con el fin de facilitar la medición. Por otro lado, todas las variables serán *discretas*(4), ya que los valores asignados para cada una de ellas serán enteros, no fraccionarios.

Se utilizará el programa *Statistical Package for the Social Sciences* [SPSS] para el cruce de las variables entre sí, y los estadísticos que se emplearán para la medición de la relación lineal existente entre las mismas serán: *Phi*(7), en el caso de las variables dicotómicas (que sólo posean dos posibles respuestas, complementarias entre sí) y *V de Cramer*(8), para el resto de las variables.

Del cruce de las variables y la aplicación de los estadísticos *Phi* y *V de Cramer*, se obtendrá la relación lineal existente entre las mismas. Se determinará, por un lado, si esta relación es o no significativa: Será significativa cuando el valor obtenido por los indicadores de correlación –dentro del cuadro relativo a la significación– sea menor a 0,05 y no lo será cuando el valor sea mayor a esta cifra. Por el otro lado, se determinará el nivel de la relación lineal: Será bajo cuando el valor obtenido por los indicadores –dentro del cuadro relativo al nivel de la relación– sea menor a 0,25; medianamente bajo, cuando el valor esté entre 0,25 y 0,45; mediano, cuando el valor esté entre 0,45 y 0,55; medianamente alto, cuando esté entre 0,55 y 0,75; y alto, cuando el valor se encuentre entre 0,75 y 0,99. La relación lineal será perfecta en el caso de que este valor sea igual a 1.

Las variables escogidas para describir a las mujeres, según los criterios de representatividad de pobreza y factibilidad de medición nombrados anteriormente, para la realización y del instrumento de medición de pobreza serán las siguientes:

Variable 1: Características demográficas

Dimensión 1:

- Estado Civil: Tipo de relación de pareja que mantiene la mujer.

Indicador:

- Tipos de Estado Civil.

Items:

- Soltera: Nunca ha establecido lazos matrimoniales.
- Casada: Posee pareja legal.
- Divorciada: Previa disolución legal del matrimonio.
- Viuda: Previa defunción del esposo.

Dimensión 2:

- Grupo Familiar: Número de familiares que cohabitan en la vivienda.

Indicador:

- Número de miembros.

Items:

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

Dimensión 3:

- Hijos: Número de descendientes directos de la mujer.

Indicador:

- Número de hijos.

Items:

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

Dimensión 4:

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

Indicador:

- Etapa de vida.

Ítems:

- Niña: Fémica cuya edad está comprendida entre los 0 y 11 años.
- Adolescente: Fémica cuya edad está comprendida entre los 12 y 17 años.
- Mujer Joven: Fémica cuya edad está comprendida entre los 18 y 34 años.
- Mujer Madura: Fémica cuya edad está comprendida entre los 35 y 49 años.
- Mujer Mayor: Fémica cuya edad es de 50 años en adelante.

Variable 2: Características físicas

Dimensión 1:

- Contextura: Constitución física de la mujer.

Indicador:

- Dimensiones físicas de la mujer.

Items:

- Delgada: Mujer de contextura menuda en proporción a su estatura.
- Mediana: Mujer de contextura media (promedio) en proporción a su estatura.
- Gorda: Mujer de contextura gruesa en proporción a su estatura.

Dimensión 2:

- Rasgos Faciales: Comprende color de ojos, grosor de labios y tamaño de la boca.

Indicador a:

- Color de ojos.

Items del indicador a:

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

Indicador b:

- Grosor de labios.

Items del indicador b:

- Delgados: Labios finos.
- Gruesos: Labios carnosos.

Indicador c:

- Tamaño de la boca.

Items del indicador c:

- Pequeña: Boca corta.
- Grande: Boca alargada.

Dimensión 3:

- Piel: Color de piel de la mujer.

Indicador:

- Color de tez.

Items:

- Blanca: Mujer de piel blanca.
- Morena: Mujer de piel trigueña.
- Negra: Mujer de piel oscura.

Dimensión 4:

- Cabello: Tipo, largo y color de cabello de la mujer.

Indicador a:

- Tipo de cabello.

Items del indicador a:

- Rizado: Mujer de cabello muy rizado.
- Ondulado: Mujer de cabello ondulado.
- Liso: Mujer de cabello lacio.

Indicador b:

- Largo

Ítems del indicador b:

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

Indicador c:

- Color

Ítems del indicador c:

- Negro: Mujer de cabello color negro.
- Castaño: Mujer de cabello color marrón.
- Rojizo: Mujer de cabello color rojo.
- Rubio: Mujer de cabello color amarillo.

Variable 3: Contexto**Dimensión 1:**

- Lugar: Sitio o establecimiento en donde se encuentra la mujer.

Indicador:

- Tipo de lugar.

Items:

- Hogar: Vivienda propia.
- Vivienda ajena: Hogar perteneciente a otra persona.
- Oficina: Lugar formal de trabajo constituido por departamentos en donde laboran empleados.
- Calle: Exteriores, es decir, ambientes abiertos urbanos fuera de cualquier tipo de vivienda o establecimiento.
- Centro Comercial: Establecimiento en el que se concentran tiendas y negocios comerciales.
- Bar-Restaurant: Local en donde se expende comida y/o licor, acondicionado para ser ingeridos dentro del mismo.
- Gimnasio: Establecimiento techado, acondicionado para realizar actividades de acondicionamiento físico tales como aerobics, spinning, máquinas, etc.

- Otros: Cualquier otro lugar que no esté contemplado en los *ítems* anteriores.

Dimensión 2:

- Número de acompañantes: Cantidad de personas que, sin ser “extras”, se encuentran acompañando a la mujer en la aparición.

Indicador:

- Número.

Items:

- 0 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 o más.

Dimensión 3:

- Género de los acompañantes: Sexo de las personas que, sin ser “extras”, acompañan a la mujer en la aparición.

Indicador:

- Género.

Items:

- Masculino: Hombres.
- Femenino: Mujeres.
- Ambos: Hombres y mujeres.
- No aplica: No hay acompañantes.

Dimensión 4:

- Motivo de la comunicación: Razón de ser de la comunicación.

Indicador a:

- Conversación: Emisión y recepción de mensajes hablados entre dos o más personas, en donde no se hace explícita una contienda de pareceres.

Items:

- Sí.
- No.

Indicador b:

- **Discusión:** Comunicación en la que las partes contienden y alegan razones contra el parecer del otro. Por lo general, el tono de voz utilizado es alto.

Items:

- Sí.
- No.

Indicador c:

- **Pensamiento:** Reflexión o idea que formula la persona para sí misma. Puede hacerse hablada o no. En el caso de que el personaje no la exprese verbalmente, esta es captada por la audiencia mediante una grabación extemporánea de su voz, la cual es transmitida de forma simultánea y cónsona a la gesticulación del personaje.

Items:

- Sí.
- No.

Variable 4: Características culturales

Dimensión 1:

- **Lenguaje:** Formas de expresión verbal utilizadas por la mujer.

Indicador:

- Tipo

Ítems:

- **Lenguaje Restringido Vulgar:** Por lo general, es utilizado por personas de poca cultura, cuyo léxico es pobre. Se caracteriza por el uso de vulgarismos y de oraciones cortas, a medio terminar, dentro de las cuales los mensajes están desorganizados y no siguen un orden lógico. Abusan de apelaciones al interlocutor, y hablan siempre igual, sin adaptarse a las situaciones de comunicación. Utilizan muchas frases hechas.
- **Lenguaje Restringido Coloquial:** Es el lenguaje que se utiliza más comúnmente. Es espontáneo y natural aunque algunas veces presentan

incorrecciones. Es muy expresivo y tiene muchos matices afectivos. A veces se descuida la pronunciación.

- Lenguaje Elaborado Científico/Técnico: Es el lenguaje empleado para hablar o escribir sobre un área determinada de la ciencia o la cultura. Normalmente este tipo de terminología no es utilizada dentro del lenguaje cotidiano, aunque paulatinamente puede ir penetrando en él.
- Lenguaje Elaborado Literario: Es el nivel más alto del uso de la lengua. El contenido (lo que se dice) y la forma del mensaje (cómo se dice) son muy importantes dentro de esta clasificación. Es muy común la utilización de comparaciones, metáforas y otros recursos del lenguaje con intenciones estéticas.

Dimensión 2:

- Vestimenta: Vestuario utilizado por la mujer.

Indicador a:

- Estilo

Items:

- 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.
- 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 de pierna larga.
- Lencería: Ropa interior, tales como *brassiere*, *panty* y *babydoll*.

Indicador b:

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

Items:

- Sí.
- No.

Variable 4: Rol de desempeño**Dimensión 1:**

- Rol Familiar: Etapa del ciclo de vida familiar que cumple la mujer.

Indicador a:

- Madre o madrastra: Progenitora real de uno de los acompañantes de la aparición. Se incluye en esta categoría a la madrastra (madre de crianza o esposa/compañera del padre).

Items:

- Sí
- No

Indicador b:

- Hija o hijastra: Descendiente directo de uno de los acompañantes de la aparición. También entran dentro de esta categoría las hijas adoptivas o de crianza de alguno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador c:

- Abuela: Madre de la madre o el padre de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador d:

- Nieta: Descendiente en segundo grado de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador e:

- Suegra: Madre de la esposa(o) o compañera(o) del hijo(a) de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador f:

- Nuera: Esposa o compañera del hijo de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador g:

- Hermana o hermanastra: Persona descendiente del mismo padre y/o madre de uno los acompañantes. Se incluye en esta categoría a la hermanastra, es decir, a la hija de su padrastro o madrastra.

Items:

- Sí
- No

Indicador h:

- Cuñada: Rol familiar que adquiere la hermana de uno de los acompañantes en relación a su esposa(o) o compañera(o), o rol familiar que adquiere la esposa/compañera de uno de los acompañantes en relación a su hermana(o).

Items:

- Sí
- No

Indicador i:

- Sobrina: Hija del hermano(a) de uno de los acompañantes o de su esposo(a)/compañero(a) del(la) mismo(a).

Items:

- Sí
- No

Indicador j:

- Tía: Hermana del madre o padre de uno de los acompañantes, o esposa del hermano del padre o madre de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador k:

- Prima: Hija del hermano(a) del padre o madre de uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Indicador l:

- Madrina: Rol familiar adquirido por una persona hacia uno de los acompañantes en el momento de bautizo de este.

Items:

- Sí
- No

Indicador m:

- Ahijada: Rol familiar adquirido por una persona cuando al momento de su bautizo se le ha asignado como madrina o padrino a uno de los acompañantes.

Items:

- Sí
- No

Dimensión 2:

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

Indicador:

- Tipo de rol laboral.

Ítems:

- *Empresaria/Ejecutiva*: Rol según el cual la mujer ocupa puestos laborales remunerados, desempeñando cargos gerenciales o de alto rango dentro de la empresa.
- *Empleada profesional*: Rol según el cual la mujer ocupa puestos laborales remunerados, diseñados para personas con una formación académica en el área de desempeño.
- *Empleada no profesional*: Incluye los trabajos productivos formales, remunerados quincenal o mensualmente, para los cuales no se requiere una preparación académica.
- *Trabajadora 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: Papel que desempeña la persona en función de la pareja.

Indicador:

- Tipo de rol de pareja.

Ítems:

- Esposa: Mujer unida por lazos de matrimonio (legales) a uno de los acompañantes de la aparición.

- Novia: Mujer unida sentimentalmente, pero sin lazos legales (unión libre), a uno de los acompañantes de la aparición.
- Amante: Mujer unida sentimentalmente, pero sin lazos legales, a uno de los acompañantes casados de la aparición.
- No aplica: No se ejerce ningún rol de pareja dentro de la aparición.

Dimensión 4:

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

Indicador:

- Tipo de rol social.

Items:

- 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.

Instrumento 3: Descripción de mujeres

Variables	Dimensiones	Indicadores	Ítems
Características Demográficas	Estado Civil	Tipo de Estado.	Soltera
			Casada
			Divorciada
			Viuda
	Grupo Familiar	Número de Miembros.	1
			2
			3
			4
			5
			6
			7
			8
			9
			0
			1
			2
			3

	Hijos	Número de Hijos	4
			5
			6
			7
			8
			9
	Edad	Etapa de vida de la persona.	Niña (0 a 11 años)
			Adolescente (12 a 17 años)
			Mujer joven (18 a 34 años)
			Mujer Madura (35 a 49 años)
Mujer Mayor (50 en adelante)			
Características Físicas	Contextura	Dimensiones corporales	Delgada
			Mediana
			Gorda
	Rasgos Faciales	Color de ojos	Claros
			Oscuros
		Grosor de labios	Delgados
			Gruesos
		Tamaño de boca	Pequeña
			Grande
	Piel	Color	Blanca
			Morena
			Negra
	Cabello	Tipo	Rizado
			Ondulado
			Liso
		Largo	Corto
Medio			
Largo			
Color		Negro	
		Castaño	
		Rojizo	
	Rubio		
	Lugar	Tipo	Hogar
			Vivienda ajena
			Oficina
			Calle
			Centro Comercial
			Parque
			Bar/Restaurant
			Gimnasio
			Otros
			0

Contexto	Número de acompañantes	Número	1
			2
			3
			4
			5
			6
			7
			8
			9 o más
	Género de los acompañantes	Género	Masculino
			Femenino
			Ambos
No aplica			
Motivo de la comunicación	Conversación	Sí	
		No	
	Discusión	Sí	
		No	
	Pensamiento	Sí	
		No	
Características Culturales	Lenguaje	Tipo	Lenguaje Restringido Vulgar
			Lenguaje Restringido Coloquial
			Lenguaje Elaborado Científico/Técnico
			Lenguaje Elaborado Literario
	Vestimenta	Estilo	Formal
			Ejecutiva
			Casual
			Informal
			Deportiva
			Playera
			Uniforme
			Casera
			Lencería
			Adecuación
	No		
	Rol Familiar	Madre o Madrastra	Sí
			No
		Hija o Hijastra	Sí
			No
		Abuela	Sí
			No
Nieta		Sí	
		No	
Suegra		Sí	
		No	
Nuera		No	
	Hermana o Hermanastra	Sí	
No			
Cuñada	Sí		
	No		

Rol de Desempeño		Sobrina	Sí
			No
		Tía	Sí
			No
		Prima	Sí
			No
		Madrina	Sí
			No
		Ahijada	Sí
			No
	Rol Laboral	Tipo	Profesional Universitario
			Profesional técnico
			Trabajo no profesional
			Trabajo informal
			Ama de casa
			No aplica
	Rol de Pareja	Tipo	Esposa
			Novia
			Amante
			No aplica
Rol Social	Tipo	Amiga	
		Compañera de trabajo	
		Conocida	
		No aplica	

- **Fase 4: Validación de los instrumentos**

Validación 1: De contenido

Con la validación de contenido se buscará conocer si los tres instrumentos de medición –*Número de apariciones por mujer*, *Medición de pobreza* y *Descripción de mujeres*– resultarán eficientes, en función de que estos sean capaces de medir lo que realmente pretenden medir. Esta validación será realizada por Jorge Ezenarro y Pedro Navarro, expertos en la materia. En caso de que sean encontradas fallas o debilidades en los instrumentos, serán corregidas, y se someterá a los mismos a una posterior validación, hasta lograrse su aprobación.

Validación 2: De confiabilidad

Una vez realizada la validación de contenido de los tres instrumentos, se procederá a hacer la validación de la confiabilidad. En una investigación, la confiabilidad de un instrumento consiste en que este sea reproducible; es decir, que, al ser aplicado a los mismos datos en diferentes momentos y circunstancias, y por distintos investigadores, los resultados sean iguales –o con un mínimo de diferencias, establecido previamente– a los obtenidos originalmente.

La validación de los instrumentos: Medición de Pobreza y Descripción de las Mujeres se realizará mediante la comparación de la aplicación de los mismos por parte de cuatro observadores: las investigadoras en conjunto, y tres jueces que sean personas ajenas a la investigación, dos con el mismo nivel académico que las investigadoras (estudiantes del último año de la carrera Comunicación Social) y el otro con un nivel superior: estudios de post-grado. De esta forma, la homogeneidad de los observadores –según su nivel académico– estará representada por un 75% (estudios universitarios) y un 25% (estudios de post-grado).

Instrumento 2: La validación de confiabilidad del instrumento de Medición de Pobreza será realizada a través de la observación de cuatro capítulos de la muestra: los dos primeros y los dos últimos. Así, podrán compararse los resultados de todos los observadores, en relación a la medición de las características sociodemográficas de las mujeres de la telenovela, para determinar cuáles son o no pobres. A partir de la obtención del 95% de compatibilidad en los resultados de los observadores, el instrumento de Medición de Pobreza podrá considerarse confiable.

Instrumento 3: La validación de confiabilidad del instrumento de Descripción de Mujeres será realizada a través de la observación de seis apariciones de cada una de las diez mujeres analizadas, lo que dará un total de 60 apariciones por observador. Para la selección de las apariciones, se escogerán de forma aleatoria tres capítulos, y dentro de cada uno de ellos se analizarán dos apariciones por mujer. En caso de que en los capítulos seleccionados

no apareciera alguna mujer o faltara una de sus apariciones, se escogerá para el análisis los capítulos que los procedan.

El tamaño de la muestra de apariciones a ser observadas por los jueces, para determinar la confiabilidad del instrumento, será determinado según la aplicación de la fórmula estadística para la *determinación del número de elementos de una muestra extraída de una población final (nivel de confiabilidad del 95%)*:

$$n = \frac{K^2 \cdot p \cdot q \cdot N}{e \cdot (N-1) + k \cdot p \cdot q} \cdot K = 2$$

Ortega (1994)

n = Tamaño de la muestra

k = Numero de categorías de los jueces

p = Categoría 1 de los jueces en función al grado de instrucción.

q = Categoría 2 de los jueces en función al grado de instrucción.

N = Tamaño de la población.

Una vez obtenidos y comparados los resultados de la validación del instrumento de Descripción de Mujeres por parte de los cuatro observadores, se verificará su compatibilidad. A partir de la obtención del 95% de compatibilidad en los resultados de los observadores, el instrumento de Descripción de Mujeres podrá considerarse confiable.

Finalmente, después de que ambas fases de validación se hayan llevado a cabo, se procederá a la aplicación de todos los instrumentos por parte de las investigadoras, para comenzar los procesos de obtención, descripción y análisis de resultados.

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

- **Fase 1: Instrumento 1**

Cuadro 1: Número de apariciones por mujer

<u>Mujer</u>	<u>N° Apariciones 16 Cap.</u>
<u>Yubirí</u>	128
<u>Briggite</u>	101
<u>Finita</u>	61
<u>Xiolimar</u>	48
<u>Ana</u>	48
<u>Carolina</u>	47
<u>Graciela</u>	44
<u>Bienvenida</u>	43
<u>Dionisia</u>	43
<u>Lolita</u>	33
Gisela	32
Yessica	18
Mayerlin	16
Yolanda	14
Blanquita	13
Clarissa	7
Niñas (Corina y Marina)	7
Margot	4

Apariciones totales en los 16 capítulos: 475

- En el total de las apariciones de los 16 capítulos de la telenovela analizados, Yubirí aparece un 26,94%; Briggite aparece un 21,26%; Finita aparece un 12,84%; Xiolimar aparece un 10,10%; Ana aparece un 10,10%; Carolina aparece un 9,89%; Graciela aparece un 9,26%; Bienvenida aparece un 9,05%; Dionisia aparece un 9,05%; Lolita aparece un 6,94%; Gisela aparece un 6,73%; Yéssica aparece un 3,78%; Mayerlin aparece un 3,36%; Yolanda aparece un 2,94%; Blanquita aparece un 2,73%; Clarissa aparece un 1,47%; las niñas (Corina y Marina) aparecen un 1,47%, y Margot aparece un 0,84%.

- Las diez mujeres con mayor cantidad de apariciones son entonces:

1º) Yubirí

2º) Briggite

- 3°) Finita
- 4°) Xiolimar
- 5°) Ana
- 6°) Carolina
- 7°) Graciela
- 8°) Bienvenida
- 9°) Dionisia
- 10°) Lolita

- **Fase 2: Instrumento 2**

Cuadro 2: Medición de pobreza - Primera aplicación

Mujeres	Trabajo	Punt. Total: 4	Vivienda	Punt. Total: 4	Transporte	Punt. Total 2	Totales (/10)	Condición (*)
Yubirí	Empleada no profesional	2	Casa en zona marginal	1	Público	0	3	Pobre
Briggite	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Finita	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Xiolimar	Empleada profesional	3	Casa en zona marginal	1	Público	0	4	Pobre
Ana	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Carolina	Vive de las rentas	3	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	8	No pobre
Graciela	Trabajadora informal	2	Casa en zona marginal	1	Público	0	3	Pobre
Bienvenida	Empleada no profesional	2	Casa en zona marginal	1	Público	0	3	Pobre
Dionisia	Vive de las rentas	3	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	8	No pobre
Lolita	Servicio Doméstico	1	Casa en zona marginal	1	Público	0	2	Pobre

(*) *Totales menores a 5 (inclusive): Pobre / Totales mayores a 6 (inclusive): No pobre*

- Yubirí, Xiolimar, Graciela, Bienvenida y Lolita obtuvieron una puntuación menor a cinco puntos, por lo que les corresponde la condición de pobres.

- Brigitte, Finita, Ana, Carolina y Dionisia obtuvieron una puntuación mayor a seis puntos, por lo que les corresponde la condición de no pobres.

Cuadro 3: Medición de pobreza - Segunda aplicación

Mujeres	Trabajo	Punt. Total: 4	Vivienda	Punt. Total: 4	Transporte	Punt. Total 2	Totales (/10)	Condición (*)
Yubirí	Empleada profesional	3	Casa en zona marginal	1	Público	0	4	Pobre
Brigitte	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Finita	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Xiolimar	Empleada profesional	3	Casa en zona marginal	1	Público	0	4	Pobre
Ana	Ejecutiva	4	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	9	No pobre
Carolina	Vive de las rentas	3	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	8	No pobre
Graciela	Empleada no profesional	2	Casa en zona marginal	1	Público	0	3	Pobre
Bienvenida	Empleada no profesional	2	Casa en zona marginal	1	Público	0	3	Pobre
Dionisia	Vive de las rentas	3	Casa/apto. Categ. Intermedia	3	Privado	2	8	No pobre
Lolita	Servicio Doméstico	1	Casa en zona marginal	1	Público	0	2	Pobre

() Totales menores a 5 (inclusive): Pobre / Totales mayores a 6 (inclusive): No pobre*

A pesar de haber un ligero cambio en una de las puntuaciones (Yubirí aumenta de tres a cuatro puntos), las condiciones de pobres / no pobres se mantienen constantes:

- Yubirí, Xiolimar, Graciela, Bienvenida y Lolita obtuvieron una puntuación menor a cinco puntos, por lo que les corresponde la condición de pobres.

- Brigitte, Finita, Ana, Carolina y Dionisia obtuvieron una puntuación mayor a seis puntos, por lo que les corresponde la condición de no pobres.

- **Fase 3: Instrumento 3: Descripción de mujeres**

Cuadro 4: Cruce de variables: Mujer - Pobreza

Mujer * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Mujer	Yubirí	Count	32		32
		% within Pobreza	24,2%		11,8%
	Brigitte	Count		32	32
		% within Pobreza		22,9%	11,8%
	Finita	Count		31	31
		% within Pobreza		22,1%	11,4%
	Xiolimar	Count	26		26
		% within Pobreza	19,7%		9,6%
	Ana	Count		27	27
		% within Pobreza		19,3%	9,9%
	Carolina	Count		25	25
		% within Pobreza		17,9%	9,2%
	Graciela	Count	27		27
		% within Pobreza	20,5%		9,9%
	Bienvenida	Count	25		25
		% within Pobreza	18,9%		9,2%
	Dionisia	Count		25	25
		% within Pobreza		17,9%	9,2%
	Lolita	Count	22		22
		% within Pobreza	16,7%		8,1%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- Las mujeres pobres están presentes en el 49% del total de apariciones analizadas, mientras que las mujeres no pobres están presentes en el 51% de las apariciones.

