

**Actantes del espectáculo:
Las periodistas en los noticieros televisivos
puertorriqueños.**

Lourdes Lugo-Ortiz

**Ph.D.Catedrática
Escuela de Comunicación
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras, Puerto Rico.
llugo@spiderlink.net**

**Grupo de trabajo: Comunicación y Género
IX Congreso IBERCOM
Sevilla-Cádiz, 2006.**

Palabras clave: Puerto Rico/ periodismo televisivo/ mujeres

A pesar de la creciente penetración de las nuevas tecnologías mediáticas, la televisión en Puerto Rico continúa siendo el medio favorito del público para informarse sobre los asuntos noticiosos. La accesibilidad del medio, la convergencia que exhibe entre lo visual y auditivo, así como la ausencia de una cultura que fomente la lectura, entre otros factores, han hecho de la televisión la fuente primaria para recibir información desde la década del 1970. De esta manera, como un fenómeno de la Modernidad, este medio se ha transformado en una pieza medular para que la ciudadanía construya su imagen de la realidad social.

Parte de ese universo social que proviene de la televisión se constituye no sólo con la información noticiosa divulgada y recibida, sino también en la forma de representar a los/as actantes que participan en los noticieros. Y, entre esos actantes, hoy día, las mujeres ocupan un lugar central.

La entrada de las mujeres en el periodismo televisivo en Puerto Rico fue lenta durante los primeros 20 años, y, en sus inicios, su representación se limitaba a espacios recreados como “naturalmente” femeninos; trabajaban en las notas sociales. No obstante, a medida que el elemento espectacular de la noticia va desarrollándose, las mujeres comienzan a representarse desde otros espacios. Hoy día, es común verlas, por ejemplo, como anclas y reporteras de fuentes políticas. Como bien señala Bourdieu, “ser, es ser visto en la televisión.”. La inclusión, exclusión, y la manera de integrar a los/as actantes especifica no sólo la importancia de unos/as sobre otros/as, sino el papel y el lugar que deben ocupar socialmente.

A partir de este cuadro, esta investigación se encarga de reflexionar sobre la participación de las mujeres en el periodismo televisivo en Puerto Rico desde sus inicios en 1954 hasta hoy día, y algunos nudos de tensión que esa participación ha generado en cuanto a su representación. Particularmente, demostrará cómo a medida que el elemento espectacular de la

noticia va desarrollándose, los/as actantes van variando y las mujeres van ocupando un lugar central, no exento de representaciones en las que se legitiman ciertas jerarquías de poder. Esta investigación concluye que aunque para el siglo XXI, los/as actantes de los noticiarios en Puerto Rico han sido “pluralizados” por género, no lo han sido por raza. Sin embargo, la diversificación por género es limitada. Sigue legitimándose la juventud, la estética, y, con ellos, los valores racistas asociados a la belleza. Esa rerepresentación contribuye a que la teleaudiencia reconstituya los lugares sociales adecuados por género, edad y raza, tanto para las mujeres como para los hombres

**Actantes del espectáculo:
Las periodistas en los noticieros televisivos
puertorriqueños.**

Lourdes Lugo-Ortiz

**Ph.D.Catedrática
Escuela de Comunicación
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras, Puerto Rico.
llugo@spiderlink.net**

**Grupo de trabajo: Comunicación y Género
IX Congreso IBERCOM
Sevilla, España**

Palabras clave: Puerto Rico/ periodismo televisivo/ mujeres

A pesar de la creciente penetración de las nuevas tecnologías en el mundo periodístico, la televisión en Puerto Rico continúa siendo el medio favorito del público para informarse sobre los asuntos noticiosos. La accesibilidad del medio, la convergencia que exhibe entre lo visual y auditivo, así como la ausencia de una cultura que fomente la lectura, entre otros factores, han hecho de la televisión la fuente primaria para recibir información en los últimos 30 años.¹ En ese sentido, y como un fenómeno de la Modernidad, este medio se ha transformado en una pieza medular para que la ciudadanía construya el imaginario de su realidad social.

