



UNIVERSIDAD DE CHILE

**INSTITUTO DE LA
COMUNICACIÓN E IMAGEN**

ICEI



**TV y estratificación social: Las clases medias chilenas como discurso
sociopolítico en la telenovela Pitucas sin Lucas**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN
POLÍTICA**

JAVIERA PILAR MILLA ZURITA

**PROFESOR GUÍA: CRISTIAN CABALIN QUIJADA
PROFESOR CO-GUÍA: PABLO ANDRADA SOLA**

**Santiago de Chile
agosto de 2021**

Resumen

La presente tesis, que es parte del Proyecto FONDECYT Regular **1200108** **“Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”**, analiza el discurso sociopolítico sobre las clases medias chilenas producido en la telenovela *Pituca sin Lucas*.

Para este propósito, se revisó la historia de la telenovela y de las clases medias en Chile. Mediante el paradigma cualitativo, se utilizó un diseño de análisis hermenéutico con atención en los diálogos de los protagonistas de la telenovela.

Se asume que la fusión de los elementos lingüísticos, extralingüísticos y estéticos construyen el discurso del mundo ficticio. Todo ello, entendiendo a la telenovela dentro del esquema de discurso social que propone Eduardo Santa Cruz en su obra *Las telenovelas puertas adentro* (2003). Los resultados indican que el discurso sociopolítico de *Pituca Sin Lucas* caracteriza a las clases medias como un grupo heterogéneo y diverso, que mediante las dimensiones educacionales, laborales y de vivienda entrelaza modos de vida contemporáneos con dinámicas culturales generando identificación desde el discurso y con ellos la relación entre el televidente y la vida real.

Agradecimientos

Siempre quise cursar este Magíster, desde que entré a estudiar periodismo y a lo largo de mi formación laboral y académica. En ese camino agradezco a todas y todos quienes avanzan conmigo.

En primer lugar y tal como se lo prometí el día que dejó este mundo, a mi abuelo y gran referente, el periodista Luis Milla Vega, para él mi eterno homenaje, también a mi querido tío el locutor Luis Milla Gallardo quien dejó este mundo sin terminar de entregar todo su amor por las comunicaciones.

A mi padre, que sin dudar acompaña, colabora, simplifica y alegra mis días y que a pesar de no gustarle las telenovelas, fue mis otros ojos en la lectura de este trabajo.

A mi madre, su eterna alegría y empuje, a sus ojos que brillan con los logros de sus hijos.

A mis hijos, al primero que tuve en mi época universitaria, al segundo que nació con la tesis de pregrado y ahora, juntos los tres y en pandemia, ajustamos entre tiempos de clases online, teletrabajo, viajes, juegos, actividades, risas y comidas, el desarrollo de este trabajo.

A mis amigas y amigos que pacientemente respetaron mis tiempos, me acompañaron y aportaron cada uno/a a su manera en motivar este proceso. Mención honrosa a mi Pachita, mi Meji y Karencita que siempre estuvieron pendientes de cada paso siendo felices conmigo.

Finalmente, y muy importante, me doy las gracias a mí, porque a pesar de todo estoy aquí logrando mis sueños. Se puede.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I..... | 5 |
| Las telenovelas, un breve paso por la historia chilena | 5 |
| Precisando el término telenovela..... | 8 |
| Discurso en la telenovela..... | 11 |
| Capítulo II..... | 15 |
| De clase media a clases medias: ¿qué sucedió en Chile? | 15 |
| Las heterogéneas y frágiles clases medias en la actualidad | 18 |
| Clases medias y educación | 23 |
| Vivienda y clases medias..... | 26 |
| Clases medias y dimensión de trabajo | 27 |
| Marco Metodológico | 30 |
| Enfoque de investigación..... | 30 |
| Tipo de Investigación | 31 |
| Corpus y Unidad de Análisis..... | 32 |
| Matriz de análisis | 33 |
| Matriz de Análisis telenovela Pituca Sin Lucas..... | 33 |
| Resultados | 35 |
| Fase 1: Matriz de análisis de la telenovela Pituca Sin Lucas:..... | 35 |
| Estrategia comunicabilidad | 35 |
| 2. Narratividad | 38 |
| 2.1 Trama principal y secundarias | 38 |
| 2.2 Línea de acción | 39 |
| 2.3 Estrategia Narrativa | 41 |
| 2.4 Construcción de Personajes | 42 |
| 2.5 Personajes Protagonistas | 43 |
| 2.6 Personajes Secundarios | 45 |
| 2.7 Resolución del conflicto | 50 |
| 3. Televisualidad..... | 51 |
| 3.1 Lenguaje audiovisual | 51 |
| 3.2 Uso del tiempo..... | 52 |

| | |
|---|----|
| 3.3 Espacio | 53 |
| 3.4 Mundo de referencia | 59 |
| 3.5 Valores y Moralejas | 60 |
| 4. Dimensiones de las clases medias | 61 |
| 4.1 Educación | 62 |
| 4.2 Vivienda | 69 |
| 4.3 Trabajo..... | 74 |
| El almacén de barrio | 75 |
| Oficina de Abogados | 76 |
| Terminal Pesquero | 76 |
| Fase 2: Discusión | 80 |
| Conclusiones..... | 86 |
| Referencias Bibliográficas | 91 |

Introducción

Los canales de televisión abierta tuvieron que suspender las grabaciones de las telenovelas que se emitían debido a las medidas de confinamiento por el avance del virus Covid-19. Para suplir ese vacío en la programación, las estaciones optaron por retransmitir telenovelas que en su época tuvieron gran alcance en términos de audiencia.

Es el caso de Mega y el reestreno de Pituca sin Lucas el 4 de mayo del 2020, que encuentra en su reestreno un Chile muy distinto al de 2014, cuando fue por primera vez exhibida.

Las manifestaciones feministas de 2018, las sociales de octubre de 2019, y el actual estado de emergencia sanitaria a lo largo del país, mostraron que el relato sobre la clase media se reconfiguró, develando nuevas aristas en su composición y grado de vulnerabilidad.

Durante décadas, la denominada clase media experimentó un exponencial crecimiento en nuestro país. Así lo señala la Radiografía a la Clase Media Chilena (Candia y Balmaceda, 2017) que muestra que este segmento prácticamente se triplicó, pasando del 23,7% de la población en 1990 al 64,3% en 2015, con una población equivalente a cerca de 11,3 millones de personas.

Los datos que exponen Candia y Balmaceda (2017) clasifican a una clase media que, si bien dio un importante paso adelante considerando factores socioeconómicos y de bienestar, enfrenta de forma constante riesgos de retroceder.

Las clases medias comparten diversos factores de vulnerabilidad, entre ellos: bajos montos de las pensiones, temor a contraer una enfermedad, a quedar desempleados y, en consecuencia, a perder aquello que con tanto esfuerzo han

logrado, independiente de la posición en la que estén dentro de las capas medias.

Agregan Candia y Balmaceda (2017) que es imposible desconocer la mejora en el bienestar del país. Esto como consecuencia del crecimiento en el desarrollo de una economía social de mercado y de la entrega de subsidios (en vivienda y educación por ejemplo), lo que ha permitido a la clase media un mayor y mejor acceso a bienes y servicios, oportunidades de empleo y posibilidades de emprender.

Si bien los números muestran un notable crecimiento en los últimos treinta años, del mismo modo las investigaciones contenidas en el libro *La Frágil Clase Media* (Candina 2013), dan cuenta de que con el tiempo esta capa media también se hizo frágil y diversa y “cuya tarea central parece ser mantenerse en ese estatus o consolidarlo, tarea que se asume como difícil y carente de apoyo” (Candina, 2013, p. 11).

El problema que subyace, preliminarmente, es que fuera de los datos socioeconómicos, las clases medias distan de ser un segmento estable como lo fue hasta antes de los 90’, surgiendo una discrepancia entre las definiciones objetivas y subjetivas, que hacen necesario ser observadas desde la arista sociopolítica.

Atendiendo lo anterior, podemos comprender más –grosso modo- a las “clases medias” como un resultado obtenido en el transcurso del tiempo y en constante cambio, en el que la capacidad de consumo y de endeudamiento, sumado a la ausencia de políticas públicas, configuró un espejismo de cierto bienestar, el que hasta no pasar por una crisis –como la pandemia-, nos hacía pasar por alto la fragilidad de ellas.

En términos identitarios, también es alto el porcentaje de la población en el país que se autodefine de clase media y se distingue con sus variantes y apellidos:

alta, baja, media-media, acomodada, de profesionales, de empleados, comerciantes o la de pequeños propietarios (Candina, 2013).

En este contexto de configuración identitaria de los grupos sociales, la televisión juega un importante rol configurando un escenario de lo público, prolongando los problemas individuales, privados y particulares, a la vez, como un instrumento de la gente para vehicular, difundir y satisfacer las demandas de diversos segmentos de audiencia (Santa Cruz, 2003).

Al asumir a la televisión, en general, y a las telenovelas en particular, como vehículos de visibilización de subjetividades, cobra relevancia poner atención en el discurso social de ellas pues, coincidiendo con Santa Cruz (2003), las telenovelas nos hablan de nosotros mismos, y desde esa construcción explican lo que somos, lo que fuimos y lo que es posible ser, por la vía de la entretención.

De esta forma la telenovela, al estar vinculada a su contexto de producción, es un espacio de intervención cultural fundamental para la introducción de hábitos y valores ciudadanos, ya que estos relatos televisivos se configuran como modelos y patrones de conducta y dialogan con proyectos identitarios individuales y/o colectivos (Cassano, 2010).

Reconociendo que Chile tiene una heterogénea población perteneciente a las clases medias, las que observaremos como relaciones dinámicas y diversas, construidas a partir de factores socioeconómicos, pero también sociopolíticas, de diversas interpretaciones, expectativas y experiencias, es que esta investigación se pregunta: **¿Cuál es el discurso sociopolítico que se construye sobre la clase media en la telenovela Pitucas sin Lucas?**

Para el desarrollo de lo anterior, se trazó como objetivo general analizar hermenéuticamente el discurso sociopolítico sobre las clases medias reproducido en la telenovela *Pituca Sin Lucas*. Mientras que los objetivos específicos fueron:

- Describir los rasgos identitarios de los personajes propuestos en la telenovela *Pituca Sin Lucas*.
- Describir la construcción desde las dimensiones laborales, de vivienda y educación de la clase media presente en la telenovela *Pituca Sin Lucas*.
- Proponer una lectura desde la comunicación política sobre el discurso sociopolítico de la telenovela *Pituca sin Lucas*.

Posteriormente, en el primer capítulo, se revisó la historia de las telenovelas en Chile, cuál es el significado que engloba el término como género, los modelos que contiene y los discursos de la telenovela considerados como un espacio para mostrar el mundo de referencia y poner en discusión temáticas sociopolíticas.

El segundo capítulo centró su atención en las clases medias chilenas, que desde su nacimiento y hasta la Dictadura Militar gozaba de cierto prestigio y estabilidad en el país y que luego transmutó en heterogéneas y frágiles. Los siguientes apartados del capítulo revisaron las clases medias desde las dimensiones de educación, vivienda y trabajo.

Tras la revisión del marco metodológico, el siguiente capítulo corresponde a los resultados construidos y analizados en dos fases, la primera es la matriz de análisis de la telenovela *Pituca Sin Lucas* y la segunda, una discusión de los resultados con los aportes teóricos de la obra de Eduardo Santa Cruz *Las Telenovelas Puertas Adentro (2002)* y otros autores para finalizar con las conclusiones.

Capítulo I

Las telenovelas, un breve paso por la historia chilena

“La telenovela, no solo ha sido el vehículo a través del cual la televisión chilena ha propuesto decenas de historias, personajes, estéticas y valores que hoy forman parte de la cultura popular; además, ha incorporado, de manera persistente y crítica, diversas materias al debate público” (Amigo, Bravo & Osorio, 2014, p.136)

A propósito de la pandemia provocada por el Covid-19 y del confinamiento, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV 2020) emitió un informe que señala que el consumo de televisión llegó a 6 horas con 55 minutos por persona al día, siendo los programas informativos y las telenovelas los géneros más vistos, aumentando en cerca de dos horas en comparación a las cifras registradas en mayo del 2019.

Kantar IBOPE Media (2020) sumó otro dato: “las teleseries¹ se alzan entre lo más visto por los chilenos durante la cuarentena” (*La Tercera*, 21 de mayo de 2020). Dicho estudio, comparó la última quincena de abril y la primera quincena de mayo -de 2019 y de 2020- indicando que hay un aumento del 22%, equivalente a 431 mil telespectadores.

Tal como indican los números, las telenovelas, tema donde pondremos especial foco en esta investigación, han tenido en nuestro país un lugar relevante y especial recepción desde la reconocida emisión de *La Madrastra* en 1981.

Pero la historia inició antes. Las telenovelas comienzan a ser emitidas en el país hacia fines de los años sesenta, con producciones argentinas, venezolanas y mexicanas, que con éxito comenzaron a llamar la atención de la audiencia

¹ Popularmente este género es llamada así. Sin embargo, en esta tesis se utilizará el término telenovela, ya que es más preciso y específico en su significado.

nacional. No obstante, el hito que dio el punto de partida a la historia de la telenovela es la mencionada telenovela La Madrastra que durante meses mantuvo a los telespectadores expectantes de cada uno de sus capítulos y, por sobre todo, de su esperado y sorpresivo final.

Como contexto, cabe mencionar que, con la consolidación de la televisión como el principal medio de comunicación del país, comienzan a constituirse las áreas dramáticas, tanto en el canal de la Pontificia Universidad Católica de Chile como en Televisión Nacional, iniciando una producción masiva y sistemática de telenovelas de factura nacional, lo que constituye un primer e importante hito en el surgimiento del género en el país (Amigo, Bravo & Osorio, 2014).

Enmarcada bajo la estructura de un modelo clásico, durante la década de los ochenta las telenovelas chilenas transitaban en línea con sus pares latinoamericanas, modelo que comenzó a cambiar hacia el final de la dictadura militar.

Así, llega la década de los noventa a consolidar un hito en la realización de las telenovelas nacionales al incorporar el modelo brasileño en sus producciones, dejando atrás el modelo clásico.

Lo anterior, en respuesta al éxito de audiencia que tuvieron las producciones de Brasil en cuanto a las temáticas que éstas abordaban, su gran contenido social e identitario, y a la incorporación del humor e ironía y de personajes cada vez más complejos y multidimensionales (Amigo, Bravo & Osorio, 2014).

De este modo, las telenovelas chilenas iniciaban un nuevo capítulo con el uso e incorporación de elementos, como variedad de encuadres, planos cortos, secuencias de acción y nueva gramática visual características del nuevo modelo implementado.

Otro elemento que se sumó fue el uso del montaje paralelo, el que otorgó relevancia a las historias secundarias (Santa Cruz, 2014) y con una industria fortalecida en Televisión Nacional y Universidad Católica de Chile Televisión, las telenovelas también añadieron temas ligados a la identidad nacional, a la realidad social y los problemas de la vida cotidiana (Fuenzalida, 2011).

Así, y en medio del auge de las telenovelas nacionales, es relevante mencionar la descentralización que tuvieron las producciones durante esta época, situando las tramas en los distintos rincones de Chile, con sus respectivos personajes, cultura, historia y conflictos sociales (Mujica, 2007), fórmula que obtuvo muy buenos resultados, tanto a nivel de audiencia, como en la memoria colectiva de las mismas.

Hacia fines de siglo y comenzado el siglo XXI, se suman a la realización de telenovelas los canales de televisión Mega y Chilevisión. Además, se incorporan nuevas franjas horarias, entre ellas mencionamos a *Ídolos* (TVN) que fue la primera telenovela nocturna y *Esperanza* (TVN), la primera diurna.

Como se puede observar hasta este punto, la historia nacional ha transitado entre el éxito de algunas telenovelas, la caída de otras, distintas y diversas temáticas, horarios y extensos o modestos presupuestos. Como se señaló al inicio de este capítulo, aún hoy las telenovelas siguen siendo uno de los géneros más vistos en la televisión chilena (CNTV, 2020).

Lo anterior se puede constatar en el relevante lugar que ocupan las telenovelas, no solo al interior de los hogares, sino que también en los dispositivos móviles como *smartphones*, computadores, *notebooks* y, por lo tanto, disponible para ser consumidas en espacios públicos como aviones, buses o salas de espera de servicios.

No obstante, y a pesar del notable aumento del acceso y consumo de Internet, la televisión abierta continúa siendo el principal medio de comunicación con altos índices de consumo (con las cifras indicadas más arriba), y el impacto que ella tiene en la constitución de la opinión pública (Gökulu, 2013).

Precisando el término telenovela

La televisión es y sigue siendo el medio de comunicación más relevante en nuestra sociedad, en tanto, actor sociocultural y sociopolítico (Santa Cruz, 2017), también es uno de los principales medios de una forma cultural: una relativamente estandarizada y ampliamente difundida que está a disposición de las mayorías (Brunner, 2003).

Al ocupar un lugar privilegiado en nuestra sociedad, la televisión se inserta en los espacios sociales y políticos, genera distintas lecturas de lo cotidiano, de lo que nos rodea, a la vez que expresa e instala diferentes modos de vinculación con sus públicos (Fuenzalida, 1987).

Así, y situados en una sociedad mediatizada, donde el conjunto de prácticas sociales se estructura y cobran sentido en relación directa con los medios de comunicación (Antezana & Santa Cruz, 2016) es que ahondaremos en la telenovela que, en palabras de Mazziotti (2006, p. 21), “es el más importante género de ficción producido en América Latina” y que en nuestro país tiene un papel protagónico a la hora de exponer distintos procesos y fenómenos sociales.

Las telenovelas se suscriben a un género que cuenta una historia de ficción (Jost, 2005) cuya principal temática generalmente gira en torno al amor y se extienden dependiendo del éxito a nivel de recepción (rating) y al financiamiento que ello conlleva (Antezana, Cabalin & Andrada, 2020).

Eduardo Santa Cruz en el artículo Los modelos de la telenovela (2006), señala que Jesús Martín Barbero distingue dos modelos de telenovelas latinoamericanas:

1. Aquella cuya matriz cultural básica es el melodrama clásico, reivindicando rasgos de parentesco con otros productos comunicacionales, como el bolero, la prensa popular de masas y, en especial, el radioteatro "...el melodrama toca la vida cotidiana, enchufa en ella no sólo como su contraparte o su sustituto sino como algo de lo que está hecho, pues, como ella, vive del tiempo de la recurrencia" (Santa Cruz, 2002, p.22)
2. Un segundo modelo de telenovelas es el conocido como modelo brasileño e instala un relato que permite que fluyan discursividades más cercanas a la realidad.