**Cuadro 5: Cruce de variables: Estado Civil – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Estado civil * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Estado civil	Soltera	Count	131	24	155
		% within Pobreza	99,2%	17,1%	57,0%
	Casada	Count	1	30	31
		% within Pobreza	,8%	21,4%	11,4%
	Divorciada	Count		61	61
		% within Pobreza		43,6%	22,4%
	Viuda	Count		25	25
		% within Pobreza		17,9%	9,2%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 99% del total de apariciones de mujeres pobres, estas son presentadas como solteras, mientras que en el 1% son presentadas como casadas. En ninguna (0%) de las apariciones de mujeres pobres estas son presentadas explícitamente como viudas o divorciadas.

- En el 44% del total de apariciones de mujeres no pobres, estas son presentadas como divorciadas; en el 21% de sus apariciones son presentadas como casadas; en el 18% como viudas y en el 17% como solteras.

Cuadro 5.1: Correlación entre las variables: Estado civil - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,829	,000
Nominal	Cramer's V	,829	,000
N of Valid Cases		272	

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

- La relación lineal existente entre las variables estado civil y pobreza es significativa y parece ser alta.

Cuadro 6: Cruce de variables: Grupo familiar – Pobreza según frecuencia de aparición**Grupo familiar * Pobreza Crosstabulation**

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Grupo familiar	1 miembro	Count	26		26
		% within Pobreza	19,7%		9,6%
	2 miembros	Count	23	13	36
		% within Pobreza	17,4%	9,3%	13,2%
	3 miembros	Count		98	98
		% within Pobreza		70,0%	36,0%
	4 miembros	Count		29	29
		% within Pobreza		20,7%	10,7%
	5 miembros	Count	1		1
		% within Pobreza	,8%		,4%
	6 miembros	Count	82		82
		% within Pobreza	62,1%		30,1%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 62% del total de apariciones de mujeres pobres, estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de seis miembros; en el 20% de sus apariciones son presentadas como si estas fueran el único miembro (no hay una presentación explícita de su grupo familiar); en el 17% de sus apariciones son presentadas como pertenecientes a grupos

familiares de dos miembros, y en el 1% de sus apariciones son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de cinco miembros. En ninguna de sus apariciones (0%) estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de tres, cuatro, siete, ocho, nueve o más miembros.

- En el 70% del total de apariciones de mujeres no pobres, estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de tres miembros; en el 21% de sus apariciones estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de cuatro miembros, y en el 9% de sus apariciones estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de dos miembros. En ninguna de sus apariciones (0%) estas son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de uno, cinco seis, siete, ocho, nueve o más miembros.

Cuadro 6.1: Correlación entre las variables: Grupo familiar y pobreza

Symmetric Measures			
		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,937	,000
Nominal	Cramer's V	,937	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables grupo familiar y pobreza es significativa y parece ser alta.

Cuadro 7: Cruce de variables: Hijos – Pobreza
según frecuencia de aparición

Hijos * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Hijos	0 hijos	Count	58	25	83
		% within Pobreza	43,9%	17,9%	30,5%
	1 hijo	Count	63	84	147
		% within Pobreza	47,7%	60,0%	54,0%
	2 hijos	Count		31	31
		% within Pobreza		22,1%	11,4%
	3 hijos	Count	11		11
		% within Pobreza	8,3%		4,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 48% del total de apariciones de mujeres pobres, estas son presentadas como poseedoras de un hijo; en el 44% de sus apariciones son presentadas como poseedoras de ningún hijo, y en el 8% son presentadas como poseedoras de tres hijos. En ninguna de sus apariciones (0%) estas son presentadas como poseedoras de dos, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve o más hijos.

- En el 60% del total de apariciones de mujeres no pobres, estas son presentadas como poseedoras de un hijo; en el 22% de sus apariciones son presentadas como poseedoras de dos hijos, y en el 18% de sus apariciones son presentadas como poseedoras de ningún hijo. En ninguna de sus apariciones (0%) estas son presentadas como poseedoras de tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve o más hijos.

Cuadro 7.1: Correlación entre las variables: Hijos – Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,462	,000
Nominal	Cramer's V	,462	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables número de hijos y pobreza es significativa y parece ser mediana.

**Cuadro 8: Cruce de variables: Edad – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Edad * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Edad	Mujer joven	Count	99	25	124
		% within Pobreza	75,0%	17,9%	45,6%
	Mujer madura	Count	9	90	99
		% within Pobreza	6,8%	64,3%	36,4%
	Mujer mayor	Count	24	25	49
		% within Pobreza	18,2%	17,9%	18,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 75% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como jóvenes; en el 18% de sus apariciones son presentadas como mujeres mayores, y en el 7% de sus apariciones son presentadas como mujeres maduras. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas como niñas o como adolescentes.

- En el 64% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como maduras; en el 18% de sus apariciones son presentadas como mujeres jóvenes, y en el restante 18% de sus apariciones son presentadas como mujeres mayores. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas como niñas o como adolescentes.

Cuadro 8.1: Correlación entre las variables: Edad – Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,637	,000
Nominal	Cramer's V	,637	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables edad y pobreza es significativa y parece ser medianamente alta.

**Cuadro 9: Cruce de variables: Contextura - Pobreza
según frecuencia de aparición**

Contextura * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Contextura	Delgada	Count	58	52	110
		% within Pobreza	43,9%	37,1%	40,4%
	Mediana	Count	74	57	131
		% within Pobreza	56,1%	40,7%	48,2%
	Gorda	Count		31	31
		% within Pobreza		22,1%	11,4%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 56% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como personas de contextura mediana, mientras que en el 44% de sus apariciones son presentadas como

personas de contextura delgada. En ninguna de sus apariciones (0%) son presentadas como mujeres de contextura gorda.

- En el 41% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como personas de contextura mediana; en el 37% de sus apariciones son presentadas como personas de contextura delgada, y en el 22% de sus apariciones son presentadas como personas de contextura gorda.

Cuadro 9.1: Correlación entre las variables: Contextura - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,350	,000
Nominal	Cramer's V	,350	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables contextura y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

Cuadro 10: Cruce de variables: Color de ojos – Pobreza según frecuencia de aparición

Ojos * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Ojos	Claros	Count	23	56	79
		% within Pobreza	17,4%	40,0%	29,0%
	Oscuros	Count	109	84	193
		% within Pobreza	82,6%	60,0%	71,0%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 83% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como personas de ojos oscuros, mientras que en el 17% de sus apariciones son presentadas como personas de ojos claros.

- En el 60% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como personas de ojos oscuros, mientras que en el 40% de sus apariciones son presentadas como personas de ojos claros.

Cuadro 10.1: Correlación entre las variables: Color de ojos - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,249	,000
Nominal	Cramer's V	,249	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables ojos y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

Cuadro 11: Cruce de variables: Labios – Pobreza según frecuencia de aparición

Labios * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Labios	Delgados	Count	91	65	156
		% within Pobreza	68,9%	46,4%	57,4%
	Gruesos	Count	41	75	116
		% within Pobreza	31,1%	53,6%	42,6%
Total	Count		132	140	272
	% within Pobreza		100,0%	100,0%	100,0%

- En el 69% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como personas con labios delgados, mientras que en el 31% de sus apariciones son presentadas como personas con labios gruesos.

- En el 54% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como personas con labios gruesos, mientras que en el 46% de sus apariciones son presentadas como personas con labios delgados.

Cuadro 11.1: Correlación entre las variables: Labios - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,227	,000
Nominal	Cramer's V	,227	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables labios y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

Cuadro 12: Cruce de variables: Tamaño de boca – Pobreza según frecuencia de aparición

Boca * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Boca	Pequeña	Count	59	92	151
		% within Pobreza	44,7%	65,7%	55,5%
	Grande	Count	73	48	121
		% within Pobreza	55,3%	34,3%	44,5%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 55% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como personas de boca grande, mientras que en el 45% de sus apariciones son presentadas como personas de boca pequeña.

- En el 66% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como personas de boca pequeña, mientras que en el 34% son presentadas como personas de boca grande.

Cuadro 12.1: Correlación entre las variables: Tamaño de boca - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,211	,000
Nominal	Cramer's V	,211	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables tamaño de la boca y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

Cuadro 13: Cruce de variables: Color de piel – Pobreza según frecuencia de aparición

Piel * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Piel	Blanca	Count	33	140	173
		% within Pobreza	25,0%	100,0%	63,6%
	Morena	Count	99		99
		% within Pobreza	75,0%		36,4%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 75% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas como personas de piel morena, mientras que en el 25% de sus apariciones son presentadas como personas de piel blanca.

- En todas (100%) las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como personas de piel blanca. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas como personas de piel morena.

Cuadro 13.1: Correlación entre las variables: Color de piel - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,779	,000
Nominal	Cramer's V	,779	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables piel y pobreza es significativa y parece ser alta.

Cuadro 14: Cruce de variables: Textura del cabello – Pobreza según frecuencia de aparición

Cabello textura * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Cabello textura	Ondulado	Count	63	56	119
		% within Pobreza	47,7%	40,0%	43,8%
	Liso	Count	69	84	153
		% within Pobreza	52,3%	60,0%	56,3%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 52% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas con el cabello liso, mientras que en el 48% de sus apariciones son presentadas con el cabello ondulado. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas con el cabello rizado.

- En el 60% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas con el cabello liso, mientras que en el 40% de sus apariciones son presentadas con el cabello ondulado. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas con el cabello rizado.

Cuadro 14.1: Correlación entre las variables: Textura del cabello - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,078	,199
Nominal	Cramer's V	,078	,199
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables textura del cabello y pobreza no es significativa.

Cuadro 15: Cruce de variables: Largo del cabello – Pobreza según frecuencia de aparición

Cabello largo * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Cabello largo	Corto	Count	26	25	51
		% within Pobreza	19,7%	17,9%	18,8%
	Medio	Count	61	78	139
		% within Pobreza	46,2%	55,7%	51,1%
	Largo	Count	45	37	82
		% within Pobreza	34,1%	26,4%	30,1%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 46% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas con el cabello medianamente largo; en el 34% de sus apariciones son presentadas con el cabello largo, y en el 20% de sus apariciones son presentadas con el cabello corto.

- En el 58% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas con el cabello medianamente largo; en el 26% de sus apariciones son presentadas con el cabello largo, y en el 18% de sus apariciones son presentadas con el cabello corto.

Cuadro 15.1: Correlación entre las variables: Largo del cabello – Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,099	,266
Nominal	Cramer's V	,099	,266
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables largo del cabello y pobreza no es significativa.

**Cuadro 16: Cruce de variables: Color del cabello – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Cabello color * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Cabello color	Negro	Count	39		39
		% within Pobreza	29,5%		14,3%
	Castaño	Count	58	85	143
		% within Pobreza	43,9%	60,7%	52,6%
	Rojizo	Count	9		9
		% within Pobreza	6,8%		3,3%
	Rubio	Count	26	55	81
		% within Pobreza	19,7%	39,3%	29,8%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 43% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas con el cabello castaño; en el 30% de sus apariciones son presentadas con el cabello negro; en el 20% de sus apariciones son presentadas con el cabello rubio, y en el 7% de sus apariciones son presentadas con el cabello rojizo.

- En el 60% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas con el cabello castaño, mientras que en el 40% de sus apariciones son presentadas con el cabello rubio. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas con el cabello negro o rojizo.

Cuadro 16.1: Correlación entre las variables: Color del cabello - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,482	,000
Nominal	Cramer's V	,482	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables color del cabello y pobreza es significativa y parece ser mediana.

Cuadro 17: Cruce de variables: Lugar – Pobreza
según frecuencia de aparición

Lugar * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Lugar	Hogar	Count	56	77	133
		% within Pobreza	42,4%	55,0%	48,9%
	Vivienda ajena	Count	12	8	20
		% within Pobreza	9,1%	5,7%	7,4%
	Oficina	Count	1	20	21
		% within Pobreza	,8%	14,3%	7,7%
	Calle	Count	22	4	26
		% within Pobreza	16,7%	2,9%	9,6%
	Centro Comercial	Count	17	6	23
		% within Pobreza	12,9%	4,3%	8,5%
	Bar-Restaurant	Count	18	13	31
		% within Pobreza	13,6%	9,3%	11,4%
	Gimnasio	Count	3	9	12
		% within Pobreza	2,3%	6,4%	4,4%
	Otros	Count	3	3	6
		% within Pobreza	2,3%	2,1%	2,2%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 42% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas en su hogar; en el 17% de sus apariciones son presentadas en la calle; en el 14% de sus apariciones son presentadas en bares o restaurantes; en el 13% de sus apariciones son presentadas en un centro comercial; en el 9% de sus apariciones son presentadas en viviendas ajenas; en el 2% de sus apariciones son presentadas en gimnasios; en el 1% son presentadas en la oficina, y en otro 2% de sus apariciones son presentadas en lugares distintos a todos los anteriores.

- En el 55% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas en su hogar; en el 14% de sus apariciones son presentadas en la oficina; en el 9% de sus apariciones son presentadas en bares o restaurantes; en el 7% de sus apariciones son presentadas en gimnasio; en el 6% de sus apariciones son presentadas en viviendas ajenas; en el 4% de sus apariciones son presentadas en un centro comercial; en el 3% de sus apariciones son

presentadas en la calle, y en el 2% de sus apariciones son presentadas en otros lugares distintos a todos los anteriores.

Cuadro 17.1: Correlación entre las variables: Lugar - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,396	,000
Nominal	Cramer's V	,396	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables lugar y pobreza es significativa, pero parece ser medianamente baja.

Cuadro 18: Cruce de variables: Número de acompañantes – Pobreza según frecuencia de aparición - Pobreza

Número de acompañantes * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Número de acompañantes	0 acompañantes	Count	4		4
		% within Pobreza	3,0%		1,5%
	1 acompañante	Count	57	43	100
		% within Pobreza	43,2%	30,7%	36,8%
	2 acompañantes	Count	18	57	75
		% within Pobreza	13,6%	40,7%	27,6%
	3 acompañantes	Count	16	26	42
		% within Pobreza	12,1%	18,6%	15,4%
	4 acompañantes	Count	18	1	19
		% within Pobreza	13,6%	,7%	7,0%
	5 acompañantes	Count	10	2	12
		% within Pobreza	7,6%	1,4%	4,4%
	6 acompañantes	Count		4	4
		% within Pobreza		2,9%	1,5%
	7 acompañantes	Count		7	7
		% within Pobreza		5,0%	2,6%
	9 o más acompañantes	Count	9		9
		% within Pobreza	6,8%		3,3%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 43% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas con un acompañante; en el 14% de sus apariciones son presentadas con dos acompañantes; en otro 14% de sus apariciones son presentadas con cuatro acompañantes; en el 12% son presentadas con tres acompañantes; en el 8% de sus apariciones son presentadas con cinco acompañantes; en el 7% de sus apariciones son presentadas con nueve o más acompañantes, y en el 3% de sus apariciones son presentadas sin acompañantes. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas con seis y con siete acompañantes.

- En el 40% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas con dos acompañantes; en el 30% de sus apariciones son presentadas con un acompañante; en el 19% de sus apariciones son presentadas con tres acompañantes; en el 5% de sus apariciones son presentadas con siete acompañantes; en el 3% de sus apariciones son presentadas con seis acompañantes, en el 2% de sus apariciones son presentadas con cinco acompañantes; en otro 1% de sus apariciones son presentadas con cuatro acompañantes. En ninguna (0%) de sus apariciones son presentadas solas ni con nueve o más acompañantes.

Cuadro 18.1: Correlación entre las variables: Número de acompañantes - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,504	,000
Nominal	Cramer's V	,504	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables número de acompañantes es significativa y parece ser mediana.

**Cuadro 19: Cruce de variables: Género de los acompañantes - Pobreza
según frecuencia de aparición**

Género de los acompañantes * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Género de los acompañantes	Masculino	Count	29	36	65
		% within Pobreza	22,0%	25,7%	23,9%
	Femenino	Count	43	64	107
		% within Pobreza	32,6%	45,7%	39,3%
	Ambos	Count	57	40	97
		% within Pobreza	43,2%	28,6%	35,7%
	No aplica	Count	3		3
		% within Pobreza	2,3%		1,1%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 43% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son presentadas con acompañantes de ambos géneros; en el 33% de sus apariciones son presentadas con acompañantes del género femenino únicamente, y en el 22% de sus apariciones son presentadas con acompañantes de género masculino únicamente. En el 2% de sus apariciones esta variable no aplica (no hay acompañantes).

- En el 46% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas con acompañantes de género femenino únicamente; en el 28% de sus apariciones son presentadas con acompañantes de ambos géneros, y en el 26% de sus apariciones son presentadas con acompañantes del género masculino. En ninguna (0%) de sus apariciones esta variable deja de ser aplicable (siempre presentan acompañantes).

Cuadro 19.1: Correlación entre las variables: Género de los acompañantes - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,198	,014
Nominal	Cramer's V	,198	,014
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables género de los acompañantes y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

**Cuadro 20: Cruce de variables: Conversación – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Conversación * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Conversación	Sí	Count	126	133	259
		% within Pobreza	95,5%	95,0%	95,2%
	No	Count	6	7	13
		% within Pobreza	4,5%	5,0%	4,8%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 95% de las apariciones de las mujeres pobres, estas conversan, mientras que en el 5% de sus apariciones no lo hacen.

- En el 95% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas conversan, mientras que en el 5% de sus apariciones no lo hacen.

Cuadro 20.1: Correlación entre las variables: Conversación - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,011	,861
Nominal	Cramer's V	,011	,861
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables conversación y pobreza no es significativa.

**Cuadro 21: Cruce de variables: Discusión – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Discusión * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Discusión	Sí	Count	5	16	21
		% within Pobreza	3,8%	11,4%	7,7%
	No	Count	127	124	251
		% within Pobreza	96,2%	88,6%	92,3%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 96% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no discuten, mientras que en el 4% de sus apariciones sí lo hacen.

- En el 89% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no discuten, mientras que en el 11% de sus apariciones sí lo hacen.

Cuadro 21.1: Correlación entre las variables: Discusión - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,143	,018
Nominal	Cramer's V	,143	,018
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables discusión y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

**Cuadro 22: Cruce de variables: Pensamiento – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Pensamiento * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Pensamiento	Sí	Count	26	23	49
		% within Pobreza	19,7%	16,4%	18,0%
	No	Count	106	117	223
		% within Pobreza	80,3%	83,6%	82,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 80% de las apariciones de las mujeres pobres, sus pensamientos no están explícitamente presentados, mientras que en el 20% de sus apariciones sus pensamientos sí están explícitamente presentados.

- En el 84% de las apariciones de las mujeres no pobres, sus pensamientos no están explícitamente presentados, mientras que en el 16% de sus apariciones sus pensamientos sí están explícitamente presentados.

Cuadro 22.1: Correlación entre las variables: Pensamiento - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,043	,483
Nominal	Cramer's V	,043	,483
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables pensamiento y pobreza no es significativa.

**Cuadro 23: Cruce de variables: Lenguaje – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Lenguaje * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Lenguaje	Restringido Vulgar	Count	110	14	124
		% within Pobreza	83,3%	10,0%	45,6%
	Restringido Coloquial	Count	22	124	146
		% within Pobreza	16,7%	88,6%	53,7%
	Elaborado Científico/Técnico	Count		2	2
		% within Pobreza		1,4%	,7%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 83% de las apariciones de las mujeres pobres, estas utilizan un lenguaje restringido vulgar, mientras que en el 17% de sus apariciones utilizan un lenguaje restringido coloquial. En ninguna (0%) de sus apariciones utilizan un lenguaje elaborado literario o un lenguaje elaborado científico/técnico.

- En el 89% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas utilizan un lenguaje restringido coloquial; en el 10% de sus apariciones utilizan un lenguaje restringido vulgar, y en el 1% de sus apariciones utilizan un lenguaje elaborado científico/técnico. En ninguna (0%) de sus apariciones utilizan un lenguaje elaborado literario.

Cuadro 23.1: Correlación entre las variables: Lenguaje - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,736	,000
Nominal	Cramer's V	,736	,000
N of Valid Cases		272	

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

- La relación lineal existente entre las variables lenguaje y pobreza es significativa y parece ser medianamente alta.

**Cuadro 24: Cruce de variables: Vestimenta – Pobreza
 según frecuencia de aparición**

Vestimenta * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Vestimenta	Formal	Count	12	11	23
		% within Pobreza	9,1%	7,9%	8,5%
	Ejecutiva	Count		34	34
		% within Pobreza		24,3%	12,5%
	Casual	Count	52	63	115
		% within Pobreza	39,4%	45,0%	42,3%
	Informal	Count	24	1	25
		% within Pobreza	18,2%	,7%	9,2%
	Deportiva	Count	4	6	10
		% within Pobreza	3,0%	4,3%	3,7%
	Playera	Count		2	2
		% within Pobreza		1,4%	,7%
	Uniforme	Count	14		14
		% within Pobreza	10,6%		5,1%
	Casera	Count	25	22	47
		% within Pobreza	18,9%	15,7%	17,3%
	Lencería	Count	1	1	2
		% within Pobreza	,8%	,7%	,7%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 39% de las apariciones de las mujeres pobres, estas presentan una vestimenta casual en el 19% de sus apariciones presentan una vestimenta casera; en el 18% de sus apariciones presentan una vestimenta informal; en el 11% de sus apariciones están vestidas de uniforme; en el 9% de sus apariciones presentan una vestimenta formal; en el 3% de sus apariciones presentan una vestimenta deportiva, y en el 1% de sus apariciones están vestidas con lencería. En ninguna (0%) de sus apariciones están vestidas de forma ejecutiva ni playera.

- En el 45% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas presentan una vestimenta casual; en el 24% de sus apariciones presentan una vestimenta ejecutiva; en el 15% de sus apariciones presentan una vestimenta casera; en el 8% de sus apariciones presentan una vestimenta formal; en el 4% de sus apariciones presentan una vestimenta deportiva; en el 1% de sus apariciones presentan una vestimenta playera; en el 2% de sus apariciones presentan una vestimenta informal, y en otro 1% de sus apariciones están vestidas con lencería.

Cuadro 24.1: Correlación entre las variables: Vestimenta - Pobreza

Symmetric Measures			
		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,517	,000
Nominal	Cramer's V	,517	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables vestimenta y pobreza es significativa y parece ser mediana.

**Cuadro 25: Cruce de variables: Adecuación de la vestimenta – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Adecuación de la vestimenta * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Adecuación de la vestimenta	Sí	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 100% de las apariciones de las mujeres pobres, estas presentan adecuación de vestimenta.

- En el 100% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas presentan adecuación de vestimenta.

Cuadro 25.1: Correlación de las variables: Adecuación de la vestimenta - Pobreza

Symmetric Measures

		Value
Nominal by Nominal	Phi	, ^a
N of Valid Cases		272

a. No statistics are computed because Adecuación de la vestimenta is a constant.

- No parece haber ninguna relación lineal entre las variables adecuación de la vestimenta y pobreza.

