



Representaciones de género: una mirada (más bien) conservadora

Gender Representations: A (Rather) Conservative Look

Mario A. Revilla Basurto^(*)

Universidad Nacional Autónoma de México-Acatlán - México

Resumen

El presente texto es un primer adelanto de los trabajos del “Taller de Análisis de las Representaciones en la Comunicación”, que desarrollamos con estudiantes de la Licenciatura en Comunicación de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, de la UNAM. El objetivo del Taller es analizar los procesos de mediación en los relatos de la comunicación pública, analizar el tratamiento que se da a varios temas y en distintos tipos de productos comunicativos, en televisión, radio, cine y revistas. El proyecto inició con el análisis de las representaciones de género en los relatos de la televisión. Se trata de revisar la cuestión de género tanto en productos con el formato de conductores (donde la ritualización ejerce gran importancia en el proceso mediacional), como en producciones de ficción (donde la operación mediacional recae en

Abstract

The present text is a first advance of work from the “Representation Analysis in Communication Workshop”, developed with Communication students at the faculty of Higher Education in Acatlán, UNAM. The workshop’s goal is to analyze the processes of mediation in the stories of public communication, and analyze the treatment given to some topics and different kinds of communicative products in television, radio, films and magazines. The project began with the analysis of gender representations in television stories. The point is to go over the gender issue either in products conducted by a host (where ritualization exerts great importance in the mediation process), or in fictional productions (where mediational operation consists of mythification). In the first, a comparison will be made between what is said about

la mitificación). En los primeros, se comparará lo que se dice respecto al género como tema, con el comportamiento de las y los conductores: ¿hay o no congruencia entre lo que dicen y lo que hacen? En los relatos de ficción, se tratará de responder a la siguiente pregunta: ¿qué atributos y acciones propios del “ser hombre”, del “ser mujer”, se incluyen, cuáles se excluyen, cómo se relacionan, cómo se valoran en las representaciones de este tipo de relatos?

Palabras clave: género, mediación, representaciones colectivas, análisis narrativo, producción social de comunicación.

gender as a topic, and the behaviour of the show's host and hostess: is there consistency between what they say and what they do, or not? In fictional stories, the following questions will try to find an answer: what attributes and actions associated to “being a man” and “being a woman” are included? Which ones are excluded? How do they relate with one another? How are they valued in the representations of this kind of stories?

Keywords: gender, mediation, collective representations, narrative analysis, social production of communication.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. La cuestión de género

Se considera la cuestión de los roles de género como una oportunidad especial para el análisis mediacional, porque vivimos una época que permite apreciar transformaciones tanto al nivel de las prácticas, como de las representaciones en este aspecto de la realidad social, un tema de los llamados de “ciclo largo”, es decir, referido a situaciones estables cuyo cambio dilata en el tiempo.

Así pues, la cuestión de los roles de género -“cuestión” a la vez como “asunto” y como “pregunta”- ofrece las siguientes características:

1) Es una composición de personaje que está antes que cualquier otro atributo u objetivo, de hecho en buena medida, define algunos de los restantes atributos y objetivos del personaje, es decir, ofrece un concepto de ser humano, de *ser hombre* y *ser mujer*.

2) Además, la cuestión acerca de los roles de género ofrece un ejemplo estupendo para el análisis de las mediaciones entre representaciones y prácticas: si un aspecto de la realidad social se ha venido transformando, con incidencia en todos los campos: el cultural, el económico, político, jurídico, educativo y demás es, justamente, el de género, concretamente en la incorporación a un montón de actividades y el reconocimiento de las capacidades y derechos de las mujeres.

1.2. Planteamiento

Ahora bien, en este trabajo nos preguntamos por la relación entre la realidad experienciada, el acontecer, y la realidad representada: cómo se integran en los relatos comunicativos estos planos de la realidad.

Para tal fin, se opera con las siguientes nociones. Se identifican como innovadoras -productivas- a las estrategias de comunicación en cuyos relatos se introducen ajustes en los modelos de representación, que permitan articularlos con los cambios generados en las prácticas sociales, contribuyendo así a la reducción de las tensiones que puedan provocar las transformaciones.

Por otro lado, se identifican como conservadoras -reproductivas- a las estrategias de comunicación que en sus relatos no ajustan o más bien, tardan en ajustar o ajustan parcialmente, los modelos de representación, por lo cual se complica la comprensión y asimilación de los cambios sociales y en lugar de reducir la tensión que éstos provocan, se mantiene o aumenta, lo que puede comprometer la capacidad mediadora, es decir, cohesionadora, de la comunicación.