Parte de ese universo social que proviene de la televisión se configura no sólo con la información noticiosa divulgada y recibida, sino también en la forma de representar a los/as actantes que participan en ese espectáculo. Por actantes, me refiero a todo/as los sujetos que componen la producción, desde las fuentes informativas hasta los/as reporteros/as y anclas.² Como bien señala Bourdieu, “ser, es ser visto en la televisión.”³ La inclusión, exclusión, y la

¹ La televisión ostenta un 98.5 por ciento de penetración en la población puertorriqueña. Un adulto entre 17 y 49 años pasa unas 23 horas frente al televisor a la semana, y una persona entre 2 y 17 años, unas 15 horas (Vázquez, Victor, director de Servicios al Cliente, Mediafax. La investigación de mercado fue realizada en septiembre de 2001, y fue suministrada a la investigadora el 7 de noviembre de 2001).

²Diversos estudios en los Estados Unidos han demostrado que los noticieros televisivos dependen más de los hombres como fuentes de información que de las mujeres. Véase, por ejemplo, el estudio de Ina Howard, *Power Sources, On party, Gender, Race and class: TV News Looks to the Most Powerful Group*, FAIR, mayo/junio 2002, www.fair.org/extra/0205/power_sources.html. En este estudio, Howard analiza los noticieros de las principales cadenas norteamericanas, y establece que sólo un 15 por ciento de todas de las citas provienen de mujeres. Véase, además, a David Croteau y William Hoynes, “Men and the News Media: The Male Presence and its Effects”, en *Men, Masculinity, and the Media*, editado por Steven Craig (Sage Publications, Newsbury Park) 1992.

³Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión* (Barcelona, España: Anagrama, Colección Argumentos, p. 16.) 1996.

manera de integrar a los/as actantes específica no sólo la importancia de unos/as sobre otros/as, sino el papel y el lugar que deben ocupar socialmente.

La participación de las mujeres en el periodismo televisivo, hoy día, se da por sentada; mas, no siempre fue así. La televisión en Puerto Rico surge en 1954, y, en su primer día de transmisión, nace el periodismo televisivo nacional, *Telenoticias del mundo* (WKAQ, Canal 2), con Evelio Otero. Durante los primeros 20 años, las mujeres estuvieron, prácticamente, ausentes de ese formato televisivo puertorriqueño. Esa invisibilidad re-construía el valor de lo femenino entonces, y redefinía el radio de acción discursivo que les era permitido a ellas. Generalmente, se asignaban a la nota social. Se debe recordar que, para esa época, las formas predominantes de representar a las mujeres en los medios las circunscribían al ámbito privado, en el papel de madres, esposas, objetos sexuales o decorativos, y consumidoras compulsivas -- o, en su opuesto, como villanas y vampiresas--, y los hombres se re-construían como figuras de autoridad y poder.

En los primeros 14 años, cuatro mujeres entraron en esta arena. Lydia Rivera Lugo fue la primera mujer productora y ancla de algún noticiario en Puerto Rico; participa como cronista social del noticiario de WAPA TV, *El Observador Cresto Denia*, cuyo comienzo se establece unos meses después de la inauguración del canal en 1954. En el mismo año, y de forma excepcional, Aidelisa Marchena fungía como camarógrafa en WAPA; en 1964, el canal 2 contrata a Teresita Vaillant como cronista social, y, en 1967, Carmen Jovet, en la sección del tiempo en el canal 6.

La década que vio nacer la televisión se caracterizaba por el descenso de las luchas dentro de los movimientos feministas, luego de lograr el derecho al voto en 1935. También, recibe los impactos del recién iniciado proceso de industrialización que demandaba mano de obra barata, y que, como consecuencia, les abría un espacio remunerado a las mujeres. A su vez, las pésimas condiciones laborales, entre otros aspectos, apuntalan, para las mujeres, nuevas formas de luchas que se evidencian en la década del 1960,⁴ y que logran una mayor fortaleza en la del 1970. Por lo tanto, no es de extrañar que esta presión abriera los espacios tradicionalmente vedados para las mujeres, y que se tradujera en políticas gubernamentales específicas, dirigidas a otorgarles una participación más amplia en el espacio público.⁵

Como consecuencia, en 1969, la Comisión Federal de Comunicaciones (FCC, por sus siglas en inglés) decreta que la discriminación en contra de las mujeres es ilegal, por lo que, a