Cuadro 26: Cruce de variables: Rol de madre/madrastra - Pobreza según frecuencia de aparición

Madre o madrastra * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Madre o madrastra	Sí	Count	43	36	79
		% within Pobreza	32,6%	25,7%	29,0%
	No	Count	89	104	193
		% within Pobreza	67,4%	74,3%	71,0%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 67% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de madre o madrastra, mientras que en el 33% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En el 74% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen el rol de madre o madrastra, mientras que en el 26% de sus apariciones sí cumplen este rol.

Cuadro 26.1: Correlación entre las variables Rol de madre/madrastra - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,076	,213
Nominal	Cramer's V	,076	,213
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de madre/madrastra y pobreza no es significativa.

**Cuadro 27: Cruce de variables: Rol de hija – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Hija o hijastra * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Hija o hijastra	Sí	Count	32	26	58
		% within Pobreza	24,2%	18,6%	21,3%
	No	Count	100	114	214
		% within Pobreza	75,8%	81,4%	78,7%
Total	Count		132	140	272
	% within Pobreza		100,0%	100,0%	100,0%

- En el 76% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de hija o hijastra, mientras que en el 24% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En el 81% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen el rol de hija o hijastra, mientras que en el 19% de sus apariciones sí cumplen este rol.

Cuadro 27.1: Correlación de las variables: Rol de hija/hijastra - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,069	,254
Nominal	Cramer's V	,069	,254
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal entre las variables rol de hija/hijastra y pobreza no es significativa.

**Cuadro 28: Cruce de variables: Rol de abuela – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Abuela * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Abuela	Sí	Count	8	16	24
		% within Pobreza	6,1%	11,4%	8,8%
	No	Count	124	124	248
		% within Pobreza	93,9%	88,6%	91,2%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 94% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de abuela, mientras que en el 6% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En el 89% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen el rol de abuela, mientras que en el 11% de sus apariciones sí lo cumplen.

Cuadro 28.1: Correlación entre las variables: Rol de abuela - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,095	,119
Nominal	Cramer's V	,095	,119
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de abuela y pobreza no es significativa.

**Cuadro 29: Cruce de variables: Rol de nieta – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Nieta * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Nieta	Sí	Count	12	14	26
		% within Pobreza	9,1%	10,0%	9,6%
	No	Count	120	126	246
		% within Pobreza	90,9%	90,0%	90,4%
Total	Count	132	140	272	
	% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%	

- En el 91% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de nieta, mientras que en el 9% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En el 90% de las apariciones de las mujeres no pobres, no cumplen el rol de nieta, mientras que en el 10% de sus apariciones sí cumplen este rol.

Cuadro 29.1: Correlación entre las variables: Rol de nieta - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,015	,799
Nominal	Cramer's V	,015	,799
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de nieta y pobreza no es significativa.

**Cuadro 30: Cruce de variables: Rol de suegra – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Suegra * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Suegra	Sí	Count		3	3
		% within Pobreza		2,1%	1,1%
	No	Count	132	137	269
		% within Pobreza	100,0%	97,9%	98,9%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de suegra.

- En el 98% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen el rol de suegra, mientras que en el 2% de sus apariciones sí lo cumplen.

Cuadro 30.1: Correlación entre las variables: Rol de suegra - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	-,103	,091
Nominal	Cramer's V	,103	,091
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de suegra y pobreza no es significativa.

**Cuadro 31: Cruce de variables: Rol de nuera – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Nuera * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Nuera	Sí	Count	1		1
		% within Pobreza	,8%		,4%
	No	Count	131	140	271
		% within Pobreza	99,2%	100,0%	99,6%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 99% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de nuera, mientras que en el 1% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En ninguna (0%) de apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de nuera.

Cuadro 31.1: Correlación entre las variables: Rol de nuera - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,063	,302
Nominal	Cramer's V	,063	,302
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de nuera y pobreza no es significativa.

**Cuadro 32: Cruce de variables: Rol de hermana/hermanastra – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Hermana o hermanastra * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Hermana o hermanastra	Sí	Count	21		21
		% within Pobreza	15,9%		7,7%
	No	Count	111	140	251
		% within Pobreza	84,1%	100,0%	92,3%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 84% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de hermana o hermanastra, mientras que en el 16% de sus apariciones sí cumplen este rol.

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de hermana o hermanastra.

Cuadro 32.1: Correlación entre las variables: Rol de hermana/hermanastra - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,298	,000
Nominal	Cramer's V	,298	,000
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de hermana/hermanastra y pobreza es significativa, pero parece ser medianamente baja.

**Cuadro 33: Cruce de variables: Rol de cuñada – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Cuñada * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Cuñada	No	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de cuñada
- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de cuñada.

Cuadro 33.1: Correlación entre las variables: Rol de cuñada - Pobreza

Symmetric Measures

	Value
Nominal by Nominal Phi	, ^a
N of Valid Cases	272

a. No statistics are computed because Cuñada is a constant.

- No parece existir ninguna relación lineal entre las variables rol de cuñada y pobreza.

**Cuadro 34: Cruce de variables: Rol de sobrina – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Sobrina * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Sobrina	No	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de sobrina.
- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de sobrina.

Cuadro 34.1: Correlación entre las variables: Rolde sobrina - Pobreza

Symmetric Measures

		Value
Nominal by Nominal	Phi	, ^a
N of Valid Cases		272

a. No statistics are computed because Sobrina is a constant.

- No parece existir ninguna relación lineal entre las variables rol de sobrina y pobreza.

Cuadro 35: Cruce de variables: Rol de tía – Pobreza según frecuencia de aparición

Tía * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Tía	Sí	Count	3		3
		% within Pobreza	2,3%		1,1%
	No	Count	129	140	269
		% within Pobreza	97,7%	100,0%	98,9%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 98% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen el rol de tía, mientras que en el 2% de sus apariciones sí cumplen con este rol.
- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de tía.

Cuadro 35.1: Correlación entre las variables: Rol de tía - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	,109	,073
	Cramer's V	,109	,073
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de tía y pobreza no es significativa.

**Cuadro 36: Cruce de variables: Rol de prima – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Prima * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Prima	No	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de prima.

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de prima.

Cuadro 36.1: Correlación entre las variables: Rol de prima - Pobreza**Symmetric Measures**

			Value
Nominal by Nominal	Phi		, ^a
N of Valid Cases			272

a. No statistics are computed because Prima is a constant.

- No parece existir ninguna relación lineal entre las variables rol de prima y pobreza.

**Cuadro 37: Cruce de variables: Rol de madrina – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Madrina * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Madrina	No	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de madrina.

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de madrina.

Cuadro 37.1: Correlación entre las variables: Rol de madrina - Pobreza

Symmetric Measures

	Value
Nominal by Nominal Phi	, ^a
N of Valid Cases	272

a. No statistics are computed because Prima is a constant.

- No parece existir ninguna relación lineal entre las variables rol de madrina y pobreza.

**Cuadro 38: Cruce de variables: Rol de ahijada – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Ahijada * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Ahijada	No	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas cumplen el rol de ahijada.
- En ninguna (0%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas cumplen el rol de ahijada.

Cuadro 38.1: Correlación entre las variables: Ahijada - Pobreza

Symmetric Measures

	Value
Nominal by Nominal Phi	, ^a
N of Valid Cases	272

a. No statistics are computed because Prima is a constant.

- No parece existir ninguna relación lineal entre las variables rol de ahijada y pobreza.

Cuadro 39: Cruce de variables: Rol laboral – Pobreza
según frecuencia de aparición

Rol laboral * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Rol laboral	Empresaria/Ejecutiv a	Count		22	22
		% within Pobreza		15,7%	8,1%
	Empleada profes ional	Count	11		11
		% within Pobreza	8,3%		4,0%
	Empleada no profes ional	Count	10		10
		% within Pobreza	7,6%		3,7%
	Trabajadora informal	Count	4		4
		% within Pobreza	3,0%		1,5%
	Ama de casa	Count	18	7	25
		% within Pobreza	13,6%	5,0%	9,2%
	No aplica	Count	89	111	200
		% within Pobreza	67,4%	79,3%	73,5%
	Total	Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 67% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen ningún rol laboral; en el 14% de sus apariciones cumplen el rol de ama de casa; en el 8% de sus apariciones cumplen el rol de empleada profesional; en otro 8% de sus apariciones cumplen el rol de empleada no profesional, y en el 3% de sus apariciones cumplen el rol de trabajadora informal. En ninguna (0%) de sus apariciones cumplen el rol de empresaria o ejecutiva.

- En el 79% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen ningún rol laboral; en el 16% de sus apariciones cumplen el rol de empresaria o ejecutiva, y en el 5% de sus apariciones cumplen el rol de ama de casa. En ninguna (0%) de sus apariciones cumplen el rol de empleada profesional, empleada no profesional o trabajadora informal.

Cuadro 39.1: Correlación entre las variables: Rol laboral - Pobreza**Symmetric Measures**

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,446	,000
Nominal	Cramer's V	,446	,000
N of Valid Cases		272	

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

- La relación lineal existente entre las variables rol laboral y pobreza es significativa y parece ser mediana.

Cuadro 40: Cruce de variables: Rol de pareja – Pobreza según frecuencia de aparición**Rol de pareja * Pobreza Crosstabulation**

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Rol de pareja	Esposa	Count	1	14	15
		% within Pobreza	,8%	10,0%	5,5%
	Novia	Count	10	20	30
		% within Pobreza	7,6%	14,3%	11,0%
	Amante	Count	2	2	4
		% within Pobreza	1,5%	1,4%	1,5%
	No aplica	Count	119	104	223
		% within Pobreza	90,2%	74,3%	82,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 90% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen ningún rol de pareja; en el 7% de sus apariciones cumplen con el rol de novia; en el 2% de sus apariciones cumplen con el rol de amante, y en el 1% de sus apariciones cumplen con el rol de esposa.

- En el 74% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen ningún rol de pareja; en el 14% de sus apariciones cumplen el rol de novia; en el 10% de sus apariciones cumplen el rol de esposa, y en el 2% de sus apariciones cumplen el rol de amante.

Cuadro 40.1: Correlación entre las variables: Rol de pareja - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,238	,002
Nominal	Cramer's V	,238	,002
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol de pareja y pobreza es significativa, pero parece ser baja.

Cuadro 41: Cruce de variables: Rol social – Pobreza según frecuencia de aparición

Rol social * Pobreza Crosstabulation

			Pobreza		Total
			Pobre	No pobre	
Rol social	Amiga	Count	53	57	110
		% within Pobreza	40,2%	40,7%	40,4%
	Compañera de trabajo	Count		2	2
		% within Pobreza		1,4%	,7%
	Conocida	Count	15	20	35
		% within Pobreza	11,4%	14,3%	12,9%
	No aplica	Count	64	61	125
		% within Pobreza	48,5%	43,6%	46,0%
Total		Count	132	140	272
		% within Pobreza	100,0%	100,0%	100,0%

- En el 49% de las apariciones de las mujeres pobres, estas no cumplen ningún rol social; en el 40% de sus apariciones cumplen el rol de amiga, y en el 11% de sus apariciones cumplen

el rol de conocida. En ninguna (0%) de sus apariciones cumplen el rol de compañera de trabajo.

- En el 44% de las apariciones de las mujeres no pobres, estas no cumplen ningún rol social; en el 41% de sus apariciones cumplen el rol de amiga; en el 14% de sus apariciones estas cumplen el rol de conocida, y en el 1% de sus apariciones cumplen el rol de compañera de trabajo.

Cuadro 41.1: Correlación entre las variables: Rol Social - Pobreza

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	,096	,473
Nominal	Cramer's V	,096	,473
N of Valid Cases		272	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- La relación lineal existente entre las variables rol social y pobreza no es significativa.

**Cuadro 42: Cruce entre tres variables: Edad – Hijos – Pobreza
según frecuencia de aparición**

Edad * Hijos * Pobreza Crosstabulation

Pobreza				Hijos				Total
				0 hijos	1 hijo	2 hijos	3 hijos	
Pobre	Edad	Mujer joven	Count	58	41			99
			% within Edad	58,6%	41,4%			100,0%
		Mujer madura	Count		9			9
			% within Edad		100,0%			100,0%
		Mujer mayor	Count		13		11	24
			% within Edad		54,2%		45,8%	100,0%
	Total		Count	58	63		11	132
			% within Edad	43,9%	47,7%		8,3%	100,0%
No pobre	Edad	Mujer joven	Count	25				25
			% within Edad	100,0%				100,0%
		Mujer madura	Count		59	31		90
			% within Edad		65,6%	34,4%		100,0%
		Mujer mayor	Count		25			25
			% within Edad		100,0%			100,0%
	Total		Count	25	84	31		140
			% within Edad	17,9%	60,0%	22,1%		100,0%

- En el 59% de las apariciones de las mujeres pobres-jóvenes, estas son presentadas como poseedoras de ningún hijo, mientras que en el restante 41% de sus apariciones son poseedoras de un hijo. En la totalidad (100%) de las apariciones de mujeres pobres-maduras son presentadas como poseedoras un hijo. En el 54% de las apariciones de las mujeres pobres-mayores, estas son presentadas como poseedoras un hijo, mientras que en el restante 46% de sus apariciones son poseedoras de tres hijos.

- En la totalidad (100%) de las apariciones de las mujeres no pobres-jóvenes, estas son presentadas como poseedoras de ningún hijo. En el 66% de las apariciones de las mujeres no pobres-maduras, estas son presentadas como poseedoras de un hijo, mientras que el restante 34% de sus apariciones son poseedoras de dos hijos. En la totalidad (100%) de las apariciones de las mujeres no pobres-mayores, estas son poseedoras de un hijo.

Cuadro 42.1: Correlación entre las variables: Edad – Hijos – Pobreza**Symmetric Measures**

Pobreza			Value	Approx. Sig.
Pobre	Nominal by	Phi	,754	,000
	Nominal	Cramer's V	,533	,000
	N of Valid Cases		132	
No pobre	Nominal by	Phi	1,050	,000
	Nominal	Cramer's V	,742	,000
	N of Valid Cases		140	

a. Not assuming the null hypothesis.

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

- Tanto en el caso de las mujeres pobres como en el de las mujeres no pobres, la relación lineal existente entre las variables edad y número de hijos es significativa y parece ser medianamente alta.

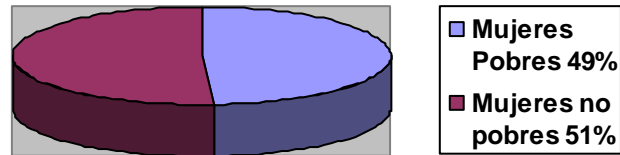
DISCUSIÓN DE RESULTADOS

A continuación se interpretan los resultados obtenidos en el desarrollo de esta investigación sobre la base teórica expuesta a lo largo del capítulo I (Marco Teórico). En función de la naturaleza de este estudio, es pertinente recordar que los resultados obtenidos únicamente pueden ser estadísticamente transferidos a la telenovela *Guerra de Mujeres*.

Instrumento 1 y 2: Presencia de la pobreza en la telenovela venezolana *Guerra de Mujeres*

En primer lugar, es importante señalar que la observación de la telenovela y la medición de las apariciones de las mujeres permiten inferir que esta es de trama reticular, característica propia de la telenovela de ruptura, dentro de la cual las diferentes historias presentadas poseen un peso significativo y no todas las tramas giran alrededor del amor. Esta importancia que se le asigna a las distintas sub-tramas se ve en buena parte reflejada en la cuantificación de las apariciones de las distintas mujeres, ya que, si bien la protagonista –Yubirí– es observada más veces que las demás, hay también un grupo de féminas que, aunque no se presenten junto a los protagonistas, son mostradas en una gran cantidad de apariciones con sus historias propias.

En relación a la representación de las mujeres pobres, mediante el análisis de los resultados arrojados por la aplicación y el cruce del instrumento 1 con el instrumento 2, se observa que en la telenovela *Guerra de Mujeres* existe una frecuencia de aparición muy similar entre mujeres pobres y no pobres (49% pobres, 51% no pobres). Según esto, se interpreta que dentro de la representación mediática del mundo femenino no se otorga ninguna preferencia de aparición a un estrato social en específico.

Gráfico 1: Apariciones de mujeres pobres y no pobres

Sin embargo, se observan diferencias entre la forma de vida de las mujeres pobres y las no pobres, las cuales se hacen particularmente notables al comparar las características socioeconómicas de ambos grupos, a través de las tres variables –trabajo, vivienda y transporte– que pueden ser claramente observadas, y por ende analizadas, en la representación mediática de estas mujeres.

De las diez mujeres con mayor número de apariciones, se encuentran dentro del grupo de mujeres pobres: Yubirí, Xiolimar, Graciela, Bienvenida y Lolita, y dentro del grupo de las no pobres: Briggite, Finita, Ana, Carolina y Dionisia.

Variable 1: Trabajo

En el comienzo de la telenovela se observa que dentro del grupo de las mujeres pobres, una es empleada profesional: Xiolimar, quien es vigilante en un centro comercial, pero posee estudios técnicos para el oficio de policía, este dato sin embargo no se observa en la telenovela, sólo aparece en la sinopsis del personaje; dos son empleadas no profesionales: Yubirí, recepcionista de un gimnasio, y Bienvenida, bedel en un centro comercial; una –Lolita– se encarga del servicio doméstico, y, por último, la otra –Graciela– es una trabajadora informal, ya que ejerce la prostitución, oficio que, según Castillo (1996) está asociado con la condición de pobreza en la realidad venezolana, por dificultades económicas y deficiencias en el nivel educativo.

De los cinco empleos mencionados, se puede observar cómo la situación laboral de las mujeres pobres es representada al comienzo de la telenovela mediante trabajos de baja remuneración, de los cuales cuatro no requieren formación académica, y uno de ellos requiere una formación técnica (policía). Generalmente, estos tipos de trabajos son asociados a los estratos sociales más bajos de la población, ya que en Venezuela, por razones económicas, culturales y/o situacionales, las personas de menores recursos suelen encontrarse con más dificultades para acceder a la educación.

De igual manera, es importante mencionar que, a lo largo de la telenovela, dos de las mujeres pobres mejoran su situación laboral. Yubirí, que empieza siendo recepcionista de un gimnasio, pasa a ser creativa de una agencia de publicidad, y Graciela, su hermana, deja la prostitución para trabajar como asistente en una productora. Estos cambios constituyen una característica de la telenovela de ruptura, en donde en pro de reflejar situaciones reales y cotidianas que van más allá de la trama amorosa, algunos de los personajes luchan por salir adelante y mejorar sus condiciones de vida.

Sin embargo, se observa que las tres mujeres pobres restantes: Xiolimar, Bienvenida y Lolita, se mantienen en los mismos puestos de trabajo con los que comienzan, todos de bajo rango. Según esto último, puede afirmarse que en el aspecto laboral la telenovela proyecta una generalización para las representaciones mediáticas de la pobreza, dentro de la cual las mujeres pobres son presentadas con cargos laborales de poca importancia y que prácticamente no necesitan preparación.

Por otro lado, se presenta a las mujeres no pobres como personas ejecutivas (Briggite, Ana y Finita) o que viven de rentas (Carolina y Dionisia), cuya situación económica –que se mantiene estable desde el comienzo hasta el final de la telenovela– les permite tener una mejor calidad de vida que la de las mujeres no pobres.

De la comparación de la situación laboral de las mujeres pobres y no pobres en la telenovela, se puede concluir que existen importantes diferencias entre ambos grupos. Esto

conduce a la interpretación de que los trabajos desempeñados por los personajes femeninos tienen gran peso en la representación mediática, sobre todo a la hora de medir la pobreza en la mujer, ya que estos constituyen un reflejo de la realidad social venezolana, que facilita la identificación de la audiencia con la telenovela.

Variable 2: Vivienda

A lo largo de la telenovela, se observa que dentro del grupo de las mujeres pobres todas viven en casas en zonas marginales, mientras que dentro del grupo de las mujeres no pobres todas viven en apartamentos de categoría intermedia, a partir de lo cual se desprenden realidades que conviene analizar.

El hecho de que todas las pobres habiten en una categoría de vivienda y todas las no pobres en otra, parece indicar la presencia de un *aplanamiento* mediático de la realidad (Tablante 2003b), según el cual se generalizan las formas de vida de una sociedad, sin realizar algunas diferenciaciones características de la vida real. Sin embargo, también cabe mencionar que este *aplanamiento* de la realidad, en muchos casos de las telenovelas venezolanas, podría deberse a los bajos presupuestos destinados para la producción de las mismas, razón por la cual los *sets* utilizados para representar las viviendas son pocos y similares entre sí.

Por otro lado, aunque haya una generalización o *aplanamiento* de la realidad en lo que respecta a la variable vivienda, esto se hace sin salirse de los márgenes de lo que viene siendo una telenovela de ruptura: aunque exista una clara diferenciación entre mujeres pobres y no pobres en relación al tipo de vivienda en la que habitan, las no pobres no son presentadas en mansiones o apartamentos sumamente lujosos –como suele hacerse en las telenovelas clásicas–, sino en apartamentos de categoría intermedia, lo cual se ajusta a la realidad, por ser este es el tipo de vivienda que posee el común denominador de los venezolanos de clase media (no pobres).

Es así como, del análisis de la variable vivienda en la telenovela, se puede afirmar que esta también resulta importante para la representación mediática de la pobreza femenina, ya que, al igual que la variable trabajo, se vale de la generalización, posiblemente para lograr una mejor identificación de la audiencia con los personajes.

Variable 3: Transporte

Desde el comienzo hasta el final de la telenovela, se puede observar nuevamente una diferenciación entre las mujeres pobres y las no pobres en cuanto al tipo de transporte que utilizan, ya que todas las pobres se movilizan en transporte público, y las no pobres, en transporte privado.

De esta forma, el transporte utilizado podría de nuevo constatar la presencia de un *aplanamiento* mediático de la realidad, en el que se generalizan las formas de vida de una sociedad: las pobres utilizan el transporte público (autobuses, metro, etc.), mientras que las no pobres, el privado (por lo general, su propio vehículo). De esta manera, la generalización en el medio de transporte parece marcar una diferencia importante entre los dos grupos de mujeres.

Finalmente, del análisis de los resultados arrojados por la aplicación del instrumento 1 y 2, se puede concluir que en la telenovela *Guerra de Mujeres* existe una alta frecuencia de aparición de la pobreza. La representación de la mujeres pobres se lleva a cabo a través de los procesos de *objetivación* y *anclaje*, expuestos en la Teoría de las Representaciones Sociales, abordada en el Marco Teórico de la presente investigación. Según la interpretación de esta teoría, es necesaria la simplificación de la comunicación para la comprensión e incorporación de los contenidos de la misma dentro de la sociedad, de forma tal que la audiencia y el contenido de la telenovela se determinen mutuamente, y se logre la identificación con los personajes y con la trama.

Instrumento 3: Descripción de mujeres

Características demográficas

Estado civil

En *Guerra de Mujeres* se observa una relación lineal entre las variables estado civil y pobreza que parece ser medianamente alta. Se presentan a las mujeres pobres como solteras en un 99% del total de sus apariciones y, aunque varias de ellas tienen hijos, en ningún momento es presentada la figura del esposo o del padre. Esto constituye una representación cercana de la realidad de las familias venezolanas, principalmente en las de escasos recursos, en donde las mujeres se han convertido en las jefas de hogar, debido a la ausencia de la figura masculina en los mismos. Tal y como se observa en la telenovela, las mujeres jefas de hogares de escasos recursos deben realizar labores productivas para mantener a su familia mientras ejercen también el rol de madre y de ama de casa, razón por la cual, los niños y jóvenes en situación de pobreza empiezan a trabajar mucho antes que aquellos con mejores condiciones económicas.