En palabras de Santa Cruz (2014) hay una cierta interpretación de la realidad social, económica y política. Sumamos las palabras de Martín Barbero (1987) que señala que, sin romper del todo el esquema melodramático, este modelo incorpora realismo, hace cotidiana la narrativa y el encuentro del género con el lugar donde se transmite.

En términos formales, las telenovelas son historias presentadas generalmente en capítulos diarios de 45 minutos, que tras meses de tensión y secretos llega al desenlace que, la mayoría de las veces es un final feliz (Mazziotti, 2006).

Este género abarca como trama principal una pareja protagonista que se desenvuelve en un triángulo amoroso, el que debe sortear en general las diferencias de clases sociales, encontrándose con una serie de dificultades en el camino.

Las telenovelas incluyen en sus tramas temas de actualidad que preocupan a la sociedad o que son un reflejo de ésta (Galán, 2007) dado que sus creadores son parte de esa misma cultura, comparten sus vivencias y preocupaciones (Acosta-

Alzurú, 2007) y porque para que el producto mediático tenga rating debe conectarse y permitir la identificación con sus telespectadores (Antezana, Cabalin & Andrada, 2020).

Tal como constata Corro (2009) los episodios transcurren coincidiendo con la trama propia de estas producciones que, al contener subtramas que giran en torno a la historia central, amplían el margen de identificaciones entre el público y los personajes, tanto principales como secundarios.

En el caso de Pituca Sin Lucas, éstas se desarrollan en la comuna de Maipú: el barrio, el colegio, el almacén y también fuera de este territorio en el Terminal Pesquero, ubicado en la comuna de Lo Espejo.

Algo que distingue a las tramas de las telenovelas nacionales es la incorporación de temáticas relativas a la vida cotidiana de las familias chilenas (Vergara, Vergara & Chávez, 2014), con el objetivo de buscar una mayor proximidad a las audiencias locales (Antezana & Cabalin, 2016), es decir, al acercamiento, a la identificación del televidente con lo que está presenciando (Antezana, 2018).

Es lo que podemos ver en Pituca Sin Lucas, una telenovela cuyo eje gira en torno a una familia de clase alta que debe sortear una nueva vida, ahora siendo parte de la clase media, cambiándose de barrio e incorporando una serie de modos de vida característicos de ésta.

De este modo se teje el nudo con el que comienza la telenovela. La protagonista, madre de tres hijas que, al quedarse sin dinero pues su marido las abandona, debe dejar sus privilegios e irse a vivir a una casa pareada de la comuna de Maipú.

Además, debe cambiar de colegio a sus hijas y comenzar a trabajar en el Terminal

Pesquero de Santiago. En ese sentido y siguiendo a Santa Cruz (2003, p. 1) “y no tan curiosamente si hay algo de lo cual no se puede acusar a la TV chilena, es de estar enajenada o distante de la realidad nacional”.

La explicación sobre este fenómeno puede ser entendido desde lo sostenido por Padilla de la Torre (2004) y Martín Barbero (1992). El primero considera que la relación de la telenovela, en tanto su carácter de ficción, cumple el propósito de actuar sobre la realidad.

El segundo, indica que “existen pocos fenómenos culturales tan evidenciadores como la telenovela, de las articulaciones que entrelazan las demandas sociales y las dinámicas culturales a las lógicas del mercado en nuestra sociedad” (Martín Barbero, 1992, p. 4).

Respecto a las historias contadas por las telenovelas chilenas, y como aporta Eduardo Santa Cruz en sus análisis (2003), ellas desde la construcción de su argumentación, nos hablan de un sentido de comunidad y generan una mayor identificación de los telespectadores al mostrarnos lo propio: lugares, preocupaciones y trayectorias de vida que son cercanos a las personas, (Antezana, Cabalin & Andrada, 2020).

Discurso en la telenovela

Hasta ahora se ha revisado brevemente la historia de la telenovela, sus características y evolución en el tiempo, llegando a coincidir con los autores citados que las telenovelas funcionan como un espacio donde se nos muestra lo propio, aquello con lo que nos identificamos.

Pero ¿cómo logran dicha relación con su audiencia? En este apartado detallaremos la relevancia que tiene el discurso para lograr tal cometido.

Para ello primero cabe señalar, de acuerdo con Osvaldo Corrales y Eduardo Santa Cruz (2012), que la televisión, como actor socio-cultural y político, fue, es y sigue siendo uno de los medios con mayor relevancia en la sociedad y que como tal, se constituye como un dispositivo que reproduce lo material y lo simbólico al interior de la sociedad.

En ese camino, como ya se ha señalado, la televisión juega un importante rol en las imágenes que nos formamos, en la comprensión del mundo que nos rodea y en las explicaciones que formulamos para los hechos de la vida social. La telenovela, en particular, se organiza en un flujo discursivo que masifica propuestas y cumple funciones de articulación social (Antezana, Cabalin & Andrada, 2020).

En una perspectiva lingüística, Charaudeau (2006) nombrará a esto un “Contrato de Comunicación”, en el que todo acto de lenguaje toma sentido en una situación de comunicación, en sus palabras, “no se puede dar cuenta de un acto de lenguaje si no se da cuenta paralelamente de la situación en la cual se inscribe” (Charaudeau, 2006, p. 39).

Desde este punto de vista, se puede coincidir con Jost (2001) en que una de las características distintivas de la telenovela es la constante mezcla de realidad y ficción, entendiendo a las telenovelas de producción nacional como un actor sociocultural que produce y divulga discursos, afinando y orientando su interpretación.

Del mismo modo, cabe sostener y concordar con Santa Cruz (2000) en que el discurso lleva a cabo una operación sistemática para crear efectos de sentido

sobre la vida y cultura cotidiana. Y no solo en los diálogos, sino que en los discursos extralingüísticos, es decir, a través de referencias narrativas, estéticas e iconográficas, donde el público se conecta con las telenovelas.

En esa perspectiva, las producciones de ficción manejan la construcción de la realidad desde un doble espacio en el acto discursivo: por un lado el externo, donde se conjugan las normas psicosociales, y por otro, el espacio interno, lugar donde se sitúan las normas discursivas; y es en “la articulación de estos dos espacios donde se construye el sentido” (Charaudeau, 2006, p. 41).

Precisamente, es ese conjunto de palabras y frases, sumados a los elementos extralingüísticos los que constituyen los discursos en la telenovela, entendida como un producto cultural de una sociedad determinada y situada históricamente.

Tomando las palabras de Santa Cruz (2003, p.4) la telenovela es una “compleja trama de interacciones y mediaciones socioculturales, en las cuales se produce la construcción de imaginarios colectivos y la producción discursiva que se sedimenta como sentido común” y, en ese tránsito, nos habla de nosotros mismos desde su construcción retórica, siendo ésta probablemente la clave de su masiva y heterogénea resonancia.

En complemento a lo anterior, Ávila (2000, p. 1) sugiere que “en lo que respecta al lenguaje, las telenovelas deberían reflejar adecuadamente el habla de una comunidad determinada con toda su variedad social”. En ese sentido cobra relevancia detenerse en el uso de la lengua, sus modismos, formas y entonaciones, considerando que el espectador/a se identifica y suscita mayores reacciones.

A modo de resumen, lo que hace el discurso televisivo, en general, y los géneros ficcionales como la telenovela, en específico, es -en palabras de Santa Cruz (2017, p. 16)- “construir una cotidianidad en la cual aparezca como verosímil la idea de que por sobre la heterogeneización cultural y en conjunto con la universalización proveniente de la inserción en el mundo global, sería posible la subsistencia de lo nacional”.

Por tanto, las telenovelas chilenas pueden considerarse como una forma de discurso sobre la sociedad, un espacio para mostrar el mundo de una manera diferente (Erlick, 2018), pues ponen en discusión los roles de género, las clases sociales, los conflictos familiares y también refuerzan la construcción del sentido de nación (Vasallo de López, 2003).

Además, al incluir dentro de sus narrativas el debate sobre la cultura y las identidades colectivas, nos habla sobre historia, sobre regiones y sus características, sobre política y democracia, entre otros temas (Antezana, Cabalin & Andrada, 2020).

Capítulo II

De clase media a clases medias: ¿qué sucedió en Chile?

“Si bien los datos duros son importantes (ingresos y ocupación), no bastan para trazar en líneas finas el perfil de los sectores medios y las variaciones pertinentes. Se requieren aproximaciones más cualitativas que muestren las identidades que estos recrean y el proyecto de sociedad al que aspiran, tomando en cuenta sus patrones de consumo, conducta e imaginarios” (Franco & Hopenhayn, 2010, p. 10)

Numerosos esfuerzos se han realizado por dar una definición sobre las clases sociales, en ese camino, diversos autores resuelven en sus trabajos el significado que para las personas tiene el ser, sentirse o diferenciarse entre una y otra, siendo una de las síntesis más reconocidas -y a la que adscribimos en este trabajo de investigación- la de Ossowski (1963), quien tipificó los componentes del concepto expuesto en diversas teorías:

1. Las clases sociales son grupos basados en una característica de diferenciación que, en términos reales, nunca ha sido única, sino que incluye múltiples dimensiones.
2. La clase social se conforma de un sistema jerarquizado de grupos superiores e inferiores.
3. Otros autores enfatizan además que entre esos grupos existe una especie de exclusión hacia otros de ciertos privilegios, generándose identidades y solidaridades compartidas de un modo social o bien predominantemente simbólico (Giddens, 1973; Lamont & Fournier, 1992; Parkin, 1988).

En esa dirección, este capítulo centra su atención en la aparición de la clase media en Chile que nace a partir de un grupo de trabajadores y trabajadoras entre ellos independientes, empleados, comerciantes y profesionales liberales que emergieron como resultado de los procesos de modernización y urbanización (Barozet, 2017).

Este grupo creció en número entre los años 1920 y 1960 en respuesta al desarrollo de políticas en educación, salud y el fomento de la economía por parte del Estado, políticas que en su ejecución requirieron nuevos contingentes de empleados.

Así, la clase media chilena estaba provista de una cierta dignidad simbólica que de algún modo se relacionaba con el resultado del esfuerzo, la disciplina y el sacrificio, por lo tanto, poseedora de muchos elementos que la dignificaban y en la medida que ese orden social se mantuvo, la identidad de la clase media era segura y basada en criterios estables.

Desde la mirada sociológica y siguiendo a Barozet (2017), la clase media actual poco tiene que ver con la del siglo pasado, que sin ser el estrato social hegemónico del país y conformado en su mayoría por trabajadores/as que se desempeñaban principalmente en el servicio público y con cierta estabilidad laboral, gozó durante décadas de gran prestigio y reconocimiento en el Chile de aquella época.

Todo lo relatado se desdibujó, tras la dictadura militar, espacio en el que la clase media vio erosionada su posición, dado por el orden social que emerge desde entonces y durante las décadas posteriores, que reorganiza a la sociedad en todas sus capas y en el caso de la clase media, muta a lo que hoy conocemos como “las clases medias” (Barozet, 2017).

En términos de crecimiento, desde 1990 el porcentaje de personas que integran los hogares pertenecientes a la clase media ha incrementado de manera sustancial. Así lo indican las cifras de la *Radiografía a la Clase Media Chilena* (Candia y Balmaceda 2017), que señalan que entre 1990 y 2015 el porcentaje de personas en esta condición prácticamente se triplicó, pasando de 23,7% a 64,3%.

Lo anterior equivale a decir que al año 2015, cerca de 11,3 millones de personas pertenecían a la clase media, muy por sobre los aproximadamente 3 millones de personas que se encontraban en dicha situación en 1990.

En términos de hogares, mientras en 1990 solo un poco más de 885 mil hogares pertenecían a la clase media (27,8%), hoy cerca de 3,7 millones son clasificados en este segmento, representando a un 67,6%.

Las cifras, leídas desde la sociología, explican que dicho aumento se relaciona con el proceso de crecimiento económico que Chile experimentó desde la década de los noventa, como resultado de la movilidad ascendente y la reducción de la pobreza, que amplió y diversificó a los sectores medios (Barozet & Méndez, 2012).

Lo mencionado en el párrafo anterior explicaría la generalizada sensación de estar mejor que antes, o en otros términos, separarse de la identificación de ser “pobre” para acercarse a ser de “clase media” o como se nombrará desde acá en adelante, las clases medias.

Las clases medias han sido descritas desde diferentes disciplinas. Considerando las variables socioeconómicas se subdividen en: media baja, media-media y media alta. Arzola y Larraín (2019, p. 1) describen a este último segmento como “aquellos hogares cuyos ingresos se encuentran entre 1,5 y 6 veces sobre la línea de pobreza de cada año”.

Coincidiendo con Barozet y Espinoza (2008) las clases medias en la actualidad puede definirse por lo que los extremos no son, es decir, no son ricos ni pobres; ni populares ni dominantes; ni explotadores ni explotados, lo que nos puede entregar un indicador para comprender por qué casi el 70% de la población se autopercibe como parte de ella.

El problema que surge entonces es que la mayoría de las familias de clases medias no solo no se encuentran “al medio”, sino que y especialmente en lo referido a ingresos, en su mayoría se encuentran más cerca de los sectores populares (Barozet & Espinoza, 2008).

Es lo que Candina (2013) denominará como la “frágil clase media”, es decir, que si hay algo que caracteriza a las clases medias por igual es el miedo al fantasma de la vulnerabilidad, pues se encuentran en constante amenaza de perder lo que han alcanzado, ya sea por acontecimientos familiares, de salud o pérdida de empleo.

Las heterogéneas y frágiles clases medias en la actualidad

Como ya se hizo mención en el apartado anterior, durante larga data distintos autores han realizado estudios sobre el fenómeno de las clases medias en Chile, destacando en sus trabajos la heterogeneidad subjetiva de quienes las componen, expresada en sus ambiguas identidades y una dicotomía entre el nivel de ingresos versus el de consumo, estilo de vida y bienestar.

Durante el siglo XIX, Chile transitó por diversas transformaciones que con el tiempo significaron un crecimiento y una mutación en la clase media, transfigurando a este sector en una agrupación de capas muy distintas desde el punto de vista de las variables que los definen y de sus identidades (León & Martínez, 2001; Franco, Hopenhayn & León, 2011; Barozet & Fierro, 2011; Mac-Clure, 2012).

Una de esas variables se encuentra en el marketing, que aunque no es gravitante en este trabajo de investigación, se vuelve necesario para establecer cómo esta disciplina aborda la estratificación que superpone variables educacionales, de ocupación e ingresos.

En ese contexto se encuentra la medición de la Asociación de Investigadores de Mercado y Opinión Pública de Chile (AIM) que en base a información pública de la Encuesta Casen y la Encuesta de Presupuestos Familiares, presentó en 2018 una nueva metodología de segmentación socioeconómica, generando con ello una forma de entender económicamente a las clases sociales de nuestro país.

Para ello, y en base a las transformaciones que ha vivido Chile durante los últimos años, calcularon el grado de bienestar de los hogares chilenos contemplando tres aspectos:

1. Ingreso per cápita equivalente, el que es ajustado, de acuerdo con el tamaño del hogar
2. Nivel educacional del principal sostenedor del hogar
3. Nivel ocupacional del jefe de hogar

De esta forma, la nueva estratificación considera 7 grupos que se distinguen de la siguiente manera y que considera como clase media a los segmentos ubicados entre el C1a y el D:

- **AB:** corresponde a quienes tienen un ingreso promedio por hogar de \$6 millones 452 mil, representan el 3% de los hogares del Gran Santiago y al 1% de Chile. De ellos, el 99% corresponde a profesionales con estudios universitarios y 1/3 de ellos además posee títulos de posgrado. Se concentran casi exclusivamente en las comunas del sector nororiente de la capital: Vitacura, Las Condes, Lo Barnechea y Providencia.

- **C1a:** También conocida como clase media acomodada, sus ingresos promedian los \$2 millones 739 mil y se concentran en las mismas zonas que el AB.
- **C1b:** Su ingreso promedio por hogar de \$1 millón 986 mil, y es lo que conocemos como la clase media emergente. Habitan en Santiago Centro y Ñuñoa, y también en áreas de Maipú, La Florida y San Miguel. En conjunto con el C1a representan el 12% de la población.
- **C2:** Compuesto en su mayoría por profesionales y técnicos, este grupo representa el 12% de la población, con \$1 millón 360 mil de ingreso por hogar. Se distribuyen principalmente entre La Florida Puente Alto y Maipú, de ellos el 56% está en Fonasa y el 32% en Isapre.
- **C3:** Representan al 25% del total país y 28% a nivel de la capital, su ingreso promedio está por debajo del millón de pesos. Respecto a sus estudios, completaron la enseñanza media y en menor porcentaje estudios técnicos. Asimismo, el 70% trabaja en oficios que no requieren educación superior. Se distribuyen principalmente entre Puente Alto, Maipú, San Joaquín, San Miguel, Quinta Normal y Quilicura.
- **D:** Es el grupo que abarca mayor porcentaje de la población con un 37% a nivel nacional. En Santiago se concentran en las comunas de Huechuraba, Cerro Navia y Puente Alto. Sus ingresos promedian \$562 mil, la mayoría de ellos posee educación media y trabaja en oficios como operadores o vendedores o empleos sin mayores requisitos de educación formal.
- **E:** Concentrados en comunas como La Pintana, Cerro Navia y Padre Hurtado, este segmento está compuesto por el 13% de la población nacional, siendo más pobre de la población. Su ingreso promedio por hogar es de \$324 mil, cerca de la mitad de ellos no ha terminado la enseñanza

básica y casi la mayoría de ellos se desempeña en trabajos sin mayor calificación que no requieren educación formal.

Otros estudios utilizan la mediana del ingreso, lo que ha tendido a confundir la realidad país, pues surge el problema que los ingresos máximos tienden a distorsionar el ingreso medio (Barozet & Fierro, 2011).

¿Qué tan desigual es nuestro país? Esta duda la despeja la investigación del PNUD *Desiguales* (2017), que entre otros datos arroja que en Chile existe una baja movilidad social y una alta desigualdad en la distribución de ingresos.

Distinguiendo a las clases medias dentro del modelo neoliberal consolidado en nuestro país desde los años noventa, se puede observar que su crecimiento se aloja especialmente en el sector asalariado privado y que su elevada heterogeneidad es el resultado de la ampliación de las actividades económicas de servicios, solo que éste ha venido de la mano de la precarización laboral.