⁴ En 1969, la participación femenina en el trabajo remunerado aumentó en un 22.9 por ciento [Azize Vargas, Yamila (ed.) *La mujer en Puerto Rico* (San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán, p. 44-45) 1987]. De la misma forma, el aumento del nivel educativo entre las mujeres queda evidenciado, cuando, en ese mismo año, la matrícula de las mujeres en la Universidad de Puerto Rico supera a la de los hombres (Rivera, Marcia, “ El proceso educativo en Puerto Rico y la reproducción de la subordinación femenina”, en *La mujer en Puerto Rico: ensayos de investigación*, editado por Yamila Azize (Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, p. 115-137) 1987. Asimismo, a partir de mediados de la década del 1950, aumentaron las cifras nacionales de divorcio, y el número de mujeres jefas de familia.

⁵La década del 1970 vio muchos logros para las mujeres como la legalización del derecho al aborto. No obstante, esas luchas han sido puestas a prueba en los años subsiguientes.

partir de 1971, obliga a los medios electrónicos a someter una lista anual que establezca la cantidad de mujeres y minorías que emplean, y el tipo de trabajo que efectúan.⁶ Al exigirles a los dueños de los medios electrónicos que cesaran las prácticas discriminatorias contra las mujeres, el entonces comisionado de la FCC en 1973, Benjamín L. Hooks, señala: “Nobody can make me believe that all men were brilliant and smart and innovative and work hard, and that all women were undermotivated and didn’t have the ability”.⁷ Esta directriz, a todas luces, ejerce presión sobre las bases de empleo en las estaciones televisivas puertorriqueñas.

No es de extrañar que, a mediados de la década de 1970, las mujeres comiencen a proliferar en los noticiarios puertorriqueños. Se debe recordar que la televisión informativa norteamericana constituye el modelo a seguir para muchos países, incluyendo a la Isla, y el desarrollo tecnológico-espectacular, así como la entrada de las mujeres en las estaciones estadounidenses ya eran una realidad para la década del 1970.

Las luchas feministas que se manifiestan en la década del 1960 y del 1970 en diversas partes del mundo, y que afectan los distintos ámbitos laborales, como los medios, coinciden con el fortalecimiento de la industria televisiva comercial. A mediados de la década del 1970, el potencial económico de la industria televisiva se consolida. Comienzan a proliferar los estudios de mercado que precisan formas eficaces para obtener altos índices de audiencia, que se tradujeran, a su vez, en mayores ganancias para la empresa.⁸ En ese sentido, el periodismo televisivo se identifica como un excelente vehículo comercial, y se emprende el desarrollo de un producto más sofisticado que llamara “la atención sobre unos hechos que, por su naturaleza, puedan interesar a todo el mundo”, y que estén revestidos de drama y espectáculo.⁹ Mediante esos esfuerzos, “la televisión tiende a volverse dominante económica y simbólicamente en el campo periodístico”,¹⁰ superando a la prensa escrita, que para la década del 1970, sufre una crisis económica, como se evidencia en los periódicos comerciales principales de la época, *El Mundo* y *El Imparcial*.

La regulación de la FCC fisuran unas prácticas que se consideran normativas hasta ese momento. Los anclas eran personificados por hombres, quienes se circunscribían a leer ante las cámaras los cables de agencias de noticias, apoyados con uno que otro visual.¹¹ No obstante, la

⁶Castro, Janice, “Women in Television: An Uphill Battle”, *Channels: The Business of Communication*, vol. 6, núm. 1, enero 1988, p. 42.

⁷Gelfman, Judith, *Women in Television News* (Nueva York: Columbia University Press, p.2) 1976.

⁸Véase el ensayo de la autora “Entre el espectáculo y el drama: reflexiones sobre el periodismo televisivo en Puerto Rico”, *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña*, año 3, número 5 (segunda serie), enero-junio 2002, p. 39-59. En este trabajo, la investigadora explora cómo las condiciones del mercado inciden en la evolución del periodismo televisivo puertorriqueño como un espectáculo.

⁹Bourdieu, *Sobre la televisión...*

¹⁰Ibid, p. 61

¹¹A finales, de la década del 1960, se comienza a reportar desde la calle tímidamente.