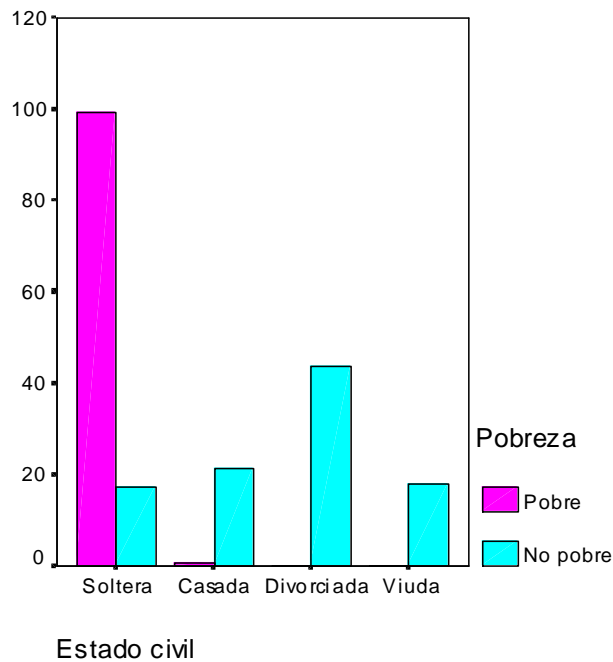
Es importante resaltar que, al final de la telenovela, una de las mujeres pobres se casa; sin embargo, ella es la protagonista, por lo cual las razones de este matrimonio pudieran estar relacionadas con una búsqueda por complacer las ilusiones de la audiencia, según la cual los protagonistas terminan juntos. Aunque esto es un rasgo característico de las telenovelas clásicas –en donde la unión de los protagonistas en sus capítulos finales constituye un ingrediente esencial para la satisfacción de los telespectadores– *Guerra de Mujeres* es una telenovela de ruptura y que estas permiten una mayor cercanía con la realidad, razón por la cual la protagonista se termina casando con el hombre pobre, de su mismo vecindario, en lugar del rico, y se infiere que continúa viviendo en el mismo entorno social.

Por otro lado, se observa que las mujeres no pobres son representadas en un 44% de sus apariciones como divorciadas. Esta característica del divorcio legal presente en las

mujeres no pobres podría ser interpretada como un reflejo de la realidad venezolana. Por otro lado, la figura del matrimonio sí aparece, en un 21%, dentro de las apariciones de las mujeres no pobres. Sin embargo, en función de la observación, podría inferirse que la telenovela posee un tono feminista, dentro del cual el matrimonio no es considerado necesario para la mujer independiente y profesional de los nuevos tiempos, que cuenta con posibilidades económicas para mantenerse tanto a sí misma como a su familia.

De lo dicho en los párrafos anteriores, se puede afirmar que la variable estado civil es presentada en la telenovela como resultado de un proceso de *categorización social* – propio de la representación mediática–, en función de la diferenciación de ambos grupos: pobres y no pobres, el cual muestra de forma generalizada cómo suele ser el estado civil de la mujer venezolana en relación a su condición de pobreza. El principal fin de esto probablemente sea lograr receptividad e identificación en la audiencia.

Gráfico 2: Estado civil de las mujeres pobres y no pobres



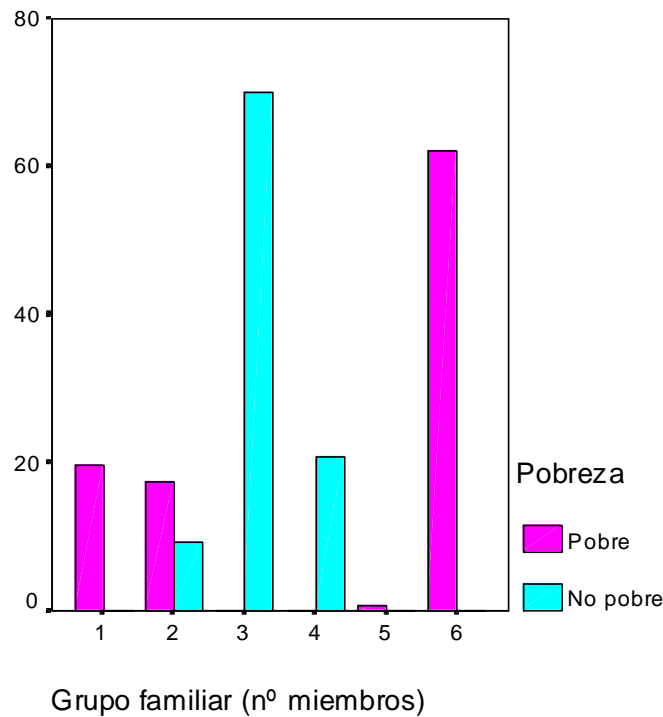
Grupo familiar

En la telenovela, la relación lineal existente entre grupo familiar y pobreza parece ser alta. Las mujeres pobres son presentadas en el 62% de las apariciones como pertenecientes a grupos familiares de seis miembros, mientras que las no pobres son presentadas como pertenecientes a grupos familiares de tres (70%) a cuatro (21%). A través de estos porcentajes se observa nuevamente que existe congruencia entre la representación mediática de la mujer pobre y la realidad social venezolana, donde la población de menores recursos presenta las tasas de fecundidad más altas, y el promedio de miembros en hogares termina siendo, por ende, superior al de los hogares no pobres. Esta realidad se debe principalmente al acceso limitado que tienen las personas de pocos recursos a la educación en general, y específicamente a la sexual, y/o a que la misma condición de escasez económica dificulta o imposibilita la compra y utilización de anticonceptivos.

De igual manera, otro elemento presente en la realidad venezolana, y que en la telenovela podría constituir el motivo de que las mujeres pobres presenten grupos familiares más numerosos que los de las mujeres no pobres, es que en términos generales la escasez de recursos coarta las posibilidades de las jóvenes de mudarse de sus casas a una vivienda propia o alquilada una vez que son económicamente independientes de sus padres.

Finalmente, se observa que en un 20% de las apariciones de las mujeres pobres, estas son representadas como miembros únicos de su grupo familiar. Esto se debe a que no hay una presentación explícita de ninguna otra persona del grupo familiar de una de las mujeres pobres (Xiolimar). Sin embargo, esta exclusión en la trama de su grupo familiar pudiera deberse, simplemente, al poco peso que sus allegados podrían llegar a tener dentro de la trama, por lo cual no requerirían ser mostrados en la misma.

Gráfico 3: Grupo familiar de las mujeres pobres y no pobres



Hijos

En la telenovela, se observa una relación lineal mediana entre el número de hijos y la pobreza. En general, ninguna de las mujeres presentadas en la telenovela posee cuatro o más hijos; sin embargo, mientras que en un 8% de las apariciones de las mujeres pobres estas son presentadas con tres hijos, en ninguna de las apariciones de las no pobres, estas poseen más de dos. En este sentido, pudiera inferirse una intención por reflejar la realidad venezolana, en la que el número de hijos de las mujeres pobres suele superar al de las mujeres no pobres.

Por otro lado, de los resultados del cruce de tres variables: edad, pobreza y número de hijos, se observa una relación lineal medianamente alta. Se observa que las mujeres pobres jóvenes son representadas con mayor frecuencia sin hijos (59%) o con un hijo (41%), mientras que las mujeres pobres maduras y las mujeres pobres mayores, son representadas con uno o tres hijos. En este caso, la representación mediática no es fiel a la

realidad social venezolana, donde el embarazo precoz es una de las principales características de las mujeres en situación de pobreza. Sin embargo, en el caso de las mujeres no pobres, la relación lineal encontrada entre su edad y el número de hijos sí se acerca a la realidad, ya que todas las jóvenes de este grupo son presentadas sin hijos, y el número de los mismos va ascendiendo (de uno a dos) mientras las féminas aumentan en edad.

Edad

En la telenovela se observa una relación lineal medianamente alta entre las variables edad y pobreza. Por un lado, en la mayoría (75%) de las apariciones de las mujeres pobres, estas son representadas como jóvenes, mientras que en la mayoría (64%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas son presentadas como maduras. Aunque no podría afirmarse que esta relación se encuentra ligada a un objetivo de representación de la realidad social venezolana –ya que en ella las variables pobreza y edad no están necesariamente relacionadas–, el hecho de que en la telenovela la mayoría de las mujeres pobres sean jóvenes (mientras que no sea así en el caso de las no pobres) pudiera reflejar una intención de dejarles abiertas a estos personajes posibilidades de superación para un futuro.

De igual forma, podría surgir la interpretación de que las mujeres pobres son representadas como jóvenes para agudizar aún más los tropiezos y problemas que pudieran surgirlas en el camino. Según Cabrujas (2002), los personajes que más dificultades tienen que pasar y más errores tienen que pagar debido a su falta de experiencia o inocencia, deben ser jóvenes, ya que, de lo contrario, estos problemas y su manera de afrontarlos dentro de la telenovela resultarían menos creíbles, perdiéndose la identificación del público, tanto con los personajes como con la trama.

Se podría decir entonces que el cruce de las variables edad y pobreza presentes en *Guerra de Mujeres* sirve para demostrar que el público influye en la telenovela. Esto resulta común dentro del proceso de producción de la telenovela venezolana, en el que se ha demostrado que audiencia y contenido se determinan mutuamente.

Características físicas

En términos generales, la relación hallada entre las características físicas de las mujeres analizadas en la telenovela y su condición de pobres o no pobres, exceptuando el caso del color de cabello y color de la piel, no resultó significativa. Los registros relativos a las variables contextura, color de los ojos, grosor de los labios, tamaño de la boca y cabello (textura y largo) no arrojaron diferencias importantes entre las apariciones de mujeres pobres y las de mujeres no pobres.

Color del cabello

La relación lineal existente hallada entre el color del cabello y la condición de pobreza resultó ser mediana. Aunque tanto en el caso de las mujeres pobres como en el caso de las no pobres, la mayoría de ellas fueron presentadas con el cabello castaño (43% en las pobres y 60% en las no pobres), hay ciertas diferencias observadas entre los grupos en lo que respecta al resto de los colores de cabello. Mientras que las mujeres pobres son presentadas también con el cabello negro, rubio y rojizo; las mujeres no pobres sólo son presentadas con el cabello castaño o rubio, pero en ninguna aparición poseen el cabello negro o rojizo. Sin embargo, estas diferencias no parecen tener un peso importante dentro de la representación de la pobreza femenina.

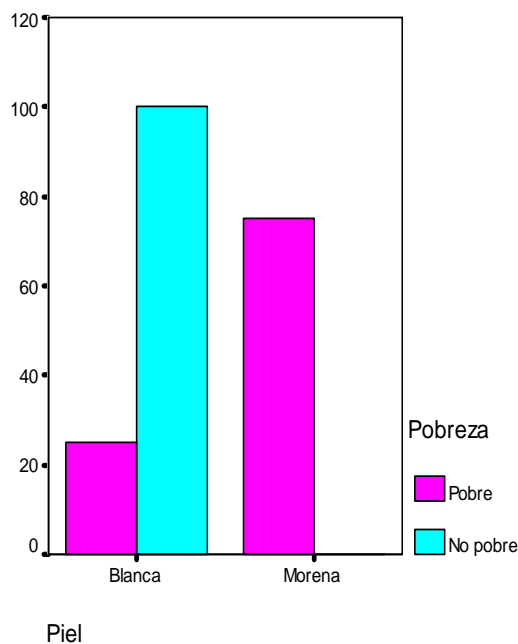
Color de la piel

El color de la piel resultó ser una variable estrechamente relacionada con la condición de pobreza: Mientras que en un 75% de las apariciones de mujeres pobres, estas fueron presentadas como personas de piel morena, y sólo en un 25% como personas de piel blanca, en la totalidad (100%) de las apariciones de las mujeres no pobres, estas fueron presentadas como mujeres de piel blanca; es decir, no se observaron apariciones de mujeres no pobres en las que estas fueran presentadas como personas morenas. Por otro lado, en la muestra de capítulos analizados no se observó ninguna aparición de mujeres de piel negra.

A pesar de no haber diferencias significativas entre las mujeres pobres y no pobres en lo que respecta al resto de las características físicas, el color de la piel sí parece ser entonces una variable que diferencia a las mujeres pobres y no pobres dentro de *Guerra de Mujeres*. Mediante el color de la piel, puede decirse que la telenovela recurre a la utilización del estereotipo racial, ya que resulta un tanto exagerado el hecho de que todas las mujeres no pobres sean blancas. Según esto, el color de la piel de las mujeres analizadas en la telenovela parece cumplir la función específica del estereotipo que consiste en la acentuación de diferencias.

De esta forma, con el color de la piel: blanco en todas las mujeres no pobres y moreno en la gran mayoría de las pobres, parece haberse utilizado un *aplanamiento*, el cual, como señalan Tablante (2003b) y Martínez (2003), es característico de la representación mediática en la televisión –y por ende en la telenovela. Sin embargo, hablando en términos generales, no podría afirmarse que dentro de *Guerra de Mujeres* hay una esquematización de la realidad relativa a las características físicas de las mujeres pobres y no pobres, ya que esta simplificación sólo parece estar limitada al color de piel.

Gráfico 4: Color de la piel de las mujeres pobres y no pobres



Contexto

Lugar

En el caso de *Guerra de Mujeres* parece reafirmarse la premisa hecha por Roura (1993), según la cual se coloca al hogar como el escenario principal de la telenovela. En la gran mayoría de las apariciones analizadas (49%, frente a un 51% repartido entre otras siete opciones), las mujeres son presentadas en su hogar. Las mujeres pobres se encuentran en su hogar en el 42% de sus apariciones, mientras que las no pobres son presentadas en su hogar en el 55% de sus apariciones.

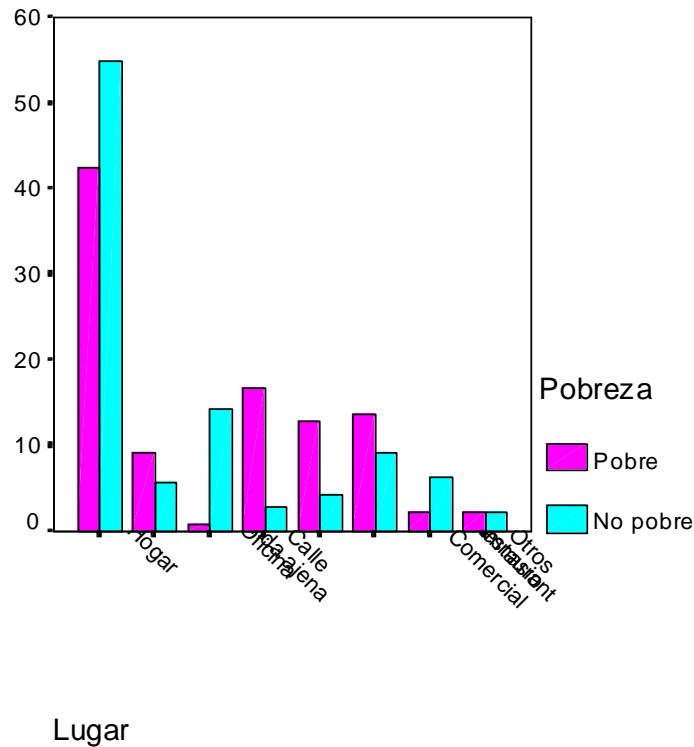
En ambos casos, y con un amplio margen de diferencia con respecto a las demás opciones, el hogar constituye el lugar en que más aparecen las mujeres dentro de la telenovela. Según Roura (1993), el hecho de que el género de la telenovela siempre se vea enmarcado dentro del hogar, se debe a que su público principal: las amas de casa, logran sentirse más identificadas, al ver en pantalla situaciones domésticas con las que se sienten familiarizadas.

Por otro lado, a pesar de haber ciertas diferencias entre los lugares frecuentados por las mujeres pobres y las no pobres, los resultados indican que no parece existir una relación significativa entre el lugar de la aparición y la condición de pobreza de las mujeres analizadas. Sin embargo, conviene señalar que, mientras el segundo lugar frecuentado por las mujeres pobres es la calle (17% de sus apariciones), el segundo lugar en el que más son presentadas las mujeres no pobres es la oficina (14% de sus apariciones). La oficina parece ser, en cambio, el lugar menos frecuentado por las mujeres pobres –mientras que la calle figura como el lugar en el que menos aparecen las mujeres no pobres.

Según el párrafo anterior, podría decirse que dentro de la representación de esta variable, el lugar de aparición, hay también una búsqueda por reflejar la realidad venezolana, dentro de la cual las mujeres pobres suelen tener un nivel de preparación y de oportunidades menor y, por ende, muy pocas de ellas se ven capacitadas para realizar

trabajos profesionales. Esto se ve expresado en el pequeño porcentaje de apariciones en el que las mujeres pobres son presentadas en la oficina.

Gráfico 5: Lugar de aparición de las mujeres pobres y no pobres



Acompañantes

En cuanto al número de acompañantes, la relación entre esta variable y la condición de pobreza parece ser mediana. Se observa que en la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres (43%), estas están acompañadas por una sola persona, mientras que en la mayoría de las apariciones de las mujeres no pobres (40%), estas son acompañadas por dos personas. Esto podría indicar que las mujeres pobres son presentadas en un ámbito quizás más íntimo que las no pobres; no obstante, este hecho probablemente simplemente esté aunado a la cantidad de personas que conforman su círculo social más cercano (familia, grupo de amigo/as) y no a una intencionalidad en particular.

Con respecto al género de los acompañantes, en la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres (43%), estas se muestran acompañadas por personas de ambos géneros (femenino y masculino), mientras que en la mayoría de las apariciones de las mujeres no pobres (46%), estas son acompañadas por personas de género femenino únicamente. Sin embargo, la relación entre el género de los acompañantes de las mujeres y la condición de pobreza parece ser baja; por lo que carece de peso importante en la presente investigación.

Motivo de la comunicación

El motivo de la comunicación registrado en las apariciones de las mujeres no resultó tener tampoco una relación significativa con la variable pobreza. Tanto en el caso de las mujeres pobres como en el caso de las mujeres no pobres, respectivamente, en el 95% de sus apariciones el motivo de la comunicación resultó ser la conversación. El alto porcentaje de apariciones en el que las mujeres, en general, son presentadas conversando, reafirman los resultados arrojados por la investigación de CISFEM y CONAC (1992), según los cuales la conversación tiene gran peso dentro de la telenovela, incluso privilegiándose sobre la acción. La discusión está presente en el caso de las mujeres pobres en el 4% de sus apariciones, mientras que en el caso de las mujeres no pobres, puede apreciarse en el 11% de sus apariciones. Esto indica –aunque por un margen reducido– que las mujeres no pobres aparecen discutiendo una mayor cantidad de veces que las pobres. Finalmente, la presentación explícita del pensamiento (en voz alta o en *off*) resulta un poco más frecuente en las apariciones de las mujeres pobres (20%, frente a un 16% en las apariciones de las no pobres).

Características culturales

Lenguaje

Como se ha afirmado a lo largo del contenido expuesto en el marco teórico de la presente investigación, la televisión –y la telenovela específicamente–, se vale de la generalización y simplificación de sus mensajes, con el fin de hacerlos entendibles y de que generen identificación por parte de la mayor cantidad de audiencias. En otras palabras: la

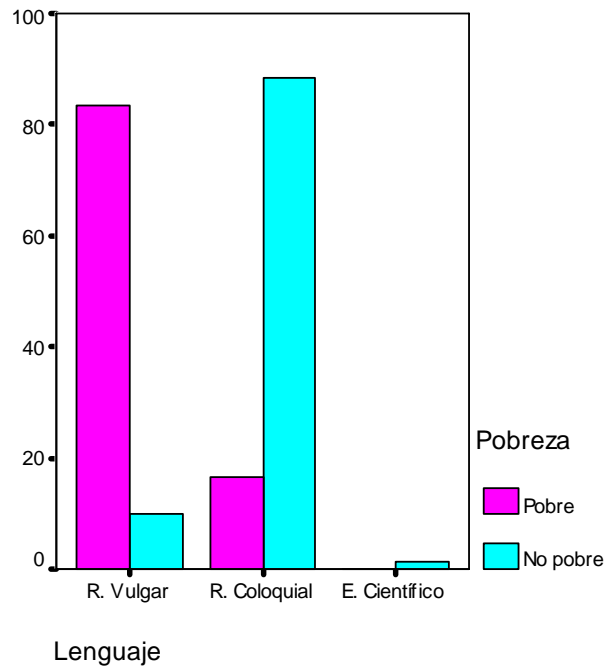
televisión y la telenovela en particular manejan el uso de los estereotipos, para llegar al público más fácilmente. A pesar de que en muchas oportunidades estas generalizaciones de la realidad son erróneas, en general, constituyen un reflejo importante de la misma.

En el caso de la telenovela de ruptura, dentro de la cual se ve enmarcada *Guerra de Mujeres*, se busca una representación más fiel del contexto en el que se desarrolla, adecuando a la realidad ciertas características de los personajes y su entorno. En esta telenovela se observa, por ejemplo, que el lenguaje utilizado en las actuaciones se adapta al habla de la sociedad venezolana, coloquial y vulgar en la mayoría de los casos.

Prácticamente en la totalidad de las apariciones analizadas (99%) se observa el uso o bien del lenguaje coloquial o bien del lenguaje vulgar: en el 54% de las apariciones se usa el lenguaje coloquial y en el 45% de las apariciones se utiliza el lenguaje vulgar. El lenguaje elaborado literario no es empleado en ninguna de las apariciones analizadas, mientras que el lenguaje elaborado científico/técnico apenas se utiliza en el 1% de las apariciones. Estas cifras indican que en *Guerra de Mujeres* el lenguaje y sus modismos constituyen un reflejo de la realidad venezolana, acentuando su carácter de telenovela de ruptura. De hecho, hay un respeto al consenso lingüístico que presupone debe haber en toda *comunidad del habla* (Moreno, 1998) y que sirve de marca diferenciadora, comprendiendo una serie de valores y normas del lenguaje.

Por otro lado, la relación existente entre la variable lenguaje y la condición de pobreza de las mujeres resultó ser medianamente alta. En la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres (83%), estas utilizan un lenguaje restringido vulgar; mientras que las mujeres no pobres utilizan en la mayoría de sus apariciones (89%) un lenguaje restringido coloquial. Según estos resultados, en la telenovela *Guerra de Mujeres* se observa una clara interdependencia entre la forma de hablar de las mujeres y su condición de pobreza, ya que las pobres utilizan más vulgarismos y frases hechas que las no pobres.

Gráfico 6: Lenguaje de las mujeres pobres y no pobres



Vestimenta

La vestimenta de las mujeres fue la otra característica cultural analizada en la presente investigación, dentro de la cual se registró tanto el estilo como su adecuación al contexto. Esta variable resultó tener una relación lineal mediana con la condición de pobreza, por lo que conviene señalar algunas diferencias observadas entre el grupo de las pobres y el grupo de las no pobres.

Aunque en ambos casos, tanto en la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres (39%) como en la mayoría de las apariciones de las mujeres no pobres (45%), estas fueron presentadas en ropa casual; resalta el hecho de que, mientras la vestimenta ejecutiva ocupa el segundo lugar dentro de las apariciones de las mujeres no pobres (24%), este estilo no es observado en ninguna de las apariciones de las mujeres pobres. El hecho de que las mujeres pobres nunca aparezcan con una vestimenta ejecutiva comprueba también una

búsqueda de la telenovela por representar la realidad venezolana, dentro de la cual las oportunidades laborales las mujeres pobres son siempre menores.