Dichas condiciones, generadas en el contexto de una intensa mercantilización de la economía y de la vida social, genera una discrepancia en las orientaciones y una baja integración al interior de estas clases (Ruiz & Boccardo, 2015). Lo que nos invita a cuestionarnos la relación entre una efectiva pertenencia subjetiva a una o más clases medias y si éstas comparten una representación.

Para esta interrogante retomamos a Barozet (2017) que resume este dilema en lo que denomina “la trampa del ingreso medio”, que corresponde a la situación en que, en un país como Chile, presenta una doble dificultad:

“Si bien el promedio de los ingresos es cercano al umbral de la riqueza, este promedio esconde una mediana más baja, pues los ingresos altos estiran la cifra hacia arriba. Finalmente, la baja calificación de la población en general, junto con la ausencia de propuestas de cambio de modelo de desarrollo, definen claramente el horizonte de estas clases medias: su techo de crecimiento está muy cerca de sus cabezas” (Barozet, 2017, p. 1).

El concepto de las clases medias hoy, y como nunca en la historia de nuestro país, refleja muchas y distintas realidades, por ello se vuelve relevante observar su heterogeneidad, sobre todo en tiempos de incertidumbre económica, social y política donde se quiebra el espejo sobre lo que somos y queremos ser.

Por ello, exponemos la distinción realizada por Barozet (2017, p. 1) que divide en cuatro grupos a las clases medias:

1. Lo que queda de la clase media tradicional, empleada en el aparato público, con sueldos que cubren sus necesidades y que cuentan con educación media técnica o universitaria.
2. La nueva clase media de profesionales más especializados, con niveles de ingresos más altos, que se desempeñan en sectores competitivos, como las finanzas, la administración privada, el *retail*, la minería o el comercio y que surgieron exitosamente con la transformación económica.
3. Los auto-empleados, es decir, los sectores con diversos niveles de educación, que son independientes o dueños de su pequeña empresa, sea familiar o unipersonal.
4. Los sectores “emergentes” (más precisamente, emergidos desde la

pobreza en las últimas décadas), encubren diversas realidades, en general, con educación media y en algunos casos técnica o universitaria de baja selectividad, se desempeñan en ocupaciones manuales y reciben bajos sueldos.

Junto a las persistentes desigualdades estructurales (Tilly, 2000), surgen nuevas desigualdades denominadas “dinámicas”, que refieren a la heterogeneidad de situaciones a las que se ven enfrentados factores económicos dentro de una misma categoría anteriormente considerada homogénea.

En el caso de las clases medias, quienes integran la categoría de asalariados, por ejemplo, no enfrentan situaciones iguales: algunos estarán desocupados, otros tendrán empleos precarios, otros se ubicarán en puestos subcalificados, otros tendrán empleo formal y permanente, lo cual introduce importantes diferencias en las trayectorias de sus vidas (Fitoussi y Rosanvallon, 2010).

Los puntos de vista mencionados más los de Barozet y Fierro (2014) coinciden en que a pesar del crecimiento económico y la reducción de la pobreza durante los últimos veinte años, una parte importante de las clases medias en Chile se encuentra en condiciones de vulnerabilidad.

Clases medias y educación

En Chile, la educación primaria fue la primera en ser obligatoria para todo el estudiantado, continuó paulatinamente con la cobertura secundaria con la intención de que los jóvenes fueran dejando la obligación de trabajar. Así, a partir del 2003 y mediante una reforma constitucional, se legisló que la Educación Media fuese gratuita y obligatoria para todos los chilenos hasta los 18 años.

Posteriormente, se abrió el acceso a la educación técnica y muchos años más tarde el acceso a la universitaria, que hasta los años 90' estaba limitada a un grupo selecto de la población, principalmente quienes gozaban de pertenecer a familias de altos ingresos y en otros casos, quienes con esfuerzo y dedicación lograban un cupo en las aulas.

La socióloga Emanuelle Barozet (2017), señala que es la apertura masiva del sistema universitario y la fuerte inversión pública en todos los niveles desde los '90, dos de los rasgos más extraordinarios de la evolución de Chile en las últimas décadas. Sin embargo, la segregación de clases marca fuertemente los distintos sectores que componen el sistema educativo chileno.

Hoy Chile cuenta con un sistema dividido en tres grupos: privados, particulares subvencionados y públicos, que responde a lo indicado en la Constitución en su apartado educación y libertad de enseñanza, puntualmente en el artículo 4° de la ley 20.370 de educación:

“Corresponde preferentemente a los padres el derecho y el deber de educar a sus hijos; al Estado, el deber de otorgar especial protección al ejercicio de este derecho y, en general, a la comunidad, el deber de contribuir al desarrollo y perfeccionamiento de la educación”.

En palabras de Barozet (2017) se depositó en madres y padres la idea de que tienen la libertad para elegir dónde estudian sus hijos. Considerar la educación como una relevante herramienta para lograr la movilidad social, sumada al esfuerzo que ello les genera, tal como menciona Méndez (2008) da como resultado que las clases medias se auto-identifiquen como los portadores de la meritocracia.

Sin embargo, en el sistema chileno y salvo honrosas excepciones, los resultados escolares tienen una fuerte correlación con el poder adquisitivo de las familias.

Según la investigadora Silvia Redón, en nuestro país el espacio escolar:

“Segrega y fragmenta aún más, lo que ya está segregado geográficamente, culturalmente y socialmente a través de sus dimensiones administrativas: particular pagada versus clase media y media alta, subvencionada, media y media baja y pública clase de baja o de pobreza en su mayoría” (2011, p. 468).

Así, nos encontramos con un sistema educativo en el que la educación privada solo es de exclusividad para unos pocos, un sector subsidiado que se expandió con el espejismo de otorgar un mejor servicio y cuyos resultados han demostrado lo contrario y un debilitado sistema público que requiere de cirugía mayor.

En el caso de la educación de hogares pertenecientes a las clases medias, el Atlas Municipal de Maipú (2015) revela que en la educación escolar (esto es estudiantes entre 6 y 17 años), se concentra en establecimientos particulares subvencionados.

Los porcentajes de Maipú son un reflejo de los argumentos arriba señalados. En la comuna existen 268 establecimientos educacionales y en relación a la matrícula de los estudiantes, considerando exclusivamente los establecimientos de educación básica y media, el Atlas Comunal indica que 3 de cada 4 de los aproximadamente 104.000 estudiantes se encuentra matriculado en establecimientos particulares subvencionados, seguidos de un 20,3% en municipales y un 3,2% en colegios particulares pagados.

Vivienda y clases medias

Para contextualizar la temática de la vivienda es necesario remontarnos a principios de 1973, en aquel entonces la visión de la ciudad era considerada como un tema colectivo y territorial que iba de la mano de la CORMU (Corporación de Mejoramiento Urbano) y la CORVI (Corporación de la Vivienda) de quienes se conocen ejemplos como la Villa Portales en soluciones habitacionales integradoras de la ciudad.

Sin embargo, tras el arribo de la Dictadura Militar surgió el cambio en la política de viviendas, con un concepto de focalización que significó extensas áreas homogéneas con niveles de ingreso similares y sin ningún tipo de integración entre los distintos grupos socioeconómicos.

Con el paso de los años estos antecedentes, sumados a la especulación del valor del suelo por parte del mercado, resultaron en una explosiva y sostenida proliferación de viviendas en sectores como el de Maipú, comuna que es la escogida por la telenovela para representar a la clase media.

Con modelos de ciudad que se conocen como satélites residenciales (dormitorios) estas viviendas se caracterizan por tener una organización poblacional en la que se identifican familias especialmente jóvenes, y en etapa de crecimiento.

Maipú se considera, según estudios demográficos, un lugar donde convergen migraciones de población desde el centro y la periferia de la capital con el requerimiento de soluciones habitacionales, lo que resultó en una rápida expansión, hasta formar una conurbación con Santiago (Cárdenas, 1999, p. 3).

Con ello, atrajo migrantes de las comunas de Santiago Centro, Independencia, Estación Central, Cerrillos, Quinta Normal, Lo Prado, Pudahuel, Cerro Navia y

Renca. Es decir, de zonas de status social medio y medio-bajo (Ortiz y Schiappacasse, 2000, p. 74).

Así, con el paso del tiempo, la comuna transformó los extensos territorios ocupados en su mayoría para actividad agrícola, en espacio para la construcción de viviendas: 60.000 el año 2002, cerca 160 mil diez años después y 161.354 al año 2017, según datos obtenidos desde el Instituto Nacional de Estadísticas.

Cualificando los datos y según la Asociación de Investigadores de Mercado (AIM) con datos INSTAGI, la clase media maipucina sería “de apariencia modesta, común. Se destaca por su sencillez, por un vestuario simple, sin ostentación. Son sectores más bien populares y relativamente modestos, mezclados en algunos casos con C2 en otros con D. Generalmente se agrupan en poblaciones de alta densidad”.

Respecto a los ingresos y nivel de vida de los residentes de la comuna, tomando los datos otorgados de AIM, se muestra cierta homogeneidad respecto a los ingresos percibidos, índices que también nos permiten advertir una positiva evolución sobre los niveles socioeconómicos de Maipú.

Tales datos señalan que un porcentaje significativo de quienes viven en la comuna, entre el año 2002 y 2012 pertenecen a las llamadas “clases medias”, siendo el grupo predominante el C3, seguido de un gran porcentaje de C2 y un alto porcentaje de sectores más bajos señalados en el grupo socioeconómico D.

Clases medias y dimensión de trabajo

La clase media aparece en Chile al alero de la dimensión del trabajo, como señala Barozet (2017), su asentamiento se basa en el acceso de quienes emergen tras los procesos de modernización y urbanización, donde el Estado tuvo un papel

protagónico ya que para desarrollar nuevas políticas necesitó aumentar el número de empleados.

Esta construcción de clase media se realizó de la mano de elementos como el acceso a la educación o la retórica sobre la idea del esfuerzo, es decir, que un trabajador/a tiene que aprovechar las oportunidades que se le presenten.

Respecto a la formalidad de los empleos en Chile y aterrizando en cifras, el estudio “Hacia una definición y caracterización de la clase media en Chile” de Libertad y Desarrollo, basado en cifras de la Casen 2017 respecto al nivel de formalidad laboral, señala que de los jefes de hogar en la clase media solo el 40% de quienes se ubican en el segmento bajo tiene empleo formal, versus un 55% de la clase media-alta.

El economista Rodrigo Herrera, coautor del informe del PNUD “*Desiguales*” (2017), agrega que en el país hay empresas con estabilidad laboral, buen salario y beneficios. Otras, por el contrario, tienen mucha rotación y menores remuneraciones, en el primer grupo se encontrarían los sectores medios altos y en el segundo es donde Herrera sostiene que se encuentran los trabajadores asalariados de la clase media baja, coincidiendo con las cifras de Libertad y Desarrollo.

Sobre las ocupaciones, el mismo informe con referencia en datos de la Casen 2015, clasifica a las clases medias en trabajos asalariados manuales calificados y semicalificados en los sectores extractivos, secundarios y agroindustria. Por ejemplo, mecánicos y mineros. También obtienen empleos asalariados no manuales del sector servicios. Se destaca en esta categoría a los vendedores de retail y secretarias.

Mella (2013) sugiere que existe una relación en la definición de trabajo que cada

facción de la clase media distingue:

- Para la clase media alta, el trabajo es su espacio de autorrealización, asociado al bienestar, a consagrar proyectos de vida y la felicidad que ello conlleva respecto a su calidad de vida, y a mantener o superar lo alcanzado por la familia de la que proceden.
- Para la clase de servicios baja, el trabajo tiene directa relación con los ingresos que perciben, con el pueden tener un buen pasar, pero no es lo suficiente para alcanzar la tranquilidad traducida en un bienestar, dado que tienen que recurrir al endeudamiento para conseguir servicios como la alimentación, vestimenta, salud o educación, estos últimos adquiridos en el sector privado, dado que consideran que son de mejor calidad.
- La clase baja integrada, por su parte, interpreta el trabajo como una obligación, impuesta por la necesidad de salir de la situación de precariedad de sus hogares de origen, teniendo una mejor situación económica, más teñida del fantasma de la vulnerabilidad.

Marco Metodológico

Enfoque de investigación

La estrategia metodológica de esta investigación está basada en el paradigma cualitativo de investigación, utilizando para ello un diseño de análisis hermenéutico, entendido en palabras de Ricoeur (1984), como una actividad interpretativa que permite captar plenamente el sentido de los textos en sus diferentes contextos, por tanto, interpretar descubriendo el mundo al que ella se refiere. Por consiguiente, la telenovela será considerada “un texto” para fines analíticos.

Desde ese punto de vista, y considerando a la hermenéutica como una disciplina interpretativa, el enfoque metodológico está en los textos, con la intención de entender cada una de sus partes, elementos y el todo en general.

Como el objetivo general de la presente tesis es analizar el discurso sobre las clases medias producido en la telenovela Pituca Sin Lucas, asumimos esta postura epistemológica que nos permitirá un alto grado de interpretación del objeto de estudio.

Con ello, se asume que el lenguaje es un mediador de la práctica del análisis hermenéutico, permitiendo la posibilidad de interpretar, descubrir, comprender y obtener conclusiones en perspectivas más amplias.

Se asume la necesidad de emplear técnicas que permitan un alto grado de interpretación del objeto de estudio, por ello utilizaremos una matriz de análisis² que corresponderá a la primera fase de nuestro trabajo.

² Matriz de análisis construida y validada para el Proyecto FONDECYT Regular **1200108 “Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia”**, dirigida por la profesora Lorena Antezana y los profesores Cristián Cabalin y Pablo Andrada.

Posteriormente, en una segunda fase, se utilizará la construcción del análisis hermenéutico, considerando para ello el modelo de análisis desarrollado en *Las Telenovelas Puertas Adentro* de Eduardo Santa Cruz (2003), quien propone una lectura de la telenovela en función de los discursos sociales que ella sostiene y reproduce.

En el caso de esta tesis, enmarcada en la configuración de las nuevas clases medias chilenas, se considerarán algunas de las dimensiones tradicionales de la estratificación social: trabajo, educación y vivienda.

La estrategia metodológica de este proyecto de investigación de carácter descriptivo utiliza una postura reflexiva, considerando las creencias, fundamentos o experiencias de vida asociados al tema de estudio (Grinnell, 1997).

Los datos cualitativos refieren a la descripción profunda y completa de eventos, imágenes mentales, percepciones, experiencias, creencias, emociones, pensamientos y conductas reservadas de las personas, ya sea de manera individual, grupal o colectiva, los que son recolectados a fin de analizar, comprender y así dar respuesta a preguntas de investigación o generar conocimiento (Hernández, Fernández & Baptista, 2003).

Tipo de Investigación

El tipo de investigación de este trabajo se acerca al estudio de caso. Del universo de telenovelas que se han emitido en nuestro país, nuestro caso es el de la telenovela *Pituca Sin Lucas*.

Para llevar a cabo lo indicado, es oportuno considerar los aportes de dos autores, siendo el primero de ellos Yin (2003), quien señala que un estudio de caso es una indagación empírica que investiga un fenómeno contemporáneo dentro de su

contexto en la vida real, especialmente, cuando los límites entre el fenómeno y el contexto no son claramente evidentes.

Sumamos las palabras de Hernández (2001) quien define el estudio de caso como una investigación que mediante los procesos cuantitativo, cualitativo y/o mixto analiza profundamente una unidad integral para responder al planteamiento del problema, probar hipótesis y desarrollar teoría.

Corpus y Unidad de Análisis

El corpus de esta investigación está constituido por la telenovela *Pituca Sin Lucas*, el cual, como en cualquier investigación cualitativa, debe delimitarse con precisión, como “la unidad de análisis o conjunto de personas, contexto, eventos o sucesos sobre el cual se recolectan los datos sin que necesariamente sea representativo del universo”, tal como lo sostiene Hernández, Fernández y Baptista (2003, p. 302).

De esta forma, la unidad de análisis de la presente investigación está constituida por las características narrativas de la telenovela *Pituca Sin Lucas*, ya que es una de las primeras telenovelas que aborda directamente el surgimiento de las nuevas clases medias chilenas.

Además, y en términos de alcance, fue el programa televisivo con el mejor rating en nueve años al promediar durante toda su emisión un total de 25,3 puntos. Durante su último episodio, marcó un *peak* de 37 puntos online y promedió 36,4, en la emisión del 25 de mayo de 2015, según datos del sitio web Kantar Ibope Media.

Para el análisis se realizó una selección de capítulos, considerando los seis primeros, seis del nudo narrativo y los últimos seis correspondientes al desenlace para la ejecución de la matriz de análisis que se detalla a continuación.

Matriz de análisis

Tal como se mencionó la matriz de análisis que se empleará es una adaptación de la Matriz de Análisis construida y validada para el proyecto Fondecyt regular 1200108, que es la base de esta tesis, dirigido por la profesora Lorena Antezana y los profesores Cristian Cabalin y Pablo Andrada. La matriz es la siguiente:

Matriz de Análisis telenovela Pituca Sin Lucas

1. Estrategia comunicabilidad

2. Narratividad

2.1 Trama principal y secundarias

2.2 Línea de acción

2.3 Construcción de personajes

2.4 Personajes Protagonista

2.6 Personajes Secundarios

2.6 Resolución del Conflicto

3. Televisualidad

3.1 Lenguaje audiovisual

3.2 Uso del tiempo

3.3 Espacio

3.4 Mundo de referencia

3.5 Valores y referencias

4. Dimensiones de las clases medias

4.1 Educación

4.2 Vivienda

4.3 Trabajo

Cabe mencionar que esta matriz se aplicó tras dos visionados de la telenovela completa, seleccionando 15 capítulos representativos (5 del planteamiento inicial, 5 del nudo y 5 del desenlace), entendiendo por representativo aquellas escenas que contienen abundancia de rasgos a analizar de la temática dentro de la trama.

Se seleccionaron los temas centrados principalmente en responder nuestra pregunta de investigación respecto a la construcción de un discurso sociopolítico de las clases medias.

Finalmente y tras una minuciosa lectura del libro *Las Telenovelas Puertas Adentro* (Santa Cruz, 2003), se realizó una discusión interpretativa respecto de temas propios de la estratificación social, como el trabajo, la educación y la vivienda, considerándolos como rasgos que dotan de identificación a las clases medias para así responder a la pregunta de investigación de esta tesis.