Al parecer, los relatos de “vida cotidiana” transmitidos por la televisión mexicana y que aquí se revisan, se caracterizan, más bien, por la tendencia conservadora.

1.3. La exposición

La exposición se organiza de la siguiente manera: primero un apartado donde se expone el sustento teórico del trabajo, vale decir, una interpretación de la Teoría de la Mediación y del concepto de género con el cual se trabaja. Después se plantea el instrumento de acercamiento a los relatos, se incluye una explicación de las características narrativas de las telenovelas -melodramas- y de los policíacos -épicos-. Finalmente la interpretación de los elementos que arroja la revisión de los relatos.

2. CONCEPTO DE GÉNERO

Muchas reflexiones y aprendizajes ha habido desde aquel 1949 cuando Simone de Beauvoir afirmara que “una no nace, sino que se hace mujer”. Con esta idea señalaba la diferencia entre una determinación natural y un comportamiento diseñado e interiorizado culturalmente.

Desde entonces, el concepto de *género* -originalmente *gender* entre las investigadoras anglosajonas- se ha extendido, y se sigue discutiendo desde su capacidad teórica, hasta su potencia para el activismo político, pasando por la alerta contra la vanalización del término (Lamas, 2006: 91 y ss.).

Para este trabajo tomamos el concepto básico de género que explica el “ser mujer/ser hombre”, no como una determinación natural, sino como un aprendizaje cultural, como un proceso simbólico, vale pues: como una *representación* que dirige la experiencia sobre la identidad y las aspira-

ciones individuales de mujeres y hombres, que regula sus relaciones en el contexto de una organización social y que explica el desigual reparto de beneficios y cargas que reciben unos y otras (Lamas, 2006: 93). A fin de cuentas, un “aprender a ser”, un adecuarse a un modelo establecido de *ser* desde antes de que el sujeto *sea*.

3. TEORÍA DE LA MEDIACIÓN

3.1. Procesos de producción y reproducción social

Los sistemas sociales no sólo crean o producen, también se re-crean o reproducen. Todo sistema social es un orden que lucha permanentemente por su equilibrio, amenazado por las perturbaciones propias de su incesante interacción con el entorno y por la propia dinámica interna del sistema. Este equilibrio siempre frágil y requerido de ajustes, se sostiene en dos grandes procesos solidarios y vitales, contradictorios entre sí e igualmente indispensables: la producción y la reproducción.

La producción es el conjunto de las acciones que los sistemas sociales realizan para subsistir y garantizar la existencia y que implican necesariamente la producción de bienes y la incorporación de innovaciones. La reproducción implica las acciones del sistema tendientes a socializar o inculcar las formas y los significados de la vida social, es experiencia acumulada.

Producir implica la intromisión necesaria de lo nuevo que se opone a la presencia, también necesaria, de lo viejo, de lo sabido; producir es pues, de manera fundamental, transformar: conlleva el esfuerzo energético por la modificación.

Reproducir, por su parte, supone la preservación de la experiencia que se resiste a la innovación, reproducir es un esfuerzo por conservar, por preservar las experiencias que han proveído algún tipo de beneficio.

Sin embargo, ambos procesos son “solidarios e inseparables, producir requiere del anclaje del conocimiento probado y sabido, y reproducir necesita lo transformado para incorporar o ampliar su saber... Todo sistema social se mueve en esa dialéctica. Por ello un sistema social nunca se nuestra acabado, finalizado, sino siempre en proceso, transformándose...

La evolución o declinación de un sistema estaría determinada, por su capacidad/incapacidad para admitir los cambios endógenos/ exógenos que el aparato productivo exige, y por la apertura/cerrazón de su sistema reproductivo para incorporar nuevas formas y significados al proceso socializador” (Serrano y otros, 2001: 22. Cfr. Martín Serrano, 1978: 73).

Los procesos de producción y reproducción social se entrelazan con la vigencia o caducidad de los modelos representacionales -y de la relación de los agentes sociales con esos modelos-, y los modelos de representación, -y de los intereses de los agentes sociales- se ligan con estrategias de comunicación, que también afectan y se ven afectados con los procesos de producción y reproducción: los sistemas social y de comunicación se afectan, pero no de manera mecánica ni determinista (Martín Serrano, 1986: 46 y ss.).

3.2. Integración de planos heterogéneos

La Teoría de la Mediación estudia los procesos por los cuales los individuos y las sociedades regulan las discrepancias que se generan entre instancias de la realidad. Se interesa específicamente, en los sistemas institucionalizados de mediación, en los modelos de integración con que operan: “Desde el punto de vista cognitivo, la mediación equivaldría al sistema de reglas y de operaciones aplicadas a cualquier conjunto de hechos, o de cosas pertenecientes a planos heterogéneos de la realidad, para introducir un orden” (Martín Serrano, 1978: 49).

