

50 AÑOS **comunicación** 207•208

CENTRO GUMILLA ■ Estudios venezolanos de comunicación ■ 3° y 4° trimestre 2024



Galería de Papel. Proyecto *Alma lumina*. Odila Servat (2024).

LAS PROTAGONISTAS

Director

Marcelino Bisbal

Editor adjunto

Consejo de Redacción

Consejo editorial

Jesús María Aguirre
Marcelino Bisbal
Andrés Cañizález
Gustavo Hernández
León Hernández
Humberto Valdivieso
Johanna Pérez Daza
Raisa Urribarri
Ysabel Viloría
Betzhabet Melo
Daniel Pabón
Héctor Ignacio Escandell
Ramón Pérez

Consejo Fundacional

José Ignacio Rey[†]
José Martínez-de-Toda
Francisco Tremonti[†]
Jesús María Aguirre
César Miguel Rondón
Marcelino Bisbal
Ignacio Ibáñez[†]
Epifanio Labrador[†]

**Colaboradores
del presente número**

Grace Lafontant León
Humberto Sánchez Amaya
Juan Luis Cebrián
Elías Pino Iturrieta
León Hernández
Johanna Pérez Daza
María Teresa Boulton
Yoselin Fagúndez
Astrid Pérez Bastidas
Edixela Burgos
Susana Reina
Julio Segundo Grooscors
Jesús Lovera Torres
Luis Fernando Castillo Herrera
Relatoría Especial para la Libertad
de Expresión (RELE)
Fanny Ramírez de Ramírez
Erly J. Ruiz
Jesús Eloy Gutiérrez

Inés Quintero
Voces del Sur
Fernando Rodríguez
Luis Cáceres

Galería de Papel

Taller Prisma:
Carmen C. Seekatz, Odila Servat
María del Carmen Reyes
Oriana Gustuti, Loy Men
Alicia Coles, Rafael Urbina

Asesor Gráfico

Víctor Hugo Irazábal

Revisión

Marlene García

Diseño interior

Verónica Alonso Suárez



Edificio Centro Valores,
local 2, esquina Luneta,
Alttagracia. Apartado 4838
Caracas, Venezuela ZP 1010.
Teléfonos: 564.9803 - 564.5871
Fax: 564.7557

Redacción Comunicación:
comunicacion@gumilla.org

Redacción SIC:
sic@gumilla.org

Unidad de Documentación:
documentacion@gumilla.org

Administración:
administracion@gumilla.org

Suscripciones:
suscripción@gumilla.org

Depósito Legal
DC2017000627
ISSN: 2542-3312

Visite nuestra página en la web:
<http://www.gumilla.org>

Comunicación no comparte necesariamente las opiniones vertidas en los artículos firmados que expresan, como es obvio, la opinión de sus autores. Los textos publicados en la sección de Estudios de la Revista son arbitrados. La revista *Comunicación* de la Fundación Centro Gumilla está indizada en *Latindex* (Catálogo de revistas)

50 años **comunicación** 2007-2008

Centro Gumilla ■ Estudios venezolanos de comunicación

Perspectiva Crítica
y Alternativa

Integrantes de la Red
Iberoamericana de Revistas
de Comunicación y Cultura

presentación

Las protagonistas..... 2

agenda pública

**Psicodata 2024: el venezolano es resiliente,
pero altamente vulnerable**

GRACE LAFONTANT LEÓN..... 9

**Festival del Cine Venezolano, otra sede para
la catarsis**

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA..... 21

La escuela de las mentiras

JUAN LUIS CEBRIÁN..... 27

dossier

**Comentarios personales sobre el liderazgo
de María Corina Machado**

ELÍAS PINO ITURRIETA..... 33

**El fenómeno político de María Corina Machado:
la esperanza de alivio al dolor migratorio**

LEÓN HERNÁNDEZ..... 37

**Delante y detrás de cámara. Apuntes sobre el
rol de las mujeres en la fotografía venezolana**

JOHANNA PÉREZ DAZA / MARÍA TERESA BOULTON..... 43

**Apuntes sobre la presencia de la mujer en el cine
venezolano: un viaje del montaje al cine autoral**

YOSELIN FAGÚNDEZ..... 55

**JEVA: una red de cineastas venezolanas
dentro y fuera del país**

ASTRID PÉREZ BASTIDAS..... 65

**Mujeres en la Sociedad de Comunicación
—un contrapunto con Alain Touraine—**

JESÚS MARÍA AGUIRRE..... 71

**Tres mujeres de comunicación: Elizabeth Safar,
Olga Dragnic y Migdalia Pineda de Alcázar**

EDIXELA BURGOS/ GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ..... 79

**Evangelina García Prince: legado y lucha
a favor del feminismo en Venezuela**

SUSANA REINA..... 89

Evangelina García Prince

JULIO SEGUNDO GROOSCORS..... 95

Periodismo transformado por mujeres

ISABEL VILORIA..... 99

**Informando en contextos de emergencia:
mujeres periodistas en la Franja de Gaza**

JESÚS LOVERA TORRES..... 105

dossier

**El Correo Cívico Femenino: las venezolanas
del siglo XX y su lucha por el derecho al sufragio**

LUIS FERNANDO CASTILLO HERRERA..... 119

**Violencia basada en género al interior de
los medios de comunicación**

RELATORÍA ESPECIAL PARA LA LIBERTAD

DE EXPRESIÓN (RELE)..... 133

**La práctica femenina de la crónica como
rebeldía y reto**

FANNY RAMÍREZ DE RAMÍREZ..... 141

estudios

Movilidad humana en Shingeki No Kyojin

ERLY J. RUIZ..... 155

La dimensión cultural del gomecismo

JESÚS ELOY GUTIÉRREZ..... 175

hablemos

**Movilización e inserción de la mujer venezolana
—conversando con Inés Quintero—**

..... 191

documento

**La RELE expresa preocupación por represión
contra periodistas y deterioro del espacio cívico
en Venezuela**

RELATORÍA ESPECIAL PARA

LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN (RELE)..... 197

**Ministerio Público de Venezuela criminaliza
el trabajo investigativo de periodistas
de Armando.Info**

VOCES DEL SUR..... 201

en recuerdo

Margot

FERNANDO RODRÍGUEZ..... 207

**La comunicación de la ciencia también
se llamaba Argelia Ferrer**

DANIEL PABÓN..... 209

galería de papel

Taller Prisma

HUMBERTO VALDIVIESO..... 212

INTEGRANTES DEL TALLER PRISMA..... 214

LAS PROTAGONISTAS



Hace poco más de un siglo, apenas en 1897, el escritor venezolano Nicanor Bolet Pezraza, en un artículo publicado en *El Cojo Ilustrado*, afirmaba: “La mujer venezolana pertenece toda al hogar, del dintel de su casa para afuera, no tiene jurisdicción alguna”.

Una afirmación que hoy en día podría parecer totalmente absurda, decimonónica, por decir lo menos. Pero es que no hace tanto –históricamente hablando– la vida de la mujer estaba limitada a su función reproductiva, al cuidado de los hijos e hijas, del marido, de su hogar.

Fue gracias a la articulación y a la organización colectiva de un grupo de mujeres, muchas de ellas aun anónimas, que se dan los primeros pasos para una profunda reflexión sobre las desigualdades de género, despertando la conciencia de las mujeres y de su entorno.

En el último siglo se ha reconfigurado el rol de la mujer, quien ha pasado a ser un nuevo actor clave de la sociedad, cada vez con mayor prota-

gonismo. Aunque todavía quede mucho camino por recorrer en la lucha por la equidad de género.

Algunos hitos que marcaron esta evolución en Venezuela fueron: la creación de liceos para niñas, en 1924; la sanción del voto universal, en 1946; el surgimiento de los primeros grupos feministas, en 1969; y, la creación del Ministerio para la Participación de la Mujer, en 1979.