De los anclas, uno de los que ganó mayor respeto y prominencia, lo fue Evelio Otero. Cabe recordar que Otero comenzó en Telenoticias, en el Canal 2, y, en 1962, el periodista da un salto al Canal 4. Como hombre ancla, las

entrada de Andrea Lugo, Canal 4, en 1974, y la permanencia de Carmen Jovet, quien continuaba laborando en el Canal 6, inicia la re-constitución de las mujeres como entes informativos. Además, familiariza a los/as televidentes con esa representación para cuando, en 1975, comienza *El Once en las noticias*, noticiario que revoluciona el periodismo televisivo local. El noticiario, que se transmitía por el Canal 11, trae innovaciones nunca antes vistas en Puerto Rico: un panel de anclas, el concepto de reporteros en la calle, y la incorporación evidente de las mujeres en el trabajo noticioso y reporteril. Según Sylvia Gómez, quien laboraba en ese noticiario, “el cerebro” detrás de la contratación de las mujeres era Carmen Junco, la gerente general de la estación.¹²

La pauta sentada por *El Once en las noticias* influye en la carrera por capturar la mayor cantidad de público posible entre las estaciones de televisión. Los desarrollos tecnológicos, los cambios de escenario, la experimentación con los formatos y las posibilidades de transmisión demuestran el desarrollo espectacular del periodismo televisivo.¹³ Las técnicas de espectacularización que comienzan a desarrollarse para atraer a la audiencia inciden en la selección de los/as actantes. Como en cualquier obra de teatro, los/as actores/actrices son tan importantes como la obra misma; así mismo sucede con el periodismo televisivo: los/as actantes son parte intrínseca de cualquier noticiario. Los/as actantes, y en particular, los/as anclas, representan la “cara del noticiario”.¹⁴ Por lo tanto, la proliferación de las mujeres no sólo se debe a que éstas ya habían demostrado que podían y sabían hacer el trabajo -- y a las regulaciones de la FCC, por supuesto-, sino también a que las mujeres aportan a la diversificación de los/as actantes que participan en el montaje espectacular. Sin embargo, esa diversificación se manifiesta con mayor fuerza en el aspecto de género más que en el racial durante la década del 1980.

Todas estas iniciativas resultan, a finales de la década del 1980, en un fenómeno nunca antes visto; cuatro de las/as cinco directores/as de noticias son mujeres.¹⁵ A pesar de que las mujeres, para esta época, dominan la dirección de los noticiarios, habría que evaluar el poder decisonal que tiene el puesto de director/a de noticias vis-a-vis las diversas altas estructuras gerenciales (e.g., vicepresidencias y departamentos de mercadeo), y si esa presencia incidió de alguna forma en el contenido. Asimismo, durante la década del 1990, ya es una realidad la representación femenina en las diferentes facetas de producción --desde anclas y reporteras de

noticias se adecuaban a la seriedad, confiabilidad y el estilo de Otero. De ese modo, credibilidad y figuras masculinas eran equivalentes.

¹² Este noticiario produjo varias series de reportajes investigativos, entre los que se destacó “Violación: delito contra la mujer”, a cargo de Gómez en 1978. De igual forma, ya en el Canal 2, produjo una serie de reportajes sobre el hostigamiento sexual en el trabajo (Angueira Navarro, Katherine, “La mujer en los noticiarios”, *El nuevo día*, Perspectiva, 22 de septiembre de 1994, p. 75).

¹³ Véase Lugo-Ortiz, *Entre el espectáculo...*

¹⁴ Ibid.

¹⁵ : Doris Torres, Canal 7; Nacha Rivera, Canal 13; Linda Hernández, Canal 11; Berta Castañer, Canal 2, y Enrique Cruz, Canal 4.

noticias duras, hasta puestos de producción. No obstante, desde finales de la década del 1990, la dirección de los noticiarios ha vuelto a estar, en su mayoría, en manos de los hombres, no así el aspecto de producción.¹⁶

Sin embargo, esas formas de re-construir a las mujeres en espacios de autoridad no han estado libre de conflictos. El medio televisivo privilegia la forma sobre el contenido, y la imagen se convierte en lo central. Los valores estéticos sociales que aplican de modo desigual a los hombres y las mujeres se re-construyen en la televisión: “mientras los hombres a mayor edad lucen interesantes, las mujeres se ven viejas”. Para la década del 1990, las mujeres que incursionaron en la década del 1970, y que todavía permanecen en el medio, están entre sus 40 y 50 años, y comienzan a sentir que no conforman con los patrones sociales de estética y juventud.