Resultados

El desarrollo de este apartado se ha dividido en 2 fases que darán respuesta a los objetivos general y específicos planteados en esta tesis.

Fase 1: Matriz de análisis de la telenovela Pituca Sin Lucas:

Estrategia comunicabilidad

Las condiciones de producción de esta telenovela se caracterizan por un equipo de trabajo nuevo en el canal MEGA liderado por una exitosa productora, María Eugenia Rencoret, y actores provenientes de Televisión Nacional de Chile.

La idea y creación original es de Rodrigo Bastidas y Elena Muñoz. La grabación tuvo cuatro directores: Patricio González, Pablo Aedo (cap 1-33); Felipe Arralía (cap 34-58) y Mauricio Lucero desde el capítulo 59 hasta el 153.

Las grabaciones de la telenovela comenzaron en julio de 2014, lo que les aseguraba tres meses de material listo para salir al aire. Se estrena el 13 de octubre, teniendo un gran éxito en sintonía.

La telenovela fue emitida por Mega entre octubre del 2014 y mayo del 2015, de lunes a viernes a las 20 horas. Con una producción de 153 capítulos, Pituca sin Lucas fue la primera telenovela en promediar más de 25 puntos de audiencia, tras 10 años, y su capítulo final fue el programa más visto del día, marcando 36,4 puntos según datos del sitio web de Kantar Ibope Media.

El 2014 la telenovela también tuvo versiones resumidas de los cinco capítulos de la semana, los que eran transmitidos los días sábado y domingo y durante el trasnoche, con muy buenos resultados en rating.

Algunos capítulos incluso obtuvieron mejores promedios que en las emisiones originales, por ejemplo los emitidos durante los días 13, 14, 15 de octubre del 2014 con promedios sobre los 30 puntos según los datos entregados por Kantar Ibope Media.

Pituca sin Lucas ha sido retransmitida en dos ocasiones: la primera el 2015 en el bloque de mediodía y la otra, con motivo de la pandemia y el cese de grabaciones de otras telenovelas, el 4 de mayo de 2020, en principio en horario vespertino, para pasar el 26 de mayo a horario estelar.

La telenovela llega originalmente a las pantallas nacionales tras una proliferación de telenovelas turcas en la parrilla programática. Trae consigo elementos que la relacionan con su mundo de referencia y que han sido elementos que hicieron de esta telenovela un éxito en audiencia, no solo en sus emisiones televisivas, sino que también en su transmisión vía web y en redes sociales.

Un primer aspecto es la incorporación del tema de la clase media, que tratado desde el lenguaje, ambientación, estereotipos, imágenes y diversos guiños, retrata situaciones y estilos de vida en los que el telespectador se identifica, funcionando como si fuese su propia historia.

Otra relación con el mundo de referencia es la abierta adscripción política de izquierda de una de las familias protagonistas, con ello la telenovela da cuenta de temas sociopolíticos.

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el personaje de Gladys, estudiante de primer año de medicina y abiertamente activista de distintas causas sociales y participante de manifestaciones. Su nombre hace referencia a la popular líder del partido comunista Gladys Marín.

También lo vemos en el personaje de Manuel, quien es dirigente sindical en el Terminal Pesquero.

La inclusión de estos contenidos responde a un proceso en el que Chile “está empezando a mirarse como realmente es y no como se imaginaba que era, con una gran clase media” (Orellana, 23 de octubre de 2014).

Según la directora de la telenovela, la audiencia se sintió reconocida en sus problemáticas y vivencias, con las historias transversales y actuales que la telenovela emite. “Cuando hay un Chile tan revuelto y movido me parece bueno hacerse cargo de nuestros contenidos. La base de las teleseries son las historias de amor, pero tú puedes meter contingencia dentro de ellas, y funciona” (Rencoret, 17 de mayo de 2015).

El uso del Terminal Pesquero Metropolitano, ubicado en Avenida Américo Vespucio con la carretera Norte-Sur, es un espacio donde conviven distintas realidades del país, que en consideración del equipo creativo de la telenovela refleja a la clase trabajadora, a la mujer chilena, al esfuerzo, y también al lado más gracioso y creativo de chilenas y chilenos.

Este espacio hace un contrapunto con las escenas de oficinas del barrio alto, a esto se suma el típico “barrio de clase media” retratado en un barrio de casas pareadas de la comuna de Maipú.

Para Rodrigo Bastidas, guionista de la telenovela, “Durante años hemos vivido en guetos. Los cuicos en un barrio, con sus autos, sus ropas, sus colegios, sus iglesias iguales; y los flaites en los suyos, con sus cuestiones que los definen. Y esta gente se carga y se hace bullying mutuamente” (Bastidas, 3 de diciembre de 2014)

2. Narratividad

2.1 Trama principal y secundarias

El eje central de esta telenovela, de corte melodramático y comedia, se desencadena desde el primer capítulo. Comienza con la imagen de una de sus protagonistas, Tichi Achondo, desde su hogar en La Dehesa, barrio donde vive la clase alta santiaguina, leyendo el horóscopo que dice “tendrás un día terrible, mejor no te levantes”. Es en este punto donde se rompe la armonía y se desencadena la historia.

Luego, en breves y detalladas imágenes y diálogos se describe la vida acomodada que tiene la familia y que José Antonio Risopatrón, esposo de Tichi es buscado por la policía de investigaciones por problemas legales que involucran dinero, por lo que desaparece. Debido a estos problemas le embargan su casa.

Comienza así la búsqueda del nuevo hogar que culmina con la llegada de la familia a la comuna de Maipú, zona de la capital asociada a la clase media y vive en un casa pareada donde conoce a Manuel, quien será parte de un triángulo amoroso que completa Stella González.

El nudo romántico de la telenovela también se inicia en el primer capítulo, cuando Tichi choca su auto con la camioneta de Manuel, produciéndose el primer encuentro, teñido de una discusión en la calle, seguida de más diferencias en la comisaría, sin saber que al otro día se encontrarán nuevamente, ahora como vecinos, y el momento donde se reúnen gran parte de los personajes principales.

Esto da el puntapié inicial a lo que será la trama principal de la telenovela: el romance entre Tichi y Manuel, la primera de clase acomodada y el segundo de clase media, que de no haber sido por las circunstancias jamás se habrían encontrado y que, sin embargo, a pesar de las diferencias sociales, políticas,

económicas e incluso religiosas, sortean su amor por sobre todo, dando sentido a lo que señala el lema de la telenovela “el dinero nunca ha hecho la felicidad”.

La trama principal y secundarias también refiere al paso de la clase alta a la clase media, no solo de Tichi sino que también de sus tres hijas y su madre.

Para ello, incorpora distintas temáticas donde los personajes mencionados deben ajustarse a un nuevo estilo de vida, tanto en lo laboral, educación y vivienda, como en detalles por ejemplo que no llega bien la señal de internet o la dificultad en el acceso al transporte.

Otro aspecto referido a este paso lo encontramos en el personaje de Lita, quien durante todo el desarrollo de la trama no logra convencerse que dejó de tener privilegios de la clase alta, quejándose constantemente con Dios de haberles dado el castigo de ser de clase media.

En las tramas secundarias, que se entrelazan con la principal están las historias de los hijos de Tichi y Manuel, ellos desde sus realidades también reflejan los modos y distinciones entre la clase alta y la media con guiños en sus diálogos, formas de vestir y del uso de modismos.

2.2 Línea de acción

La estructura básica de las líneas de acción se organiza, en la primera parte de la telenovela, en torno a la desaparición del padre de la familia Risopatrón, que producto de conductas ilegales con dineros deja su casa, a su esposa e hijas.

Así la protagonista debe comenzar una vida en un lugar ajeno a su realidad de origen de clase acomodada y conocer un nuevo mundo donde se entrelazan nuevas relaciones, tanto de ella como su madre e hijas, en sus distintas esferas

sociales como la universidad, el colegio, el trabajo en el Terminal Pesquero y en el propio barrio.

El humor en lo cotidiano y el romance son los ingredientes esenciales en esta telenovela. Desde el primer encuentro entre “Tichi” y “Manuel”, cuando accidentalmente sufren una colisión, comienzan a suceder una serie de escenas que mantienen a los espectadores atentos al día en que se concrete dicho amor, que debe sortear varios problemas antes de que ello ocurra.

Misma situación con las historias secundarias entre las hijas y mamá de Tichi con Manuel y sus hijos. Estas líneas de acción románticas se dan en distintas edades y contextos sociales, económicos y políticos, acompañados de humor y escenas cotidianas.

En otra línea se encuentran las frases del personaje de Lita, que desde la ironía y la parodia da cuenta de un Chile que sin importar su clase social es arribista, clasista y trata de aparentar algo que no es.

De ahí que su personaje se volviera popular en el país con la frase de Lita “Ah no, pero qué clase media” en alusión a sus constantes reparos con la forma de ser clase media.

A modo ilustrativo, en el capítulo 4, María Piedad vuelve triste del colegio, entre otras razones, porque la molestaban por su nombre a lo que Lita responde “pura envidia, como ellas se llaman Yessenia, Wendoling”. Luego llega Fidel con un jumper para María Belén, alterando a Lita que dice “recibiendo ropa usada ¡Mañana mismo pido limosna, Dios mío!

Finalmente, encontraremos las apariciones de los más pequeños personajes: María Piedad y Ernesto (Chechico) que sostienen una divertida amistad donde los

diálogos que mantienen giran en torno a temas valóricos, religiosos, económicos e incluso políticos, con el detalle que ellos los tratan como una caja de resonancia de lo que viven.

Específicamente, el encuentro entre ambos visibiliza distintas visiones sobre los temas mencionados arriba, que ellos heredan por su clase social y entorno, esto lo podemos observar desde el primer capítulo donde se conocen, como lo muestra el siguiente dialogo:

- Piedad: Este patio es muy chico para jugar fútbol, el de mi casa anterior era 100 veces este
- Chechico: ¿Entonces por qué se cambiaron?
- Piedad: A mi papá se le empezó a acabar la plata, parece
- Chechico: A mi papá no le importa tener poca plata, es que es comunista. ¿Cómo te llamas?
- Piedad: Piedad
- Chechico: Pero eso es como llamarse sufrimiento
- Piedad: Es un nombre bíblico

2.3 Estrategia Narrativa

La idea central de Pituca Sin Lucas es la adaptación de una familia acomodada desde un barrio rico a uno de clase media. Para ello, la estrategia utilizada en su narrativa combina una gran dosis de humor con romance en una historia relatada en tiempo lineal y contemporáneo que, a su vez, incluye drama, pues "todo drama es conflicto [...] el conflicto, la lucha, la superación de los obstáculos, son los ingredientes fundamentales para cualquier drama" (Field, 1999, p.24)

La historia central y tramas secundarias de la telenovela también contienen la herencia melodramática de la telenovela con un modelo más realista o uno posmoderno para contar las historias, lo que permite un reconocimiento por parte del telespectador.

Sobre los componentes de modelo realista o posmoderno, Pituca Sin Lucas multiplica las series narrativas, dando cuenta de varias historias sucediendo en paralelo, donde la relación entre los modos, tiempo, tensión y nudos de la historia principal y las secundarias van a un ritmo en el que en su desarrollo la audiencia les encuentra solución y una representación que les permita encontrarle sentido y forme una lectura de su propia realidad.

En otra perspectiva, la telenovela Pituca Sin Lucas incorpora relaciones de pareja y familiares que se enlazan con conflictos, cambios sociales y culturales contemporáneos y locales, desdibujando los arquetípicos del modelo clásico.

En el caso del melodrama, nos encontramos con la dupla que Jesús Martín Barbero (1992) designa como la víctima y el justiciero: personajes base dentro de un melodrama. En este caso, Tichi representa a la mujer sufrida, pero con la capacidad de resurgir con el apoyo de su justiciero (Manuel) que a lo largo de la historia es quien le da fuerza.

En el caso de Manuel, este sería el justiciero que en nombre del amor restaura el orden y abre los caminos para que la historia pueda tener un final feliz.

2.4 Construcción de Personajes

Los personajes no siguen el modelo de construcción polarizado característico de las telenovelas, en que unos son muy buenos (protagonista y héroe) y otros son muy malos (villanos), sino que quienes representan dicho papel no alcanzan el

nivel de villanos y, de algún modo, los espectadores pueden llegar a comprender sus actos y hasta sentir cierto cariño y empatía por ellos.

La función narrativa que desempeñan en el relato son la de contar distintas formas de relacionarse con el amor en lo cotidiano (infantil, adolescente, joven, maduro, segundas oportunidades) y de re-conocerse en otros espacios sociales que les rodean, ya sea el colegio, el lugar de trabajo, como sus espacios privados dentro del hogar.

Los roles de las y los personajes que se reconocen dentro de una comunidad también están estereotipados y condenados a un final según su actuar. En ese sentido, se espera que todos los personajes encuentren el amor y tengan finales felices.

La construcción de los personajes evidencia su posición social, esto respecto a la forma de hablar, en sus modismos y diálogos, considerados como elementos contruidos a partir de sus modos de vida, que en las distintas comunidades contienen signos y modos de entender.

2.5 Personajes Protagonistas

Manuel Gallardo: Viudo y padre de tres hijos y una hija, vive en la comuna de Maipú y desde que su esposa falleció se dedica a tiempo completo de sus hijos y al trabajo.

Sobre su ocupación, es pequeño empresario del puesto de pescados y mariscos “Los Tiburones” del Terminal Pesquero Metropolitano; además es dirigente sindical y presidente del Centro de Padres del colegio de sus hijos, además de activista social-político en diversos espacios.

La forma de vestir de Manuel corresponde a un “típico chileno de clase media”, quien por su empleo no requiere de uniforme: jeans, chalecos y chaquetas en colores verdes y marrones. También lleva un “maletín de cuero característico de hombres de la izquierda chilena”.

Su modo de hablar corresponde a una persona instruida en lo político, pudiendo instalar discursos de izquierda cuando se da la oportunidad.

Su tono de voz y modismos denotan un personaje de clase media, por ejemplo en el primer capítulo, cuando tras ser electo presidente del Sindicato vocifera “quiero que sepan que vamos a luchar que las condiciones de los trabajadores sean más justas (...) y vamos a pedir un país más justo pa’ nosotros...”.

Al conocer a Tichi Achondo, Manuel será quien facilite la adaptación de la familia Achondo Risopatrón a la vida de clase media, con todos sus matices.

Tichi Achondo: Esposa de José Antonio Risopatrón, madre de tres mujeres e hija de Lita. Tras ser abandonada por su adinerado esposo, debe hacerse cargo de sus tres hijas y de su madre e irse a vivir a Maipú a empezar de cero.

Nunca había trabajado y dada su nueva situación debe buscar empleo, el primero que encuentra gracias a un “pituto” del abogado de su ex marido y luego en el Terminal Pesquero junto a Manuel, posteriormente emprende la venta de pescados y mariscos a domicilio.

Su vestimenta es sobria, de trajes con colores neutros que combinan con sus accesorios, de cabello corto siempre está bien peinada y compuesta, ya sea dentro de la casa o trabajando.

Respecto a su modo de hablar, desde el inicio de la telenovela denota ser de clase

alta con términos como “ay que atroc” o el uso del “tsch” en palabras como por ejemplo: salitre, tres, pucha, encuentro, etc.

Es importante señalar que el personaje de Tichi va matizando el tono de voz de clase alta, conforme avanza el desarrollo de la historia.

Stella “Reineta” González: Al inicio de la telenovela es la novia de Manuel de quien está enamorada y con el sueño de algún día casarse con él, hará todo lo posible por conseguirlo, a pesar de que sus celos y escenas le juegan malas pasadas y vergüenzas.

Trabaja en el Terminal Pesquero, en la venta de pescados y mariscos junto a sus amigos Enrié y Goyo, con quienes también convive.

Es graciosa, sensual y pretenciosa lo que complementa con su forma de vestir: tacos altos, ropa ajustada de colores fuertes, cabello con rulos, teñido de rubio en las puntas y cuando se maquilla destaca sus labios con tonos como rojo o fucsia.

En su forma de hablar usa tono muy alto con inflexión en su voz, se ríe fuerte, usa modismos como “quién se come al jefe”, “mina rica”, “perkin”, “poh” y otros que se utilizan con frecuencia en las clases medias bajas.

2.6 Personajes Secundarios

Lita Amunátegui viuda de Achondo: Madre de Tichi, es una señora viuda, encantadora, muy graciosa y vital, a pesar de ser discriminadora, arribista y clasista.

Nunca ha trabajado gracias a su posición acomodada en la clase alta. Profesa la religión católica en todo momento, por lo que repite constantemente no entender

por qué Dios les mandó el castigo de haber perdido todo y tener que cambiar de vida, de barrio y de estatus.

Su tono de voz es característico de la clase alta, voz engolada “con la papa en la boca”, es una hablante culta con un vasto capital cultural que menciona el ballet, la música clásica, distintos tipos de alimentos o lugares a los que la clase alta tiene mayor acceso.

La vestimenta de Lita destaca por no adscribir a la clásica “abuelita” sino que se viste con trajes y vestidos elegantes, de colores neutros que combina con zapatos de taco alto y joyas (generalmente, perlas). Cuando llega a Maipú complementa su tenida con pañuelos de seda y lentes oscuros para esconderse cuando sale de casa.

María Piedad, María Belén y María Jesús: Hijas de Tichi y José Antonio, nietas de Lita. Las dos primeras asisten al colegio y María Jesús a la Universidad.

Al llegar a Maipú cada una de las hermanas reaccionará de manera distinta, María Jesús niega que tengan que dejar su status de clase alta, mientras que María Belén, en apoyo a su madre, buscará un empleo que mantendrá en secreto para poder económicamente a su madre, así como agradecer y visibilizar el esfuerzo que ella ha hecho para mantener a la familia.

En cuanto al vestuario, son sobrias, de colores neutros, las tres tienen el cabello largo, rubio y liso, característico estereotipo de la clase alta. Un punto relevante respecto al vestuario es el uso del uniforme escolar.

En los modos de hablar de las hermanas Risopatrón utilizan distintos modismos “cuicos” como “matao”, “me muero”, “te morí”, “demasiado”, “soñao”, siendo María Jesús quien acentúa más el tono “cuico” y Belén la más neutral.