Sin embargo, ocurre que, más que un simple reflejo de la realidad venezolana, estos mensajes y códigos mediáticos normalmente son interiorizados en la mente de los receptores por medio de los procesos de *objetivación* y *anclaje* (Moscovici, 1979), llegando a reforzar o modificar estereotipos y produciendo así cambios en esta realidad que a su vez pretenden reflejar. Es así como en la conciencia del público, al estar esta expuesta constantemente a contenidos mediáticos que relegan a las mujeres pobres del plano laboral, de una u otra forma se pueden ir formando o afianzando estereotipos relacionados, por ejemplo, a la capacidad laboral o intelectual de estas personas.

Otra característica importante que se obtuvo de los resultados relacionados con el estilo de vestimenta utilizado, tanto en el caso de las mujeres pobres como en el de las no pobres, fue que en un alto porcentaje de sus apariciones se presentan vestidas con ropa casera: bata o pijama. De hecho, frente a nueve opciones de estilos de vestimenta (formal, ejecutiva, casual, informal, deportiva, playera, uniforme, casera, lencería) el estilo casero ocupa el segundo lugar en frecuencia de aparición (19%) para el caso de mujeres pobres, y el tercer lugar (15%) para el caso de las mujeres no pobres. Estos datos demuestran una preocupación en la telenovela por reflejar una cotidianidad más creíble y unos personajes más reales y auténticos, con los cuales el público –en especial el clave: las amas de casa– pueda identificarse mejor.

Finalmente, la variable adecuación de la vestimenta resultó positiva en todas las apariciones analizadas (100%); es decir, no se observó que ninguna de las mujeres se vistiera, según la ocasión y el contexto, de forma inapropiada. Por lo tanto, no se registró ninguna relación entre la adecuación de la vestimenta y la condición de pobreza. Independientemente de la calidad, el precio o la marca de la ropa con la que aparecieron vestidas cada una de las mujeres –lo cual no fue medido en el presente trabajo por razones obvias relacionadas con la falta de alcance–, tanto las pobres como las no pobres demostraron racionalidad en la elección del estilo de vestimenta, ajustándose al contexto.

Rol de Desempeño

Dentro de lo que respecta el rol de desempeño ejecutado por las mujeres en las apariciones observadas, en ninguno de los casos –rol familiar, rol laboral, rol de pareja y rol social– se observó la existencia de una relación significativa entre su ejercicio y la condición de pobreza. Sin embargo, resulta conveniente profundizar en algunos de los resultados obtenidos, dado que varios de ellos pueden presentar connotaciones de interés para los fines de la presente investigación.

Rol Familiar

Aunque no podría afirmarse que la relación entre el ejercicio de rol de madre y la condición de pobreza sea significativa, se observó que las mujeres pobres desempeñaron el rol de madre dentro de sus apariciones una mayor cantidad de veces (33%) que las mujeres no pobres en las suyas (26%). Mientras que en el caso de las mujeres pobres el rol materno ocupó el primer lugar en frecuencia de apariciones –entre todas las opciones de rol familiar–, este se posicionó en el segundo lugar en el caso de las mujeres no pobres, cuyo rol familiar más ejercido resultó ser el de hija (19% de sus apariciones). Dentro de las apariciones de las pobres, el rol de hija ocupó el segundo lugar, seguido por el rol de hermana, el cual no fue observado en ninguna de las apariciones de las mujeres no pobres. Los roles de abuela y nieta también estuvieron presentes de modo considerable dentro de las apariciones de ambos grupos de mujeres, mientras que los demás roles familiares (suegra, nuera, cuñada, sobrina, tía, prima, madrina y ahijada) fueron prácticamente inapreciables.

Esta concentración de desempeño de roles familiares en los de madre, hija, abuela y nieta –y hermana en el caso de las pobres–, pudieran indicar un intento de la telenovela por representar un contacto fuerte y una unión sólida entre progenitoras y descendientes, lazo que pareciera darles las fuerzas necesarias para seguir adelante en la lucha del día a día, independientemente de su condición de pobreza.

Rol Laboral

En relación al rol laboral desempeñado por las mujeres analizadas, los resultados obtenidos confirman una de las conclusiones alcanzadas por la investigación del CISFEM y CONAC llamada *Estereotipos Sexuales y Géneros Televisivos en Venezuela*, la cual afirma que, dentro del acontecer femenino, las esferas profesional y académica en la telenovela venezolana “se abordan superficialmente y se desvanecen en el desarrollo de la trama” (CISFEM y CONAC, 1992, p.107). Esto se ve demostrado por la poca perceptibilidad que posee el aspecto laboral dentro de *Guerra de Mujeres*: A pesar de que la mayoría (el 80%) de las mujeres analizadas en la telenovela trabajan, el ejercicio como tal del rol laboral observado es bajo (26% de las apariciones). De hecho, las mujeres pobres no se presentan desempeñando ningún rol laboral en el 68% de sus apariciones, mientras que las mujeres no pobres no ejercen ningún rol laboral en el 79% de sus apariciones.

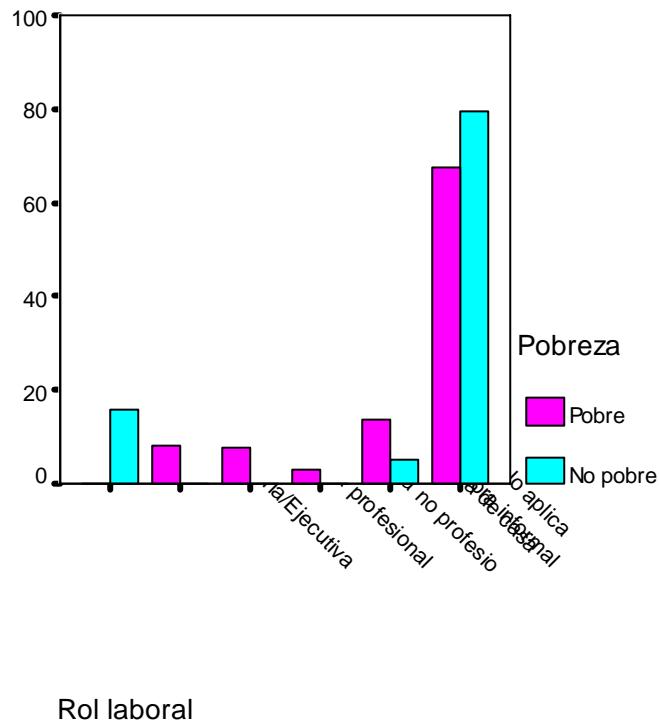
Sin embargo, tal como señalan algunos autores dentro de la teoría expuesta en la presente investigación, dentro del proceso de producción de la telenovela venezolana, el contacto con el público es permanente, ya que los investigadores de audiencia permiten a los canales evaluar diariamente el desempeño de los personajes y sub-tramas. Este contacto permanente con los espectadores hace que el público y el contenido de la telenovela vayan determinándose mutuamente (Canorea, 2004).

Partiendo del párrafo anterior, puede que quizás *Guerra de Mujeres* presente a las féminas ejerciendo roles laborales en un número escaso de apariciones, simplemente porque opte por mostrarlas tal y como los espectadores hayan preferido: en su tiempo libre (dentro o fuera del hogar), lo cual les permite a los personajes expresarse mejor e incorporar a sus conversaciones temas y matices que probablemente, de estar desempeñando un rol laboral, no tocarían de igual forma.

Por otra parte, en lo que respecta a las apariciones en las que sí hay un desempeño de rol laboral, se hace importante comparar la frecuencia con la que cada uno de ellos fue desempeñado por las mujeres pobres y no pobres. Dentro de las apariciones en donde las

pobres se presentan trabajando, el rol laboral que estas ejercieron más frecuentemente fue el de ama de casa (14%), seguido por el de empleada profesional (8%). En cambio, en las apariciones donde las no pobres son presentadas trabajando, el rol laboral más practicado fue el de empresaria o ejecutiva (16%), seguido por el rol de ama de casa (6%). A diferencia de las pobres, las mujeres no pobres no se mostraron en ninguna de sus apariciones desempeñando el rol ni de empleada (profesional o no profesional) ni de trabajadora informal. Esto demuestra que, también este caso, *Guerra de Mujeres* refleja la realidad de su contexto en particular, donde las personas con menores recursos son por lo general subalternas, mientras que las personas no pobres ocupan más bien los cargos directivos.

Gráfico 7: Rol laboral de las mujeres pobres y no pobres



Rol de pareja

El rol de pareja, por su parte, no presentó ninguna relación significativa con respecto a la condición de pobreza. Tanto en la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres (90%) como en la mayoría de las apariciones de las mujeres no pobres (74%),

resultó no haber desempeño de ningún rol de pareja. Estos porcentajes reflejan cómo en la telenovela las mujeres son presentadas como independientes de los hombres: Indiferentemente de que las mujeres tengan o no pareja, en la gran mayoría de sus apariciones no se encuentran acompañadas por ella.

Este hecho podría considerarse cónsono con uno de los resultados arrojados por el estudio del CISFEM y CONAC (1992), en donde se afirma la existencia de un predominio femenino en la telenovela en lo que respecta al número de mujeres y tiempo de exposición en pantalla, mientras que revalida también una de las aseveraciones hechas por Roura (1993), en la cual hace referencia a la limitante participación del hombre en la telenovela, incluso situándolo dentro de la misma como un mero objeto generador de intrigas. Sin duda, en *Guerra de Mujeres*, son ellas, las féminas, las protagonistas.

De igual forma, resaltan las cifras relativas al tipo de rol de pareja ejercido por las mujeres pobres y no pobres. La presencia del rol de esposa dentro de las apariciones de las mujeres pobres es prácticamente nula (1%), lo cual de alguna manera evidencia la realidad social en la que está enmarcada la telenovela. Este rol, en cambio, es cumplido por las mujeres no pobres en el segundo lugar de sus apariciones.

Tal y como suele ocurrir en la vida real, el rol de pareja más practicado por ambos grupos de mujeres es el de novia. Por su parte, el rol de amante es ejercido la misma cantidad de veces (2%) tanto en el caso de las mujeres pobres como en el caso de las mujeres no pobres. De esto último puede deducirse que la telenovela no busca diferenciar – al menos mediante el desempeño de este rol– la moral y los escrúpulos de las mujeres pobres y no pobres; sino, en todo caso, mostrarlas equiparables. En caso de cumplirse lo expuesto en la teoría de la presente investigación, relativo a la función creadora de la realidad que en muchos casos ejerce la televisión (Bordieu cp. Tablante, 2003b), *Guerra de Mujeres* podría constituir un instrumento capaz de interiorizar en la mente de los espectadores valores relacionados con la igualdad, al menos en lo que respecta a virtudes y defectos humanos.

Rol social

Por último, el rol social tampoco resultó estar relacionado significativamente con la condición de pobreza. De hecho, los resultados entre ambos grupos: pobres y no pobres, fueron muy similares. En su totalidad, las mujeres analizadas cumplieron un rol social en la mayoría de sus apariciones: 51% en el caso de las pobres y 56% en el caso de las no pobres. El segundo lugar para ambos casos estuvo ocupado por el rol social de amiga, seguido por el desempeño del rol social de conocida. El rol compañera de trabajo sólo estuvo presente, aunque con un porcentaje muy bajo (1%), en las apariciones de las mujeres no pobres. Este último resultado evidentemente está relacionado con la escasez de apariciones en el que las mujeres desempeñaron roles laborales.

Finalmente, considerando el rol de desempeño como conjunto integrador de todos y cada uno de los roles mencionados anteriormente, los resultados arrojaron que el rol practicado por las féminas en una mayor cantidad de apariciones fue el familiar, el cual estuvo presente en un 83% del total de apariciones de las mujeres pobres y en un 61% del total de apariciones de las mujeres no pobres, seguido por el rol social: presente en un 51% de las apariciones de las mujeres pobres y un 56% en las apariciones de las no pobres.

En otras palabras, todas las mujeres analizadas, pobres y no pobres, mostraron pasar la mayor parte de su tiempo con su familia, lo cual parece reflejar una tendencia en la telenovela por otorgarle preponderancia a los lazos familiares. Independientemente de que fuera intencional o no, lo cierto es que esta directriz podría lograr cierto afianzamiento en los valores familiares de la sociedad venezolana, tomando en cuenta el poder que la televisión y la representación mediática pueden llegar a tener sobre las masas.

CONCLUSIONES

Finalizado el análisis de los resultados arrojados por la aplicación de los instrumentos y recordando que los resultados de este estudio son válidos sólo para la telenovela venezolana *Guerra de Mujeres*, se concluye lo siguiente:

Las mujeres pobres y no pobres son presentadas en la telenovela con una frecuencia de aparición muy similar, lo cual refleja una búsqueda por mostrar las particularidades de ambos grupos sociales, otorgándoles el mismo peso dentro de lo que es la representación mediática de la mujer en su totalidad.

En función de sus características sociodemográficas, las mujeres son descritas de la siguiente manera:

- El estado civil es representado en la telenovela como resultado de un proceso de *categorización social* en función de la diferenciación de los grupos conformados por las mujeres pobres y las no pobres de la telenovela. Las mujeres pobres son presentadas en la mayoría de sus apariciones como solteras, mientras que en las apariciones de las mujeres no pobres se observa con mayor frecuencia el establecimiento de lazos de pareja legales (matrimonio) en algún momento de la vida del personaje, aunque en su mayoría estos se hayan disuelto a través del divorcio.
- En la telenovela, se observa que las mujeres pobres presentan grupos familiares con mayor número de miembros que las no pobres, lo cual refleja la realidad social venezolana, dentro de la cual, el promedio de miembros en los hogares pobres es de siete y en los hogares no pobres es de cuatro.
- Se observa una relación lineal mediana entre las variables número de hijos y pobreza. En las apariciones de las mujeres pobres –que en su mayoría las presenta como jóvenes– son representadas sin hijos o con sólo uno, realidad contraria a la sociedad venezolana, en donde el embarazo precoz y el elevado número de hijos es una de sus

principales características. Sin embargo, en el caso de las mujeres no pobres –representadas en su mayoría como maduras–, sí se observa un reflejo de la realidad, ya que se les presenta casi en su totalidad con uno o dos hijos.

- Las mujeres pobres son representadas en su mayoría como jóvenes y las no pobres como maduras, lo cual no guarda relación con la realidad social venezolana. Sin embargo, pudiera interpretarse que las mujeres pobres son representadas como jóvenes para agudizar, en función de la inocencia y la inexperiencia, los motivos de sus tropiezos a lo largo de la trama, de forma tal de lograr transmitir a la audiencia una mayor credibilidad de los personajes.

En función de sus características físicas, las mujeres son descritas de la siguiente manera:

- En la mayoría de las características físicas observadas en la telenovela, no hay diferencias relevantes entre las pobres y no pobres, excepto en el caso del color del cabello y el color de la piel. La relación lineal hallada entre el color del cabello y la pobreza en la telenovela resulta mediana, pero, a pesar de encontrarse ciertas diferencias entre el grupo de las mujeres pobres y no pobres, estas no parecen tener un peso importante. Por su parte, el color de la piel sí resulta una variable diferenciadora entre ambos grupos, ya que, mientras la mayoría de las mujeres pobres son de piel morena, la totalidad de las mujeres no pobres son de piel blanca. Esto parece mostrar un *aplanamiento* de la realidad venezolana, en función de la existencia de estereotipos raciales.

En función del contexto de las apariciones, las mujeres son presentadas a través de las siguientes características:

- Tanto en el caso de las apariciones de las mujeres pobres y las de las mujeres no pobres, el hogar es el escenario principal, lo cual parece indicar que la telenovela persigue lograr la identificación y familiarización de la principal audiencia de este género: las amas de casa. Por otro lado, la escasa cantidad de apariciones en las que las mujeres pobres son

presentadas en la oficina señala una búsqueda de la telenovela por proyectar la realidad social de Venezuela, donde la población de bajos recursos tienen un nivel de oportunidades laborales menor.

- En relación al motivo comunicacional que se registró en las distintas apariciones, las mujeres no pobres se presentan discutiendo una mayor cantidad de veces que las pobres. Sin embargo, en términos generales, las diferencias entre los porcentajes hallados entre las pobres y no pobres no resultaron significativas, lo cual indica que la telenovela refleja una nivelación en el motivo comunicacional entre ambos grupos.

En función de sus características culturales, las mujeres son descritas de la siguiente manera:

- El lenguaje utilizado muestra permanentemente un localismo, ya que hay una completa adaptación entre el lenguaje de los personajes, pobres y no pobres, y el lenguaje común hablado por la sociedad venezolana –mayormente coloquial y vulgar–, lo cual demuestra otro intento de la telenovela por reflejar la realidad y crear un producto que genere una amplia identificación en el público local.
- El tipo de lenguaje y la condición de pobreza de las mujeres sí presentaron una relación significativa, ya que mientras que todas las mujeres pobres utilizaron la mayoría de las veces un lenguaje vulgar, lleno de localismos y frases hechas, las mujeres no pobres emplearon casi siempre un lenguaje coloquial –también espontáneo e informal, pero mejor construido.
- El estilo de vestimenta tuvo una relación lineal mediana con la condición de pobreza. Aunque ambos grupos (mujeres pobres y no pobres) usaron en su mayoría el estilo casual, la ausencia de vestimenta ejecutiva en las apariciones de las pobres confirmó la tendencia de la telenovela por reflejar una realidad en la que los estratos más bajos poseen oportunidades laborales menores. Esto puede constituir un refuerzo de estereotipos sociales en función a un posible menosprecio de la capacidad laboral o intelectual de la población

más pobre. Por otra parte, la elevada cantidad de apariciones en las que las mujeres, en general, se encuentran vestidas con ropa casera muestra cierta intencionalidad por presentar una cotidianidad que haga a la trama más creíble y auténtica, y generar a su vez una mayor identificación en el público, en especial aquel conformado por las amas de casa. Finalmente, todas las mujeres se vistieron de forma apropiada con respecto al contexto.

En función de su rol de desempeño, las mujeres son descritas de la siguiente manera:

- El rol laboral es el único rol de desempeño que presenta una relación lineal (mediana) con la variable pobreza. Mientras que en las apariciones en las que las mujeres pobres aparecen ejerciendo algún rol de trabajo, estas –de no ser amas de casa– son siempre subalternas; las no pobres son presentadas como ocupantes de cargos ejecutivos. También en este aspecto, *Guerra de Mujeres* refleja la realidad del contexto venezolano. Por otro lado, la escasa cantidad de apariciones en las que las mujeres, pobres o no, ejercen roles de trabajo da pie para afirmar que el aspecto laboral es abordado de manera superficial dentro de la trama, lo cual pudiera deberse a las preferencias de la audiencia.
- En ninguno de los demás roles analizados: familiar, de pareja y social, se demostró la existencia de una relación significativa entre su ejercicio y la condición de pobres o no pobres de las mujeres. No obstante, la concentración de desempeño de roles familiares en los de madre, hija, abuela y nieta indica una búsqueda de la telenovela por representar lazos estrechos entre progenitoras y descendientes, tanto en el caso de mujeres pobres como en el no pobres. En general, el rol familiar es el rol de desempeño más representado, posiblemente para afianzar en la audiencia venezolana valores relacionados con este tipo de parentesco.
- El rol de pareja no presenta ninguna relación significativa con respecto a la condición de pobreza. De hecho, tanto en la mayoría de las apariciones de las mujeres pobres como en la mayoría de las apariciones de las mujeres no pobres no hay desempeño de ningún rol de pareja. Esto prueba la representación en la telenovela de cierta

independencia femenina frente a los hombres, ya que, aunque la mujer tenga pareja, pasa gran parte del tiempo sin estar con ella. De igual manera, prácticamente no se observa la representación del rol de esposa de las mujeres pobres, mientras que en el caso de las no pobres, sí. El rol de amante, por otro lado, es desempeñado, en proporción, la misma cantidad de veces (pocas) por ambos grupos de mujeres, lo cual pareciera buscar el fortalecimiento en la conciencia del público de ciertos valores relativos a la igualdad moral.

- El rol social tampoco se relaciona significativamente con la condición de pobreza. En general, las mujeres tanto pobres como no pobres desempeñan un rol social en la mayoría de sus apariciones (rol de amiga, casi siempre). Dentro de los roles sociales, el de compañera de trabajo es el menos común en ambos casos, lo cual está estrechamente ligado con la escasa presencia de los roles laborales. A su vez, este reducido número de apariciones del rol laboral puede deberse a las preferencias del público, en función de que este quizás prefiera ver aspectos más íntimos de la vida de los personajes.

En términos generales, puede decirse que la telenovela de ruptura *Guerra de Mujeres* busca reflejar la realidad venezolana en muchos aspectos relacionados con la pobreza femenina. Estos son representados a través de carencias en el ámbito de la vivienda, transporte y trabajo –*deprivación*–, originadas por una diversidad de causas de índole económico, social y cultural –*heterogeneidad y multidimensionalidad*–, que a su vez se ven acentuadas en la población femenina de escasos recursos debido a las desventajas laborales y a las responsabilidades familiares producto del abandono del hogar por parte de la figura paterna –*vulnerabilidad*–. De igual forma, en el transcurso de la telenovela, se presenta a la pobreza femenina inserta dentro de un círculo vicioso del que ninguna de las mujeres logra salir por sus propios medios –*necesidad de ayuda externa*–.

Por otro lado, se observa el uso de cierta generalización o *aplanamiento* en la representación de los planos cultural y laboral, al mostrar a la mujer pobre con un nivel de lenguaje inculto (vulgar) y con menores oportunidades de trabajo que la mujer no pobre.

Finalmente, la representación de la mujeres pobres se lleva a cabo a través de los procesos de *objetivación* y *anclaje*, según los cuales se hace necesaria la simplificación de la comunicación –en algunos casos mediante el uso de estereotipos– para facilitar la percepción, comprensión e incorporación de los mensajes dentro de la sociedad, de forma tal que la audiencia y el contenido de la telenovela se determinen mutuamente, y se logre la identificación del público con los personajes y con la trama.

LIMITACIONES

- El presente trabajo de grado tiene como principal limitación que sus resultados y conclusiones únicamente pueden ser aplicados a la telenovela *Guerra de Mujeres* y no a la totalidad o a un número mayor de telenovelas venezolanas de ruptura.
- Venevisión pudo suministrar a las investigadoras únicamente un 10% de la totalidad de capítulos de la telenovela (141); es decir, que para el análisis se contó con 14 capítulos más el primero y el último, lo cual suma un total de 16.
- Debido a limitaciones de tiempo, la aplicación de los instrumentos Medición de pobreza y Descripción de mujeres fue realizada por las investigadoras únicamente en las dos primeras apariciones de cada mujer por capítulo, y no en la totalidad de las mismas.
- La validación de la confiabilidad de los instrumentos: dos (Medición de pobreza) y tres (Descripción de mujeres), no pudo ser realizada en el total de las apariciones de las mujeres presentes en los 16 capítulos observados, por limitaciones de tiempo y de disponibilidad de jueces. De forma tal, que la validación fue realizada por tres jueces, cada uno de los cuales observó seis apariciones por mujeres, es decir 60 apariciones en total, y estas observaciones fueron comparadas con los resultados de las observaciones previas realizadas por las investigadoras en su conjunto.
- Finalmente, el estudio de los personajes femeninos se vio limitado únicamente a las características socioeconómicas, sociodemográficas, físicas, culturales y de rol de desempeño observables en los capítulos, dejando de lado otros aspectos presentes en la sinopsis y descripción previa de los personajes realizada en Venevisión.