A partir de este planteamiento, se puede comprender la potencia de la Teoría de la Mediación para analizar los procesos de producción y reproducción sociales y de la evolución de las transformaciones sociales.

Un modelo de integración o de mediación tiene por objeto generar una visión de mundo, una visión donde se pueda uniformar la diversidad de situaciones con que se presenta el acontecer y de ubicar a los sujetos frente a ese acontecer, ofrece criterios para evaluar como normal o anormal, tanto el acontecer como el accionar de los sujetos (Martín Serrano, 1978: 55). O sea, interviene para integrar el plano de la novedad de lo que acontece (producción), con el de la permanencia de la interpretación (reproducción).

Los procesos de mediación se confían a instituciones sociales, aquellas que tienen que ver con la producción de normas y/o de símbolos.

Una institución mediadora de suma importancia en nuestras sociedades es la comunicación, entendida como un sistema cuya finalidad es proveer a la sociedad de la información necesaria para su producción y reproducción y que cuenta, para tal fin, con recursos económicos, tecnológicos y profesionales (Martín Serrano, 1986: 72-74).

3.3. Mediación y comunicación

Hay una relación entre los *controles sociales, que se viven como normas*, lo que es permitido o no hacer, y los *modelos lógicos que se expresan en los relatos* de los medios de comunicación o, en general, de los productos institucionales de comunicación. De tal modo que es posible rastrear los modelos de control social, desde los modelos de representación que proponen los relatos comunicativos.

Por lo tanto, la mediación es una operación en la que se ofrecen modelos o formas de representación del mundo a los consumidores de comunicación, proponiendo ajustes entre las novedades provenientes del acontecer y la necesidad de sustentar las normas, la mediación comunicativa se orienta a que eso novedoso o cambiante encuentre un lugar en la cosmovisión del público (Martín Serrano, 1986: 48 y 130 ss.).

La operación mediadora puede seguir dos estrategias comunicativas. Una, la comunicación productiva o informativa o innovadora: orientada a dar cuenta de los cambios, los reporta para entonces encuadrarlos, explicarlos, contribuye así a su normalización. La comunicación innovadora se centra en los datos sobre lo que acontece. Es decir, introducen ajustes en los modelos de representación, que permitan articularlos con los cambios generados en las prácticas sociales

La otra estrategia será la comunicación reproductiva o conservadora, y se caracteriza porque se centra en el modelo ideológico y no tanto en los datos, utiliza los datos para refrendar el modelo (Martín Serrano, 1978: 107 y ss.). Por decirlo así, mira el acontecer con el lente del modelo. Entonces o hace un encuadre forzado de lo nuevo, o no da cuenta de los cambios cabalmente, pues no los abarca en su totalidad o en su complejidad, tardan en ajustar o ajustan parcialmente, los modelos de representa-

ción, por lo cual se complica la comprensión y asimilación de los cambios sociales. Así, los cambios en el acontecer permanecen con una apariencia de raro, anormal o fuera de lugar.

Una apuesta desproporcionada por la comunicación conservadora puede llegar a ser perturbadora, ya que pone en riesgo la capacidad mediadora de la comunicación, si la gente deja de encontrar en sus relatos el encuadre de las experiencias que vive en su cotidianidad. Pues los modelos o representaciones mediadores, deben armonizar con interpretaciones asumidas como válidas la transformación de la experiencia vivida y los valores, contribuyendo a satisfacer necesidades básicas de identidad, para el individuo, y cohesión, para el grupo (Martín Serrano, 1986: 45).

Un ejemplo de esta situación son los cambios vividos en los roles de género, de los cuales los relatos de la televisión sólo dan cuenta de algunos aspectos y dejan fuera otros, según se expone adelante.

4. EL INSTRUMENTO

A partir del método de identificar a los personajes como elemento clave para el análisis de roles (Martín Serrano, 1974) y observando los propósitos, atributos, acciones y herramientas que usan esos personajes, así como las relaciones que sostienen, según indica el “modelo canónico para el análisis de la mediación cognitiva” (Martín Serrano, 1986: 140) se diseñó un instrumento que permitiera descubrir las representaciones de género en los relatos de la televisión.