Hoy, las voces femeninas cobran cada vez más relevancia a nivel global, por eso, este nuevo número de la revista –el 207-208, tercer y cuarto trimestre del año– se presenta como un espacio de reflexión y debate sobre el papel de la mujer, especialmente en Venezuela.

A través de una selección rigurosa de artículos, entrevistas y ensayos, se visibilizan sus aportes en diversos ámbitos, desde la política y la cultura hasta el periodismo y la academia. Esta edición da cuenta de cómo se han abierto camino en una sociedad hecha por y para los hombres.

El centro neurálgico de la revista lo encontramos en el *Dossier*, donde Jesús María Aguirre se adentra al pensamiento del filósofo francés Alan Touraine para hablarnos sobre las implicaciones de la transformación en los roles de género, con el título “Mujeres en la Sociedad de Comunicación: un contrapunto con Alain Touraine”.

No podíamos dejar pasar, por haber sido un año electoral y porque la líder de la oposición democrática es una figura femenina: María Corina Machado, quien se ha convertido en todo un fenómeno político-electoral en la Venezuela de estos días. Para esas apreciaciones está el artículo de Elías Pino Iturrieta: “Comentarios personales sobre el liderazgo de María Corina Machado”. Por su parte, León Hernández nos trae

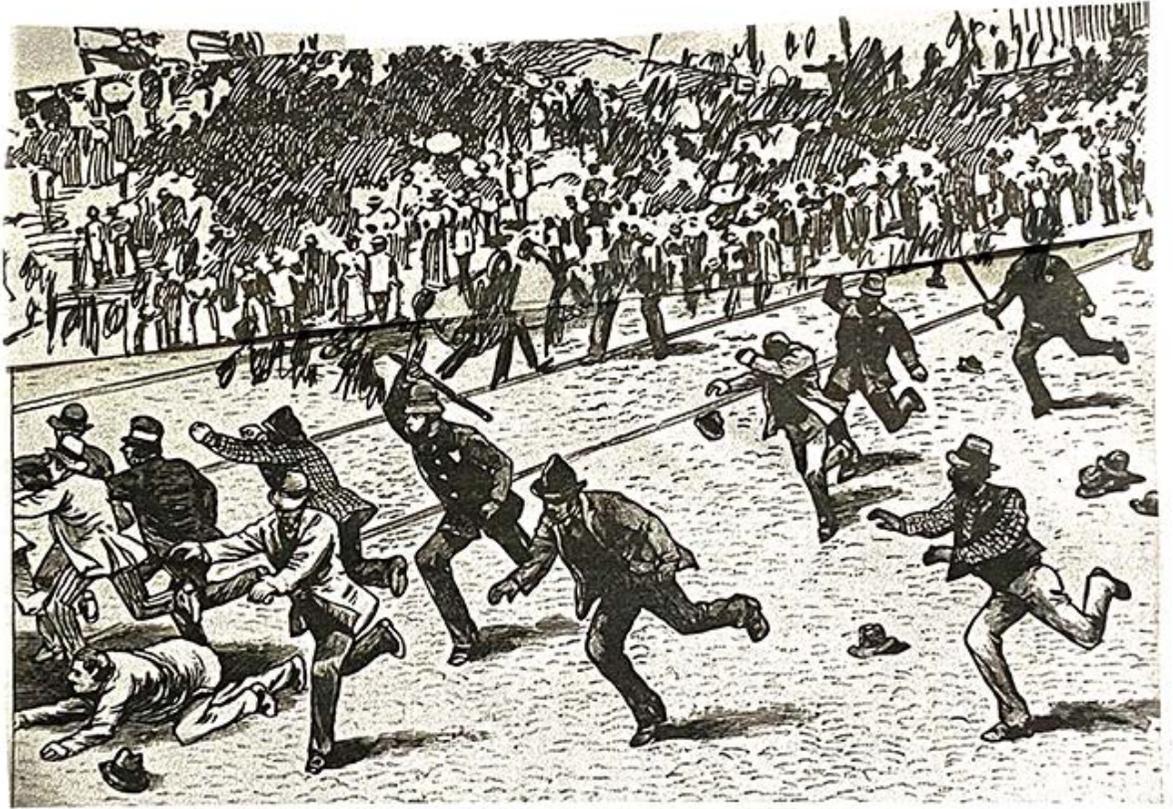
“El fenómeno político de María Corina Machado: la esperanza de alivio al dolor migratorio”, donde se analiza el impacto y el posicionamiento de la líder política en el contexto venezolano. Continuamos en el terreno de lo político y lo social destacando la vida y obra de la socióloga, antropóloga y activista feminista venezolana, asesora en la construcción de políticas públicas locales e internacionales sobre equidad de género, con el artículo “Evangelina García Prince: legado y lucha a favor del feminismo en Venezuela”, de Susana Reina, y “Evangelina García Prince”, de Julio Segundo Grooscors. En esta misma línea se suma el texto de Luis Fernando Castillo Herrera, “*El Correo Cívico Femenino*: las venezolanas del siglo XX y su lucha por el derecho al sufragio”.

Sobre la incursión femenina en las bellas artes, tenemos el texto “Delante y detrás de cámara. Apuntes sobre el rol de las mujeres en la fotografía venezolana”, de Johanna Pérez Daza y María Teresa Boulton. Además, para conocer el papel de la mujer en el séptimo arte, Yoselín Fagúndez nos presenta “Apuntes sobre la presencia de la mujer en el cine venezolano: un viaje del montaje al cine autoral”. Y, Astrid Pérez Bastidas, nos cuenta sobre “JEVA: una red de cineastas venezolanas dentro y fuera del país”.

En el mundo de la comunicación y el periodismo, Edixela Burgos y Gustavo Hernández hacen un recorrido por la destacada trayectoria de tres grandes periodistas e investigadoras de las ciencias sociales en “Tres mujeres de comunicación: Elizabeth Safar, Olga Dragnic y Migdalia Pineda de Alcázar”. Ofrecemos inmediatamente los resultados obtenidos de un grupo de



PRESENTACIÓN



investigaciones llevadas a cabo en nuestra región sobre la violencia contra las mujeres periodistas. Se trata del trabajo “Violencia basada en género al interior de los medios de comunicación” de la autoría de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE). Mientras que, Ysabel Vioria, escribe sobre el “Periodismo transformado por mujeres”, y Jesús Lovera Torres, narra el detrás de cámara de la cobertura de guerra con el título “Informando en contextos de emergencia: mujeres periodistas en la Franja de Gaza”. Para cerrar este enfoque comunicacional, Fanny Ramírez de Ramírez nos presenta “La práctica femenina de la crónica como rebeldía y reto”.

Para la sección *Hablemos*, conversamos con la historiadora venezolana Inés Quintero, quien

nos cuenta la diferencia de la mujer venezolana del siglo XX y la del primer cuarto del siglo XXI, en el texto titulado “Movilización e inserción de la mujer venezolana”.

De manera especial, en el apartado *En recuerdo* destacamos la trayectoria profesional de la directora y guionista de cine Margot Benacerraf, con el texto “Margot” de Fernando Rodríguez; y de la comunicadora, investigadora y promotora del periodismo científico, Argelia Ferrer, con el título “La comunicación de la ciencia también se llamaba Argelia Ferrer”, de Daniel Pabón.