RECOMENDACIONES

El presente trabajo ha tratado de ser informativo, inspirador y beneficioso para aquellos que les interese el tratamiento mediático que en Venezuela se le da a la feminización de la pobreza en la telenovela venezolana, específicamente en el caso: *Guerra de Mujeres*. Es por esto, que a continuación se presentan algunas sugerencias para los investigadores de este tema:

- Realizar un estudio del proceso de formación de los mensajes para la representación de la mujer pobre en la telenovela tanto en *Guerra de Mujeres* como en otras, a través del análisis de las motivaciones originales de los guionistas y productores de la misma, y comparar estos resultados con los obtenidos en la presente investigación, basados en la observación y el análisis de los mensajes ya elaborados y transmitidos en la telenovela. De esta forma, se podrá concluir si hay una relación significativa entre los mensajes que se pretendieron emitir en el comienzo del proceso de la elaboración y producción de la telenovela, y aquellos que finalmente fueron transmitidos.
- Realizar un análisis del discurso de los mensajes presentes en la telenovela tanto en *Guerra de Mujeres* como en otras telenovelas, para conocer qué se busca transmitir con el mismo, en relación a la representación mediática de la mujer pobre.
- Llevar a cabo una investigación en los diferentes estratos sociales de la población venezolana, sobre la comprensión y receptividad de los mensajes de representación mediática de la mujer pobre, presentes tanto en *Guerra de Mujeres* como en otras telenovelas, y comparar estos resultados con las motivaciones e intenciones originales de los guionistas y productores.
- Continuar con las investigaciones relativas a la representación de la mujer pobre en la televisión, en diferentes telenovelas venezolanas y en distintos tipos de programaciones, las cuales logren arrojar hallazgos pertinentes, que permitan conocer cada vez más a fondo el complejo proceso de las representaciones sociales y mediáticas en Venezuela.

GLOSARIO ESTADÍSTICO

1.- Variables: Cualquier característica o atributo que puede cambiar o adoptar distintos valores a medida que transcurre el tiempo. Las variables pueden ser cualitativas o cuantitativas. (Manual del Tesista de Comunicación Social, 2002).

2.- Variables Cualitativas: se refiere a características que no pueden asociarse directamente a números. (Manual del Tesista de Comunicación Social, 2002).

3.- Variables Cuantitativas: características que pueden asociarse directamente a valores numéricos. (Manual del Tesista de Comunicación Social, 2002).

4.- Variables Discretas: variables cuantitativas que sólo asumen valores enteros, no fraccionables. (Manual del Tesista de Comunicación Social, 2002).

5.- Niveles de Medición: se refieren a los mecanismos particulares que permiten recolectar los datos de una determinada variable, en virtud a la naturaleza de la información. Existen cuatro niveles básicos: nominal, ordinal, intervalo y proporción. (Canorea, E. Conversación personal)

6.- Nivel Nominal: Nivel de medición que se utiliza cuando la meta es solamente clasificar el atributo o característica medida. Las preguntas de este nivel utilizan conjuntos de respuestas con categorías que son mutuamente exclusivas y colectivamente exhaustivas. Se clasifican en tres tipos: dicotómicas, de opciones múltiples y lista de chequeo. (Canorea, E. Conversación personal).

7.- Phi: Es una medida de asociación basada en el chi cuadrado. Sólo para tablas 2x2, el coeficiente phi es igual al coeficiente de relación de Pearson, por lo que phi alcanza desde -1 hasta +1. Para tablas en las que la dimensión es mayor que 2, el valor de phi puede exceder un valor absoluto de 1. Para propósitos generales, si alguna variable tiene más de

dos categorías, el valor de significancia es más importante que el valor del estadístico por sí mismo. (Software SPSS, 2004. Traducción propia).

8.- V de Cramer: Es una medida de asociación basada en chi cuadrado. El valor alcanza desde 0 hasta 1, en donde 0 indica que no hay asociación entre las variables de la fila y la columna y los valores cercanos a 1 indican un alto grado de asociación entre las variables. La V de Cramer puede alcanzar un valor de 1 para tablas de cualquier dimensión. (Software SPSS, 2004. Traducción propia).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1.- Fuentes bibliográficas

Arellano, R. (2001). *Comportamiento del consumidor. Enfoque América Latina*. Ciudad de México, México: Editorial McGraw-Hill Interamericana.

Baptista, P., Fernández, C. y Hernández, R. (2003). *Metodología de la Investigación*. (3era ed.) Ciudad de México, México: Editorial McGraw-Hill Interamericana.

Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. (Suárez, C., Trad.) Madrid, España: Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 1977).

Becerra, C. y Roffé, A. (2002). **Vivienda, sus servicios y pobreza**. *Estudios Selectivos para un Análisis de la Pobreza en Venezuela* (pp. 212-216). Caracas, Venezuela: Ediciones FACES/UCV.

Blanco, J. (2000). **Análisis del marco institucional de la reforma del sistema de seguridad social**. *Seguridad Social: Aportes para el acuerdo. Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 20-39). (Vol. 3). Caracas, Venezuela: ACPE; UCAB; UCV.

Cabrujas, J. I. (2002). *Y Latinoamérica Inventó la Telenovela*. Área Instituto de Creatividad y Comunicación. Caracas, Venezuela: ALFADIL Ediciones.

Calonge, S. (2001). La representación mediática. Un enfoque teórico. *Conocimiento Social y Sentido Común* (pp. 15-55). Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.

Carrera, F. (1980). *¿Es Usted un Macho?* Caracas, Venezuela: Publicaciones Seleven, C.A.

Cartaya, V. y D' Elía, Y. (1991). *Pobreza en Venezuela: Realidades y Políticas*. Publicación Seriada Institucional. Caracas, Venezuela: CESAP; CISOR.

Casado, E. (2001). **La teoría de las representaciones sociales**. *Conocimiento Social y Sentido Común* (pp. 57-105). Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.

CISFEM Y CONAC (1992). *Estereotipos Sexuales y Géneros Televisivos en Venezuela*. Caracas, Venezuela: CISFEM Y CONAC.

Comité Juntas por Venezuela Camino a Beijing (1994). *Informe Nacional de la Situación de la Mujer en Venezuela (IV Conferencia Mundial sobre Mujeres – Foro Alternativo de ONG's)*. Caracas, Venezuela.

D' Elía, V. (2000). **El Fondo de Asistencia Médica (FAM) del IVSS: Situación actual y opciones de reforma**. *Seguridad Social: Aportes para el acuerdo. Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 87-125). (Vol. 3). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB; UCV.

De La Torre, S. (1965). *Mujer y Sociedad*. Universidad Central de Las Villas. La Habana, Cuba: Editora Universitaria.

De Viana, M. (1998). **La ficción de modernidad**. *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 81-87). (Vol. 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

Dominick, J. Y Wimmer, R. (2001). *Introducción a la Investigación de Medios Masivos de Comunicación*. (6ta ed.) (Arenas, C., Trad.) Ciudad de México, México: International Thomson Editores. (Trabajo original publicado en 2000).

Escudero, L. (1997). **El secreto como motor narrativo**. *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales* (pp. 73-84). Barcelona, España: Editorial Gedisa.

España, L. (1998). **Un mal posible de superar.** *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 7-14). (Vol. 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

España, L. (2000). **Superar la pobreza en Venezuela: El camino por recorrer.** *El Camino por Recorrer: Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 7-28). (Vol. 2). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

González, M. (1998). **La agenda prioritaria en salud.** *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 61-67). (Vol 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB

Guevara, J. (1998). **La educación: Una inversión relativa.** *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 52-60). (Vol 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

IESA. (2002). **Educación y pobreza.** *Estudios Selectivos para un Análisis de la Pobreza en Venezuela* (pp. 87-155). Caracas, Venezuela: Ediciones FACES/UCV.

Insúa P., Marques, J. y Páez, D. (1994). **Cognición social. Estructuras y procesos de la cognición social.** *Psicología Social.* (pp. 123-170). Caracas, Venezuela: Ediciones Mac Graw Hill.

Kerlinger, F. y Lee, N. (2002). *Investigación del Comportamiento. Métodos de Investigación en Ciencias Sociales.* (4ta. ed.) (Pineda, L. y Mora, I., Trads.) Ciudad de México, México: Editorial McGraw-Hill Interamericana. (Trabajo original publicado en 1964).

Morales, J. (1994). *Psicología Social.* (1era. ed.) Madrid, España: McGraw Hill, Interamericana de España.

Moreno, F. (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Editorial Ariel Lingüística. Barcelona, España.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis su imagen y su público* (N. Finetti, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Editorial Huelmul, S.A. (Trabajo original publicado en 1961).

Orlando, M. B. (2000). **El sector informal en Venezuela: ¿Plataforma o barrera para la reducción de la pobreza?** *El Camino por Recorrer: Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 61-90). (Vol. 2). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

Ortega, M. (1994). *Manual de Investigación Comercial*. (3era. ed.) Madrid, España: Ediciones Pirámide, S.A.

Revello, W. (2002). **Salud y pobreza**. *Estudios Selectivos para un Análisis de la Pobreza en Venezuela* (pp. 157-182). Caracas, Venezuela: Ediciones FACES/UCV.

Riutort, M. (1998). **El costo de erradicar la pobreza**. *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 15-26). (Vol. 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

Riutort, M. (2000). **Las causas de la pobreza en Venezuela**. *El Camino por Recorrer: Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 29-40). (Vol. 2). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB

Rocher, G. (1978). *Introducción a la Sociología General*. Barcelona, España: Editorial HERDER.

Roura, A. (1993). *Telenovelas, Pasiones de Mujer. El sexo del culebrón*. Barcelona, España: Editorial GEDISA.

Santacruz A. y Erazo V. (1980). *El Orden Transnacional y su modelo Femenino. Un estudio de las revistas femeninas en América Latina*. México: Editorial Nueva Imagen.

Schneider, D., Hastorf, A. y Ellsworth P. (1982) *Percepción Personal*. Colombia: Fondo Educativo Interamericano, S.A.

Tofano, T. (1995). *Ni con el Pétalo de una Rosa*. Caracas, Venezuela.

Zambrano, L. (1998). **No sólo basta crecer económicamente.** *Pobreza: Un Mal Posible de Superar. Resúmenes de los Documentos del Proyecto Pobreza* (pp. 27-35). (Vol. 1). Caracas, Venezuela: ACPES. UCAB.

2.- Tesis y trabajos académicos

Canorea, E. (2004). **Representación Social, Representación Mediática, Telenovela, Mujer y Pobreza**. Trabajo no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Cinader, N., y Santalla, Z. (1984). *Influencia de ciertas claves estáticas 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.

Guercioni, M. y Hernández, A. (2002). *El género Rosa: en el Almacén Digital. Diseño de Base de Datos de Telenovela Venezolana*. 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. UCAB. Caracas, Venezuela.

Prins, C. y Bulfone, J. (2002). *La Mujer según Cabrujas*. Trabajo de Grado de licenciatura no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Ramírez, M. (1985). *Estudio de la estructura de la familia proyectada en la telenovela Leonela. (Una nueva proposición de análisis de contenido)*. Trabajo de Grado de licenciatura no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Tablante, L. (2003a). *Nociones Elementales sobre las Representaciones Social y Mediática*. Trabajo no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Tablante, L. (2003b). *La Televisión y la Formación de Representaciones Sociales en la Intimidad del Receptor*. Trabajo no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

Velásquez, I. (2003). *Tratamiento de la imagen femenina en los anuncios televisivos venezolanos*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado. UCAB. Caracas, Venezuela.

3.- Revistas y publicaciones periódicas

Álvarez, O. (2002, enero). **La violencia en el noviazgo: La invisibilidad del inicio del abuso emocional en la pareja.** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, 18, 95-116.

Bethencourt, L. (1996, octubre). **Las mujeres pobres en el mercado de trabajo: características de sus inserciones.** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, 1, 49-70.

Castañeda, N. (1996, octubre). **La perspectiva de género y el movimiento de mujeres (una introducción y revisión conceptual necesaria).** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, 1, 12-22.

Castillo, A. (1996, octubre). **La incorporación de la mujer al proceso productivo venezolano: ¿consolidación de una gama de expresiones de la desigualdad económica de género?** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, 1, 71-81.

Jiménez, M. y García, C. (2002, julio). **Hacia una sociología de la violencia de género.** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer, 19*, 19-35.

Muñoz, M. (2002, julio). **Iglesia Católica y concepción moralista de la educación sexual versus derechos sexuales y reproductivos y concepción dialógica concientizadora de la educación sexual.** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer, 19*, 37-60.

Quintero, I. (1996, octubre). **Mujer, educación y sociedad en el siglo XIX venezolano.** *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer, 1*, 82-99.

4.- Fuentes Electrónicas

Elenco. (Sin fecha). Consultado el día 11 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.vencor.narod.ru/films/guerra.htm>.

Ficha Técnica. (Sin fecha) Venevisión [Homepage]. Consultado el día 11 de febrero de 2004 de la World Wide Web: http://vnevision.net/programacion/generos/dramaticos/guerra_mujeres/ficha.htm.

Guerra de Mujeres. (Sin fecha) Consultado el día 11 de febrero de 2004 de a World Wide Web: http://www.serials.ru/main/en/rating/en/guerra_de_mujeres.html.

Gibbs. (2003). *Señora de Cárdenas.* El Universal. [Homepage]. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.eluniversal.com/estampas/antteriores/021103/encuentros3.shtml>.

Manual de Definiciones. (Sin fecha) Instituto Nacional de Estadística (INE) [Homepage]. Consultado el día 3 marzo de 2004 de la World Wide Web: www.ine.gov.ve/ine/censo/censo.htm

Mata. (2002, 22 de julio). *50 años en la TV (parte 3)*. El Mundo. [Homepage]. Consultado el día 2 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.elmundo.com.ve/ediciones/2002/07/22/p1-18s4.htm>).

Mendoza, M. (2002). Consultado el día 15 de febrero de 2004 de la World Wide Web: www.felafacs.org/puertorico2003/mesa_2/María%20Inés%20Mendoza%20Bernal.do.

PNUD. (2000). *Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela*. PNUD [Homepage]. Consultado el día 3 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.accnetwork.net/themes/poverty_es.htm

Psicología de los personajes. (Sin fecha). Venevisión [Homepage]. Consultado el día 11 de febrero de 2004 de la World Wide Web: http://venevision.net/programacion/generos/dramaticos/guerra_mujeres/psicologia.htm.

Sabino (1996). *La Pobreza en Venezuela*. Consultado el día 30 de enero de 2004 de la World Wide Web: <http://paginas.ufm.edu/sabino/Pobreza-pya.htm>).

Sinopsis. (Sin fecha). Consultado el día 10 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.vencor.narod.ru/films/guerra.htm>.

5.- Software

Statistical Package for the Social Sciences [SPSS] for Windows. Versión 11.0.

APÉNDICE A:

Tabla de categorización de trabajos de grado previos, relativos al tema de estudio de la presente investigación, revisados en la Universidad Católica Andrés Bello

Año	Escuela	Autor	Tutor	Título	Publicación	Género televisivo	Perspectiva	Tema	Teoría	Método
1984	Comunicación Social	Padrón, E. y Mancilla, I.	Del Rey, José	La Señora de Cárdenas: un arquetipo de análisis crítico audiovisual del machismo en la telenovela venezolana	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela	Emisor	Género	Categorización Social: Estereotipos	Análisis de Contenido
1985	Comunicación Social	Ramírez, M.	Grossman, María Cristina	Estudio de la Estructura de la Familia proyectada en la Telenovela <i>Leonela</i>	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela	Emisor	Género	Categorización Social: Roles	Análisis de Contenido
1988	Comunicación Social	Coronado, S.	Espinel, José Antonio	Estudio sobre la Audiencia Femenina de la Telenovela	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela	Receptor	Género	Categorización Social: Estereotipos	Análisis de Contenido
1999	Comunicación Social	Giardullo, S. y Angarita, Y.	Giardullo, Salvatore	De cómo una gaviota tumbó a una potra. Los personajes de telenovelas como uno de los factores de su éxito. Casos de estudio: <i>Café con Aroma de Mujer</i> y <i>Samantha</i>	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela	Emisor y Receptor	Género	Categorización Social: Estereotipos	Análisis de Contenido
2002	Comunicación Social	Prins, C. y Bulfone, J.	Martínez, Elisa	La mujer según Cabrujas	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela y teatro	Emisor	Género	Categorización Social: Estereotipos	Análisis de Contenido
2002	Comunicación Social	Guercioni, M. y Hernández, A.	2002	El Género Rosa: en el Almacén Digital. Diseño de Base de Datos de Telenovela Venezolana	Universidad Católica Andrés Bello	Telenovela	Emisor	Género	No aplica	Análisis de Contenido

APÉNDICE B:

Tabla de categorización de trabajos de grado previos, relativos al tema de estudio de la presente investigación, revisados en la Universidad Central de Venezuela

Año	Autor	Título	Publicación
1976	Santoro, Eduardo	<i>La televisión venezolana en la formación de estereotipos en el niño</i>	Universidad Central de Venezuela
1980	Uribe, Nora	<i>La telenovela y su influencia en la mujer marginal venezolana: estudio piloto en tres barrios del Distrito Federal "Mamera", "San Pablito" y "5 de Julio"</i>	Universidad Central de Venezuela
1983	Cohen, Elíizabeth	<i>La televisión y el uso de la imagen de los impedidos: la deformación y sustentación de estereotipos</i>	Universidad Central de Venezuela
1985	Pachano, Doris	<i>La programación infantil de la televisión venezolana: aproximación a un análisis de contenido y estudio de efectos</i>	Universidad Central de Venezuela
1992	González, Jesús	<i>El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad</i>	Universidad Central de Venezuela
2001	Rodríguez, Omar	<i>El lenguaje de la televisión venezolana desde una perspectiva semiótica (la telenovela)</i>	Universidad Central de Venezuela

APÉNDICE C:

Inicios de la telenovela en Venezuela

Inicios de la telenovela en Venezuela

José Ignacio Cabrujas (2002) explica que la telenovela venezolana nació en 1953, el mismo año en que se instaló la televisión en el país. Su principal antecesor se considera que es la novela melodramática también llamada el *folletín*, un fenómeno del siglo XIX que consistía en historias por entregas que solían publicarse en periódicos de circulación semanal e incluso diaria. La magia del folletín consistía en narrar historias impresas por capítulos, que se repartían semanal, quincenal o mensualmente, en donde el relato era interrumpido en su momento más álgido para ser continuadas en la siguiente edición. Posteriormente, surgió en los años 30 otro antecesor de la telenovela, la *radionovela*, la cual comenzó en Estados Unidos y luego llegó a Latinoamérica, convirtiéndose en la manera más moderna de transmitir el folletín. En un principio las radionovelas eran adaptaciones de novelas famosas y luego en los años 40 comenzaron a surgir escritores del propio medio radiofónico. La radionovela venezolana tuvo como antecesora inmediata a la cubana, de la cual tomó muchas características. Finalmente, el *cine* es considerado como otro de los predecesores de la telenovela. El venezolano iba al cine en los años 50 como un medio de distracción e identificación con ambientes o situaciones conocidas.

APÉNDICE D:

Posición de la mujer en los distintos regímenes de la historia

Posición de la mujer en los distintos regímenes de la historia

A continuación, se presenta resumidamente una clasificación realizada por Silvio De la Torre (1965) en su libro *Mujer y Sociedad*, en donde se describe la situación de la mujer dentro de cada uno de los distintos períodos de la historia de la humanidad: las comunidades primitivas, el régimen esclavista, el régimen feudal, el régimen capitalista e incluso el régimen social comunista.

Comunidades Primitivas

Para esa etapa de la humanidad no se conocía la propiedad privada sobre los medios de producción y todo lo obtenido por el trabajo del grupo se repartía en partes iguales entre sus miembros.

Los grupos conyugales se clasificaban por generaciones y los únicos excluidos a contraer matrimonio entre ellos eran padres e hijos. Posteriormente, surge también la familia llamada *panalúa*, que comienza por excluir a los hermanos uterinos (por parte de madre) de las relaciones sexuales entre ellos. Estos tipos de matrimonios por grupos eliminaban toda posibilidad de determinar la paternidad. La filiación sólo podía establecerse por línea femenina, lo que va a dar origen al derecho materno, y como consecuencia a una situación de respeto, estimación y predominio para la mujer.

Se observa preponderancia de la mujer en el hogar, siendo habitualmente ella quien gobierna en la casa. No sólo es libre, sino que además está muy considerada. A la hora de la herencia de bienes, también salen favorecidas ellas y sus hijos. Por otro lado, la literatura, la religión y el arte reflejan el grado de igualdad o incluso de superioridad de la mujer frente al hombre para esta época.

Dentro del ámbito económico, el género femenino también se veía fortalecido: Debido a que recolectaban frutos, las mujeres resultaban más seguras como proveedoras del grupo que los hombres, quienes por dedicarse a la caza y a la pesca en muchas ocasiones llegaban al hogar común con las manos vacías.

Sin embargo, el matriarcado comenzó a desaparecer poco a poco. Cuando la caza empezó a agotarse, el hombre pasó a adoptar las ocupaciones sedentarias de la mujer y a aportarle las nuevas técnicas inventivas que había aprendido con la caza, apropiándose así de la primacía en las empresas industriales que hasta ese entonces había pertenecido al sexo femenino. El hombre se fue convirtiendo gradualmente en un creador de riquezas en escalas hasta ese momento desconocida.

El Régimen Esclavista

Las fuerzas productivas se fueron desarrollando cada vez más y llegaron a adquirir un nivel muy superior al de la era primitiva, lo cual se derivó en el aumento en la productividad del trabajo y, por ende, de la riqueza. Este aumento en la producción hizo que en vez de sacrificar a los cautivos de guerra o incorporarlos a la tribu, como siempre había sido, se les redujera a la condición de esclavos.

El matriarcado pasa a dar lugar al régimen patriarcal. El hombre era ahora dueño de sus riquezas y aspira que estas pasen a manos de sus hijos. Con el fin de hacer más fácil la determinación de la paternidad, comienza a nacer el mito de la virginidad femenina como prerrequisito para el matrimonio y, con esto, el culto a la fidelidad conyugal por parte de la mujer. La religión es la primera en apoyar este cambio.

Todo lo que hace la mujer pasa a ser visto de manera despectiva por el hombre, a quienes les correspondía las funciones relativas a la ciencia, el arte, la política y en general las funciones públicas de tipo social.

Durante este período, se encuentran formas de prostitución que la tradición y religión permiten y consagran. Fue naciendo la “doble moral sexual”, una para la mujer y otra para el hombre. La mujer debía permanecer virgen antes de casarse y posteriormente serle estrictamente fiel a su marido, mientras que este no tenía, en lo absoluto, por qué cumplir con ninguno de estos dos requisitos.

El Régimen Feudal

Las contradicciones generadas dentro del seno del régimen esclavista entre el nivel de desarrollo que llegaron a adquirir las fuerzas productivas y las relaciones de producción existentes fueron haciendo que este sistema se volviera caduco. El señor feudal pasa a relegar al esclavo y a asociarse con los siervos. Sin embargo, el señor feudal era dueño prácticamente absoluto en sus propios territorios y despreciaba el trabajo productivo.

La mujer era vista básicamente como la suprema tentadora, el más peligroso obstáculo del hombre para obtener la salvación. Esto se ve reflejado incluso en la Biblia. Por su parte, también la aristocracia menospreciaba a la mujer y consideraba innecesario enseñarle tantas cosas como al hombre. Las cargas de la vida se hacían más pesadas para la mujer que para el hombre, y, especialmente en momentos de miseria, no era nada común el respeto hacia el género femenino. Los horizontes de la mujer estaban muy limitados.

Teóricamente, en el matrimonio los esposos eran iguales ante Dios, pero en la vida real el hombre era el jefe de la familia y la mujer debía ser su servidora. Incluso se daban casos en los que los padres y los esposos vendían a sus esposas e hijas, lo que fortalecía aún más el auge de la prostitución.