De esta manera se pueden identificar las características que los relatos mediáticos asignan a sus personajes, incluyendo o excluyendo algunos aspectos y relaciones entre esos aspectos e incluso valoraciones (Martín Serrano, 1978: 59), con lo cual construyen una representación mediada, es decir, controlada/codificada de género: los propósitos que las mujeres y hombres quieren (o no), lo que hacen (o no) para lograrlo, los lugares donde aparecen (o no) para hacerlo y las herramientas de que se valen (o no).

4.1. “Modelo tradicional”

Una vez identificadas las características se comparan con lo que se ha definido como “Modelo tradicional”. Por supuesto que en el plano de los

haceres o de las prácticas, las mujeres y los hombres se comportan de maneras diversas, hoy lo sabemos mejor que nunca, gracias a las revelaciones y reivindicaciones de los estudios con perspectiva de género. Y justo también por eso, sabemos que no obstante, ha habido una forma de comportamiento que se entroniza como *modelo* y se propone como *representación válida*, cuya función es introducir un criterio de *normalización* del comportamiento respecto al género.

El modelo representacional legitimado -y sus variaciones- sobre el género nace con el orden burgués. Esta formación social reasigna atributos y actividades para hombres y mujeres, a partir de su configuración del trabajo y de la división de los ámbitos público/productivo y privado/reproductivo.

En *¿Existe el amor maternal?*, la autora propone como un compendio del modelo validado de representación de las características de lo masculino y lo femenino propio de los albores de la sociedad burguesa, a la novela *Emilio* de Rousseau (Badinter, 1981: 201 y ss.). En México se cuenta con un compendio autóctono. Se le conoce como la “Epístola de Melchor Ocampo”¹, data de mediados del siglo XIX y hasta hace unos 10 a 15 años, según el juez, todavía se leía como parte de la ceremonia civil del matrimonio. Al parecer esta carta se desprende del propio Código Civil de la época, el cual como muchos otros códigos civiles, era heredero del Código Napoleónico; la carta es una suerte de exhorto al buen comportamiento de los contrayentes, enumerando las cualidades debidas para el hombre y la mujer.

Para efectos del análisis, se tomó a la “Epístola...” como objetivación del llamado “Modelo tradicional”, el cual propone básicamente, por un lado, la representación de la mujer como un ser delicado, sensible o emotiva y tierna; guiada por su intuición; dedicada a las labores hogareñas -alimentación, limpieza de la casa y de la ropa-, a la atención del marido, a velar por el patrimonio familiar mediante la administración del consumo, y encargada del cuidado y educación básica y sobre todo, de la formación moral de los hijos. Y siempre tutelada por un varón, padre, marido, hermano, incluso en algunos casos, el hijo mayor.

¹ Don Melchor Ocampo fue Presidente del Congreso Constituyente de 1856. Su “Epístola” se puede consultar en: <http://mx.geocities.com/yaimemx/epistola.html>

Por el otro, representa al hombre como un ser formal, fuerte, valiente; preparado y dedicado a su trabajo para proveer el sustento de su familia; que protege y dirige a la familia y es guía confiable y apoyo fiel de la mujer.

Contra estos referentes se comparan las características obtenidas de la observación de los relatos de los medios: mientras más se acerquen al “Modelo”, más conservadores serán los relatos; por oposición, mientras más se alejen más innovadores serán.

(Este instrumento tiene la ventaja de poder aplicarse a todo tipo de relato, lo cual es justamente la pretensión del proyecto que da pie a este trabajo. Por ahora sólo se ha concluido en los relatos de “vida cotidiana”, tanto en los de tipo épico como melodramático.)

4.2. Los tipos de narraciones

Los relatos de “vida cotidiana” ofrecen básicamente dos *formas* narrativas: las parábolas melodramáticas y las épicas. Esta distinción es importante, porque cada tipo de narración ofrecerá distintos elementos de innovación o conservación respecto a las representaciones de género. Pareciera ser que la parte más bien innovadora corresponde a los relatos tipo épico, mientras que los valores o condiciones menos innovadores corresponden a los relatos tipo melodrama.

La parábola, estructura narrativa profunda que sustenta a los relatos de “vida cotidiana” (Martín Serrano, 1986: 416 y ss.), se caracterizan básicamente porque las acciones de los personajes son sancionadas con premios y/o castigos, con base en un código de valores más o menos explícito en el propio relato y que son expresión de los valores o representaciones aceptados o legitimados por la sociedad en que se produce el relato. Se *estructuran* con base en tres personajes: una víctima, sobre la que recaen las acciones de los otros dos personajes y cuya suerte, es decir: su “premio”, normalmente una reivindicación frente a una ofensa original, depende de la acción del justiciero. Éste, es el personaje encargado de mantener o reponer el orden, normalmente de moral o legal. El orden es amenazado por el tercer personaje nuclear, el villano, el cual daña directamente a la víctima y enfrenta o es perseguido por el justiciero.