Como abrebova del número incluimos en nuestra sección *Agenda Pública* tres textos muy variados. El primero, “Psicodata 2024: el vene-



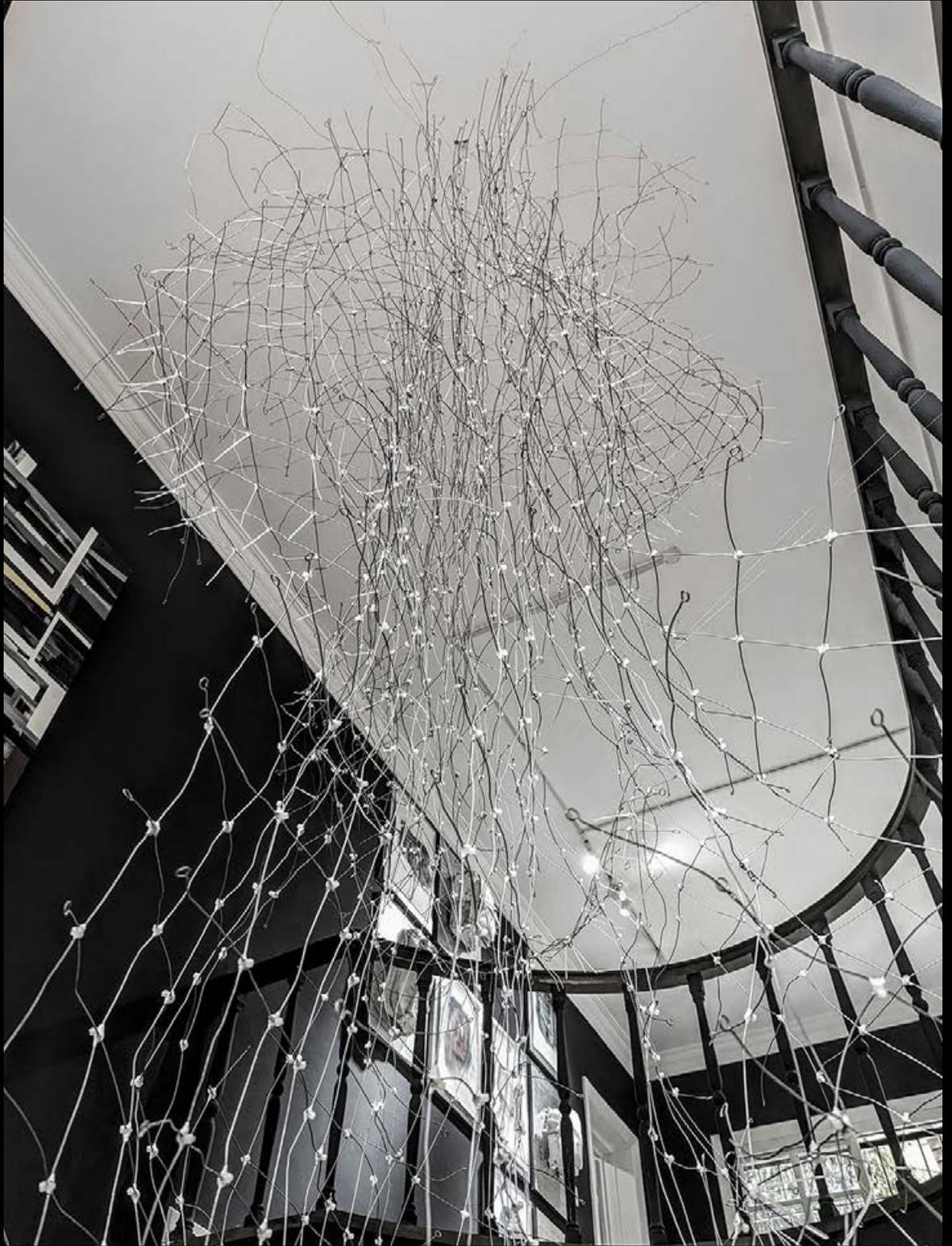
zolano es resiliente, pero altamente vulnerable”, de Grace Lafontant León; “Festival del Cine Venezolano, otra sede para la catarsis”, de Humberto Sánchez Amaya; y “La escuela de las mentiras”, de Juan Luis Cebrián.

Mientras que en *Estudios* se suman los textos de Erly J. Ruiz, “Movilidad humana en Shingeki No Kyojin”; y, el de Jesús Eloy Gutiérrez, “La dimensión cultural del gomecismo”.

El apartado *Documentos* está dedicado al estatus de la libertad de expresión en Venezuela, con dos trabajos. El primero, de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, titulado “La RELE expresa preocupación por represión contra periodistas y deterioro del espacio cívico en Venezuela”; y, el segundo, de Voces del Sur, “Minis-

terio Público de Venezuela criminaliza el trabajo investigativo de periodistas de *Armando.Info*”.

Las ilustraciones de este número de *Comunicación*, que se agrupan dentro de la *Galería de Papel*, pertenecen al llamado Taller Prisma, coordinado por Julia Cohen y que cuenta con la facilitación del artista-docente Víctor Hugo Irazábal. Se trata de un taller que se identifica con un aprendizaje significativo abierto, vivencial de autoconocimiento, dentro de un proceso particular de formación acorde a sus necesidades y al problema que pretende resolver el participante contando con el apoyo del facilitador, quien ayuda a diseñar un plan de actividades que lo encamine en la búsqueda del crecimiento como artista.



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Alicia Coles (2024).

agenda pública



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Escenografía de *La Vida es Sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. Asociación Cultural Humboldt. Dirección Federico Pacaninc. Alicia Coles (2024).