Finalmente, la ausencia de la figura femenina en el arte de la Edad Media demuestra también el menosprecio hacia la mujer, la cual sólo se ve representada bajo formas de vírgenes, santas y protagonistas del Antiguo y Nuevo Testamento.

El Régimen Capitalista

Las naciones más civilizadas y desarrolladas de aquel entonces comenzaron a seguir el camino capitalista, lo cual venía dado por el desarrollo de las fuerzas productivas. Este nuevo régimen representaba un progreso. La propiedad privada sobre los medios de producción y la ausencia de propiedad sobre los obreros, constituían, en principio, la base del capitalismo, mientras que su motor fundamental era la obtención de ganancias. No obstante, ciertas formas de apropiación por parte del capitalista individual van a constituir la contradicción fundamental de este régimen.

Casi a principios del siglo XIX, la mujer aún era legalmente vendida como esclavas. En el régimen capitalista actual, todavía se observan rasgos de este negocio, como, por ejemplo, la *trata de blancas* –organización ilegal de enormes ingresos en la cual propietarios de prostíbulos hacen negocio estableciendo contactos entre prostitutas y clientes– practicada en grandes ciudades capitalistas y de la cual se han aprovechado incluso políticos y autoridades. Otra prueba es la práctica del traspaso y venta de mujeres (*pupilas*) de grandes traficantes y casa de lenocinio.

Dentro del capitalismo, la mujer es considerada como objeto de placer, y su atractivo sexual se ve explotado en la constante utilización del desnudo o semidesnudo femenino dentro de la propaganda comercial. Por otro lado, el hecho de que en el capitalismo la mujer comenzara a trabajar era, según la teoría marxista, un asunto de conveniencia, ya que esta era fuertemente explotada.

En los países capitalistas constituidos políticamente como monarquías se encuentran principios de la Ley Sálica del feudalismo, en la cual las mujeres eran excluidas del derecho de sucesión del trono. Y las constituciones en las que este derecho no está totalmente eliminado para la mujer igual le conceden preferencias al sexo masculino. El mando sólo puede ser ejercido por las féminas de un modo indirecto, mediante una relación amorosa o familiar con alguien de autoridad.

El reconocimiento de los derechos políticos femeninos ha sido un proceso largo y difícil que aún en la actualidad resulta incompleto. Al derecho del sufragio femenino se opusieron incluso muchas mujeres, aceptándose inferiores a los hombres y viendo como absurda la equiparación de los derechos políticos entre ambos géneros. En Venezuela, el derecho al sufragio femenino fue aceptado por primera vez el año 1945, a la par que en Francia e Italia. Sin embargo, este derecho se muestra menoscabado dentro una gran cantidad de naciones en donde los índices de analfabetismo femenino superan el 80% de la población.

En muchos aspectos, los países capitalistas actuales demuestran en sus leyes civiles –al menos en la práctica– ciertos favoritismos para con el hombre y un mayor descuido con respecto a los derechos de la mujer. Muchos códigos vigentes establecen la obligatoriedad para la mujer de obedecer y ser protegidas por su marido. Aunado a esto, dentro del derecho penal de muchas naciones capitalistas, los castigos o sanciones por un mismo delito (como el adulterio) son más severos para las féminas que para los hombres.

En cuanto a los salarios, en un principio la mujer ganaba mucho menos que el hombre mientras que ni siquiera poseía el derecho de disponer libremente de su sueldo.

En 1833, y en Philadelphia, Estados Unidos de Norteamérica, la mujer ganaba un cuarto de salario masculino por el mismo trabajo ... y el colmo es que no tenía derecho a disponer de ese salario de miseria ... , ya que no fue sino hasta 1860 que se reconoció en el Estado de New York el derecho de la mujer casada de cobrar y usar su propio salario (De La Torre, 1965, p.161).

Según De La Torre (1965), la mujer se encontrará siempre confrontando situaciones más dramáticas que las del hombre en todo lo que respecta a pobreza, ignorancia y degradación.

El Régimen Social-Comunista

Los principales cabecillas del social-comunismo plantean una serie de ideas relacionadas con la igualdad de géneros. Lenin decía, por ejemplo, que entre las transformaciones más urgentes que debía realizar la revolución soviética se encontraba la abolición de todas las limitaciones de los derechos políticos femeninos. Afirmaba que la mujer seguía siendo esclava del hogar y que sólo podría haber un cambio cuando esa pequeña economía doméstica empezara su transformación en masa en una gran economía socialista. Para él, la verdadera libertad solamente estaría garantizada cuando la mujer fuera completamente libre y estuviera incorporada al trabajo social y a la vida política. La mayoría de los dirigentes del social-comunismo apoya esta idea.

En general, los socialistas han compartido la misma tesis: que debe lograrse la igualdad absoluta de derechos políticos, sociales y económicos entre el hombre y la mujer. Los requisitos indispensables para la liberación femenina considerados por marxismo-leninismo se resumen básicamente en que se necesita la equiparación total de los derechos de la mujer con los del hombre, la incorporación femenina activa en el trabajo y en la vida social y, finalmente, la supresión del sistema de esclavitud doméstica al que están expuestas las féminas.

De esta manera, las ideas socialistas son las que persiguen con más insistencia la igualdad entre los miembros de la sociedad, incluyendo la igualdad entre los sexos.

APÉNDICE E:

El machismo

El Machismo

Básicamente, el machismo es un fenómeno cultural que impide que los hombres y mujeres se consideren iguales, mediante el cual se engrandece a los primeros y se degrada a las segundas. Así, la mujer es colocada –muchas veces incluso por sí misma– en una situación de inferioridad frente al hombre, y, más aún, esto es visto como algo completamente lógico y normal dentro de la sociedad.

Prácticamente, en todas partes, el hombre tiene privilegios sexuales, ejerce el poder político, controla el mayor número de riquezas y mantiene un régimen discriminatorio contra la mujer, unas veces de manera ostensible y violenta, otras con artificios demagógicos o, en fin, haciendo algunas concesiones. (Carrera, 1980, p.15).

Lo cierto es que las raíces del machismo o predominio del hombre se encuentran en la sociedad patriarcal, y, exceptuando los escasos lugares o naciones en donde prevalece el matriarcado, en todos los pueblos del mundo se perciben todavía diversas formas de machismo.

Independientemente de la voluntad de los hombres y mujeres que componen la sociedad, el patriarcado se constituye en un sistema jerárquico de relaciones sociales, políticas y económicas que tomando como excusa una diferenciación biológica sexual y su significado genérico, establece, reproduce y mantiene al hombre como parámetro de la humanidad, otorgándole una serie de privilegios e institucionalizando el dominio masculino sobre las mujeres. (Camacho y otras en Castañeda, 1996, p.19).

De esta manera, el machismo es un fenómeno mundial, aunque con diferentes tendencias según las diversas culturas en las que se ve insertado. En los países avanzados, por ejemplo, el machismo se muestra menos agudo que en los países subdesarrollados. Las bases del machismo se encuentran en la evolución del ser humano y de su forma de vida, siendo la acumulación de riqueza material y el ejercicio del poder los dos factores que más repercuten sobre este fenómeno discriminatorio de la mujer.

Según Camacho (1996), actualmente, en muchos países, la mujer ha logrado conquistar el poder público y político; sin embargo, en el seno del hogar siempre ha seguido siendo inferior y estando relegada a un segundo plano. Dentro de la vivienda, la mujer es todavía el ama de casa, la esposa complaciente o la madre abnegada. Por ende, no puede hablarse aún de la verdadera liberación femenina en el mundo.

Llegada del Machismo a América

Según Carrera Damas (1980), el surgimiento del machismo en América se debe a la llegada de los europeos y a la instauración de sus costumbres y formas de vida –que para entonces ya discriminaban a la mujer– dentro de este continente aún primitivo.

Su hipótesis indica que el machismo comenzó a insertarse en América con la llegada de los españoles, quienes se extrañaron de ver en el “Nuevo Mundo” la existencia del comunismo primitivo y la ausencia de la discriminación femenina. En España, en cambio, donde prevalecía el sistema de la Inquisición –y, por tanto, había mucha intolerancia–, el desarrollo de la propiedad privada y el despotismo fomentaban cada vez más la segregación de la mujer.

Mientras que en América podían encontrarse diversos tipos de uniones matrimoniales que eran regidas por el libre acuerdo, como la poligamia y la poliandria, en las cuales no había cabida siquiera para los celos; en Europa prevalecía la monogamia, dentro de la cual el hombre era el jefe de familia y su actitud se convertía poco a poco más prepotente frente a la mujer, sobre todo por sus funciones cada vez más significativas del trabajo pastoril y comercialización de sus rebaños.

De esta forma, según Carrera Damas (1980) es con la llegada de los españoles, de sus costumbres, sus leyes, su organización social y política, como penetra y comienza a desarrollarse el machismo en América.

Machismo y Participación Femenina en Venezuela

“Si bien es cierto que en la década [de los '90] logramos [las mujeres venezolanas] mayores espacios de participación, social y política, estos se ven, en buena medida, negados por los condicionamientos que impone la ideología machista imperante en nuestras sociedades” (IV Conferencia Mundial Sobre Mujeres, 1994, p.0).

El ámbito político venezolano constituye un reflejo importante de la desigualdad de oportunidades, entre sexos, existente en el país, ya que el porcentaje de mujeres que participan en la política se hace aún escaso y por ende los intereses femeninos no terminan de verse reflejados dentro de ella. Tal y como se indica en el Informe Nacional de la Situación de la Mujer en Venezuela relativo a la IV Conferencia Mundial Sobre Mujeres (1994), en general, ninguna de las estructuras gubernamentales que ha existido en el país ha sabido reconocer a las mujeres como personas igualmente capaces, organizadas y válidas para encargarse de los cargos políticos y/o directivos.

Sin duda, la sociedad patriarcal dominante sigue siendo un freno para el logro de la erradicación del machismo en Venezuela. Pérez (1996) indica que en el país ha existido una notable diferenciación de roles impuesta por la cultura patriarcal, en la cual se considera a la mujer como reproductora de la especie, para dar continuidad a su clase; como reproductora en el hogar de de la fuerza de trabajo, mediante el trabajo doméstico, y como mano de obra barata ante las necesidades determinadas por el modelo económico.

Sin embargo, uno de los factores más graves y que más ha agudizado la discriminación de la mujer en Venezuela ha sido su autoexclusión, ya que en muchos casos son las mismas mujeres quienes se creen y se dicen inferiores y menos aptas para encargarse de los puestos directivos y de otros cargos importantes en la sociedad. Tal y como afirma Izquierdo (1991), los mayores obstáculos para el desarrollo de la mujer son sus propias limitaciones.

Y aunque las estadísticas demuestran que desde hace dos décadas la participación femenina ha ido creciendo considerablemente –tanto en las organizaciones sociales comunitarias como en las en diversas instituciones y niveles del poder del Estado–, también se ha encontrado que a medida que la mujer ha ido ascendiendo en los niveles jerárquicos del poder, su presencia en ellos se ha visto disminuida.

En todo caso, el machismo en Venezuela es un problema que tiene su base en la sociedad patriarcal y que es alimentado incluso por muchas de las mismas mujeres, quienes, rigiéndose por una ideología machista, se perciben a sí mismas como menos capaces y preparadas para enfrentar cargos políticos importantes y, en general, de ocupar puestos gerenciales. Es así como los niveles insuficientes de participación femenina dentro del ámbito político han servido de reflejo claro de la presencia del machismo en el país.

Sin embargo, la mujer no sólo ha sido discriminada dentro del ámbito político, sino también dentro de todos los demás espacios de poder que conforman la sociedad venezolana, considerando que:

... el poder se encuentra presente en todas las relaciones sociales, tanto en la esfera pública como privada, todos los hechos sociales y culturales –las relaciones, las instituciones, las normas, y las concepciones– son espacios de poder: el trabajo, y las demás actividades vitales, la sabiduría, el conocimiento, la sexualidad, las cualidades, las cosas, los bienes, las posesiones, y los territorios materiales y simbólicos; el cuerpo y la subjetividad, es decir, los sujetos y sus creaciones, son espacios de poder. (Camacho y otras en Castañeda, 1996, p.19).

APÉNDICE F:

Violencia y pobreza

Violencia y pobreza

La sociedad venezolana, atraviesa un complejo proceso de crisis y transiciones en los ámbitos económico, político, social y cultural, en donde las consecuencias de las crecientes y diversas expresiones de la violencia han tenido y siguen teniendo un fuerte impacto. La violencia en Venezuela constituye uno de los peligros que la población percibe como más cercanos, y el miedo a la misma ha profundizado la irritación y fragmentación social, así como la poca tolerancia hacia las personas diferentes socialmente.

La autora Sanjuán (2002) explica que existe en el país, una creencia generalizada y extendida de considerar al pobre como un factor criminológico y como causa eficiente de la violencia. Sin embargo, estudios e investigaciones han encontrado que la violencia no tiene su causa única en la pobreza, aunque sí agrava la ya deteriorada calidad de vida de los pobres.

La autora explica que la alta responsabilidad de los actos violentos y delictivos atribuidos a los sectores pobres de la población, se debe a que la información sobre la criminalidad proviene principalmente de delitos oficialmente registrados, en donde no se reflejan los delitos realizados por otros sectores más pudientes de la población. Esa así, como uno de los factores que aumentan la vulnerabilidad y el alto riesgo de los pobres frente a la violencia, es el déficit del Estado en la administración universal de justicia basada en valores democráticos, ya que las instituciones para garantizar el derecho civil son sumamente frágiles, y no garantizan el debido control sobre las acciones de los ciudadanos, de las fuerzas armadas o de la policía, evidenciando así, la deficiencia del Estado para proveer la ley y el orden en el país. Aunado a lo anterior, la crisis económica, la desigual distribución de ingresos, la falta de capacidad del mercado laboral, el limitado acceso a la educación y el colapso del sistema de seguridad social, pone a los sectores de menores recursos en contacto con actividades no convencionales para obtener recursos, algunas de las cuales pueden desembocar en la violencia. “La mayoría de los jóvenes que recurren a la

violencia, lo hacen por falta de opciones claras de inserción en el orden social vigente” (Sanjuán, 2002, p.265).

La falta de datos pertinentes todavía no ha permitido establecer la totalidad de las causas de la violencia urbana en Venezuela. Sin embargo, “en Caracas ocurren el 40 % de los homicidios cometidos en el país, y el 60% de los mismos son producto de los problemas personales llevados a sus últimas consecuencias... por ausencia de mecanismos institucionales conciliatorios” (Sanjuán, 2002, p.265). Aunado a lo anterior, el alcohol y las armas de fuego son los factores de más alto riesgo de violencia en Caracas y en las principales ciudades del país. Finalmente, la violencia doméstica también constituye un problema sumamente grave en el país, que afecta a las mujeres desde muy temprana edad, llevándolas en muchos casos hasta la muerte.

ANEXO A

Cuadro 43: Categorización de estudios internacionales previos, relativos al tema de estudio del presente trabajo de grado

Año		Autor	Título	Publicación	Género televisivo	Perspectiva	Tema	Teoría	Método
2003	1	Arima, A	Gender Steriotypes in Japanese Television Advertisements	Sex Roles	Publicidad	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
2000	2	Bartsch, R, Bernett, T, Diller, T Ramkin-Williams, E	Gender Representation in Television Commercials: Updating and Update	Sex Roles	Publicidad	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
2000	3	Bassian, L	Mass Mediated Representations of the Susan Smith Trial.	Howard Journal of Communi-cations	Informativos	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
2002	4	Billings, A, Eastman, S	Selective Representations of Gender Ethnicity and Nationality in American Television Coverage of the 2000 Summer Olympics	Internatio-nal Review for the Sociology of Sports	Deportes	Emisor	Gene-ro	Imagen	
2002	5	Blaine, B, McElroy, J	Selling Steriotypes: Weight lost infomercials, Sexism, and Weightism	Sex Roles	Publicidad	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
1998	6	BrownLow, S, Whitenerd, R, Rupert, J.	“I’ll Take Gender Differences for \$ 1000” Domain-Specific Intellectual Success on “Jeopardy”	Sex Roles	Concursos	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
2002	7	Capranica, L, Aversa, F	Italian Television Sport Coverage During the 2000 Sydney Olympic Games: A Gender Perspective	International Review for the Sociology of Sports	Deportes	Emisor	Gene-ro	Imagen	
1999	8	Cavender, G, Bond-	The Construction of	Gender & Society	TV Real	Emisor	Gene-ro	Categori-zación	

		Maupin, L, Jurik, N	Gender in Reality Crime TV					social: estereoti- pos	
2001	9	Creeber, G	Cigarettes and Alcohol: Investigating Gender, Genre and Gratification in Prime Suspect	Television and New Media	Tv en general	Emisor	Gene- ro	Categori- zación social: estereoti- pos	
1999	10	Curting, M	Feminine Desire in the Age of Satelite Television	Journal of Communication		Emisor	Gene- ro	Categori- zación social: roles	
2003	11	DeRose, J, Fürsich, E, Haskins, E.	Pop (Up) Goes The Binde Date: Supertextual Constrainst on "Reality" Television	Journal of Communi- cation Inquiry	TV Real	Emisor	Gene- ro	Mediaci- ón social	
1999	12	Farell, D, Carbone,E, Brasure, M, Campbell, M, Joness- Morreale, L	Tailored multimedia nutrition education pilot program for law-income women receiving food assistance	Health Education Research	Tv Educativa Telenovela Publicidad	Receptor	Gene- ro y pobre- za	Mediaci- ón social.	Experi- menta- ción
2001	13	Franco, J	Cultural Identity in the Communiti Soup: A Comparative Analysis of Thuis (At home) and EastEnders.	European Journal of Cultural Studies	Telenovela	Emisor	Gene- ro	Categori- zación social: estereoti- pos	
2002	14	Fouts, G, Burggraf, K	Television Situation Comedies: Female Weihgt, Male Negative Coments, and Audience Reactions	Sex Roles	Comedia de Situación	Emisor y Receptor	Gene- ro	Mediaci- ón social	Análisis de Contén- do, Observa- ción.
2000	15	Fung, A, Ma, E	Formal Vs. Informal Use of Televisión and Sex-role Steriotyping in Hong Kong.	Sex Roles		Receptor	Gene- ro	Categori- zación social: estereoti- pos	Encues- ta
2003	16	Ganahl, D, Prinsen, T, Inetzley, S	A Content Analylis of Prime Time	Sex Roles	Publicidad	Emisor	Gene- ro	Categori- zación social:	Análisis de conténi-

			Commercials: A Contextual Frame Work of Gender Representation					estereoti- pos	do
2000	17	Hamburguer, E,	Politics and intimacy. The agrarian reform in a Brazilian telenovela	Television & New Media	Telenovela	Emisor	Pobreza	Imagen	
2000	18	Hetsroni, A	Choosing a Mate in Televisión Dating Games. The Influence of Setting, Culture, and Gender	Sex Roles	Concursos	Emisor y Receptor	Gene-ro	Mediación social	
1999	19	Hogan, J	The Construction of Gendered National Identities in the Television Advertisements of Japan and Australia	Media, Culture & Society	Publicidad	Emisor	Gene-ro	Imagen	
2000	19	Power, G	Media Image and the Culture of Homelessness: Possibilities for Identification	Communi-cation Abstracts		Emisor y receptor	Pobreza	Imagen	
1999	20	Lavine, H, Sweeney, D, Wagner, S.	Depicting Women as Sex Objets in Television Advertising: Effects on Body Dissatisfaction	Personality and Social Psychology Bulleting	Publicidad	Receptor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
1998	21	Lernish, D	'Girl Can Wresstle Too': Gender Differences in the Consumption of a Television Wresstling Series	Sex Roles	Deportes	Receptor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	
2000	22	Liladhart, J	From the Soap Queen to the Aga-Saga: different discursive frame works of	Journal of Gender Studies	Telenovela	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereoti-pos	

			familial femininity in contemporary 'Women's-genres'						
2003	23	Mayer, V	Living Telenovelas Telenovelizing Life: Mexican American Girls' Identities and Transnational Telenovelas	Journal of Communications	Telenovela	Emisor y Receptor	Genero	Etnografía	
2003	24	McMillin, D.	Television, Gender, and Labor in the Global City	Journal of Communications	Publicidad	Receptor	Genero	Etnografía	
2003	25	Messner, M, Carlisle, M, Cooky, Ch,	Silence, Sports Bras, and Wrestling porn: Women in televised Sports News and Highlights Shows	Journal of Sports & Social Issues	Deportes	Emisor	Genero	Categorización social: estereotipos	Análisis de Contenido
2003	26	Montemurro, B,	Note a Laughing Matter: Sexual Harassment as "Material" on Workplace-based Situation Comedies	Sex Roles	Comedia de Situación	Emisor	Género	Mediación social	
2002	27	Muramatsu, Y	Gender Construction Through Interactions Between the Media and Audience in Japon	International Journal of Japanese Sociology	Drama	Receptor	Género	Categorización social: estereotipos	
1998	28	Neto, F, Pinto, I	Gender Stereotypes in Portuguese Television Advertisements	Plenum Publishers	Publicidad	Emisor	Genero	Categorización social: estereotipos	
2001	30	Sotirovic, M	Media Use and Perceptions of Welfare	Journal of Communications	TV en general	Receptor	Pobreza	Imagen	
2002	31	Squire, C	White Trash Pride and the Exemplary Black Citizen: Counter Narratives of	Narrative Inquiry	Talk Sow	Emisor	Genero	Categorización social: roles	

			Gender, "Race" and the Trailer Park in Contemporari Day-Time Television TaIK Show.						
2003	32	Stevens, J, Harrison, K, Kramer, L, Yellin, J	Variety Versus Timing: Gender Differences in Colleges Students' Sexual Expectations as Predicted by Exposure to Sexually Oriented Television	Communi-cation Research		Receptor	Géne-ro	Mediación social	
2002	33	Tan, T, Ling, L, Theng, E.	Gender-role Portrayals in Malaysian and Singaporean Television Commercials: An International Advertising Perspective.	Journal of Business Research	Publicidad	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: roles	
2001	34	M.L.G.B.a. G. Thayer.	Gender and Racial Counter-Stereotypes in Science Education Television: A Content Analysis	Public Understan-ding of Science	TV Educativa	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: estereotipos	Análisis de Contén-do
2000	35	Valaskivi, K	Being a part of the Family? Genre, Gender, and Production in a Japanese TV Drama	Media, Culture & Society	Drama	Emisor	Gene-ro	Categori-zación social: roles	
2003	36	Zhao, X Gantz, W	Disruptive and Cooperative Interruptions in Prime-Time Televisión Fiction: The Role of Gender, Status and Topic.	Journal of Communi-cation		Emisor	Géne-ro	Categori-zación social: roles	

(Canorea, 2004, p.44)

ANEXO B

Cuadro 44: Instrumento de descripción de mujeres (para la observación)

Indicadores	Ítems	Y	Y	B	B	F	F	X	X	A	A	C	C	G	G	B	B	D	D	L	L
Adecuación de la vestimenta	Sí																				
	No																				
Tipo de Rol Familiar	Esposa o compañera																				
	Madre o Madrastra																				
	Hija o Hijastra																				
	Abuela																				
	Nieta																				
	Suegra																				
	Nuera																				
	Hermana o Hermanastra																				
	Cuñada																				
	Sobrina																				
	Tía																				
	Prima																				
Madrina																					
Ahijada																					
Tipo de Rol Laboral	Profesional Universitario																				
	Profesional Técnico																				
	Trabajo no Profesional																				
	Trabajo Informal																				
	Ama de Casa																				
No aplica																					
Tipo de Rol de Pareja	Esposa																				
	Novia																				
	Amante																				
	No aplica																				
Tipo de Rol Social	Amiga																				
	Compañera de Trabajo																				
	Conocida																				
	No aplica																				

- Y: Yubirí
- B: Briggite
- F: Finita
- X: Xiolimar
- A: Ana
- C: Carolina
- G: Graciela
- B: Bienvenida
- D: Dionisia
- L: Lolita

ANEXO C

Resultados de la Validación de Confiabilidad de los Instrumentos

ANEXO C-1

Resultados de la Validación de Confiabilidad del *Instrumento 2: Medición de Pobreza - Primera Aplicación:*

ANEXO C-2

Resultados de la Validación de Confiabilidad del *Instrumento 2: Medición de Pobreza – Segunda Aplicación:*

ANEXO C-3

Resultados de la Validación de Confiabilidad del Instrumento 3: Descripción de Mujeres

ANEXO C-1

Resultados de la Validación de Confiabilidad del *Instrumento 2: Medición de Pobreza -
Primera Aplicación:*

Mujeres	Trabajo				Vivienda				Transporte			
	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4
Yubirí	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Bri-ggite	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Finita	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Xiolimar	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Ana	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Carolina	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Graciela	Trabajadora informal	Trabajadora informal	Trabajadora informal	Trabajadora informal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Bienvenida	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Dionisia	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Lolita	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público

ANEXO C-2

Resultados de la Validación de Confiabilidad del *Instrumento 2: Medición de Pobreza – Segunda Aplicación:*

Mujeres	Trabajo				Vivienda				Transporte			
	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4
Yubirí	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Bri-ggite	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Finita	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Xiolimar	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Empleada prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Ana	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Ejecutiva	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Carolina	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Graciela	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Bienvenida	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Empleada no prof.	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público
Dionisia	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Vive de las rentas	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Casa/ apto. Categ. Intermedia	Privado	Privado	Privado	Privado
Lolita	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Serv. Doméstico	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Casa en zona marginal	Público	Público	Público	Público

Tanto en la primera como en la segunda aplicación, hubo un acuerdo entre jueces del 100%, ya que todos respondieron exactamente lo mismo para cada una de las variables. Por lo tanto, puede decirse que el Instrumento 2: Medición de Pobreza, resulta confiable.