Ahora bien, reconocen como narraciones épicas (o parábolas épicas) a los relatos cuyas acciones se desarrollan preferentemente en espacios públicos, oficinas, la calle; su temática desarrolla un enfrentamiento directo, por ejemplo, entre la ley y el delito o la catástrofe y la vida. En estas historias el justiciero tiene un papel central, de ahí la designación épica, es común que este justiciero sea encarnado por un policía, un abogado, a últimas fechas han ganado presencia otras profesiones, tales como bomberos o médicos. Y la *forma* de estas narraciones consiste en la presentación de una fechoría en la que el villano daña a la víctima, seguida de la intervención del justiciero, típicamente una persecución, que finaliza con la supresión -reclusión o muerte- del malhechor. La eliminación del malvado supone una reivindicación para la víctima.

Aquí la referencia son series como *La ley y el orden*, *CSI*: estas producciones son de origen estadounidense, se han transmitido por la televisión abierta en México con éxito de teleaudiencia. En la televisión mexicana no se producen relatos de este tipo.

Por otra parte, se reconocen como narraciones melodramáticas (o parábolas melodramáticas) a los relatos que tienen predilección por los escenarios domésticos, sus temas se centran en lo amoroso y familiar. Las fechorías del villano son más de tipo moral que delictivo, lo cual define también el tipo de reivindicación de la víctima. Aquí el personaje central es, justamente, la víctima. La *forma* de la historia se centra en revelar una trampa o enredo -o varios- que impide a la víctima el logro de su objetivo, casi siempre, al amor, el reconocimiento de su origen o la limpieza de su nombre. Puede pasar que haya cometido alguna falta y el relato expone la penitencia a cumplir para lograr el perdón y con éste, el reconocimiento.

En este caso la referencia son las telenovelas, verdadera especialización de la televisión mexicana, así como algunas series producidas en Estados Unidos y que también han tenido éxito en México, como *Sexo en la ciudad* y *Esposas desesperadas*.

5. LO QUE DICEN LOS RELATOS

5.1. Las representaciones de mujer y hombre

El análisis de los relatos de “vida cotidiana” propone las siguientes imágenes sobre las representaciones de género:

Imágenes de la representación del “ser mujer”		
	Parábolas Melodramáticas	Parábolas Épicas
1. Atributos	<i>Físico: Belleza (al menos en las protagonistas)</i> <i>Moral: Buenas // malas (según un sistema maniqueo)</i> <i>Intelectual*: (pocos elementos, no es determinante.) Intuición femenina”</i> <i>Estudios en las jóvenes</i>	<i>Físico: Belleza (al menos en las protagonistas)</i> <i>Intelectual*: inteligencia, astucia, profesionalismo</i> <i>Moral: apego a una ética profesional</i> <i>Pasado universitario</i>
2. Objetivos*	<i>Realización por amor, maternidad, bienestar familiar</i>	<i>Realización por el trabajo profesional</i>
3. Acciones*	(Cierta pasividad, tal vez por la estructura narrativa) <i>Hablar, gritar, acciones eróticas, comer, quehacer doméstico, descansar (supone que han trabajado, pero esa acción no es explícita), trabajar profesionalmente, estudiar (éstas con escasa frecuencia)</i>	(Activas) <i>Actividades profesionales, (observar, leer, investigar, registrar), hablar, comer/beber/descansar, actividades domésticas (los personajes no protagónicos)</i>
4. Instrumentos*	<i>Vestimenta (que subraya los atributos físicos), teléfono, piezas de vajilla, (con poca frecuencia) trastos de limpieza (con muy poca frecuencia), estudiar</i>	<i>Vestimenta (definida por la actividad profesional), teléfono, computadora, portafolio, autos, herramientas de laboratorio</i>
5. Escenarios*	<i>Domésticos (sala de estar, cocina, dormitorio, etc.), cafés/restaurantes (con escasa frecuencia), oficinas</i>	<i>Oficinas, calle, escenario de crimen, hospitales, cárcel, cafés/restaurantes, domésticos (los personajes no protagónicos)</i>
6. Relaciones*	<i>Pareja, maternal, filial, amistosas (sobre todo con otras mujeres)</i>	<i>Laborales (casi siempre en posición subordinada), amistosas (sobre todo con los compañeros de trabajo), de pareja, familiares (éstas mencionadas, no mostradas explícitamente)</i>

* La serie *Sexo en la ciudad*, representa una excepción interesante, pues si bien cae en la narración melodramática, comparte características con los personajes de las narraciones tipo “épico”. En el rubro, “Hablar”, en los melodramas *hablan* de temas familiares y amorosos, preferentemente; mientras que en los épicos, *hablan* de asuntos del trabajo y secundariamente de la familia o lo amoroso.