Psicodata 2024:
el venezolano es resiliente,
pero altamente vulnerable

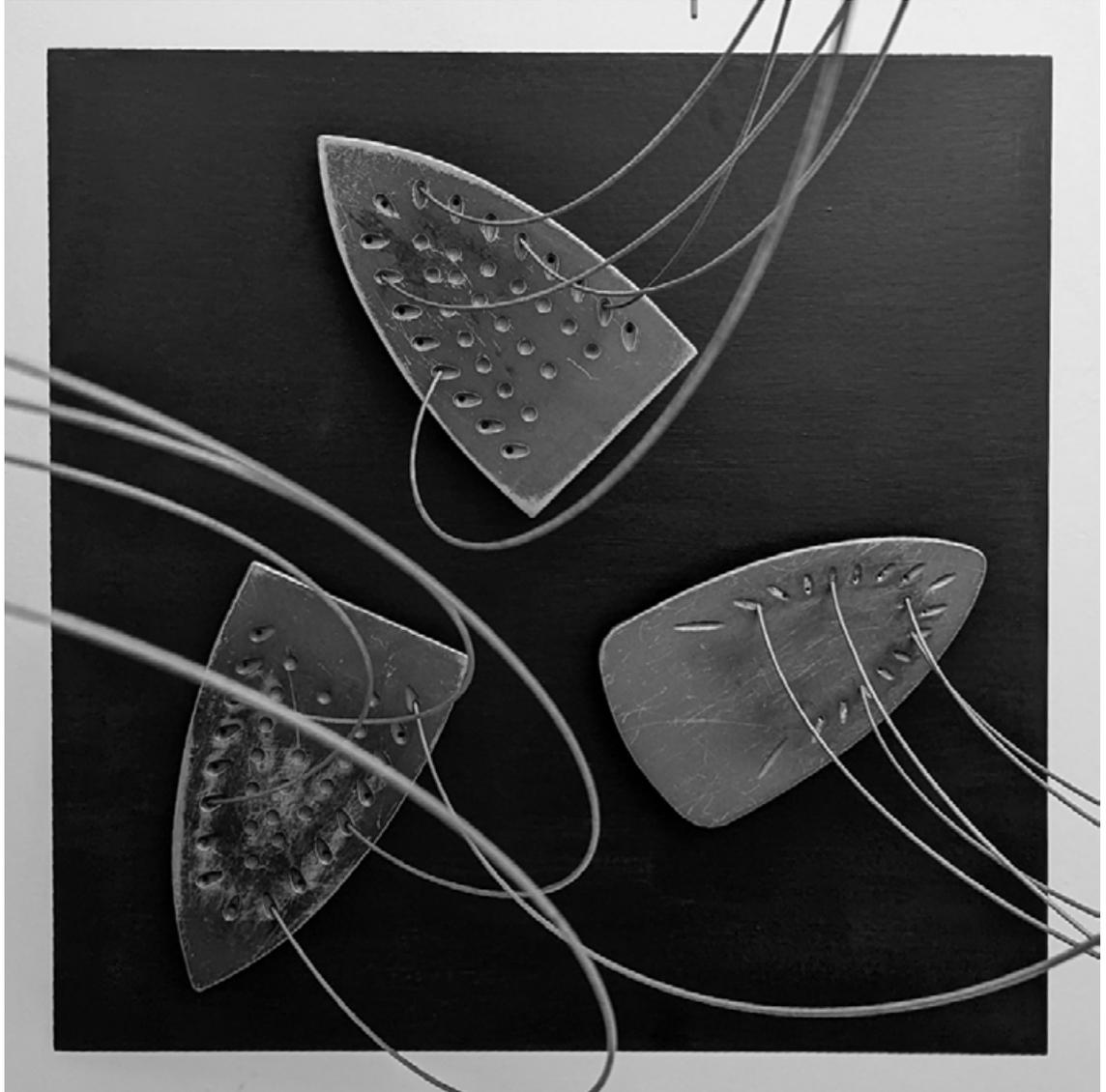
Grace Lafontant León

**Festival del Cine
Venezolano, otra sede
para la catarsis**

Humberto Sánchez Amaya

La escuela de las mentiras

Juan Luis Cebrán



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Alicia Coles (2024).

PSICODATA 2024: El venezolano es resiliente, pero altamente vulnerable

GRACE LAFONTANT LEÓN

FOTOS: MANUEL SARDÁ (COMUNICACIONES UCAB)

Se trata de la reseña del estudio psicosocial (Psicodata 2024) realizado por la Escuela de Psicología de la UCAB. Los datos más resaltantes nos dicen que la mayoría de la población se considera optimista, pero 20 % sufre niveles moderados o altos de ansiedad y depresión, 89 % desconfía del otro, 37 % percibe miedo colectivo y menos del 10 % acude al psicólogo o psiquiatra. A partir de los resultados de la encuesta, los investigadores presentaron cinco propuestas para promover la salud mental y reconstruir el tejido social.

Nueve de cada diez venezolanos presentan algún grado de vulnerabilidad, esto según refleja el informe de resultados de *Psicodata 2024, retrato de la situación psicosocial de la población del país* elaborado por la Escuela de Psicología de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). La encuesta fue presentada oficialmente el martes 2 de julio en el campus de la UCAB-Montalbán.

El miedo difuso colectivo, la desesperanza y la desconfianza; el poco apoyo social percibido de instituciones públicas; la ansiedad y depresión; la poca asistencia al psicólogo o psiquiatra, además de estresores como la situación económica y de salud, se cuentan entre los factores que están impactando negativamente a los habitantes del país.

En contraste, el estudio también muestra que la mayoría de los ciudadanos son resilientes, se perciben optimistas, dicen contar con la familia en momentos difíciles, se apoyan en la religiosidad, sienten que tienen control personal, quieren participar en actividades sociales y se encuentran satisfechos con su propia vida.

El estudio se levantó entre mayo y junio de este año, a partir de entrevistas telefónicas a 2 mil personas con edades comprendidas entre 19 y 90 años de edad, participantes en la *Encuesta Nacional de Condiciones de Vida* (Encovi) de 2022 y 2023. La muestra incluyó a mujeres (51 %) y hombres (49 %) de la región capital, central, andina, centroccidental, oriental, Guayana y Los Llanos. Entre los encuestados participaron amas de casa, trabajadores del sector público,



trabajadores de empresas privadas, trabajadores independientes, jubilados, desempleados y estudiantes.

PSICODATA 2024: SABER QUÉ OCURRE EN EL PAÍS PARA TRANSFORMARLO

El objetivo de Psicodata es “... presentar un retrato psicosocial, basado en datos nacionales, para tomar decisiones y asumir estrategias más efectivas en proyectos o iniciativas que toda organización o población general quiera emprender y consolidar en Venezuela”. Así lo define el grupo investigador que realiza este estudio, único en su tipo, desde 2023.

Durante la presentación, el rector de la UCAB, Arturo Peraza s.j., señaló que la encuesta –así como la Encovi y otras investigaciones desarrolladas por la institución– está inscrita en la misión de la universidad, que “... siente una gigantesca responsabilidad por dar cuenta de lo que está ocurriendo en el contexto país y por dar respuesta y encontrar soluciones a lo que está ocurriendo en el país”.

El rector señaló ante profesores, estudiantes, embajadores, representantes de ONG y periodistas que:

En cualquiera de nuestras investigaciones la pregunta es cómo en Venezuela viabilizamos un camino que permita efectivamente que una persona sea tratada con dignidad. Por eso esa investigación está ordenada dentro de esa estructura de

comprensión humanística y desde la perspectiva de derechos humanos. [...] La universidad se hace una pregunta trascendente: ¿Cómo está el ciudadano venezolano? Y lo intentamos estudiar desde diferentes dimensiones. Esta (la psicológica) es una fundamental y a veces olvidada [...] No solo nos preocupa saber, sino transformar, cambiar y poner nuestro granito de arena.

La moderación de la actividad estuvo a cargo del politólogo y humorista Laureano Márquez, quien señaló que el humor tiene mucho que ver con la realidad psicosocial, algo que reflejó el estudio. “El humor se nutre del alma nacional. El humor se nutre de las contradicciones que enfrenta nuestra gente; el humor siempre está del lado del que sufre, del que necesita apoyo y expresarse. Y el humor es una manera de vivir”.

El grupo de investigadores de Psicodata –al igual que el año pasado– estuvo conformado por el director de la Escuela de Psicología, Danny Socorro, s.j.; la psicóloga y decana de la Facultad de Humanidades y Educación, Luisa Angelucci; el doctor en Ciencias políticas, psicólogo y docente, Ángel Oropeza; Adle Hernández, psicóloga y directora de Extensión Social de la UCAB; Celibeth Guarín, psicóloga, docente de la UCAB y secretaria general de la Federación de Psicólogos de Venezuela, y José Eduardo Rondón, psicólogo, docente y coordinador académico y de gestión en la Escuela de Psicología de la UCAB.

**CLIMA SOCIOEMOCIONAL COMPLEJO:
ALEGRÍA Y DESESPERANZA EN LA GENTE**

De acuerdo con el profesor Ángel Oropeza, la vulnerabilidad social es el foco de Psicodata. Y esta se refiere a un conjunto de factores del entorno que influyen en las reacciones conductuales de la gente. A su vez, está relacionada con la posibilidad de sufrir trastornos psicológicos y de salud.

Para determinar esta situación, la investigación planteó una serie de preguntas fundamentales a los encuestados en distintas dimensiones que incluyeron, entre otras, la percepción sobre asuntos como ansiedad y depresión, factores estresores, desesperanza, resiliencia, confianza en el otro, control personal, religiosidad, apoyo familiar y social, miedo colectivo, disfunción social y clima socioemocional.

Sobre este último, es decir, respecto a las emociones colectivas predominantes en el contexto social del país, la encuesta encontró percepciones positivas y negativas.

En lo positivo, 75,7 % de la población afirmó que el ambiente es de esperanza, 60 % lo percibió como de solidaridad o ayuda mutua, 60 % de tranquilidad para hablar y 54 % de alegría. Sin embargo, solo tres de cada diez (33 %) dijeron

que el ambiente general afectivo del país es muy bueno y uno de cada cuatro (14 %) afirmó que la situación económica es muy buena.