Asimismo, es en el personaje de María Jesús donde se encuentra de forma más manifiesta la discriminación hacia las clases de menor ingreso. Ella “rotea”, discrimina, manifiesta lo miserable de su vida sin los lujos que tenían antes y realiza comparaciones al respecto: que ya no tiene auto, no tiene mesada, odia tener que dormir en la misma habitación con sus hermanas o tener que colaborar con el aseo.

Hermanos Gallardo: Chechico, Fidel, Gladys y Salvador son los hijos de Manuel (que quedó viudo y a cargo de ellos). En este caso, los dos primeros asisten al colegio, Gladys a la Universidad y Salvador ayuda a su papá en el puesto de pescados y mariscos.

Gladys es estudiante de primer año de medicina, activa participante de organizaciones políticas y manifestaciones sociales defendiendo todas sus distintas causas: feministas, ecológicas, educacionales, sociales etc.

Respecto al vestuario, Chechico, Fidel y Salvador no sobresalen respecto a ello, utilizando ropa propia de su edad. Gladys, en cambio, tiene un cambio de estilo en el desarrollo de la teleserie y en respuesta a que al enamorarse de Felipe, Stella le aconseja que se vista más como “mujer” con prendas que destaquen más su figura y belleza.

El modo de hablar de los hermanos responde a una mixtura de tonos y palabras características de las clases medias, por ejemplo cuando Salvador invita a María Jesús a “un brillo”, término que ella no conocía.

Esto se combina con la herencia del padre en lo político, lo que se refleja en los dichos como “en esta casa no se comen hamburguesas, porque eso es de burgueses”.

Margarita: Hija de madre soltera y sin conocer nunca a su padre, vive con su abuelo Benito, a quien adora profundamente, aunque este le impida vestirse y salir como ella quisiera.

Margarita ayuda a su abuelo en la atención del almacén y estudia en el liceo con la preocupación de obtener buenas notas y un buen desempeño en la Prueba de Selección Universitaria (PSU) y cumplir su sueño de estudiar Ingeniería.

La forma de vestir y hablar de Margarita caracteriza a una adolescente de clase media con ropa de colores fuertes, jeans, accesorios y peinados llamativos.

Lo mismo en el modo de hablar que además de ser característico, en los diálogos del personaje de Margarita es donde más se hace referencia a las diferencias entre “los cuicos” en alusión a la familia Risopatrón y ellos en tanto clase media.

Felipe Aldunate: Representa al típico joven exitoso, de dinero, estudiante de medicina y ayudante en la universidad. En dicho sentido sería el contrapunto al personaje de Salvador.

Su vestimenta y forma de hablar caracterizan a un joven de clase alta, de voz engolada “con la papa en la boca”, con tono grave y que no alardea de sus privilegios, por el contrario, agradece aprender lo que Gladys le transmite sobre las diferencias sociales.

Don Benito: es una persona mayor, dueño de un típico almacén del barrio en la comuna de Maipú. Porfiado, mal genio, pero una persona de buen corazón, es abuelo de Margarita a quien cría y cuida desde que era pequeña.

Se levanta a las seis de la mañana y trabaja todo el día en su almacén. Ahí es

donde conoce a Lita, de quien se enamorará y ayudará en todo lo que ella necesite, y en la relación de ambos se produce un contrapunto entre la clase alta y media en las distintas situaciones que ambos protagonizan.

Ejemplo de ello es cuando Benito acompaña a Lita al supermercado, allí Lita pregunta por productos como cervezas artesanales belgas, champagne y vino añejo a lo que Benito le responde “ah es buena para la chupeta”, ante la cara desconcertada de Lita.

Luego, al pedir en jamón serrano, queso roquefort o brie y ante la negativa del vendedor ella dice “con razón la gente pobre engorda tanto, si les venden puras porquerías, a lo que Benito responde “sabe lo que pasa, aquí no venden cosas finas, es para la clase media”.

Enrie-André: Personaje que representa de manera estereotipada a un gay de clase media, muy arribista, tanto así que su nombre original es Enrique Andrade, pero se lo cambió en el Registro Civil por Enrie-André aduciendo su origen francés. También utiliza términos típicos de la clase alta y se declara “facho”.

Orgullosa de ser homosexual, es coqueta, divertido y gracioso. Vive junto a Stella y Goyo, no hace trabajo pesado en el Terminal Pesquero, más bien se dedica a cocinar y a cortar y teñir el pelo de la clientela que tiene en su lugar de trabajo, a quienes también les vende productos de belleza caseros.

Su modo de hablar es amable y conciliador y viste con tonos coloridos, naranjo su uniforme en el Terminal Pesquero y colores como morado o verde en su vestimenta diaria.

Gregorio Cerededa “Goyo”: Trabaja en el Terminal Pesquero junto a Manuel desde los 15 años. No tiene familia sanguínea, pero se siente parte de la familia

Gallardo, es amigo de Salvador dentro y fuera del trabajo. Es muy gracioso y experto en chistes e imitaciones, por lo que es reconocido en su lugar de trabajo siendo muy querido por todos.

Trabajador y de buen corazón, vive junto a Stella y Enrie-André. Su gran secreto es que siempre ha estado enamorado de Stella, haciendo todo lo que esté a su alcance por conquistarla, por lo que la llegada de Tichi le da una gran posibilidad, lo que agradece siempre a la virgen del Terminal a quien le reza constantemente.

José Antonio Risopatrón: Marido de Tichi y padre de sus tres hijas. Un hombre astuto e inescrupuloso en los negocios: estafador y con conductas que rayan en la ilegalidad, además de machista.

Es un hombre que siempre viste de terno, salvo cuando está en la cárcel, de voz gruesa y con tono característico de la clase alta.

2.7 Resolución del conflicto

Una vez que José Antonio Risopatrón sale de la cárcel y comienza una nueva vida, adquiere un departamento al que invita a sus hijas, les cocina y se reconcilia con ellas diciéndoles que siempre tendrán ese hogar para compartir con él y que pueden llevar a sus pololos (Fidel, Salvador y Chechico) que él ya los acepta, lo que termina en un gran abrazo familiar.

Luego se concreta el matrimonio entre Tichi y Manuel. Antes de ello, Tichi se arregla y su madre Lita le entrega un collar diciéndole que se retracta y que su padre si estaría orgulloso de ella, pues es feliz y se le nota.

Luego de esa escena, se van al Terminal Pesquero, puntualmente, donde está la virgen a la que todos se encomendaban y ahí se realiza el matrimonio

acompañado de imágenes de todas las parejas felices besándose, salvo Enrié que solo hace contacto visual con otro hombre.

El capítulo concluye con Tichi y Manuel en el dormitorio donde son interrumpidos por golpes en la puerta, son todos los hijos e hijas y Lita que con un juego de cojines culmina la escena familiar llena de risas y amor, volviendo a la estabilidad, la clase media acepta e incorpora a las personas de clase alta, estableciendo entre ellos relaciones sentimentales presentadas como duraderas.

3. Televisualidad

3.1 Lenguaje audiovisual

El tratamiento del lenguaje audiovisual de *Pituca sin Lucas* emplea vistas panorámicas de Santiago para ir acercándose en cámara rápida a las zonas específicas donde ocurrirá la acción, siendo las escenas de día las que más se utilizan, ya sea en el Terminal Pesquero, en las casas de los Gallardo o las Achondo, como en la universidad, colegio o el negocio de Don Benito.

Las escenas de noche generalmente se dan en los balcones de Tichi y Manuel donde los planos se enfocan en dichos espacios y luego en cada uno de los personajes, ya sea que estén solos o dialogando. Otra locación es la salsoteca, lugar de encuentro entre Salvador y María Jesús y donde María Belén va a trabajar a escondidas para ayudar a su madre.

En los distintos espacios—interiores y exteriores- la cámara encuadra a los personajes en forma horizontal con planos generales para contextualizar y luego en planos medios cuando suceden diálogos o escenas de amor.

Los primeros planos se utilizan para destacar los rostros de los personajes y la cercanía que surge en los clímax de situaciones de amor, complicidad, cariño e

incluso en las discusiones, comenzando con un primer plano enfocado en un beso, por ejemplo, para luego abrir el plano.

Respecto al uso de la música que acompaña las escenas, cada historia de los personajes de la telenovela tiene su canción que la identifica.

Las transiciones y planos generales son contextualizados con instrumentales dependiendo si la situación es graciosa, de amor o si se avecina una dificultad.

También hay uso de sonido ambiente, en situaciones que representan y vinculan a las clases medias con dichos sonidos, por ejemplo en el Terminal Pesquero cuando están vendiendo los productos, en los hogares de las familias, el colegio o la cárcel, configurando en el televidente conexión a su propia realidad.

3.2 Uso del tiempo

La historia se desarrolla en su totalidad en el tiempo presente narrada en forma lineal, utilizando el tiempo histórico contemporáneo, salvo algunos saltos en el tiempo –días, semanas o meses- para avanzar la historia.

El tiempo histórico contemporáneo lo vemos en el uso de telefonía móvil y redes sociales, en los temas de contingencia del año de emisión tales, como el conflicto estudiantil.

Para las transiciones narrativas se utilizó una velocidad de cámara rápida, por ejemplo, en el paso de la noche al día cuando amanece en la ciudad. También con el paso de vehículos y buses, seguido por tomas panorámicas en picado para acercarse al lugar donde ocurrirá la escena.

Ejemplo de ello lo encontramos en el capítulo 80, cuando la transición es tomada desde un punto de la avenida Américo Vespucio, donde se ve una estación de metro, pasan autos, autobuses y peatones en cámara rápida para pasar a un encuadre del cielo de noche y de día, para cerrar en un plano general de la casa donde viven Goyo, Stella y Enrié.

La velocidad de la imagen vuelve a ser neutra y comienza una nueva escena con los actores mencionados en el plano. Lo descrito permite mediante el uso del tiempo situar la ciudad y reconocer espacios propios de ella. Algo similar a lo que ocurre con el uso de los sonidos en espacios con los que la clase media se reconoce y representa.

3.3 Espacio

El mundo de referencia que alude *Pituca sin Lucas* está vinculado a la trama y son contemporáneos. Lo vemos en las escenas de la ciudad de Santiago, de la comuna de Maipú, del Terminal Pesquero Metropolitano, la Universidad, el liceo, el negocio de Don Benito, todos ellos ambientados y expuestos tanto en interior como exterior.

También en las escenas panorámicas y de transición donde se muestra la ciudad en movimiento, en contexto contemporáneo.

Terminal Pesquero: En el caso del Terminal Pesquero, un lugar típico del país, su ambientación ha respetado absolutamente el lugar, mostrando los puestos del terminal, el vestuario e incluso los típicos gritos de los vendedores y vendedoras de los locales que allí confluyen.

También se puede observar en la telenovela al Terminal Pesquero como fuente laboral: se hace referencia a las tempranas horas que comienza a funcionar, al

trabajo esforzado de carga y descarga de pescados, así como al tiempo y dedicación que requiere la labor, también como una relevante fuente de empleos para una gran cantidad de ciudadanos/as de clase media.

En este espacio también cobra protagonismo la imagen de la virgen, a la que van a rezar y hacer mandas, esto es muy representativo de las clases medias, sobre todo las más vulnerables que encuentran en estas imágenes y en su fe una oportunidad de esperanza en la concreción de sus sueños.

Así lo respalda la *Encuesta Nacional Bicentenario “Una mirada al alma de Chile”* (2009) que indica, respecto a la creencia en milagros, que la costumbre de detenerse a rezar a la Virgen en un lugar público oscila en un 49% en el nivel socioeconómico medio. Del mismo modo que hacer una manda a la Virgen es mucho más frecuente en los sectores medios y bajos.

Puntualmente, en la telenovela, es Goyo quien más asiste a pedir a la virgen tener una relación amorosa con Stella, lo que al final se cumple y ambos le agradecen a la virgen y cumplen las mandas que le habían prometido en una procesión.

Casa pareada de las familias Achondo y Gallardo: Luego que Tichi y sus hijas tuvieron que irse de la Dehesa a vivir a Maipú, llegaron a una casa donde son vecinos con la familia Gallardo.

La elección de la comuna de Maipú y de la casa pareada como espacio no es azarosa y responde a una representación de las clases medias que identifica al espectador con su realidad y modos de vida. No así a la clase alta que al no reconocer este espacio como propio, lo relaciona con la pobreza, tal como lo ilustra el siguiente diálogo:

- Lita: Pero estas son casitas chubi!
- María Piedad: ¿Por qué la casa tiene dos colores?
- Tichi: Nuestra casa es la parte amarilla
- María Jesús: Mamá te volviste loca! ¿Vamos a vivir en una casa pareada?
- Tichi: No mi amor, no me volví loca, esto es lo que podemos pagar

En este espacio suceden distintas situaciones:

- Los balcones de las casas pareadas son un lugar de diálogo entre los personajes donde se mezclan los espacios privados, es aquí donde se producen las conversaciones más profundas entre los protagonistas.
- El living-comedor de la familia Gallardo está ambientada complementando la caracterización de la familia, es decir, con cuadros del Che Guevara, Pablo Neruda y Salvador Allende, palomas de mimbre, mantas de colores sobre los sillones y variedad de colores en la decoración.
El de la familia Achondo, por el contrario, es de tonos grises y beige, sin decoración que denote alguna tendencia política.
- En los otros espacios de las casas también suceden situaciones cotidianas que hacen contrapunto entre la familia de clase media y la alta, donde desde el humor (en la mayoría de las escenas) acontecen distintas representaciones de las clases medias, desde la familias Gallardo y Achondo.

Ejemplo de lo anterior es la escena donde Lita y María Piedad están acomodando un colgador de ropa cerca de la estufa en el living mientras Belén plancha, entonces se desarrolla el siguiente dialogo:

- María Piedad: Oye, ¿puedo ayudarte a planchar?
- Belén: No Pitita te puedes quemar, mejor dobla los calcetines
- María Piedad: Yo quiero planchar, doblar es muy fome
- Lita: Increíble, hace unos días estábamos peleando por qué crucero tomar para las vacaciones, ahora estamos peleando por quien lava, quien plancha, quien cocina, quien limpia la taza del baño... Sigue Señor, sigue!
- María Piedad: Igual es divertido ser dueña de casa
- Lita: Parecemos damnificados, mañana mismo nos traen la fonola y los colchones.

En el caso de los exteriores de la casa, allí suceden distintos conflictos y discusiones, uno de ellos es el sostenido por María Jesús y Gladys a propósito de una discusión por Felipe y cuyo diálogo describe cómo María Jesús concibe el vivir en casas pareadas.

- María Jesús: Me encantaría no tener que verte la cara todos los días pero te recuerdo que vivimos en casas pareadas, o sea miro para el lado y te veo en calzones
- Gladys: Para que no entiendo, porque según tú nosotras no vivimos al lado
- María Jesús: Nosotros con el Felipe nos vamos a casar, que te quede claro, vamos a tener hijos y vamos a estar juntos para siempre, así que por favor no seas arribista y metete con uno de tu clase
- Gladys: Mira, yo no tengo problemas con los de mi clase, pero parece que tú sí, porque estás cagada de susto que el Felipe te patee por vivir acá.

Negocio de Don Benito: Este espacio representa un clásico negocio y panadería de barrio, lugar donde confluyen vecinos ya sea para cargar la tarjeta Bip o para comprar insumos para la hora de once.

La mayoría de las escenas en este espacio son divertidas y graciosas. Relevante es la figura del almacén de barrio en la telenovela, como fuente laboral, como lugar de encuentro entre vecinos y como demostración de una tercera edad activa.

También hace el contrapunto entre clases los diálogos que en este espacio sostiene Lita y Don Benito.

Ejemplo de lo anterior es el capítulo donde Lita está en el negocio y en paralelo aparece en la televisión (clásico televisor pequeño de negocio) una manifestación en el Terminal Pesquero donde se desarrolla el siguiente diálogo:

- Tichi (desde la televisión): Creo en la manifestación democrática de los trabajadores
- Lita: Ayy no, primero mi yerno aparece en el diario como un picante ladrón y ahora en la televisión la Tichi como izquierdista!

Otro ejemplo, es el diálogo que sigue:

- Lita: No es nada fácil criar a las nietas, nada fácil
- Benito: No, es difícil, y sobre todo que a ella (Margarita) le falta la mamá, porque la mamá podría darle consejo, pero la mamá no está y yo soy muy torpe para dar consejos. Sabe lo que necesita esta casa... una mujer
- Lita: Claro que sí, una mujer ayuda mucho, ella es la que lleva el hogar, para mi la mejor combinación es el hombre trabajando y la mujer en la casa mandando. ¡No, si las feministas echaron a perder este planeta!

Salsoteca: Este espacio, que se muestra en las escenas nocturnas, está ambientado como un lugar con mesas, espacio de baile, luces y gente disfrutando.

La salsoteca también es el lugar donde encuentra trabajo María Belén para ayudar a su madre en los gastos, idea que se desarrolla en el diálogo que sigue y que da cuenta de una realidad muy presente en las clases medias:

- Belén: Nosotros tenemos problemas, mi mamá está agotada, no tiene fuerza y quiero trabajar para ayudarla
- Fidel: Querí trabajar, ¿en serio?
- Belén: Por qué te ríes si tú dijiste que podía ser garzona
- Fidel: Si me acuerdo, en la Salsoteca donde va mi hermano, el dueño es amigo de mi papá

Liceo: En el Liceo A14 Teniente Bello, espacio que está ambientado como un clásico liceo público con edificios grises, canchas de cemento y salas de clases con muchos estudiantes, entre ellos Fidel, Margarita y María Belén.

En este triángulo amoroso, al inicio de la telenovela, y cuando María Belén asiste a sus primeros días de clase, Margarita al ver amenazada su relación con Fidel, la molesta constantemente: uno de los diálogos más gráficos ocurridos en el liceo es cuando Margarita le enrostra a María Belén las diferencias entre ricos y clase media:

- Margarita: Mira bonita, aquí no tomamos té, tomamos once, no prendemos la calefacción central, prendemos la estufa a parafina... cachay o no cuica
- María Belén: Puede que haya tenido una vida más cómoda que la tuya... si, pero ahora vamos en el mismo colegio y vivimos en el mismo barrio... eres una amargada y una resentida.

Universidad: El espacio universitario se desarrolla entre los pasillos y la sala de clases, donde se ambienta con panfletos, afiches y rayados en muros. También el tránsito de estudiantes que se reúnen para manifestaciones lideradas por Gladys.

En la universidad podemos también cómo Gladys va enamorándose de Felipe, con quien sostiene conversaciones sobre las diferencias sociales respecto principalmente a la salud y educación.