Imágenes de la representación del "ser hombre"		
	Parábolas Melodramáticas	Parábolas Épicas
1. Atributos	<i>Físico: apostura</i> (al menos en los protagonistas) <i>Moral: honesto // deshonesto, Justo // injusto</i> (según un sistema maniqueo) <i>Intelectual:</i> Definido por una profesión o actividad, ejemplo: "hombre de negocios", "médico", "hacendado", "licenciado"	<i>Intelectual: inteligencia, sabiduría, astucia, profesionalismo</i> <i>Físico: fuerza</i> <i>Moral: apego a una ética profesional</i>
2. Objetivos	<i>Realización por el amor y el trabajo profesional</i>	<i>Realización por el trabajo profesional</i>
3. Acciones	<i>Dirigir, hablar*, apoyar/agredir, acciones eróticas, beber</i>	<i>Dirigir, actividades profesionales</i> (observar, leer, investigar, registrar), <i>hablar*</i> , <i>correr, pelear, comer/beber/descansar</i>
4. Instrumentos	<i>Vestimenta: definida por el rol / profesión</i> <i>Teléfono, computadora, documentos, portafolios, copas</i>	<i>Teléfono, computadora, armas, documentos, autos, instrumentos de laboratorio</i>
5. Escenarios	<i>Domésticos y oficinas</i>	<i>Oficinas, calle, escenario de crimen, hospitales, cárcel, cafés/restaurantes</i>
6. Relaciones	<i>De pareja, familiares, de trabajo como jefe, amistosas</i>	<i>De trabajo</i> (casi siempre como jefe), <i>amistosas, de pareja o familiares</i> (con escasa frecuencia)

*Los personajes hombres de los melodramas hablan con mayor frecuencia de sus planes y frustraciones amorosas y familiares, que del trabajo; en las narraciones épicas, casi la totalidad de sus charlas versan sobre el trabajo.

5.2. Para comparar: cambios en el plano de la experiencia

Si algún aspecto se ha venido transformando en las últimas décadas, es el de la ampliación de la participación de las mujeres en las actividades sociales. Quizá tan asombroso como el reconocimiento de un patrón de conculcamiento de sus derechos humanos. Los relatos del sistema comunicativo han dado cuenta de estos cambios, pero como toda labor mediadora, lo han hecho incluyendo algunos elementos, incluso exaltando algunos aspectos, mientras que otras situaciones se mantienen en la sombra.

Recordemos, el “modelo tradicional” representa a la mujer como un ser delicado, emotivo y tierno, que guiada por su intuición, se dedica principalmente a las labores hogareñas, a la atención del marido, a velar por el patrimonio familiar mediante la administración del consumo, y al cuidado, educación y formación moral de los hijos. Tutelada siempre por un varón, normalmente el padre y luego el marido. Y representa al hombre como un ser fuerte, valiente, que mantiene, protege y dirige a su familia, y es guía apoyo de la mujer.

Gracias a la lucidez de algunas y a la lucha de muchas mujeres -y algunos hombres-, una serie de transformaciones se fueron produciendo a lo largo de los siglos, desde que este modelo se perfiló con el ascenso de la burguesía, pero se fueron concretando o evidenciando a lo largo del siglo XX. En el aspecto de la incorporación de la mujer a las actividades sociales, se pueden destacar la incorporación de la mujer a la educación, sobre todo al nivel profesional -al menos de las clases medias-; por tanto su incorporación al mercado laboral en actividades que no son extensión del quehacer doméstico -campos en los que siempre tuvieron participación las mujeres-, incluida la política, labores pues, que requieren una educación especializada y de haber logrado el derecho al voto; a la vez, fueron cubriendo puestos de trabajo que requieren poca capacitación y reciben bajo salario; cada vez más hogares son sostenidos económica y moralmente por mujeres, causa y efecto de haber conseguido el derecho a la propiedad (Sánchez, 2003). Todo esto, paralelo a la supresión de la tutela masculina, que se revela en las transformaciones de las relaciones erótico amorosas (Guiddens, 1998) y en la lucha por el derecho a decidir sobre su cuerpo.