En lo negativo, 54 % afirmó que el ambiente nacional es de miedo o ansiedad; la mitad (50 %) piensa que es de enojo, hostilidad y agresividad en la gente y, también, 50 % opina que el estado de ánimo es bajo (tristeza, pasividad).

La desesperanza fue otro de los temas sobre los que se pidió opinión. En este mismo ámbito, la mayoría de la población reportó bajo (53 %) o ningún (7 %) nivel, mientras 38 % refirió niveles moderados. Sin embargo, casi la mitad (49 %) de las personas con un nivel educativo bajo registró moderada o alta desesperanza, en comparación con los de nivel educativo alto (32 %).

Las amas de casa son las más desesperanzadas (59 %), en comparación con trabajadores públicos y privados (35 %). Lo mismo ocurre con los adultos mayores de 65 años: 57 % tiene este sentimiento versus 28 % de los jóvenes entre 18 y 24 años.

Por regiones, los habitantes de los estados andinos y el Zulia presentan mayor percepción de desesperanza: Táchira, Mérida y Trujillo reportaron 47,2 % y Zulia 47 %, esto versus los de la región capital (35,5 %) y Guayana (36,2 %).



AGENDA PÚBLICA

LA DESCONFIANZA EN AUMENTO

En 2023, Psicodata alertó que ocho de cada diez venezolanos desconfía del otro. Un año después la cifra es aún más compleja: 89 % considera que no se puede confiar en la mayoría de las personas. De ese total, 62 % cree que la mayoría se aprovecharía de ellos si tuvieran la oportunidad y quienes menos confían son aquellos entre 35 y 44 años. En contraste, los que más creen que los demás pueden ser justos con ellos son los mayores a 55 años.

“Somos el país con mayor desconfianza en Latinoamérica, el continente con más desconfianza del mundo”, advirtió el profesor Ángel Oropeza sobre estos números.

Los investigadores señalaron que la alta desconfianza puede acarrear consecuencias negativas en la productividad, comunicación, colaboración y el bienestar general dentro de cualquier comunidad u organización.

Adle Hernández indicó que, ante este clima, es posible y necesario reconstruir tejido social, entendiendo que las situaciones son únicas y se deben enfrentar desde sus propias complejidades. En ese sentido afirmó que:

Tenemos que estar, meternos en la comunidad, trabajar con la gente. La confianza se construye

trabajando con el otro, desde el respeto, la dignidad humana y entendiendo que si nos comprometemos con algo eso se debe cumplir y no generar falsas expectativas. El tejido y la confianza se construyen estando con el otro y no aislándonos. Nos necesitamos los unos a los otros.

Oropeza mencionó que existen programas estructurados de intervención psicosocial diseñados para revertir los efectos de este problema, “... aunque están pensados para grupos pequeños”. Dijo que, a partir de acciones ya probadas, “... se podrían desarrollar estrategias adaptadas a cada contexto para mitigar los niveles de desconfianza y promover el bienestar psicológico”.

MIEDO COLECTIVO, ANSIEDAD Y ESTRESORES: ALGUNAS CIFRAS DE ADVERTENCIA

De acuerdo con el informe de Psicodata, el miedo difuso colectivo es la “... vivencia experimentada por la percepción de un peligro, cierto o impreciso, actual o probable, que la persona siente como amenazante para él mismo o su grupo”.

Aunque el estudio reveló que la mayoría de los encuestados (54 %) dice sentirlo en un nivel bajo y 9 % no percibe ninguno, casi cuatro de cada



diez (37 %) sienten miedo moderado o alto ante situaciones de su entorno.

Destacó la encuesta que seis de cada diez venezolanos (57 %) sienten temor frente al uso de su información personal; a cuatro de cada diez (41 %) les da miedo dar su opinión en grupos desconocidos, pues no saben “quién puede estar escuchando”, y 38 % confesó que no protesta por temor a la represión. La región con mayor miedo difuso es la andina (donde 45,6 % de sus

habitantes declaró sentirlo) y la que menos lo reportó es la centroccidental (29,8 %).

La ansiedad y depresión, como indicadores de malestar psicológico, también se encuentran presentes en la población venezolana. Dos de cada diez encuestados sienten niveles moderados (18 %) o altos (2 %) de estos síntomas, asociados a problemas como pérdida de sueño, tensión y agobio, inutilidad percibida, infelicidad, desconfianza en sí mismos y minusvalía. Igualmente,





“Tenemos que estar, meternos en la comunidad, trabajar con la gente. La confianza se construye trabajando con el otro, desde el respeto, la dignidad humana y entendiendo que si nos comprometemos con algo eso se debe cumplir y no generar falsas expectativas”.

60 % los reporta, pero de forma baja y solo 20 % no los percibe.

Por género, las mujeres presentan estos síntomas en mayor medida que los hombres (23 % frente a 16 %). Y en cuanto a regiones, el Zulia y oriente registran el mayor número de casos (23 % de la población).

La encuesta también reveló que 49 % de los venezolanos ha perdido el sueño a causa de sus preocupaciones; 36 % se ha sentido constantemente agobiado y en tensión; 31 % sintió que no puede superar sus dificultades y otro 31 % opinó que se ha sentido poco feliz y deprimido.

Respecto a las fuentes de estrés, el aspecto económico ocupa el primer lugar (47 % así lo declaró); el tema de la salud es el segundo en la lista (23 %) y le siguen los problemas personales (15 %), políticos (11 %) y sociales (4 %).

SOLO UNO DE CADA DIEZ VA AL PSICÓLOGO

Ante un panorama como este, la asistencia al psicólogo o psiquiatra debería ser significativa. Sin embargo, PsicoData halló que una minoría (uno de cada diez) afirmó haber acudido a un profesional de la salud mental en los últimos dos años: 9,65 % lo hizo por cuenta propia y 1,15 % como requisito laboral.

Los motivos de consulta reportados fueron depresión, duelo, ansiedad, problemas familiares, problemas personales y razones médicas asociadas a condiciones psicológicas. Quienes más asistieron a consulta fueron aquellos entre 18 y 24 años de edad (17,3 %).

Los investigadores alertaron que las razones son múltiples, entre ellas los prejuicios y la dificultad de acceso. Danny Socorro, s.j., coordinador del estudio, comentó que:

El reduccionismo no nos ayuda. Cuando uno va al barrio se da cuenta de que hay un montón de gente que busca ayuda, ir al psicólogo, pero a veces se encuentra con un acceso difícil. A nivel público es muy limitado el acceso, los costos en lo privado también son una gran limitación. Además, el tema de los tabúes, los mitos: ‘Solo va al psicólogo quien está loco’. Tenemos mucho por lo que trabajar para que el venezolano tenga salud mental. Todos tenemos que articularnos.

FAMILIA Y RELIGIÓN COMO FUENTES DE APOYO. PARTICIPACIÓN ALTA, EXCEPTO EN POLÍTICA

Además de los factores de riesgo, Psicodata da cuenta de los elementos de protección de la salud mental del venezolano.

Dentro de los refugios reportados en la encuesta, la religiosidad es uno de los más importantes: 85 % reza o hace oraciones personales siempre o casi siempre, y 55 % asiste al culto de su religión.

La familia, además, constituye el pilar fundamental de los ciudadanos ante las situaciones críticas: 88 % manifestó sentir respaldo alto o moderado de su núcleo sanguíneo en momentos de dificultades.

En momentos complicados, los venezolanos también se sienten respaldados emocionalmente por los amigos (72,8 % así lo manifestó) y los vecinos (58,4 %). Entre las instituciones, las organizaciones religiosas se perciben como las que más apoyo prestan (45,3 %), seguidas por los compañeros de trabajo (40,3 % de los encuestados así lo afirmó), organizaciones educativas (26,9 %) y organizaciones sociales (23,9 %).