También es uno de los espacios donde María Jesús le recalca sus diferencias sociales, tal como lo muestra el siguiente diálogo:

- Gladys: Mejor me voy
- María Jesús: Eso, anda a pedirle consejos a tus compañeritos que son de tu clase, de tu edad y no tienen polola
- Gladys: Yo no te he ofendido, loca!

3.4 Mundo de referencia

La telenovela establece una relación directa de referencia, que se contextualiza en las ambientaciones escogidas para situar la historia: la ciudad de Santiago, transitando entre la comuna de Maipú, el Terminal Pesquero y La Dehesa, así como otras locaciones: el liceo, la salsoteca o el negocio de Don Benito, explicadas en detalle en el apartado anterior.

También se relaciona directamente con el contexto del tiempo en el que sucede la telenovela, pues refiere a temáticas como las nuevas clases medias, los movimientos estudiantiles, el clasismo, el bullying, las nuevas constituciones de familia, la vejez, entre otros temas.

Respecto al vestuario, este ocupa un lugar importante en distintas escenas, donde complementa lo narrado. Tal es el caso, por ejemplo, del capítulo 4, cuando María Piedad y María Belén tuvieron que entrar al liceo y asistieron con el uniforme de su colegio anterior, lo que provocó las burlas de sus compañeros de curso.

Otro ejemplo es cuando Tichi consigue empleo como secretaria del abogado de José Antonio, y Lita le señala que “ya te veo en una semana con una chasquilla así y arrastrando la ceache, así chiguá”.

En el mismo hilo de la historia, Tichi cuando llega a su primer día de trabajo a la oficina y sufre acoso laboral por parte del equipo de secretarias del piso por agregar un pañuelo al uniforme, que la distinguía del resto de sus pares. Así, al igual que sus hijas en el liceo, sufre las burlas de sus compañeras.

3.5 Valores y Moralejas

La primera moraleja que surge de la telenovela es, tal como lo indica la bajada de su título, que el dinero nunca ha hecho la felicidad, pues Tichi y su familia al verse en lo que al principio de la telenovela es un verdadero drama y de tener que sortear muchos cambios al abandonar su situación acomodada.

Finalmente encuentran la felicidad en el amor, en las cosas más simples de la vida, momentos, lugares y la compañía de personas que le entregan felicidad.

Complemento de lo anterior, está uno de los valores por antonomasia de la clase media chilena en el modelo neoliberal: el del esfuerzo y el premio que viene tras éste, pues en el desarrollo de la historia Tichi se “acomoda” a su nueva realidad como clase media, debe buscar trabajo cuando nunca en su vida lo había hecho, aprender a realizarse como madre separada y sostén de su hogar, así como a

prescindir de todos los lujos a los que estaban acostumbrados como familia.

De este modo, Tichi logra tener su propio emprendimiento y obtener frutos, no solo en lo económico y laboral, sino que también en el amor al concretar su matrimonio con Manuel.

Se aprecia también la situación de un tipo de familia donde un hombre viudo se hace cargo de sus hijos. Así, sale del clásico estereotipo mamá, papá, hijos, para dar cuenta de que existen distintos tipos de familia, en este caso monoparentales, así como también se presenta una familia conformada por el abuelo y su nieta.

Otro valor es el de la solidaridad, tan propia supuestamente de la cultura chilena y relevada en las clases medias. Esto lo podemos notar desde el primer capítulo cuando la familia Achondo llega a Maipú y la ayudan con la mudanza, luego llega Don Benito a darles la bienvenida con pasteles del almacén.

Finalmente, el valor de visibilizar a la tercera edad como una etapa de la vida activa, en el caso de Don Benito como trabajador y dueño de su negocio y en el caso de Lita y Don Benito como activos participantes de la crianza de sus nietos, lo que en el caso de las clases medias es recurrente, ya sea por necesidad de cuidado mientras los padres trabajan o por la ausencia de padre o madre. Ambos casos tratados en la telenovela.

4. Dimensiones de las clases medias

Una vez revisadas las características de la telenovela, en este apartado se expone un análisis de la representación de la clase media en este producto audiovisual en las dimensiones de educación, vivienda y trabajo.

4.1 Educación

Este apartado analiza cómo *Pituca Sin Lucas* aborda la dimensión de la educación, siendo un tema transversal a lo largo de su trama y personajes.

De la mano de esta dimensión se cruzan distintas temáticas: la relevancia de la educación como motor de despegue para una mejor posición social, diferencias entre educación pública y privada, bullying, y manifestaciones por reivindicaciones del derecho a la educación.

Para las clases medias en Chile la educación es uno de sus elementos centrales, ya que es vista como un espacio de movilidad social, depositando en ella la ilusión de dar a su descendencia un futuro mejor que el que tuvieron sus antecesores. A través de ella no solo se obtiene formación académica, sino que es un lugar donde se construye una identidad social que trasciende a la vida adulta.

Para ello, madres y padres tienen plena disposición en hacer uso de parte importante de su presupuesto y de su capacidad de endeudamiento, en todas las etapas educativas, con el norte de ascender, no solo en lo educativo, sino que también en lo social (Lapierre, 2008).

Observamos entonces un elemento diferenciador de las clases medias respecto de la alta y los sectores populares, mientras estos últimos no tienen acceso de asistir a establecimientos particulares/subvencionados o privados, los grupos acomodados cuentan con otros capitales y redes que les aseguran su posición social.



Imagen 1

Deteniéndonos en la telenovela y puntualmente en la imagen 1, correspondiente a los capítulos del inicio, esta escena se contextualiza en que las hermanas Risopatrón se cambian a un colegio municipal de Maipú gracias a la gestión de Manuel, que en tanto presidente del Centro de Padres, logra conseguir cupos para ellas.

Lo que sucede en la escena es que ellas deben ir a su primer día de clases con el uniforme de su colegio anterior (que era privado) generando la burla de sus pares. Lo que podemos leer en el diálogo a continuación:

- Chechico: ¿por qué vienen vestidas así? Ese no es el uniforme
- María Piedad: es que todavía no nos compran el uniforme del nuevo colegio, entonces tenemos que ir vestidas con el del otro
- Margarita: (Entre risas) Jajaja, la pintita que sacaron, se ven súper ridículas, son como de Escocia
- Fidel: No les digai eso, si ya van a tener su uniforme nuevo, ya poh

- Margarita: No, si no lo digo para molestar, lo digo para que no se sorprendan si les dicen algo en el colegio.

El uniforme escolar apelaba a la igualdad social, pero con el tiempo introdujo la diferenciación, ya que cada vez es más recurrente que a nivel interno se consensue un tipo de uniforme en los establecimientos pagados.

Así, según el uniforme que el estudiante use, se puede reconocer inmediatamente si este asiste a un colegio público, particular subvencionado o privado.

Algo similar ocurre con el aprendizaje del idioma inglés, asignatura que en colegios privados se fomenta desde temprana edad (generalmente los colegios son bilingües), en los particulares subvencionados está presente, pero en menor medida y en los públicos no es prioritario.

En el capítulo cuarto, al llegar al colegio, a su primer día de clases, María Piedad se refiere a la profesora como “miss”, develando sus conocimientos en inglés y una costumbre propia de los colegios privados, desatando la burla por parte de sus compañeras de curso y luego en una discusión durante el recreo, en la escena que describimos a continuación:

- Compañeras de curso: Se cree, por puro que habla inglés Oye Miss Piedad, ¿tus amigas se te perdieron o estás jugando con tu amiga imaginaria?
- Chechico: Oye tiene un amigo y se llama Ernesto
- Compañeras: Chechico y Piedad se aman
- María Belén: Qué pasó
- Chechico: La están molestando porque dicen que es cuica y que habla inglés
- María Belén: No sean malas compañeras, ella es nueva y no tiene amigas aquí, es súper feo que la estén molestando en vez de integrarla

- Margarita: A ver, jajajaja, ¿integrarla? ¿Por qué habría que integrarla? Nadie las mando a meterse en este colegio ni a ella ni a ti
- María Belén: Esto no tiene nada que ver contigo, Margarita
- Margarita: Claro que tiene que ver conmigo. Yo he estado en este colegio toda la vida, son ustedes las que se metieron en un lugar que no les corresponde, cachay.



Imagen 2

En el caso de la educación universitaria, abordada desde los personajes de Gladys, Felipe y María Jesús y las escenas relativas a su mundo universitario.

Estas dan cuenta de distintas aristas respecto a la educación: el personaje de Gladys representa a una estudiante de medicina que desde su época escolar cuestiona el sistema de educación chileno, así se demuestra en el capítulo 76 (nudo de la telenovela) puntualmente, entre el minuto 09:15 y el 10:10 (imagen 2):

- Pololo Gladys: Quieres ser mi presidenta y yo ser tu mandoneado
- Gladys: Noo, no me interesa mandonear a nadie, después dicen que las minas somos brujas
- Pololo: Oye es que me creo la raja, porque te están proponiendo para ser presidenta del centro de alumnos de medicina
- Gladys: ¿A mí? Pero si llevo terrible poco tiempo acá
- Pololo: Naah pero da lo mismo, todos han visto como te paras de igual a igual con los profes, o querí que te recuerde todas las veces que le paraste el carro al pituquin del Felipe
- Gladys: Pucha es una decisión importante, me va a tomar tiempo y dedicación y no puedo descuidar la carrera tampoco
- Pololo: No te preocupes, tú eres demasiado seca, obvio que lo vas a lograr y yo voy a estar contigo en todas, imagínate después yendo al Congreso del brazo, a lo Vallejo
- Gladys: Nooo, no me hables de la Vallejo
- Pololo: Yo me tiro a la piscina contigo, aparte de ser tu pololo, también estoy en la lista”
- Gladys: Ahhh pololos y políticos, como Allamand y Cubillos, jajaja

No es casual que el personaje de Gladys cite a políticos como Camila Vallejo o Andrés Allamand y Marcela Cubillos, ya que ambas menciones dan cuenta del mundo de referencia en el que se desarrolla la telenovela.

La discusión en torno a la educación en Chile es un tema que se arrastra hace varios años, viendo su punto máximo el año 2011, cuando organizaciones estudiantiles de universitarios y secundarios desplegaron movilizaciones para demandar un conjunto de reformas al sistema educacional chileno.

En alusión al diálogo arriba descrito, cabe mencionar a modo de contexto, que Camila Vallejo (militante del Partido Comunista) el 2011 fue dirigente de la

Confech y visible rostro de las movilizaciones del 2011 y, posteriormente, en marzo del 2014 (año en que se transmitió la telenovela) asumió como diputada.

En un período que el movimiento estudiantil perdió protagonismo en la agenda pública, tal como indicó el 11 de agosto de 2014 en el diario electrónico *El Mostrador* el académico de la Usach Jaime Retamal: “líderes que antaño acompañaron sus demandas desde la calle, hoy están sentados conduciendo las reformas de Bachelet en el Ministerio de Educación, en La Moneda o en la Cámara de Diputados”.

Por su parte, Andrés Allamand militante de Renovación Nacional, durante el 2014 fue senador e integrante de la comisión de Educación que criticó y se opuso a las reformas presentadas por el entonces gobierno presidido por Michelle Bachelet.

Marcela Cubillos, en tanto, entre 2010 y 2014 se desempeñó como Directora del Centro de Evaluación de Políticas Públicas de la Universidad Mayor y está casada -en segundas nupcias- con el senador Andrés Allamand.

De este modo, la escena se ajusta no solo para presentarnos al personaje de Gladys en tanto representante de la realidad de muchos estudiantes que durante esos años dijeron presente en las manifestaciones estudiantiles, sino que la elección de los referidos por ella alude también a la contingencia política que estaba del otro lado de la pantalla.



Imagen 3

Respecto a las demandas estudiantiles, encontramos en la imagen 3 parte de la escena del personaje de María Belén, que en el capítulo 151 (parte de los 5 últimos capítulos de la telenovela) y tras recibir la noticia de haber obtenido puntaje nacional en la PSU asiste a compartir un desayuno junto a la Presidenta de la República y otros estudiantes.

En la escena, María Belén hace un monólogo que se ajusta a la consigna declarada por la Confech el 2011 "educación pública, democrática, pluralista, gratuita y de calidad, orientado a la producción de conocimiento para un desarrollo integral e igualitario y a la satisfacción de las necesidades de Chile y de sus pueblos". Las palabras de María Belén en la escena es la que sigue:

- María Belén: Hola, soy María Belén Risopatrón de Santiago, salí del liceo A14 Teniente Bello y quiero estudiar Pedagogía porque bueno, creo que todos tenemos derecho a una mejor educación, de calidad, tantos ricos,

pobres, clase media y no solo un puñado de privilegiados, y créanme que sé por qué se los digo.

4.2 Vivienda

Este apartado aborda cómo la telenovela, desde la dimensión de la vivienda, reproduce una significación social que permite comunicar la posición de las personas y marcar una diferencia con la otredad.

En el tercer capítulo de la telenovela esto queda reflejado en el diálogo sostenido por Lita y su nieta María Piedad. María Piedad conoce a Chechico y conversan desde sus patios con un muro como separación entre ambas casas y Lita va a buscarla para que entre a la casa:

- Lita: Mi amor, no es bueno que se junte con tanto con ese niño que no tiene nada que ver con usted. Mire, lo importante es que la gente se junte con la GCU, o sea la gente como uno, los gordos con los gordos, los feos con los feos, los simpáticos con los simpáticos, los ricos con los ricos y los pobres con los pobres, ¿me entendió?

Maipú es una comuna reconocida de clase media. Al respecto, el urbanista e investigador de la Universidad Católica Luis Fuentes señaló en el medio comunal *La Voz de Maipú* (2019) que esta comuna es escogida por grupos de clase media con hijos, que eligen barrios con casas de mayor superficie y menor precio.

Esto es abordado desde el primer capítulo y de manera explícita, tal como muestra la secuencia de imágenes 3, 4, 5, 6 y 7: una vez que Tichi y su familia son embargadas, deben buscar un nuevo hogar.



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7

Entonces, a partir de un mapa comienza un recorrido por el sector oriente, que se identifica con la clase alta, atravesando las comunas de La Dehesa, Vitacura, Providencia y Ñuñoa que es donde finalmente la corredora le dice a Tichi que “si va a querer algo más barato tendrá que cambiarse de comuna... y de vecinos”.

La última imagen de la secuencia es cuando finalmente llega la familia a la comuna de Maipú y se desarrolla el diálogo que sigue:

- Tichi: Bueno familia, esta es nuestra nueva casa
- Lita: Pero estas son casitas chubi!
- María Piedad: ¿Por qué la casa tiene dos colores?
- Tichi: No mi amor, lo que pasa es que nuestra casa es la parte amarilla
- María Jesús: Mamá! ¿Te volviste loca? ¿Vamos a vivir en una casa pareada?
- Tichi: No mi amor, no me volví loca. Esto es lo que podemos pagar
- María Piedad: Lita, ¿ahora somos pobres?
- Lita: Clase media Pitita, que es mucho peor.

Las “casas chubi” a las que Lita hace referencia corresponde a uno de los proyectos habitacionales más cuestionados de la historia del país, que apagó el sueño de más de 150 familias vulnerables pertenecientes a la Toma de Peñalolén, de tener una vivienda digna.

Así, el término “casitas chubi” refiere, por una parte, al reducido tamaño de los hogares, así como al multicolorido de su fachada, que recuerdan a una conocida golosina del mismo nombre. Hoy en día, este concepto forma parte del imaginario social chileno.

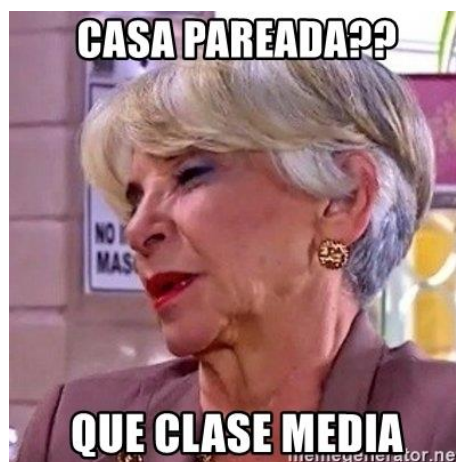


Imagen 8

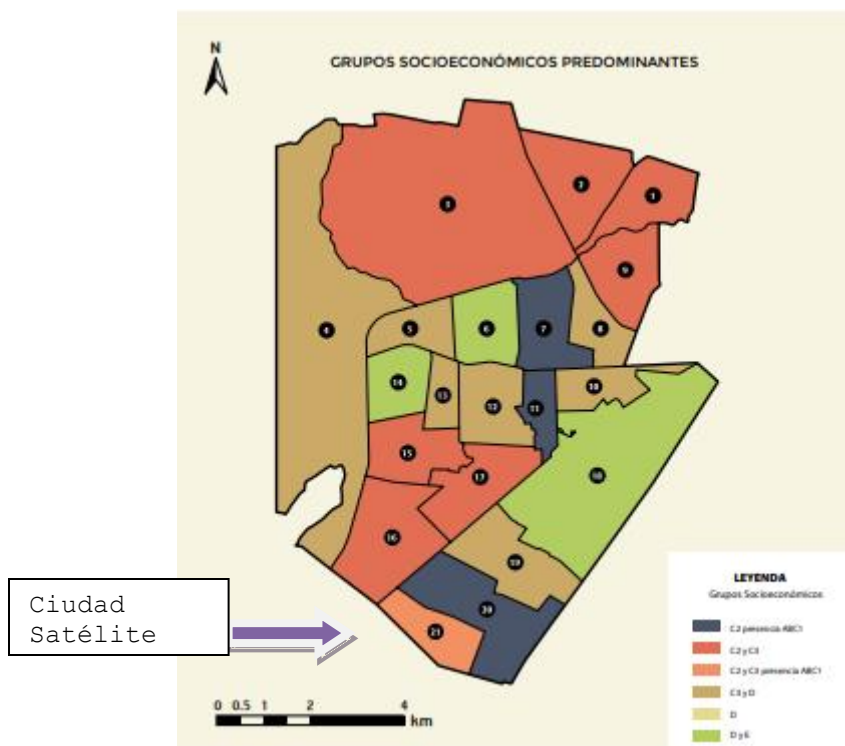
Que Tichi junto a su madre e hijas arriben a la comuna de Maipú no es casual para el argumento de la telenovela ni para la representación de las clases medias.