A pesar de que los pleitos legales en Puerto Rico no se inician hasta mediados de la década del 1980; en los Estados Unidos, un caso sienta precedentes en cuanto al discrimen por razón de género en los noticiarios televisivos de ese país y del mundo entero: el caso de Christine Craft.

A sus 36 años, Craft, quien laboraba para KMBC-TV, en Kansas, es relocalizada de su posición como ancla, y es asignada como reportera. En 1983, demanda por discrimen, aduciendo que la removieron, porque un estudio de audiencia la encontró “poco atractiva, muy vieja y poco respetuosa hacia los hombres”.¹⁷ La importancia de este caso no sólo trajo, en su momento, la preocupación de qué pasaría con las mujeres de los noticiarios televisivos puertorriqueños -- que en la década del 1980 se encontraban en sus 20 y 30 años-- sino que serviría como una profesía que se cumpliría tres años más tarde.

El primer caso de Latinoamérica y del Caribe se radica en Puerto Rico ¹⁸ entre 1986 y 1987. Adela “Ratty” Izquierdo demanda, por discrimen por razón de género, al administrador del Canal 6, Agustín Mercado, y al Departamento de Instrucción Pública -- entidad a la que estaba adscrita WIPR, Canal 6 en ese entonces. En 1986, Izquierdo, de 43 años, a cargo de la sección de arte y cultura, es reemplazada por Lislyn Charriéz, de 28, porque “se necesitaban caras más jóvenes y atractivas en la televisión”¹⁹ Para ese año, Mercado, incluso, confiesa a la prensa: “We need new faces because no one was watching the program... Lislyn is young, attractive and refreshing, as well as intelligent and well-prepared. She is a good balance between the cultural and the lighter entertainment, and she is doing a very good job”.²⁰

¹⁶En el 2003, los directores/as de noticias son: Rubén Román (Canal 2), Enrique Cruz (Canal 4) y José Morales (Canal 11). Nora Soto, del Canal 6, renunció efectivo el verano del 2003.

¹⁷ “Age and the Anchorwoman”, *The Washington Post*, año 106, núm. 240, 2 de agosto de 1983, p. A-17.

¹⁸ Izquierdo, Adela, ex ancla WIPR, entrevistada telefónicamente por la autora, San Juan, Puerto Rico, 11 de junio de 2003.

¹⁹ Decía el escrito: “younger and more attractive faces were needed for television” (Medina, Jorge Luis, “‘Ratty’ Izquierdo Lawsuit Against Channel 6 Starts”, *The San Juan Star*, 10 de noviembre de 1987, p. 18).

²⁰ Bliss, Peggy Ann, “Izquierdo Sues WIPR Charging Age Discrimination”, *The San Juan Star*,

Aunque, en la Corte Federal en San Juan, Izquierdo gana el caso -- que exigía que se le reinstalara en su puesto, y una indemnización de \$300 mil --²¹, el canal apela, y, en 1986, el Primer Circuito de Apelaciones de Boston revoca la decisión. En 1990, Izquierdo radica un caso en la corte local, que gana en todos sus méritos, aunque en la parte económica se transa.²²

Luego de este caso, durante la década del 1990, Sylvia Gómez y Luz Nereida Vélez demandan a sus respectivas televisoras aduciendo el mismo tipo de discrimen.