En contraste, solo 16 % de los ciudadanos piensa que puede contar con las organizaciones gubernamentales para resolver una situación de

crisis; 14,9 % cree que las organizaciones políticas pueden ayudarles y 13,7 % afirma que la empresa privada puede respaldarlo.

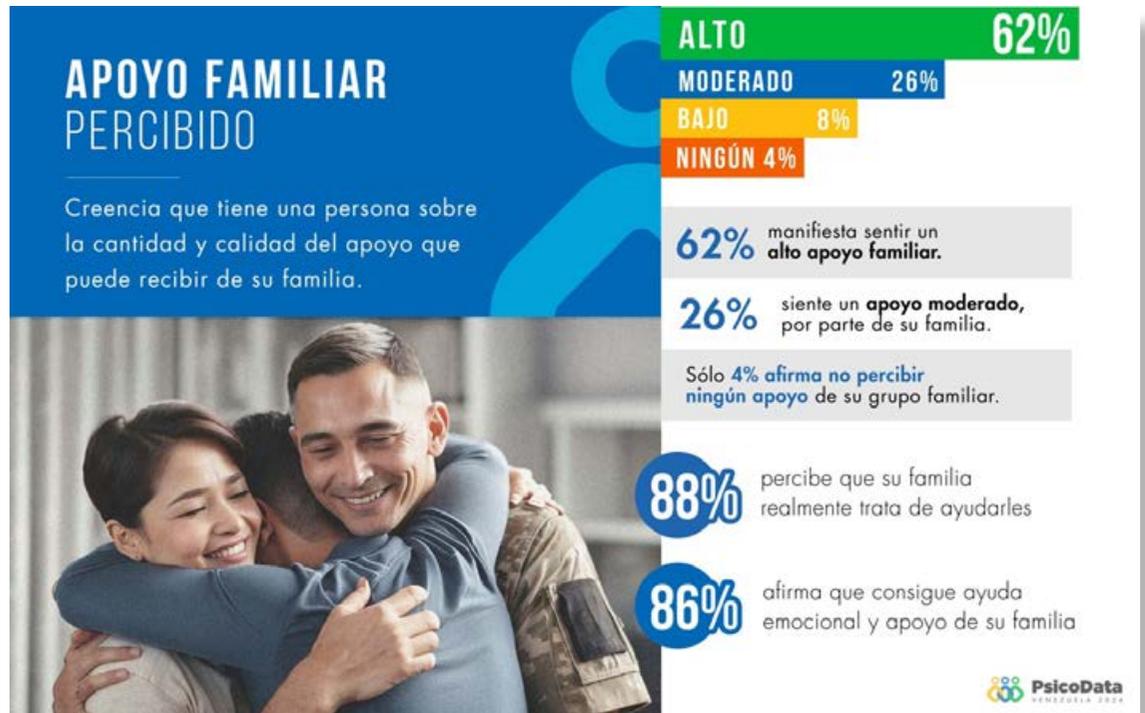
Más allá de esto, la oportunidad de involucrarse en diversos tipos de iniciativas de su entorno sigue siendo importante para la mayoría. De hecho, ocho de cada diez están interesados en participar en actividades recreativas (85 %), de crecimiento espiritual (80 %) y sociales (78 %).

“Contrario al cliché de muchos de que este es un país que tiró la toalla, que no quiere participar en nada, los datos demuestran lo contrario. El venezolano está dispuesto a participar”, apuntó Ángel Oropeza.

Sin embargo, el estudio revela que solo 25 % quiere formar parte de actividades políticas. De este grupo, los empleados públicos son los que más se involucran (34 %), mientras solo 19 % de los trabajadores de empresas privadas lo hacen.

Dentro de los refugios reportados en la encuesta, la religiosidad es uno de los más importantes: 85 % reza o hace oraciones personales siempre o casi siempre, y 55 % asiste al culto de su religión.





CONTROL Y AFRONTAMIENTO: ALGUNOS DATOS

El venezolano, destaca Psicodata 2024, no tiene disfunción social, caracterizada como la incapacidad para realizar las actividades diarias y enfrentar adversidades producto del malestar psicológico.

Así lo percibe 97 % de los encuestados, que reportó valores bajos o nulos de este problema. En contraste, 11 % confesó que no se siente razonablemente feliz considerando todas las circunstancias, 10 % afirmó que no está jugando un papel útil en la vida y 8 % expresó que no ha sido capaz de disfrutar de sus actividades diarias.

De cara a los problemas a los que deben hacer frente, los encuestados cuentan con diferentes estilos de afrontamiento, “un conjunto de estrategias para manejar situaciones difíciles o estresantes”.

Entre otras herramientas, el venezolano (61 %) busca siempre el lado positivo de lo que ocurre; 59 % reportó el humor como mecanismo y 56 % manifestó que siempre o casi siempre se critica y culpabiliza por lo que pasa.

Llama la atención que 40 % (es decir, cuatro de cada diez) recurre siempre o casi siempre a la negación de los problemas, mientras 28 % manifestó que nunca aplica el desahogo como método

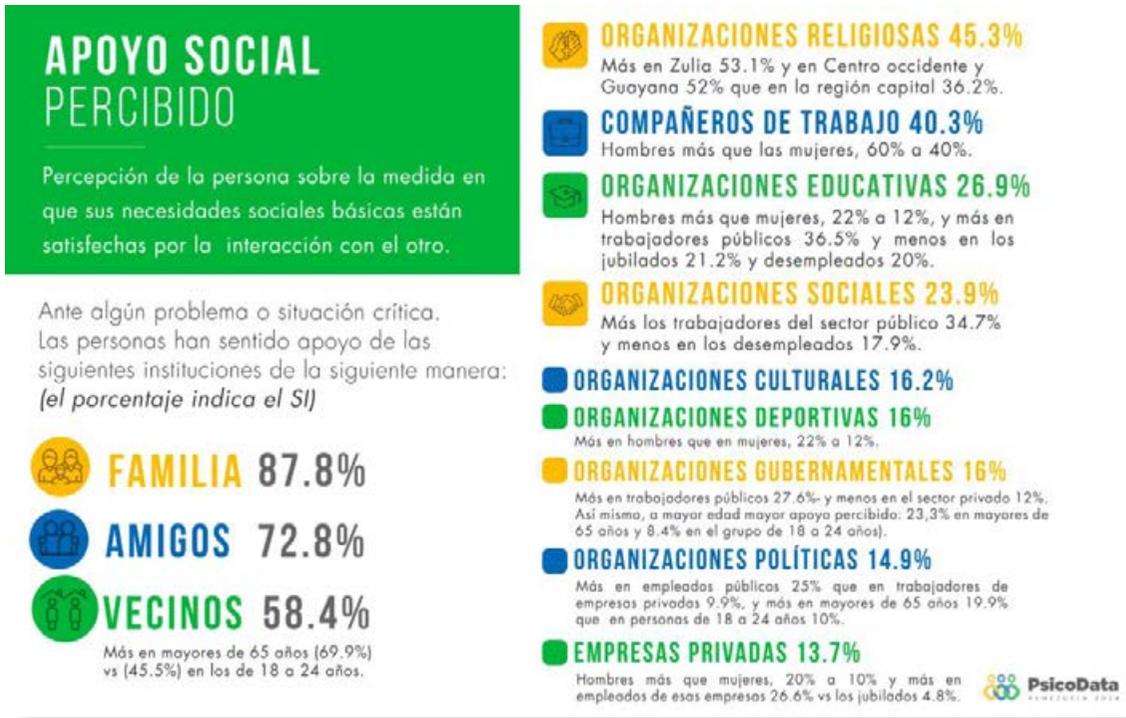
de afrontamiento, es decir, tres de cada diez no expresan sus sentimientos negativos. Los hombres son los que más apelan a esta represión (34 %) versus 24 % de las mujeres.