Un estudio de Mapcity expuso la localización de la clase media en la Región Metropolitana, enfatizando que la mayor parte de este segmento reside en Maipú y que, junto con La Florida y Santiago, las tres comunas concentran al 51,2% de los hogares C2 y al 31,6% de los C3 (Diario Financiero, 6 de septiembre de 2019).

Maipú es una “comuna de clase media”, los números así lo respaldan y su historia lo confirma. En una especie de correlato del nacimiento de la clase media, en Maipú el año 1940 comenzó el proceso de cambio urbano de la comuna, desde la labor agrícola, a una naciente labor industrial y, junto con las transformaciones propias de este cambio, la más relevante de ellas fue el sostenido aumento de su población, el que hacia la década de los 70' muestra un significativo crecimiento.

En efecto, según datos censales, durante el período comprendido entre 1970 y 1982 la población maipucina se duplicó y de ahí en adelante mantuvo un aumento de la densidad en su población, bordeando al año 2002 el medio millón de habitantes, cifra que se ha mantenido hasta el Censo 2017, que señala que en la comuna habitan 521.627, siendo una de las más pobladas de Chile.

La telenovela *Pituca Sin Lucas* tuvo como una de sus principales locaciones (hogares de los Gallardo, Achondo y almacén de Don Benito) las casas de la calle Jorge Guerra, en el sector de Ciudad Satélite, el que según el Atlas Municipal 2015 se ubica entre los sectores considerados de clase media alta, junto a Santa Ana de Chena, Maipú Centro y Pajaritos Sur, tal como muestra el mapa:



• Imagen 9: Mapa Maipú. Fuente: Atlas Comunal Maipú 2015

La población del sector de Ciudad Satélite concentra a los grupos etarios juvenil, de 15 a 29 años (22%) y adulto, en edad productiva, de 30 a 64 años (46,2%). El barrio cuenta con una densidad habitacional media siguiendo el contexto comunal (14.125 habitantes/km²). Esto queda expresado claramente con la construcción de los personajes de *Pituca sin Lucas* y su caracterización barrial.

El almacén también ocupa un lugar importante en la construcción del barrio y en la telenovela no queda ajeno. En este espacio convergen vecinos y vecinas que entablan temas de conversación, confiesan sus alegrías, frustraciones y tristezas.

Lo anteriormente descrito lo podemos ver reflejado en cada uno de los capítulos que se analizan en esta tesis en la panadería/almacén de Don Benito, lugar en el que, por ejemplo, llega Lita y entablan conversaciones como en el capítulo 79

donde hablan de la relación que tienen con sus nietas y del rol y responsabilidades que cumplen en la crianza de ellas, descrito en el apartado Espacio.

4.3 Trabajo

Lo laboral, las condiciones de trabajo, el compromiso, el estatus, las relaciones sociales, el esfuerzo y todos aquellos tópicos que engloban la dimensión del trabajo, operan como elementos cohesionadores de las clases medias y lo vemos representado en las escenas y relato de *Pituca Sin Lucas*.

En la estructura ocupacional, las clases medias son vinculadas a sectores de servicios públicos y privados, o bien son independientes o pequeños/medianos empresarios que emplean a otros trabajadores/as (Mac-Clure, Barozet & Maturana, 2014).

Ello podemos verlo representado en los personajes protagonistas de la telenovela: Manuel es pequeño empresario de pescados y mariscos o Tichi que luego de conseguir su primer empleo como secretaria, emprende con el negocio de venta de productos del mar a domicilio.



Imagen 10

En la imagen 10, correspondiente a una escena del capítulo 4, se observa que las clases sociales se identifican con ciertos empleos y Tichi al no identificarse con el de secretaria, tendrá que asumir la labor dada la urgencia y necesidad de dinero tal como lo muestra el diálogo a continuación:

- Lita: Cuando usted me dijo que iba a buscar trabajo, yo pensé que iba a tener un poco de filtro
- Tichi: Mamá no encuentro nada de malo en ser secretaria
- Lita: A ver... una cosa es que usted quiera jugar a trabajar un rato y otra es que se convierta en peluquera, vendedora de pantimedias o secretaria. ¡José Antonio aparece pronto, por favor!
- Tichi: Mamá yo lo tengo decidido así que no me va a convencer
- Lita: “ vas a usar uniforme?”
- Tichi: Siiii, es horrendo, ya me lo entregaron
- Lita: Tichi, ya te veo en una semana con la chasquilla así, las uñas largas y arrastrando la C H así shigua
- Tichi: Mamá necesito trabajar, necesitamos plata ¿o quiere trabajar usted?

Finalmente y respecto a los espacios donde la telenovela desarrolla su relato, encontramos tres fuentes laborales que grafican lo que hemos analizado y que consideramos pertinente ahondar para contextualizar las distintas definiciones establecidas:

El almacén de barrio

Visto desde el ámbito laboral, se presenta como una oportunidad de emprender un negocio de forma independiente, adaptando generalmente la misma vivienda que habitan en el lugar donde realizarán las ventas de abarrotes, pan, bebidas, artículos de aseo, escritorio y una larga lista dependiendo del almacén en los sectores de clases medias.

En el caso de la telenovela, el almacén de Don Benito también es panadería y, como fuente laboral, Don Benito da trabajo a un panadero y a Miguelo, perteneciente a la clase media-baja, que está muy preocupado del sueldo que recibe a fin de mes, ya que a la distancia cuida a su abuelita mandándole la mitad de su ingreso todos los meses. Además, tiene atributos de cantante, los que dado su contexto de vida, no puede potenciar.

Oficina de Abogados

Rafael Salazar es abogado de la familia Risopatrón y el mejor amigo de José Antonio. Desde su posición de clase alta y tras la ruptura de Tichi con José Antonio, la apoya ofreciéndole trabajo en su oficina de abogados, Tichi acepta lo que será su primer trabajo remunerado oficial como secretaria

Al llegar a la oficina Tichi sufre discriminación de las otras secretarias que allí trabajan, que ven con molestia como su relación social con Rafael le da acceso al empleo, poniendo en duda sus capacidades y esgrimiendo que debe ser la amante de turno.

Terminal Pesquero



Imagen 10: Terminal Pesquero

El Secreto del Esfuerzo se llamó el reportaje emitido por Ahora Noticias previo al estreno de *Pituca Sin Lucas* el año 2014. En él se cuenta el arduo trabajo que se realiza en el Terminal Pesquero Metropolitano, con extensas jornadas y una importante presencia de mujeres, quienes junto a sus pares hombres, cargan sacos de pescados y mariscos, filetean y atienden los puestos de martes a domingo.

Tal como el título del reportaje lo señala, la figura del Terminal Pesquero como espacio de trabajo sin duda representa el esfuerzo, que es uno de los valores más relevantes de las clases medias chilenas.

En efecto, existe consenso en que el esfuerzo es lo que les permite hacer frente a la noción de vulnerabilidad “en la medida en que la clase media es vulnerable al no contar con los capitales suficientes para tener una vida “segura y tranquila” (Mella, 2015 p. 90).

El esfuerzo también es interpretado y definido de distinto modo en los grupos que conforman las clases medias. La investigadora Claudia Mella (2015) menciona que para la clase media alta el esfuerzo se interpreta como aquello que les permite acceder y garantizar su estilo de vida.

En el otro extremo, la clase media baja interpreta al esfuerzo como sacrificio y postergación de la vida personal (“sacarse la mugre”) y no recibir a cambio una mejor calidad de vida.

Otra arista que se devela en el espacio del Terminal Pesquero es el sindicalismo y reivindicación de demandas laborales. Una de las escenas que da cuenta de ello se observa en el nudo de la telenovela, cuando Manuel debe negociar con Exequiel, dueño de los locales del Terminal, porque quiere subir el precio del arriendo y, como consecuencia, los trabajadores se toman el espacio exterior del

Terminal para trabajar y manifestarse.

En medio de esta escena (imagen 11), llega Exequiel y sostienen el diálogo que se muestra a continuación:



Imagen 11

- Manuel: Una pelea justa y por ser justa es una pelea que ganaremos, porque la victoria es nuestra. Nos quieren subir el arriendo absolutamente arbitrariamente, sin negociación alguna, eso no lo vamos a aguantar (...) Saldremos victoriosos con una pelea, pero una pelea sin violencia, una pelea con consciencia, con discurso, con pensamiento, con razón, con herramientas. Ustedes confíen en mí, que yo los sabré representar.
- Exequiel: Manuel esto es una ocupación ilegal, no pueden estar ocupando las dependencias del Terminal para ponerse a vender.
- Manuel: Podrá ser ilegal, pero es justo, calcule a usted que le gusta tanto el billete, cuánto le sale menos, cada día que estamos aquí y no estamos pagando el arriendo de sus locales.
- Exequiel: Un día, uno les doy para que reflexionen, mañana hablamos.

Finalmente, Manuel gana la negociación tras recibir y poner en práctica el consejo que le dio Tichi en una de las tantas conversaciones en el balcón:

- Tichi: ¿Puedo darle un consejo? Creo que usted debería negociar el porcentaje, o sea, ceder un poco para que el otro también ceda. Hágame caso, yo conozco a los empresarios
- Manuel: Señora Tichi yo también conozco a los empresarios, o sea soy dirigente sindical del Terminal hace muchos años y sé como son estas cosas
- Tichi: Si, lo entiendo, lo que quiero decir es que no se cierre tanto porque finalmente puede traerle problemas a todos sus trabajadores, imagínese los pobres trabajadores sin Terminal y ¿quién sería el responsable? Usted.

El diálogo anterior, transmitido en distintos capítulos del nudo de la telenovela, da cuenta de un retorno a la organización sindical de trabajadores en las clases medias, que hasta los años 70' estaba posicionada al lado de la clase trabajadora en sindicatos, organizaciones y partidos políticos.

Sin embargo, y como señala el sociólogo y académico Giorgio Boccardo (2021):

“La dictadura destruyó todo, subjetivamente en términos de sus símbolos y cultura, pero también objetivamente a partir de las transformaciones neoliberales en el mercado del trabajo, instaurando este otro imaginario, donde es con la tarjeta de crédito, el colegio subvencionado y una vivienda alejada de la toma de terrenos que se sale de la pobreza hacia la clase media”.

A pesar de ello, y como da cuenta la telenovela, en la actualidad las clases medias adhieren cada vez más a organizarse en pos de sus intereses, en este caso laborales y, como menciona Boccardo (2021), desde distintas formas organizativas van en forma paulatina abriéndose nuevos espacios, lo que se puede vislumbrar en los movimientos sociales de los últimos años.

Fase 2: Discusión

Antes de continuar este apartado, cabe precisar que para su desarrollo se realizó la lectura del libro “Las telenovelas puertas adentro”, de Eduardo Santa Cruz publicado el año 2002, con la intención poner en discusión sus postulados, observar su vigencia en la actualidad y su aplicación a la telenovela *Pituca sin Lucas*.

Casi 2 décadas han pasado desde que el académico, investigador y periodista despejó las interrogantes respecto al lugar que ocupa la televisión en nuestra sociedad, situándola como un actor sociocultural que, ubicado históricamente, es cambiante y multifacético.

Del mismo modo, precisa en su libro que la telenovela como género reconstruye el sentido común de la vida cotidiana hablándonos de nosotros mismos. Estos dos puntos, medulares en la obra de Santa Cruz, a pesar del paso de los años mantienen su vigencia.

Así lo respalda el periodista, docente, crítico de televisión e investigador, Omar Rincón (2008, p. 48), quien sostiene que la telenovela es “el mejor modo de comprender la política y la mejor representación imaginada sobre cómo somos”.

Ahora bien, al hacer punto seguido desde los postulados de Santa Cruz (2002), con casi veinte años de producciones nacionales, estas han reconfigurado su

orientación en cuanto a modelo situándose en el brasileño, en el que fluyen discursividades asociadas a la realidad que interpretan en cierta manera la realidad política, social y económica con tipos, estereotipos o arquetipos sociales.

Lo anterior podemos reconocerlo en las pantallas nacionales, que ofrecen a la audiencia las claves de interpretación con las cuales ver y leer sus vivencias, volviéndose una herramienta de auto observación. “A través de ella, la sociedad chilena puede reflexionar acerca de sí misma” (PNUD, 2002, p.114).

Todo ello se encuentra en *Pituca Sin Lucas*, que con el uso de dichos recursos discursivos no solo otorga mayor dinamismo a la telenovela, sino que como señaló Martín Barbero (1992), relaciona los medios con los procesos modernizadores, siendo un lugar que personifica las voces del país y canaliza espacios sociales.

Retomando a Santa Cruz (2002), en las telenovelas se transitó desde el estereotipo a tipos sociales, con la incorporación de temas de la vida cotidiana de individuos o grupos donde lo chileno se articula con lo global.

Con ello se constituye un espacio discursivo clave, aunque no exclusivo, en términos de hablarnos de y para nosotros. Así, mientras en los últimos capítulos de *Pituca Sin Lucas* María Belén pedía educación de calidad para todos sin distinción de clase social, la misma petición se realizaba en las calles del país, confirmando el vínculo entre la vida cotidiana y la telenovela planteado por Santa Cruz (2002).

“La gente está mirando la TV como un catalizador de sus problemas o los de su entorno” publicó *El Mercurio* (2003) en alusión a las temáticas que las telenovelas chilenas estaban incorporando, entendiéndola como un medio que opera sobre y desde los procesos socioculturales, formando identidades y producción simbólica.

En este punto, y con los antecedentes expuestos es menester incorporar el gran tema de la telenovela *Pituca Sin Lucas*: las clases medias.

Nos situamos entonces en el año 2014, fecha en que se estrenó *Pituca Sin Lucas* y que, como se lee en capítulos anteriores, tiene como trama principal la historia de una mujer de clase alta que tiene que comenzar una nueva vida, dejando sus privilegios laborales, de vivienda y educación entre otras historias que tejen la telenovela y que se detallan en profundidad en la fase 1 de estos resultados.

De este modo, las historias protagónicas y secundarias forman parte de lo que Santa Cruz (2002, p.49) distingue como “un complejo tramado de relaciones, oposiciones y mediaciones, sometidas a la lógica de los intereses particulares y procesos históricos en plena evolución y desarrollo”, o como lo resume el creador y guionista de la telenovela *Pituca Sin Lucas*, Rodrigo Bastidas (2014): refleja a la sociedad desde el humor y con un mensaje de reconciliación. *Pituca sin Lucas* representa lo que acontece en el país.

En ese sentido, el discurso de la telenovela construye un cotidiano en el que las tramas que se presentan parecen verosímiles a la ciudadanía, y no solo eso, el fenómeno de *Pituca Sin Lucas* respecto a las clases medias llegó al punto de traspasar la pantalla y convertirse en tema de conversación diario y en redes sociales, transformado en memes que parodiaron lo que es “ser de clase media” tal como se puede observar en las siguientes imágenes tomadas desde redes sociales:



Si bien las gráficas no corresponden a dichos textuales del personaje de Lita, esta sí sirvió de inspiración para que las redes sociales se llenaran de estas imágenes que aluden a distintas, distintivas y variadas situaciones que representan e identifican a las clases medias y es un fenómeno que no se había visto tan claramente en las telenovelas nacionales.

Así, si Santa Cruz (2003) se refiere al consumo de símbolos patrios, como comprar camisetas de la selección nacional o participar de eventos masivos, en el

caso de *Pituca Sin Lucas* podría ejemplificarse con el uso de las frases de los personajes (principalmente el de Lita) que develó en su discurso lo que es ser de las clases medias -visto desde la clase alta- con el humor en lo cotidiano.

Como señala Santa Cruz (2003, p. 214) “no se trata de que encubra, entonces, una realidad, sino que la construye y le ofrece una perspectiva de sentido, que no tapa las contradicciones o conflictos (...) sino que como pura cotidianidad, como puro presente”.

Se puede sostener y compartir lo planteado por Santa Cruz (2003), respecto a que en nuestro país el discurso televisivo de las telenovelas ha sido capaz de construir una textualidad que sintetiza la identidad nacional y los elementos básicos de un discurso, y más aún, usando a éstos como la matriz de sentido.

Como podemos ver, en el caso de la telenovela que se analiza, el discurso mantiene en vigencia el cotidiano de la cultura y simbolismos de la chilenidad.

De ese modo, dicho presente muestra distintas formas que hacen a los espectadores identificar rasgos con los de las clases medias. Como se analizaba en la primera fase, la comuna de Maipú es reconocida por ser una comuna donde se asientan las clases medias en todos sus estratos (media baja, media alta, etc.), así como sus simbolismos como el negocio del barrio, la elección de los colegios o el empleo.

De la misma forma, también incorpora elementos que acercan a las personas al cotidiano identitario en temas políticos, religiosos o económicos, tal es el caso por ejemplo de Manuel que es abiertamente ateo y comunista, al contrario de Tichi que es católica, asiste a misa y sin tendencia política.

En el caso económico, son distintos los guiños en los diálogos que dan cuenta de

una capa social que vive al justo, sino endeudada, que se esfuerza por tener los bienes y accesos como locomoción, alimentación, vivienda, vestimenta, educación o salud.

Las distinciones en ese caso se hacían en comparación con la clase alta y no con la clase baja. De este modo, por ejemplo, el personaje de María Jesús reclamaba la mala calidad del internet, o de andar en autobús, incluso de tener que compartir habitación, todo esto siempre comparando a la “mejor vida” que tenían cuando eran adineradas. Sin embargo ahí su madre, Tichi, le reiteraba que es lo que les toca y tienen que salir adelante.

La telenovela nacional, por tanto, se hace parte del proceso histórico que relaciona lo discursivo con el cotidiano y el sentido común, incluyendo en dicha configuración nuevas formas de identificación que se nutren del Chile actual y, a la vez, construye nuevas realidades como la de las personas mayores o la del rol de la mujer en la configuración familiar que se desmarca del clásico estereotipo conocido en las telenovelas clásicas.

En este sentido, y retomando a Santa Cruz (2003), “se ofrece un espacio más para la recuperación y cooptación retórica de culturas, identidades y formas simbólicas locales” (p. 63). En otras palabras, el discurso no necesita ser validado con la realidad externa dado que este cimienta y da sentido construyendo una realidad posible, ambas ideas que se comparten en esta tesis.

Por otro lado, en la telenovela aparecen fenómenos y procesos contemporáneos, como son las transformaciones de las relaciones sociales e interpersonales, tal es el caso del personaje de Gladys y María Belén, que en sus distintos personajes y vivencias, se vinculan con el proceso de demandas estudiantiles que desde el 2006 irrumpe en nuestro país como tema en la agenda pública con plena vigencia en el presente.