En 1994, el Canal 2 remueve a Sylvia Gómez de su silla de ancla, y la reemplaza por Ivonne Solla, quien es unos diez años menor. Gómez demanda, por \$1.2 millones, al canal, por discrimen por razón de edad y género. Según la misma periodista, su remoción obedeció a “una política no escrita de la compañía, que exige que las mujeres anclas sean jóvenes”.²³ Posteriormente, la reportera llega a un acuerdo con el canal; se le reinstala en su puesto como ancla por un período, y se le asignan recursos para la realización de reportajes especiales.²⁴

En el caso de Luz Nereida Vélez, a sus 46 años, también, es reemplazada, en 1996, por alguien más joven, razón por la cual incoa un caso, en el tribunal federal, por discrimen de edad, género y maternidad contra Pegasus Broadcasting, dueños de WAPA.²⁵ A raíz de esta situación, demanda por \$1.54 millones, y solicita que se le restituya en su puesto como ancla. Finalmente, es relocalizada en otro noticiario.²⁶

Los pleitos incoados por las mujeres en el periodismo nacional son representativos de la primacía de la imagen y las apariencias con valores de género. Aunque la presencia femenina es ya una realidad, las diferencias por edad y apariencia física entre un género y otro son evidentes. Por ejemplo, esta situación se manifiesta con claridad en los/as anclas en la edición estelar de los noticieros: en el canal 2, Jorge Rivera Nieves, en sus 50 años, e Ivonne Solla, cerca de 40; en el canal 4, Guillermo José Torres, en sus 60, y Celimar Adames Casalduc, en sus 30; en el

24 de febrero de 1987, p. 19.

²¹Ibid.

²² Nunca se le reinstaló en su puesto, a pesar de que posteriormente se produjeron nuevas revistas televisivas. Al 2003, trabaja en la banda AM de WIPR radio. A medida que pasa el tiempo, asegura, han ido marginándola, y sus producciones se han ido eliminando (Izquierdo, entrevistada...).

²³ Reguero, José Rafael, “Demanda de Sylvia Gómez”, *El nuevo día*, 3 de diciembre de 1996, p. 26.

El caso de Gómez tuvo dos vertientes: la sindical y la demanda ante los tribunales.

La periodista acotó sobre el caso: “Esta es una sociedad machista en la que las mujeres somos juzgadas por la apariencia física [...] Es decir, fuera de Carmen Jovet, yo era la mujer ancla de mayor edad. Era la primera que se pondría vieja o gorda. Pero jamás pensé que me ocurriría con una carrera sólida, a los 42 años, cuando todavía me siento productiva, y tengo mucho que aportar a la televisión y a este país” (Piñero Vega, Nancy, “Vibrante defensora del planeta”, *El nuevo día*, Por dentro, 18 de noviembre 1997, p. 61).

²⁴ Lugo- Ortiz, *Entre el espectáculo...*

²⁵ Torres Gotay, Benjamín, “Demanda a WAPA-TV una de sus periodistas”, *El nuevo día*, 21 de agosto de 1997, p. 36.

²⁶ Lugo- Ortiz, *Entre el espectáculo...*

Tanto Doris Angleró, cuando intentó cambiarse del Canal 11 a otro canal principal, y Doris Torres, como directora de noticias de Rikavisión en la década del 1980, manifestaron haber sufrido discrimen por razones de maternidad. Torres, también, indicó haber sufrido hostigamiento sexual (Angleró, Doris, ex reportera Canal 11, entrevistada por la autora, grabada en cinta de audio, San Juan, Puerto Rico, 14 de febrero de 1990, y Torres, Doris, ex directora noticias Canal 7 y ex ancla Canal 6, entrevistada por la autora, grabada en cinta de audio, San Juan, Puerto Rico, 29 de enero de 1990).

Canal 6, Gloria Soltero, en sus 30, y, en el Canal 11, Cyd Marie Fleming, en sus 40, y Ramón Enrique Torres, en sus 50. Todos los anclas varones son mayores que sus contrapartes. Asimismo, las recientes contrataciones en los noticiarios se circunscriben a jóvenes que se encuentran entre los 23 y 26 años.

No es de extrañar que estas presiones sobre la edad y el físico se manifiesten en cirugías estéticas tanto para los hombres como las mujeres, y que hayan impulsado, en su momento, la salida de algunos hombres como Aníbal González Irizarry, quien laboró por 38 años (diciembre de 1955-enero 1994), en el Canal 2,²⁷ y D. Clay McDowell, a cargo del tiempo en el Canal 6. No obstante, el peso de la juventud y apariencia física recae con más fuerza sobre los hombros de las mujeres. El futuro dirá si algunas de las mujeres permanecerán ante las cámaras portando la misma edad con la que lograron mantenerse González Irizarry y McDowell.