En cuanto al locus de control externo (percepción de que los eventos de la vida son manejados por fuerzas externas, como el azar y personas con poder) Psicodata encontró que 39 % de los venezolanos, es decir, cuatro de cada diez, considera que el azar es responsable de lo que ocurre en su vida (en un nivel moderado o alto).

Según la investigación, los encuestados respondieron afirmativamente a premisas como estas: “Como yo soy sortario, siempre las cosas me salen bien” (44 %), “tener pocos o muchos amigos depende del destino de cada uno” (48 %) o “he descubierto que, si algo va a suceder, ello sucede independientemente de lo que yo haga” (61 %).

RESILIENCIA Y SATISFACCIÓN CON LA PROPIA VIDA

A pesar del panorama complejo –sobre todo por los indicadores de aspectos psicosociales negativos– el venezolano se considera a sí mismo como resiliente, es decir, con capacidad para desarrollar habilidades adaptativas en entornos hostiles y adversos.



Esta característica es reportada por 98 % de los encuestados (75 % dice tener resiliencia moderada y 23 % alta). Solo dos de cada diez venezolanos dicen no poder adaptarse.

Adicionalmente, 96 % se considera una persona fuerte cuando se enfrenta a los retos y dificultades de la vida; 95 % cree que puede lograr sus objetivos, incluso si hubiere obstáculos, y 93 % se siente capaz de adaptarse ante los cambios.

También, la mayoría de los venezolanos se considera optimista, es decir, anticipa resultados favorables. En este sentido, seis de cada diez cuentan con un optimismo moderado y 33 % lo reportan como alto, mientras apenas 4 % dice ser poco optimista.

Por otra parte, 75 % de los participantes destacaron que perciben un nivel moderado de satisfacción global con su vida. En este ámbito, 86 % cree que hasta ahora ha conseguido en la vida las cosas que considera importantes.

Sobre estos resultados, Ángel Oropeza comentó que:

En América Latina hemos tenido los promedios más altos del mundo. No se trata de una evaluación global del contexto o de que las personas voltean a otro lado respecto a lo que ocurre alre-

dedor. Aquí, el encuestado está evaluando su propia vida, sus experiencias. Y el que sea alto está asociado a fortaleza psicológica.

Además, ocho de cada diez ciudadanos dijeron sentir que tienen control personal. Esto equivale a la creencia propia sobre la libertad de elección y dominio, y el efecto de esto sobre sus vidas. En términos etarios, el grupo de 55 a 64 años de edad se ubicó en los peldaños más altos en esta categoría (39,2 %), mientras los jóvenes entre 18 y 24 se ubicaron en los inferiores (23 %).

TODOS SOMOS VULNERABLES: LA PROPUESTA DE PSICODATA PARA ENFRENTARLO

Partiendo de los indicadores obtenidos de las respuestas de los encuestados, los investigadores de PsicoData establecieron el Índice de Vulnerabilidad Psicosocial que existe en el país, el cual está dividido en cuatro categorías: baja, moderada baja, moderada alta, y alta.

Según el cruce y análisis de datos, solo 10 % de la población nacional presenta un nivel de vulnerabilidad bajo, mientras el resto (90 %) atraviesa situaciones que afectan o influyen en la probabilidad de padecer problemas de salud fí-

ESTILOS DE AFRONTAMIENTO

Conjunto de estrategias de la persona para manejar situaciones difíciles o estresantes.

01 AUTOINCUPLICACIÓN:
26% manifiesta que **siempre se critica y culpabiliza por las cosas que pasan** y **30%** afirma que **esto lo hace casi siempre**.

Los que muestran un grado mayor de inculpación son los trabajadores de empresas privadas (61%) en comparación con las amas de casa (45%).

03 REINTERPRETACIÓN POSITIVA:
61% afirma buscar **siempre el lado positivo de lo que sucede**, y **9%** dice que **nunca o casi nunca lo hace**.

02 NEGACIÓN
60% **nunca o casi nunca** recurre a la negación ante los problemas, mientras un **40%** lo usa **siempre o casi siempre**.



PsicoData
VENEZUELA 2024

RESILIENCIA

Capacidad adaptativa de la persona a pesar de experimentar adversidades significativas. Es una medida de la habilidad para afrontar el estrés.



ALTA	23%
MODERADA	75%
BAJA	2%

75% de la población refiere una capacidad moderada para desarrollar habilidades adaptativas ante entornos hostiles y adversos.

23% de la población refiere una capacidad alta.





sica o psicológica. De este grupo, 23 % se ubica con vulnerabilidad moderada alta o alta y 67 % está en condición de vulnerabilidad psicosocial moderada baja. Por género, las mujeres son las más afectadas (25 % registra vulnerabilidad moderada alta) versus el 19 % de los hombres. Por ocupación, las amas de casa son las más vulnerables (23 %) y los desempleados le siguen con 19 %.

Frente a esta compleja realidad emocional de luces y sombras, los investigadores presentaron cinco propuestas al país:

- Llevar la salud mental de un tema personal a uno de salud pública en todas las instancias de la sociedad.
- Adelantar un programa nacional de prevención del suicidio.
- Desarrollar programas de auxilio psicológico (PAP) en organizaciones e instituciones, para ayudar en los primeros momentos a personas afectadas por una emergencia o evento traumático.
- Ejecutar programas de atención y fortalecimiento de la salud mental en empresas.
- Adelantar programas de fortalecimiento de la ciudadanía y la reconstrucción del tejido so-

cial, que incluyan el empoderamiento de la población como agente activo de salud mental y su sensibilización para el establecimiento de relaciones interpersonales fundamentadas en los valores de respeto, honestidad, solidaridad y empatía.

Ya para concluir, el director de la Escuela de Psicología UCAB, Danny Socorro expresó:

Estamos sanando, pero estamos heridos. El venezolano es resiliente, pero es vulnerable a la vez. El principal objetivo que tenemos es que nos unamos todos para construir el camino que nos lleve a hacer de la salud mental un tema de salud pública. Psicodata es la importante fotografía para no improvisar, sino para seguir luchando y abriendo caminos y construyendo la Venezuela que queremos.

GRACE LAFONTANT LEÓN

Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Periodista de la Dirección de Comunicaciones, Mercadeo y Promoción y periodista de el diario *El Nacional*.

Nota: El informe con los resultados de Psicodata 2024 está disponible en este enlace: <https://psicologia.ucab.edu.ve/psicodata-2024/>

AGENDA PÚBLICA



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Escenografía de *La Vida es Sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. Asociación Cultural Humboldt. Dirección Federico Pacaninc. Alicia Coles (2024).

Festival del Cine Venezolano, otra sede para la catarsis

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA

La isla de Margarita fue el nuevo escenario del encuentro de creadores cinematográficos. La edición de 2024 subrayó la necesidad de hablar de un país convulso, de despedidas y tragedia. La sombra del catire fue la película con más premios.

La sombra del catire se impuso en la más reciente edición del Festival del Cine Venezolano. Una película de la que se hablaba poco en redes y entre el público, pero que sigilosamente sumaba una participación de renombre: el Festival Internacional de Cine de Varsovia, perteneciente a la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos, en la que también están Cannes, Berlín, Venecia y Mar del Plata.

El largometraje dirigido por Jorge Hernández Aldana cuenta la historia de un hombre abrumado por las consecuencias de un pasado. En un paraje solitario del noroccidente venezolano, insiste en refugiarse en la soledad, en una vida áspera en un ambiente que transmite el agobio de una existencia, a la vez que ciertos personajes lo acorralan en una diatriba de remembranzas, violencia y perturbaciones. Esta historia exigente para el espectador y estéticamente bien lograda obtuvo quince premios en la categoría de ficción, incluyendo mejor dirección para el realizador radicado en México.