Respecto a la conculcación de los derechos de las mujeres, si no el incremento de la violencia, en todas sus manifestaciones, sí resulta novedoso el apereamiento de la violencia de género hacia las mujeres, a partir de la denuncia, por un lado, y del descaro de los agresores, tanto en lo privado: la violencia doméstica (Torres, 2005), como en lo público: la violencia ejercida sobre ellas por las organizaciones criminales -trata, rapto y prostitución y hasta asesinato de mujeres-.

5.3. Innovaciones y permanencias en el plano de las representaciones de los relatos

La apretada revisión del contenido de los relatos de “vida cotidiana”, de corte melodramático y épico que se ha presentado, nos abre a una tendencia, tal vez pendiente de confirmarse con mayor cantidad de datos.

Ni “modelo tradicional” ni escenarios innovadores: tan sólo algunas innovaciones. Queda claro que las representaciones de lo masculino, distan poco, muy poco, de las representaciones del modelo tradicional, se reducen a los guiños hacia su vida sentimental: podría decirse “los hombres también sienten” o aman y sufren por amor y aman a sus hijos, sobre todo en las narraciones melodramáticas.

Por otro lado, ahí sí como reflejo de la realidad social, lo novedoso se concentra, sin dudas, en el espacio de lo femenino. Dos son las grandes innovaciones que se plantean en estos relatos.

De los melodramas, despunta como innovación -siempre de cara al “modelo tradicional”- la permisividad erótica. No total, pues se muestra sujeta a condiciones de legitimidad, básicamente “por amor”, pero al menos se presenta la vida erótica femenina emancipada del cumplimiento matrimonial, más cercana a una expresión de los derechos de la mujer.

No obstante, cabe una reserva al respecto. Habrá que preguntarse hasta dónde la permisividad erótica no apunta, también, a mantener la representación de la mujer como objeto sexual: en los relatos coexisten pautas emancipadoras y cosificadoras respecto al erotismo de los personajes femeninos. En este sentido, es significativo el peso de la *vestimenta* de estos personajes en las narraciones melodramáticas. En todo caso, parece importante dejar anotada la reserva.

El otro aspecto innovador son las imágenes de las mujeres incorporadas a los quehaceres profesionales fuera del hogar, propio sobre todo de las narraciones de corte épico. Estos relatos representan a las mujeres dueñas de sus vidas, dueñas de sus cuerpos, profesionales eficientes que dejan constancia de su formación; en fin, representaciones de mujeres ejerciendo sus derechos humanos y ciudadanos, casi a al par de los personajes “hombres”.

“Casi”, porque tal representación se aplica a los personajes protagonistas y se va diluyendo con el resto de los personajes femeninos, a grado tal, que bien pudieran verse las mujeres protagónicas como una excepción. Y “casi” pues queda por ahí el asunto de la subordinación a los jefes, tal vez, reminiscencia de las tutelas masculinas: en las relaciones laborales exhibidas en los relatos, la gran mayoría de los jefes son hombres.

El desempeño profesional de la representación femenina, pareciera contribuir a la *normalización* del trabajo femenino, característica de los ajustes en el sistema económico, que al aumentar la población con capacidad para demandar empleos, disminuye la oferta salarial; sobre todo con la trampa que se pone a las mujeres, pues pese a su preparación y capacidad, se les sigue considerando trabajadoras temporales o de excepción, pues se argumenta que en algún momento abandonarán o restarán atención a su puesto, sea por el matrimonio o sobre todo por la maternidad.

Hay todavía otra consideración, se legitima el fenómeno de la doble o triple jornada de las mujeres, ya se sabe, el trabajo en la oficina, el trabajo doméstico y el cuidado de los hijos, sin olvidar sus compromisos eróticos, estos relatos representan a la mujer con una triple exigencia: como campeona profesional, como campeona del hogar, como campeona del erotismo.

5.4. Reflexiones finales

Se apuntaba al inicio del texto que la comunicación puede seguir dos grandes criterios, uno orientado a la innovación, que se ocupa en generar modelos de interpretación que favorezcan la asimilación de la novedad. El otro criterio se orienta a la conservación, comprometido con una visión ideológica establecida, lo cual le complica la incorporación de las transformaciones.

Desde luego, la opción por una u otra modalidad de comunicación se entrelaza con el uso de la comunicación, con cómo se representa la propia comunicación y por tanto, cómo se le diseña. Lo cual tendría un límite, la comunicación debe proveer la información que las sociedades requieren para su funcionamiento (producción) y cohesión (reproducción).