Asimismo, el fenómeno de la apariencia física se ha mostrado en la entrada de actrices, modelos y reinas de bellezas, quienes por su físico y talento para manejarse frente a las cámaras, han incursionado en el campo periodístico televisivo, aspectos que las convierten en actrices/anclas, como bien establece Neil Postman.²⁸ Este boleto de entrada no sólo les abrió las puertas a actrices como Johanna Rosaly (Canal 2) y a otras de cuño más reciente como Lourdes Collazo (Canal 2), sino también a aspirantes a reina de belleza como Laura Hernández (Canal 11) y a la ex reina de belleza y modelo Carmen Dominicci (Canal 4).

Los valores estéticos se exhiben tanto en la edad y apariencia física como en la falta de diversidad racial. Luego de la entrada de Pedro Rosa Nales en WAPA, en 1981; durante la década del 1990, cada canal se encarga de cumplir su cuota de incluir un/a negro por noticiario, con excepción del Canal 6: Ivonne Solla, en el Canal 2; Rosa Nales, en el Canal 4 (los fines de semana incluyen a Julio Rivera Saniel), y Felipe Gómez, en el Canal 11. Es interesante notar que los/as negros, en su mayoría, son varones. Este tipo de representación, sin lugar a dudas, constituye un rechazo hacia lo negro como valor estético, que interseca con la jerarquía de género y edad.

Las diferencias de género, igualmente, se han exhibido en el trato con las fuentes. Sylvia Gómez rememora que, al principio, cuando tenía unos 22 años, algunas fuentes gubernamentales le decían “mi’ja”, “mi’jita”, “negrita” o “nenita”, pero “yo los paraba en seco”.²⁹ Del mismo modo, la ex reportera Jenniffer Wolf recuerda que los colegas le decían “la nena”, y

²⁷Rosaly, Yolanda, “Maestro de una inquebrantable credibilidad”, *El nuevo día*, 14 de enero de 1994, p. 62-64.

²⁸En los inicios del periodismo televisivo, la preparación académica y experiencia periodística no formaban parte de los requisitos de entrada a la profesión. Muchas personas provenían de la radio, y, de ahí, iban formándose. A partir de la fundación de la Escuela de Comunicación Pública, de la Universidad de Puerto Rico, en 1975, comienzan a educarse profesionales en esta área. Mas, no es hasta mediados y finales de la década del 1980 que el grado académico comienza a tener algún peso..

²⁹Gómez, Sylvia, periodista, entrevistada por la autora, grabada en cinta de audio, San Juan, Puerto Rico, 27 de diciembre de 1989

los legisladores le hacían comentarios sobre su apariencia física, hasta que empezó a “apretarlos con el micrófono”.³⁰

Mas, esos ajustes no sólo se revelaban en la relación con las fuentes, sino también en las asignaciones que se les otorgaban. A pesar de que ahora es común ver a las mujeres fungiendo como corresponsales en conflictos bélicos y destacadas en las noticias políticas, esta diversidad de fuentes no siempre existió. Por ejemplo, Jennifer Wolf, quien laboró en diversos noticiarios del país y quien se especializó en noticias políticas, evoca cuando comenzó en el Canal 11, en 1981:

Recuerdo cuando estaba en el viejo Canal 11, todavía estaba haciendo la práctica. Mi marido (José Esteves) no me quiso llevar al entierro de Carlos La Sombra, porque “la nena” no se podía meter en Monacillo [...]. Yo quise ir, y nadie abogó a mi favor. Después, siendo reportera en WAPA, he entrado sola a prisiones, y me he metido por sitios que “la nena” no tiene por qué quedarse atrás.³¹

Así como en sus comienzos se le limitó el tipo de cobertura, de esa misma forma, a Wolf, se le criticaba, porque no sonreía ante las cámaras: “Todavía no he oído a algún compañero varón que le cuestionen que no sonría. Ni he visto ningún compañero varón que se sonría en los reportajes. [Existe] doble estándar en que la mujer que está en TV debe ser mona o graciosa”.³² Aunque, en un momento, su jefe la “obligaba a sonreír”; luego, desistió. Este tipo de proyección, asegura, le benefició, dado que su trabajo comenzó a percibirse con seriedad.