Conclusiones

Cuando comenzó a ser redactado el proyecto de esta tesis, el país se encontraba en medio del Estallido Social de octubre de 2019, que develó el descontento frente a las desigualdades que Chile arrastra desde hace décadas.

Luego, en el desarrollo de la investigación, se sumó la llegada de la pandemia mundial provocada por el virus Covid-19, que profundizó y cristalizó aún más la vulnerabilidad de las clases medias, que hace ya un tiempo está siendo observada, desde la opinión pública, pasando por la academia, hasta las agencias de marketing.

En esa perspectiva, desde fines de los 80' e inicios de los 90', el trabajo investigativo se ocupa de caracterizar y distinguir a los grupos sociales respondiendo a temas como cuál es su ocupación, cómo y en qué condiciones viven o cuál es su situación laboral y la transformación ocurrida desde el Golpe Militar de 1973, que dio un giro a la clase media en todas sus dimensiones.

De hecho, estudios y análisis confirman una alta movilidad de la población hacia los sectores medios (Wormald & Torche, 2004) y en este contexto, varios autores (León y Martínez, 2001; Espinoza & Barozet, 2009; Espinoza, Barozet, & Méndez, 2013) coinciden en la heterogeneidad al interior de ellos, planteando la interrogante sobre “la asociación que se puede establecer entre la dimensión subjetiva y la dimensión estructural de la estratificación social” (Espinoza & Barozet, 2009, p. 30).

De este modo, los autores mencionados consideraron distintas variables a la hora de definirla, entre ellas laborales, nivel de ingresos, el nivel educacional o tipo de vivienda. Sin embargo, ninguna de dichas variables, por sí sola es capaz de definir

a las clases medias.

Por ello, e incorporando las distintas definiciones aquí expuestas, la conclusión respecto a las clases medias es que son un grupo heterogéneo, diverso, frágil y en constante vulnerabilidad, que no distingue entre capas a la hora de sortear, por ejemplo la cesantía, perder la vivienda o un problema grave de salud. Por ello, requieren ser observadas en su complejidad de forma multidimensional reflejando, a su vez, la realidad social actual en el país.

Una vez resuelto lo que se entiende por clases medias, la presente tesis contribuyó en dar respuesta a la pregunta **¿cuál es el discurso sociopolítico que se construye sobre la clase media en la telenovela *Pitucas sin Lucas*?**

Para ello, se planteó como objetivo general analizar el discurso sobre las clases medias reproducido en la telenovela *Pituca Sin Lucas*, y se desprendieron tres objetivos específicos, que fueron los siguientes:

- Describir los rasgos identitarios de los personajes propuestos en la telenovela *Pituca Sin Lucas*.
- Describir la construcción desde las dimensiones laborales, de vivienda y educación de la clase media presente en la telenovela *Pituca Sin Lucas*.
- Proponer una lectura desde la comunicación política sobre el discurso sociopolítico de la telenovela *Pituca sin Lucas*.

Así, tras la revisión y análisis de la telenovela *Pituca Sin Lucas* y el libro “*Las telenovelas puertas adentro*” (Santa Cruz, 2003), se puede concluir que:

Pituca Sin Lucas en su tránsito desde el modelo clásico al brasileño de telenovela, ha construido e incluido el sentido de lo local. Como se pudo revisar en la descripción de los rasgos identitarios de los personajes y de las dimensiones laborales, de vivienda y educación.

Lo anterior, nos permite relacionar y concordar con Morales (2010) sobre la incidencia de la telenovela en la producción y reproducción de imaginarios y representaciones sobre la identidad nacional.

La telenovela retrata la clase media buscando que el telespectador se identifique a través del humor y aspectos de la idiosincrasia chilena. Se mira y describe a la clase media desde la clase alta y desde allí se muestran valores, como el clasismo y arribismo caracterizados principalmente en los personajes de Lita y María Jesús.

También valores positivos con los que la clase media se identifica, como es el esfuerzo. Esto se observa en distintos personajes de la telenovela, como en Tichi que debe sacar adelante a su familia; María Belén que se esfuerza para ayudar a su madre; Margarita que desde los estudios ve la posibilidad de acceso educacional o Goyo que se esfuerza por ser como Manuel en su liderazgo sindical.

Inclusive en la telenovela se hace alusión a un clásico triunfo del esfuerzo de la clase media desde su génesis y tiene relación con la adquisición del televisor. Esto lo podemos ver en el capítulo 5 cuando Tichi llega a la casa con el televisor de sorpresa gracias al adelanto del pago como secretaria.

En esa dirección, el personaje de Tichi representa una situación identitaria de las clases medias en la actualidad, los nuevos roles de la mujer dentro de familias, en este caso monoparental, una madre de 3 hijas que pasa de ser una mujer acomodada, con privilegios y sin preocupaciones a tener que hacerse cargo de su familia y sustento.

Para ello, primero debe asegurar una vivienda, luego trabajar y priorizar gastos con su sueldo, siendo la compra del uniforme escolar de la hija menor y la

mensualidad de la universidad de la hija mayor las primeras inversiones de Tichi. Lo aquí descrito ejemplifica la vivencia de este discurso identitario de las clases medias, pues quienes se reconocen como tal tienen como tema prioritario la educación de sus hijos/as, una vivienda y para lograr dichos objetivos tener un trabajo estable que le garantice sustento monetario.

Asimismo, en los personajes de Fidel y Margarita se instala también el discurso de los logros que se pueden obtener con el esfuerzo en el liceo, que se ve reflejado en los últimos capítulos de la telenovela donde ambos logran buenos puntajes en la Prueba de Selección Universitaria (PSU).

Los logros en el ámbito educativo han sido unas de las marcas que distinguen a las clases medias desde su configuración, porque la educación la relacionan con su inserción en el mundo del trabajo, pensado en la división trabajo manual o intelectual, quedando en este último el espacio para las capas medias.

Una segunda razón es porque dichos logros permitirían una aproximación a las clases más altas, concordando con las expectativas de movilidad o aspiracionales que distinguen también a las clases medias.

En el caso de Manuel, este personaje representa una estructura distinta de familia, al ser padre viudo que se hace cargo de sus cuatro hijos. Desde esa posición y la de trabajador y dirigente sindical aborda temas políticos respecto al ámbito laboral y sus reivindicaciones.

Los hijos de ambas familias retratan distintos modos de ver a las clases medias desde las dimensiones abordadas, relevante en este grupo son los personajes de Gladys, María Belén y María Jesús. La primera da cuenta de la desigualdad en la educación universitaria; la segunda de la diferencia entre educación pública y privada; y la tercera se presenta como un repositorio de cómo discrimina alguien

de clase alta a uno de más bajo rango.

Así, y tras revisar las descripciones planteadas como objetivos específicos, la telenovela narrativamente avanza entrelazando modos de vida con dinámicas culturales y en función a la identificación que surge desde las imágenes y la relación que tiene el/la televidente.

Ello podría responder por qué las telenovelas son para un gran número de la población nacional parte de sus rutinas a la hora de elegir un programa televisión, lo que quedó demostrado con las cifras incluidas en esta tesis. Del mismo modo, que dichas temáticas se encuentren en el espacio público, siendo temas de conversación y análisis por parte de la opinión pública.

Asimismo, en la actualidad este fenómeno está acompañado de la tecnología digital, lo que influye en la formación de nuevos lenguajes, instrumentos interactivos desde las redes sociales que hablan al margen de los medios tradicionales y se suman al espacio público referido en el párrafo anterior.

En el caso de *Pituca Sin Lucas*, la protagonista de dichos instrumentos interactivos fue el personaje de Lita que traspasó las pantallas del televisor, para convertirse en material de redes sociales y de cómo, desde los ojos de una mujer, de la tercera edad, y de clase alta, se describe y visibiliza desde el humor el discurso sociopolítico de las clases medias descrito en los resultados.

Referencias Bibliográficas

Adriano, E. (10 de junio de 2019). ¿Es Maipú una comuna de clase media? *La Voz de Maipú*. <https://lavozdemaipu.cl/es-maipu-una-comuna-de-clase-media/>

Amigo, B., Bravo, M. C., & Osorio, F. (2014). *Telenovela, Recepción y Debate Social*. Cuadernos. Info, (35), 135-145. <https://doi.org/10.7764/cdi.35.654>

Antezana, L. (2018) *Entre lo exótico y lo cotidiano: las nuevas apuestas de las telenovelas de mayor éxito en Chile*. En Moukouti, G. (Coord.) *Télénovelas latinoamericaines: Approche Hermeneutique et interculturelle* (pp. 127-142). Turquía: Dirimber y Larimber.

Antezana, L. & Cabalin, C. (2016). *Audiencias volátiles. Televisión, ficción y educación*. Universidad de Chile.

Antezana, L. Cabalín, C & Andrada, P. (2020). *Formación de audiencias ciudadanas: Adolescentes y telenovelas en tiempos de intolerancia*. Proyecto Fondecyt Folio: 1200108.

Aprea, G & Martínez R. (1996). *Hacia una definición del género telenovela*. En: *Telenovela/Telenovelas* (coordinadora Marita Soto). ATUEL

Arzola, M & Larraín C. (2019). Serie Informe Social: *Hacia una definición y caracterización de la clase media en Chile*. Fundación Libertad y Desarrollo. <https://lyd.org/wp-content/uploads/2019/04/serie-informe-social-176-abril.pdf>

Ávila, R. (2000). *¿Me entiendes o no mi amor? Telenovelas, audiencias, nivel de comprensión*, Ponencia presentada en el Simposio El lenguaje de las telenovelas, El Colegio de México, pp. 1-17.

Cassano, G. (Ed.) (2010). *Televisión: 14 formas de mirarla*. Lima: Universidad Católica del Perú.

Confech (2011). Petitorio Actualizado Junio.
http://www.archivochile.com/Chile_actual/01_mse/0/MSE0_0002.pdf

CNTV (2020). *Anuario de Oferta y Consumo de Televisión 2020*. CNTV.
<https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2021/04/ANUARIO-ESTADISTICO-DE-OFERTA-y-CONSUMO-2020-4.pdf>

Charaudeau, P. (2006). *El contrato de comunicación en una perspectiva lingüística: normas psicosociales y normas discursivas*. *Opción*, 22 (49), 38-54.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=310/31004904>

El Desconcierto (23 de octubre de 2014). El éxito de “Pituca sin Lucas”: el retrato de la clase media y la aparición de la izquierda en teleseries.
<https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2014/10/23/pituca-sin-lucas-los-mitos-de-la-clase-media-y-la-aparicion-de-la-izquierda-en-tv.html>

El Mercurio. (13 de octubre 2003). *Así será la guerra entre Los Pincheira y Hippie*. Documento electrónico,
<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={b1417b01-a463-4fb6-9e60-23dae54ef11a}>

El Mostrador (11 de agosto de 2014). Las claves de la debilidad del movimiento estudiantil, <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2014/08/11/las-claves-de-la-debilidad-del-movimiento-estudiantil-2014/>

Franco, R. & Hopenhayn, M. (2010). *Las clases medias en América Latina: Historias cruzadas y miradas diversas*. Cepal – Siglo XXI. México DF.

Fairclough, N. (2003b). *El análisis crítico del discurso como método para la investigación de ciencias sociales*. En *Métodos del análisis crítico del discurso* (pp. 179-203). Editorial Gedisa S.A.

Feld, C. (2004). *Memoria y televisión: una relación compleja*. *Oficios Terrestres*, (15/16), 70-77.

Field, S. (1999). *El libro del Guión: fundamentos de la escritura de guiones*. Plot Ediciones.

Fuenzalida, V. (2011). *Melodrama y reflexividad. Complejización del melodrama en la telenovela*.
https://www.academia.edu/1383759/Melodrama_y_reflexividad_en_la_Telenovela

Galán, E. (2007). *Construcción de género y ficción televisiva en España*. *Comunicar*, 28, 229-236. <https://doi.org/10.3916/C28-2007-24>

Galindo, J. (1988). *Lo cotidiano y lo social. La telenovela como texto y pretexto*. Culturas Contemporáneas.
http://www.culturascontemporaneas.com/lo_cotidiano_y_lo_social.pdf

Gobierno de Chile. (4 de febrero de 2020). *Gobierno presenta radiografía del Adulto Mayor: para el 2050 las personas mayores representarán el 31,6% de la población del país*. <https://www.gob.cl/noticias/evolucion-de-los-adultos-mayores-para-el-2050-las-personas-mayores-representaran-el-316-de-la-poblacion-del-pais/>

González, A. (18 de octubre de 2018). *Elaboran nueva segmentación y clasificación socioeconómica: ABC1 se divide en tres grupos*. *EMOL*
<https://www.emol.com/noticias/Economia/2018/10/18/924327/nueva-metodologia-de-segmentacion-y-clasificacion-socioeconomica.html>

Hirane, M.J. (3 de diciembre de 2014). Pituco con lucas. *Revista Paula* <https://www.latercera.com/paula/pituco-con-lucas/>

Instituto Nacional de Estadísticas (2018). Censo de Población y Vivienda. <https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/poblacion-y-vivienda>

Jost, F. (2007). *Introduction á l'analyse de la télévision*. Paris: Ellipses.

La Tercera (17 de mayo de 2014). Directora Área Dramática de Mega: "Cuando hay un Chile tan revuelto me parece bueno hacerse cargo en nuestros contenidos". <https://www.latercera.com/noticia/directora-area-dramatica-de-mega-cuando-hay-un-chile-tan-revuelto-me-parece-bueno-hacerse-cargo-en-nuestros-contenidos/>

Mac-Clure, O. (2012). *Las nuevas clases medias en Chile: un análisis de cohortes*. Revista CEPAL. 169-182.

Mac-Clure, O., Barozet, E., & Maturana, V. (2014). *Desigualdad, clase media y territorio en Chile: ¿clase media global o múltiples mesocracias según territorios?*. EURE <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612014000300008>

Martín- Barbero, J. (1987). *La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana*. Diálogos de la Comunicación, (17), pp. 1-12.

Mazziotti, N. (2006). *Telenovela. Industria y prácticas sociales*. Buenos Aires: Editorial Norma.

Mazziotti, N. (Comp.) (1993). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Ediciones Colihue.

Mazziotti, N. (2010). *La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica: la pasión por los relatos*. En Cassano, G. (Ed.) *Televisión: 14 formas de mirarla* (pp.17-34). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Mella, C (2013). *¿Cómo se representa la clase media a sí misma? Fronteras morales y diferenciación social en el Chile actual. Memoria para optar al título de Sociología*, Universidad de Chile.

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/130674/c_mella.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mella, C. (2015). *El rol de las fronteras morales en la construcción de identidad de clase media en el Chile contemporáneo*. Revista Némesis, 12, 81-99.

Méndez ML. (2008). *Clases medias y ética de la autenticidad. Tensiones en torno al sentido de pertenencia*. <https://bit.ly/3iQBf74>

Méndez, M y Barozet, E. (2012). *Lo auténtico también es público: Comprensión de lo público desde las clases medias en Chile*. Polis (Santiago).

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000100011>

Municipalidad de Maipú. (2015). Atlas Comunal Maipú.

<https://www.municipalidadmaipu.cl/wp-content/uploads/2015/12/Atlas-2015.pdf>

Morella, A, Calles, J & Moreno L. (2006). *La Hermenéutica: una actividad interpretativa*. Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, 7(2),171-181. ISSN: 1317-5815. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41070212>

Perloff, R. M. (2015). *Mass communication research and the crossroads: Definitional issues and theoretical directions for mass and political communication scholarship in an age of online media*. Mass communication and society, 18(5), 531-556.

Pontificia Universidad Católica de Chile & Adimark Gfk. (7 de enero de 2009). Encuesta Nacional Bicentenario “Una mirada al alma de Chile” Santiago, Chile

PNUD. (2002). *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. <http://www.desarrollohumano.cl/indice.htm>

Publimetro: (14 de octubre de 2014). “*Pituca sin lucas*”: *Cómo se gestó el inédito éxito de una teleserie nacional en Mega*. <https://www.publimetro.cl/cl/showbiz/2014/10/14/pituca-lucas-se-gesto-inedito-exito-teleserie-nacional-mega.html>

Publimetro: (26 de noviembre de 2019). “*Terminal pesquero arriba a su primeros 23 años*”. <https://www.publimetro.cl/cl/noticias/2019/11/26/terminal-pesquero-metropolitano-arriba-a-sus-primeros-23-anos.html>

Redón Pantoja, S. (2011). Escuela e identidad: Un desafío docente para la cohesión social Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, vol. 10, núm. 30, 2011, pp. 447-476 Universidad de Los Lagos Santiago, Chile

Reyes, P (14 de octubre de 2014). Pituca sin lucas lidera el rating con estreno especial en medio de teleseries turcas. *La Tercera* <https://www.latercera.com/noticia/pituca-sin-lucas-lidera-el-rating-con-estreno-especial-en-medio-de-teleseries-turcas/>

Roura, A. (1993). *Telenovelas, pasiones de mujer: El sexo del culebrón adentro* Editorial Gedisa, S.A.

Santa Cruz, E. (2000). *El neopopulismo de la televisión chilena*. Comunicación y Medios, (12), Pág. 60 - 66. doi:10.5354/0719-1529.2011.13029

Santa Cruz, E. (2003). *Fútbol y nacionalismo de mercado en el Chile actual*, Buenos Aires, CLACSO.

Santa Cruz, E. (2003). *Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena*, Santiago: LOM.

Santa Cruz, E. (2014). "La telenovela es el producto cultural de televisión más importante de Latinoamérica". <https://www.uchile.cl/noticias/105428/la-teleserie-es-el-producto-televisivo-mas-relevante-de-latinoamerica>

Santa Cruz, E. (2017). *Derrotero histórico, tendencias y perspectivas de la TV chilena*. Comunicación y Medios, (35), 8-21.

Valencia, M (9 de noviembre de 2012). Santiago y Maipú, las comunas más requeridas por la clase media. *El Mercurio* <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/11/09/santiago-y-maipu-las-comunas-mas-requeridas-por-la-clase-media/>

Vergara, E., Vergara, A. & Chávez, P. (2014). *Televisión e infancia. Una aproximación comparativa y etnográfica al consumo televisivo en niños chilenos de estratos socioeconómicos medio-alto y bajo*. Cuadernos.info, 35, 177-187. doi: 10.7764/cdi.35.654

Wodak, R (2003). *De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos*. En *Métodos del análisis crítico del discurso* (pp. 17-34). Editorial Gedisa S.A.