Las innovaciones en las representaciones de género, del “ser hombre” y “ser mujer”, ofrecen dos aspectos innovadores, mas no llegan a los

otros asuntos de la transformación social, por ejemplo, no se plantea el diferencial de salarios entre hombres y mujeres frente a puestos semejantes, tampoco se reivindica el trabajo doméstico ni se reconoce a las mujeres jefas de familia. Ni qué decir de la violencia cotidiana hacia las mujeres, que en el mejor de los casos, es representada como parte de la criminalidad que esas *nuevas mujeres*, profesionales duchas en la investigación que nos presentan los relatos de corte épico, deben investigar y castigar.

Así estas representaciones ideológicas puede que, en lo inmediato, resulten funcionales a la organización y ajustes del sistema, sobre todo cuando hay un discurso dominante empeñado en la “modernización”, pero tal vez poco contribuyan a la reproducción funcional.

La ausencia de estos temas en las representaciones de los relatos, tan a la mano en la experiencia cotidiana, les confiere una apariencia de exotismo, de situaciones *anormales*. Cabe plantearse si la fidelidad a un modelo ideológico propio de otros momentos y circunstancias históricas no estará minando la capacidad mediadora de este tipo de relatos, al no poder -acaso, no querer- ser capaces de integrar estas experiencias en la *normalidad* de la representación. Es decir, estaría socavándose la capacidad explicativa de la teoría de la sociedad que proponen las representaciones ideológicas a través de los relatos y, por tanto, estarían dejando de proveer de las gratificaciones afectivas y cognitivas que el orden y la cohesión social requieren. Contribuyendo en cambio, con las tensiones y presiones sociales.

Un último apunte: llama la atención que los relatos que presentan mayor número de innovaciones respecto a las representaciones de género, sean los relatos importados. Y es interesante esta situación, porque en telenovelas colombianas o brasileñas sí se presentan innovaciones semejantes. Será expresión del conservadurismo de las industrias culturales mexicanas...

BIBLIOGRAFÍA

- BADINTER, Elisabeth (1981): *¿Existe el amor maternal?* Barcelona: Paidós.
- GIDDENS, Anthony (1998): *La transformación de la intimidad*. Madrid: Cátedra.
- LAMAS, Marta (2003): “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría ‘género’”, en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM/M.A. Porrúa.
- LAMAS, Marta (2006): *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*. México: Taurus.
- MARTIN SERRANO, Manuel (1974): “Nuevos métodos para la investigación de la estructura y la dinámica de la enculturización”, separata de la *Revista Española de Opinión Pública*, nº 37, julio-septiembre de 1974.
- MARTÍN SERRANO, Manuel (1978): *La mediación social*. Madrid: Akal.
- MARTIN SERRANO, Manuel (1986): *La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ O., Alma R. (2003): *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*. México: UNAM-FES Acatlán, pp. 13-46.
- SERRANO P., Rafael y otros (2001): *La organización habitable*. México: S y G/Fecha.
- TORRES F., Marta (2005): *La violencia en casa*. México: CROMA / Paidós.

PARA CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

REVILLA BASURTO, Mario A. (2008): “Representaciones de género: una mirada (más bien) reproductiva”, *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, nº 3, segundo semestre de 2008, pp. 199-217. ISSN electrónico: 1989-0494. Universidad Complutense de Madrid.

Disponible en: <http://www.ucm.es/info/mediars>

(*) El autor

Mario A. Revilla Basurto es Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, en la FES Acatlán, UNAM; Maestro en Comunicación Institucional, por el Centro Avanzado en Comunicación (CADEC). Profesor Asociado "C" definitivo en el área de Teoría de la comunicación, de la Licenciatura en Comunicación de la Facultad de Estudios Profesionales Acatlán, de la UNAM.

Cuenta con 22 años de antigüedad como docente en Acatlán. Ha impartido clases en el Centro Avanzado de Comunicación en las maestrías en Publicidad y Comunicación Política; a nivel licenciatura en la Universidad de la Comunicación y en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Estado de México; a nivel bachillerato, estuvo 5 años en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Naucalpan, de la UNAM.

Ha colaborado con varios equipos de investigación, destacan los siguientes proyectos:

- Análisis proyectivo de la universidad pública, para la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007.
- Análisis del impacto del 3er. Informe de Gobierno en el Estado de México, 2002.
- Evaluación de la imagen de la Contraloría del Estado de México, Toluca, 2001.
- Análisis de las representaciones sobre Sexo y SIDA en la República Mexicana, para la Secretaría de Salud, 1996.
- Evaluación de Publicidad Institucional, para el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1996.
- Análisis de los Actores Sociales, Cultura y Comunicación de Teléfonos de México, 1993-1994.

Publicaciones:

- *La organización habitable*. México: Fecha / S y G editores, 2001. Coautor.
- *Introducción a la Teoría de la Comunicación*. México: S y G editores, 1998.