ANEXO C-3
Resultados de la Validación de Confiabilidad del *Instrumento 3: Descripción de*
Mujeres

Mujer * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Mujer	Yubirí	6	6	6	6	24
	Briggite	6	6	6	6	24
	Finita	6	6	6	6	24
	Xolimar	6	6	6	6	24
	Ana	6	6	6	6	24
	Carolina	6	6	6	6	24
	Graciela	6	6	6	6	24
	Bienvenida	6	6	6	6	24
	Dionisia	6	6	6	6	24
	Lolita	6	6	6	6	24
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable mujer, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Pobreza * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Pobreza	Pobre	30	30	30	30	120
	No pobre	30	30	30	30	120
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable pobreza, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Estado civil * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Estado civil	Soltera	36	36	36	36	144
	Casada	6	6	6	6	24
	Divorciada	12	12	12	12	48
	Viuda	6	6	6	6	24
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable estado civil, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Grupo familiar * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Grupo familiar	1 miembro	6	6	6	6	24
	2 miembros	8	8	8	8	32
	3 miembros	22	22	22	22	88
	4 miembros	6	6	6	6	24
	6 miembros	18	18	18	18	72
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable grupo familiar, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Hijos * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Hijos	0 hijos	18	18	18	18	72
	1 hijo	34	34	34	34	136
	2 hijos	6	6	6	6	24
	3 hijos	2	2	2	2	8
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable número de hijos, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Edad * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Edad	Mujer joven	28	28	28	28	112
	Mujer madura	22	22	22	22	88
	Mujer mayor	10	10	10	10	40
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable edad, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Contextura * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Contextura	Delgada	24	24	24	24	96
	Mediana	30	30	30	30	120
	Gorda	6	6	6	6	24
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable contextura, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Ojos * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Ojos	Claros	18	18	18	18	72
	Oscuros	42	42	42	42	168
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable color de ojos, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Labios * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Labios	Delgados	34	34	34	34	136
	Grosos	26	26	26	26	104
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable grosor de labios, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Boca * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Boca	Pequeña	36	36	36	36	144
	Grande	24	24	24	24	96
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable tamaño de la boca, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Piel * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Piel	Blanca	38	38	38	38	152
	Morena	22	22	22	22	88
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable color de piel, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Cabello textura * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Cabello	Ondulado	28	28	28	28	112
textura	Liso	32	32	32	32	128
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable textura del cabello, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Cabello largo * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Cabello largo	Corto	12	12	12	12	48
	Medio	31	31	31	31	124
	Largo	17	17	17	17	68
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable largo del cabello, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Cabello color * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Cabello color	Negro	9	9	9	9	36
	Castaño	31	31	31	31	124
	Rojizo	4	4	4	4	16
	Rubio	16	16	16	16	64
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable color del cabello, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Lugar * Juez

Crosstab

Count		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Lugar	Hogar	29	29	29	27	114
	Vivienda ajena	4	4	4	6	18
	Oficina	8	8	8	8	32
	Calle	3	3	3	3	12
	Centro Comercial	6	6	6	6	24
	Bar-Restaurant	6	6	6	6	24
	Gimnasio	1	1	1	1	4
	Otros	3	3	3	3	12
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable lugar, hubo 2 respuestas discordantes, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,16%.

Número de acompañantes * Juez**Crosstab**

Count		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Número de acompañantes	0 acompañantes	2	2	2	2	8
	1 acompañante	13	13	13	13	52
	2 acompañantes	15	15	15	15	60
	3 acompañantes	20	20	20	20	80
	4 acompañantes	4	4	4	4	16
	5 acompañantes	1	1	1	1	4
	7 acompañantes	4	4	4	4	16
	8 acompañantes			1		1
	9 o más acompañantes	1	1		1	3
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable número de acompañantes, hubo 1 respuesta discordante, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,58%

Género de los acompañantes * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Género de los acompañantes	Masculino	8	8	8	8	32
	Femenino	25	25	25	25	100
	Ambos	26	26	26	26	104
	No aplica	1	1	1	1	4
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable género de acompañantes, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Conversación * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Conversación	Sí	58	58	58	58	232
	No	2	2	2	2	8
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable motivo de la comunicación: conversación, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Discusión * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Discusión	Sí	2	2	3	2	9
	No	58	58	57	58	231
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable motivo de la comunicación: discusión, hubo 1 respuestas discordante, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,58%

Pensamiento * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Pensamiento	Sí	8	8	8	8	32
	No	52	52	52	52	208
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la motivo de la comunicación: pensamiento, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Lenguaje * Juez**Crosstab**

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Lenguaje	Restringido Vulgar	30	30	31	31	122
	Restringido Coloquial	28	28	27	27	110
	Elaborado Científico/Técnico	2	2	2	2	8
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable lenguaje, hubo 2 respuestas discordantes, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,16%.

Vestimenta * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Vestimenta	Formal	1	1	1	1	4
	Ejecutiva	12	12	12	12	48
	Casual	25	25	25	24	99
	Informal	3	3	3	4	13
	Deportiva	1				1
	Uniforme	5	5	5	5	20
	Casera	13	14	14	14	55
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable vestimenta, hubo 2 respuestas discordantes, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,16%

Adecuación de la vestimenta * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Adecuación de la vestimenta	Sí	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable adecuación a la vestimenta, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Madre o madrastra * Juez**Crosstab**

Count		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Madre o madrastra	Sí	19	19	19	19	76
	No	41	41	41	41	164
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: madre o madrastra, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Hija o hijastra * Juez**Crosstab**

Count		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Hija o hijastra	Sí	11	11	11	11	44
	No	49	49	49	49	196
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: hija o hijastra, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Abuela * Juez**Crosstab**

Count		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Abuela	Sí	8	8	8	8	32
	No	52	52	52	52	208
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: abuela, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Nieta * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Nieta	Sí	7	7	7	7	28
	No	53	53	53	53	212
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: nieta, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Suegra * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Suegra	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: suegra, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Nuera * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Nuera	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: nuera, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Hermana o hermanastra * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Hermana o hermanastra	Sí	4	4	4	4	16
	No	56	56	56	56	224
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: hermana o hermanastra, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Cuñada * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Cuñada	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: cuñada, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Sobrina * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Sobrina	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: sobrina, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Tía * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Tía	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: tía, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Prima * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Prima	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: prima, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Madrina * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Madrina	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: madrina, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Ahijada * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Ahijada	No	60	60	60	60	240
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol familiar: ahijada, el nivel de acuerdo entre los jueces fue del 100%.

Rol laboral * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Rol laboral	Profesional Universitario	9	9	9	9	36
	Profesional técnico	5	5	5	5	20
	Trabajo no profesional	3	3	3	3	12
	Ama de casa	6	7	7	7	27
	No aplica	37	36	36	36	145
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol laboral, hubo 1 respuesta discordante, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,58%

Rol de pareja * Juez

Crosstab

Count

		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Rol de pareja	Esposa	2	2	2	2	8
	Novia	4	5	4	4	17
	Amante	1	1	1	1	4
	No aplica	53	52	53	53	211
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol de pareja, hubo 1 respuesta discordante, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,58%.

Rol social * Juez

Crosstab

Count


		Juez				Total
		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	
Rol social	Amiga	24	25	24	24	97
	Compañera de trabajo	1		1	1	3
	Conocida	7	6	7	7	27
	No aplica	28	29	28	28	113
Total		60	60	60	60	240

- En el caso de la variable rol social, hubo 2 respuestas discordantes, de un total de 240, por lo que el nivel de acuerdo entre los jueces fue de un 99,16%

Para todas y cada una de las variables del Instrumento 3: Descripción de Mujeres, se generó un nivel de acuerdo entre jueces por encima del 80%. Por ende, puede decirse que este instrumento también resulta confiable.

ANEXO D

**Registro del Estudiante de la Universidad Católica Andrés Bello
(Variables Socioeconómicas y Sociodemográficas)**



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
OCACE
REGISTRO DEL ESTUDIANTE

CÉDULA DE IDENTIDAD

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

APELLIDOS Y NOMBRES

ESCUELA

AÑO O SEMESTRE

EXPEDIENTE

AÑO ACADÉMICO

INSTRUCCIONES

FORMA CORRECTA

●

FORMA INCORRECTA

⊗ ⊘ ⊙ ⊚

Use preferiblemente lápiz Nº 2
En caso de usar bolígrafo, debe ser de tinta azul o negra.

ESTADO CIVIL

Soltero	1
Casado	2
Viudo	3
Divorciado	4
Otro	5

NÚMERO DE HIJOS

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

¿DÓNDE RESIDE ACTUALMENTE?

Hogar propio o de los padres	1
Con amigos o familiares (pagando alquiler)	2
Con amigos o familiares (sin pagar alquiler)	3
Residencia estudiantil	4

TIPO DE VIVIENDA

Casa-Apartamento lujoso y espacioso	1
Casa-Apartamento categoría intermedia	2
Casa-Apartamento interés social	3
Vivienda con deficiencia sanitaria	4
Rancho o Casa en zona marginal	5
Vivienda rural	6

Nº DE MIEMBROS DE LA VIVIENDA

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

TIPO DE TENENCIA DE LA VIVIENDA

Alquilada	1
Hipotecada	2
Propia	3
Comodato	4
De un familiar-acogido	5

DE QUIEN DEPENDE ECONOMICAMENTE:

Padre	1
Madre	2
Cónyuge	3
Hermano	4
Otro Familiar	5
Otra Persona	6
Usted Mismo	7

TRABAJA

SI	NO
----	----

RELACIÓN TRABAJO / CARRERA

Total	1
Parcial	2
Ninguna	3

NIVEL DE ESTUDIO

Analfabeta	1
Educ. Básica Incompleta	2
Educ. Básica Completa	3
Educ. Media Div. Incompleta	4
Educ. Media Div. Completa	5
Educ. Téc. Sup. Incompleta	6
Educ. Téc. Sup. Completa	7
Educ. Superior Incompleta	8
Educ. Superior Completa	9
Estudios de Postgrado	10

TIPO DE EMPRESA DONDE TRABAJA

Empresa Privada	1
Empresa Pública	2
Ejercicio Independiente	3

RAMA O SECTOR DE TRABAJO

Agropecuario	1
Comercio	2
Financiero	3
Servicio	4
Industria	5

NIVEL DE TRABAJO

Ejecutivo/Empresario/Nivel Univ.	1
Técnico Especializado	2
Empleado/Pequeño no Comerciante	3
Obrero Especializado	4
Obrero no especializado	5
Pensionado e Incapacitado	6
Desempleado	7
Labores del Hogar	8
Comerciante	9

INGRESO MENSUAL FAMILIAR

Más de 4.000.001	1	600.001 a 800.000	7
3.000.001 a 4.000.000	2	400.001 a 600.000	8
2.000.001 a 3.000.000	3	200.001 a 400.000	9
1.500.001 a 2.000.000	4	menos de 200.000	10
1.000.001 a 1.500.000	5		
800.001 a 1.000.000	6		

FUENTE DE INGRESO DE SU FAMILIA

Familia	1
Inversiones en empresas, negocios	2
Honorarios Profesionales. Ganancias o Benef.	3
Sueldo Quincenal o Mensual	4
Salario Quincenal o Mensual	5
Salario Fijo Semanal o Diario	6
Trabajos Ocasionales / Destajos / Donaciones	7
Otros	8

¿RECIBE AYUDA PARA PAGO DE ESTUDIOS?

Ninguna	1
Ucab Pensión Proporcional	2
Ucab Educfédito	3
Ucab Beca-Trabajo	4
Ucab Beca Fundacional	5
Otro Organismo o Fundación Nacional	6
Servicio Consular	7
Otro	8

RECIBE AYUDA PSICOLÓGICA

Ninguna	1
Asesoramiento Académico	2
Asesoramiento Vocacional	3
Asesoramiento de Pareja	4
Asesoramiento Familiar	5
Asesoramiento Psico-Religioso	6
Asesoramiento Social-Pastoral	7

TIPO DE INSTITUTO DONDE CURSO EDUCACIÓN MEDIA

Público	1
Privado	2

UBICACIÓN DEL INSTITUTO DE DONDE EGRESO

01 Ditto. Capital	13 Lara	00
02 Amazonas	14 Mérida	11
03 Anzoátegui	15 Miranda	22
04 Apure	16 Monagas	33
05 Aragua	17 Nva. Esparta	44
06 Barinas	18 Portuguesa	55
07 Bolívar	19 Sucre	66
08 Carabobo	20 Táchira	77
09 Cojedes	21 Trujillo	88
10 Delta Amacuro	22 Vargas	99
11 Falcón	23 Yaracuy	
12 Guárico	24 Zulia	25 Exterior

ANEXO E

Imágenes de *Guerra de Mujeres*

ANEXO E-1

Logotipo de *Guerra de Mujeres*

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-2

Logotipo con protagonistas de *Guerra de Mujeres*

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-3

Fotos de los personajes analizados Yubirí y Carolina

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-4

Fotos de los personajes analizados Briggite y Finita

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-5

Fotos de los personajes analizados Ana y Bienvenida

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-6

Fotos de los personajes analizados Graciela y Xiolimar

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-7

Fotos de los personajes analizados Dionisia y Lolita

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-8

Fotos de los personajes Gisela y Yéssica

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-9

Fotos de los personajes Clarissa y Blanquita

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-10

Foto del personaje Mayerlin

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-11

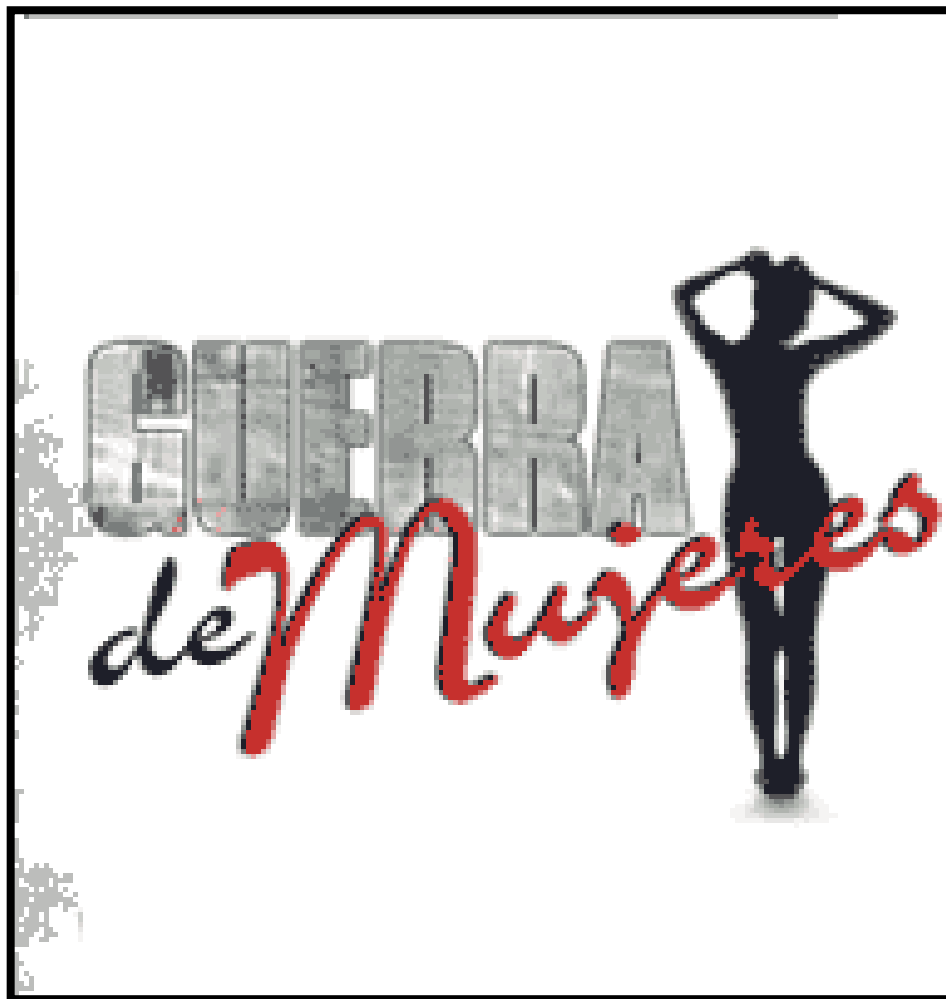
Fotos que conforman parte de la identidad gráfica de *Guerra de Mujeres*

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

ANEXO E-1

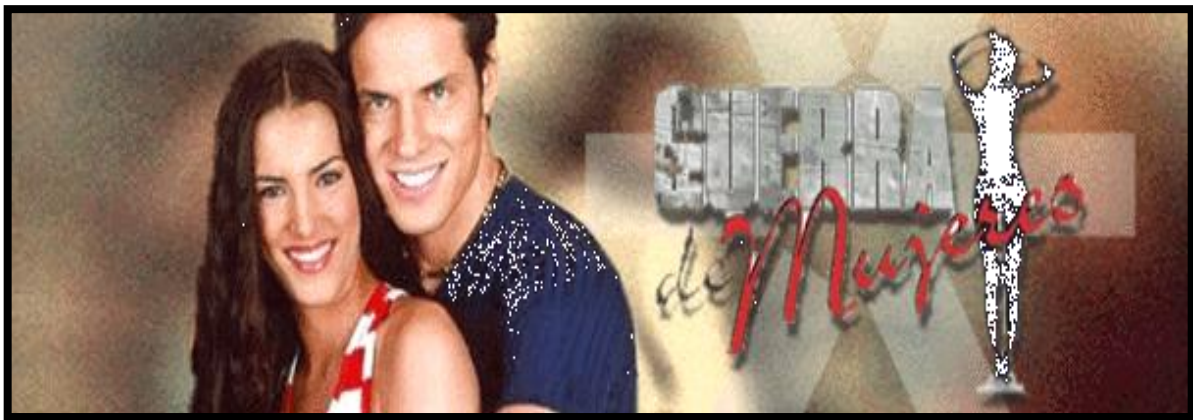
Logotipo de *Guerra de Mujeres*

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



ANEXO E-2

Logotipo con protagonistas de *Guerra de Mujeres*
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



ANEXO E-3

Fotos de los personajes analizados Yubirí y Carolina
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

Yubirí
(*Gaby Espino*)



Carolina
(*Marjorie De Sousa*)

ANEXO E-4

Fotos de los personajes analizados Brigitte y Finita
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



Brigitte
(*Mimí Lazo*)

Finita
(*Milena Santander*)



ANEXO E-5

Fotos de los personajes analizados Ana y Bienvenida
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

Ana
(Nohely Arteaga)



Bienvenida
(Caridad Canelón)

ANEXO E-6

Fotos de los personajes analizados Graciela y Xiolimar
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



Graciela
(Beba Rojas)

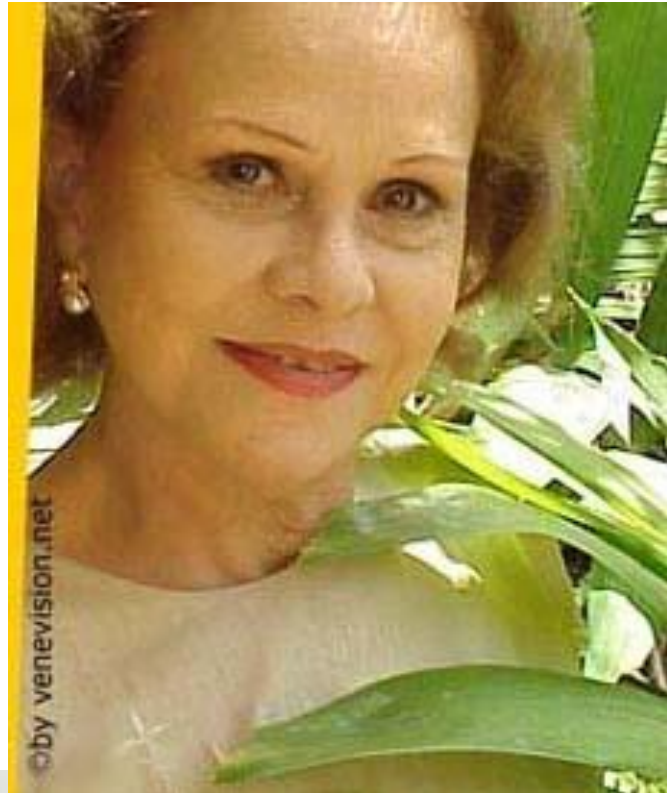
Xiolimar
(Elaiza Gil)



ANEXO E-7

Fotos de los personajes analizados Dionisia y Lolita
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)

Dionisia
(*Eva Blanco*)



Lolita
(*Lourdes Valera*)

ANEXO E-8

Fotos de los personajes Gisela y Yéssica

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



Gisela
(Beatriz Valdés)

Yessica
(Jeinar Moreno)



ANEXO E-9

Fotos de los personajes Clarissa y Blanquita

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



Clarissa
(*Yanín Barboza*):

Blanquita
(*María Antonieta Duque*)



ANEXO E-10

Foto del personaje Mayerlin

(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



Mayerlin
(Samantha Suárez)

ANEXO E-11

Fotos que conforman parte de la identidad gráfica de *Guerra de Mujeres*
(Venevisión, 2004. Disponible en <http://www.venevision.net>)



v //0.0.5



v //0.0.2



v //0.0.1



v //0.0.4