La búsqueda para que se les otorgara un espacio, se concreta en otros momentos. Por ejemplo, Carmen Jovet se destacó por la cobertura en los sucesos del Cerro Maravilla y la Guerra de las Malvinas (1982), y, en 1983, Sylvia Gómez, del Canal 2, y Luz Nereida Vélez, del Canal 4, en la invasión de Estados Unidos a Grenada. Además, periodistas, como Daisy Sánchez (Canal 11), han entrevistado a personajes notorios en el clandestinaje, como el líder de Los Macheteros, Filiberto Ojeda Ríos (1990).³³ En el 2004, a pesar de que en los noticiarios del país prevalece el sistema de reporteros generalistas, del mismo modo, algunas reporteras se han distinguido en la cobertura política, tal y como lo ha hecho Yolanda Vélez Arcelay (Canal 11).

Si bien es cierto que la asignación de fuentes se ha diversificado, todavía la sección de arte y cultura sigue siendo bastión de las mujeres. Lo social sigue re-constituyéndose como propio de lo femenino. Asimismo, un aspecto que, en sus inicios, se manifestó y ya no se evidencia con tanta fuerza, es la diferencia salarial que dominaba por género, que, de acuerdo con las mujeres entrevistadas, ahora, puede ser balanceada al moverse de un canal a otro; la

³⁰Wolf, Jennifer, ex reportera y ancla, entrevistada por la autora, grabada en audio, San Juan, Puerto Rico, 15 de enero de 1990

³¹Wolf, entrevistada por la autora...

³²Ibid.

³³Por esta entrevista, la reportera fue llamada a testificar ante un Gran Jurado federal. Para más detalles, véase Daisy Sánchez, *Cita con la injusticia* (San Juan, Puerto Rico, Editorial DG con la colaboración de TeleOnce) 1996.

competencia entre canales y la deseabilidad de unas sobre otras incide, de igual forma, en el salario. No obstante, la juventud y la estética asociada a la juventud constituye un nudo fuerte y presente en los noticiarios nacionales.

Como hemos examinado, la entrada de las mujeres en el periodismo televisivo fue lenta en los primeros 20 años, y, en sus inicios, su representación se limitaba a espacios re-creados como “naturalmente” femeninos. No obstante, a medida que el elemento espectacular de la noticia va desarrollándose, los/as actantes van variando y ocupando otros lugares.

La representación de las mujeres ante las cámaras y detrás de ellas se ha convertido en una realidad, con excepción del área técnica, como cámaras y edición. Para las que están frente a las cámaras, aun como entes informativos confiables, la búsqueda para asegurarse un espacio ha comenzado a tener sus quiebras. La imagen lo es todo, y los valores estéticos de acuerdo con el género se figuran en la televisión.

Aunque nuestra relación con la televisión se perciba como algo natural, como dice Allen, esa naturalidad con la que nos vinculamos con la televisión es ilusoria.³⁴ La televisión, y, en específico, el periodismo televisivo, no es un espejo ni una ventana a la realidad,³⁵ sino un espacio y lugar en donde se re-construyen las convenciones sociales; de esa re-construcción, el público, junto a sus experiencias, va constituyendo su entorno.

Para el siglo XXI, los/as actantes de los noticiarios han sido “pluralizados” por género, mas no por raza. Sin embargo, la diversificación por género es limitada. Sigue legitimándose la juventud, la estética, y, con ellos, los valores racistas asociados a la belleza. Esa representación contribuye a que la teleaudiencia re-constituya los lugares sociales adecuados por género, edad y raza, tanto para las mujeres como para los hombres. Entonces, ahí, reside el reto de los noticiarios: transformar esas representaciones, y configurar nuevas formas de ver, que representen mayor justicia y equidad.

³⁴Allen, Robert C. , “Introduction: Talking about Television”, en *Channels of Discourse*, editado por Robert C. Allen, (North Carolina: The University of North Carolina Press, p. 2.) 1987.

³⁵ Gomis, Lorenzo, *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. (Barcelona: Paidós Comunicación, p. 17), 1997.