Mientras que en la competición de documentales, el premio mayor lo obtuvo *La candidata*, de Emil Guevara Malavé y Ronald Rivas Casa-

llas, quienes exhibieron una obra que desde el comienzo del festival partía como favorita por la manera de hilvanar los pesares y aspiraciones de Argenis, Yanwaldo, Carlos, Eduardo y Javier, aspirantes al concurso Miss Gay Venezuela.

Pero no fueron las únicas películas galardonadas o con la venia del público. Desde que comenzaron las proyecciones el lunes 17 de junio de 2024, ya los asistentes a las salas de Cinex del centro comercial Costazul en Margarita empezaban a manifestar sus preferencias. *Mi tía Gilma* de Alexandra Henao fue una de esas obras que se anotó en las quinielas como favorita.

La visión de la debacle de un país desde los ojos de una joven generó empatía. El público vio cómo la muchacha buscaba sobrevivir a una calamidad familiar, mientras las calles del país estallaban para exigir cambio.

La película cuenta la historia de Isabel (Marvale Benites) quien vive con su tía (Diana Peñalver). Vive con ella porque su mamá se fue a otro país. Testigo del éxodo, la adolescente se tiene que hacer cargo de la casa cuando su tía es hospitalizada por los golpes de su pareja, un militar corrupto. Así, la muchacha enfrenta un mundo en un precario centro de salud, un país que poco

AGENDA PÚBLICA

le ofrece. En la gala del jueves 20 de junio, *Mi tía Gilma* obtuvo tres estatuillas. Si existiera premio del público, seguramente hubiese sido la más votada.

REGISTRO CONTUNDENTE

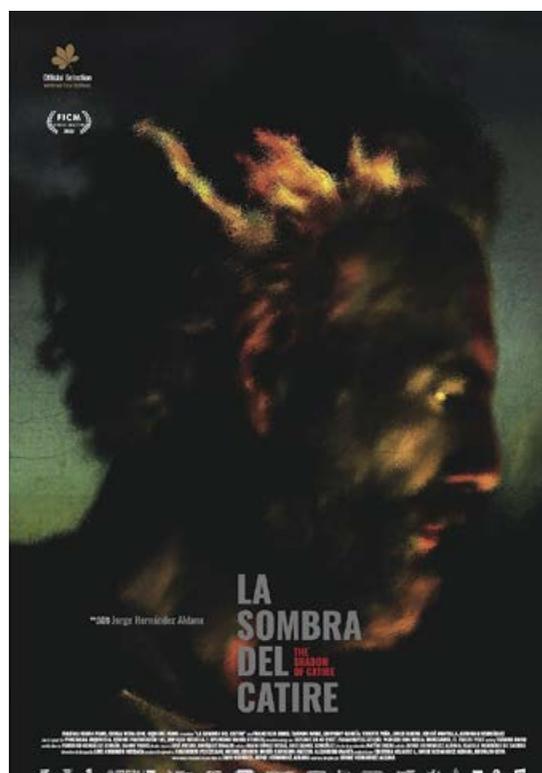
La edición número veinte del Festival del Cine Venezolano tuvo en su programación diversas historias y géneros que en parte importante permitían sacar una conclusión: la necesidad de hablar de un país.

Si bien en *La sombra del catire* no hay alusiones directas, la historia de Benigno (Francisco Denis) se desarrolla en un terreno árido, no solo en geografía, sino en la desolación arropadora en una zona sin ley. Es como un wéstern asfixiante hispanoamericano a la venezolana.

Ya en *Mi tía Gilma* las intenciones son más evidentes, pues el contexto que subraya la trama es además reciente, con heridas todavía sin cicatrizar por muchos. Alexandra Henao es una de las mejores directoras de fotografía del cine venezolano y desde hace unos años vive afuera. En su hoja de vida resaltan títulos como *Azul y no tan rosa*, *El Inca*, *3 bellezas*, *Historias pequeñas*, *La noche de las dos lunas*, *El rumor de las piedras* y *Dirección opuesta*, obras que en mayor o menor medida ya auscultaban al país desde distintas vivencias. Con *Mi tía Gilma* debutó en el universo de los largometrajes de ficción.

Una catarsis familiar fue *One way*, el drama de Carlos Daniel Malavé protagonizado por Daniela Alvarado, quien interpreta a una madre que vive el idilio de un hijo que comprende la austeridad del hogar, a la vez que mantiene la aspiración de quien descubre el mundo y apuesta por el futuro. Pero un accidente en casa trastoca la rutina, y ahí, en las calles, los tentáculos de la tragedia del país llegan a la aspiración por superar el percance. La actriz ofrece además una de sus mejores actuaciones, con un registro que hace imposible que el espectador quede impávido. La idea del largometraje surgió durante una emergencia que vivió el director con su familia. Ahora viven en Colombia.

Hambre de Joanna Nelson narra a dos jóvenes que se encuentran en un país desorbitado. Selina



(Claudia Rojas) se fue a Italia, pero vuelve al país, donde se reencuentra con Roberto (Gabriel Agüero), un joven idealista que trabaja en un ministerio. Ambos entonces enfrentan una ciudad en escasez, familiares corruptos y la apabullante sensación de tener que huir. Era favorita también desde el principio, pero no recibió ningún galardón. Pero queda en la constancia de un ímpetu por tratar una de las etapas más agobiantes de la nación, aquellos años de largas colas para comprar productos y de personas que de la carestía pasaron repentinamente a la abundancia más grosera.

Y no solo la ficción fue catarsis, sentimiento y registro. Los documentales también fueron poderosos en su foco. *La prisión de mi padre*, de Iván Simonovis Pertíñez, hiló imágenes de archivo familiares con grabaciones de la reclusión en casa del comisario Iván Simonovis, y padre del cineasta, para contar la intimidad de un hogar trastocado por una sentencia. El largometraje llega a su clímax con imágenes del escape del ex funcionario.

Pero también hubo atención a la estética de la rutina con obras como *Mariposa de papel*, de Rafael Medina Adalfio, quien se inspiró en la labor de los agricultores de La Grita para mostrar

cómo es su día a día de siembra y cosecha para traer a Caracas verduras, frutas y hortalizas. Es el país en su faena, en su belleza y adversidades.

Ozzie, la historia de Oswaldo Cisneros Fajardo, de Maurizio Liberatoscioli, es una loa a la vida empresarial de la segunda mitad de los años noventa, esa que afianzó la Venezuela moderna.

Otros trabajos que apuntaron al desgarró emocional fueron *Caminos a ninguna parte*, de Hector Torres, sobre personas que por distintas vías han intentado huir del país en las más extremas condiciones, y *Sexo por supervivencia*, de Jorge Antonio González, enfocado en venezolanas que en Cúcuta se dedican a la prostitución para procurar el sustento.

Y los cortometrajes no se quedaron atrás, con especial atención a las despedidas, las ausencias, el apagón de 2019, las adicciones y las relaciones.

Pero tampoco todo fue catarsis. Hubo cabida también a otras narrativas con diversos sentimientos o experimentos, como la teatral *Asesinos notables*, de Marcos Moreno. Un thriller sobre un crimen en el que hay distintos sospechosos y versiones.

EN LA ISLA

La muestra del Festival del Cine Venezolano no puede ser acusada de omisiones. Y no es la primera vez que recoge ese ímpetu de registro de existencia en la Venezuela de los años recientes. Ya en la edición del año pasado sumó a su programación películas como *Simón*, de Diego Vicentini; *Hijos de la revolución*, de Carlos Caridad Montero; *Yo y las bestias*, de Nico Manzano y *La sombra del sol*, de Miguel Ángel Ferrer, obras que de diversas maneras ubicaban a sus protagonistas en una realidad fácil de reconocer no solo por su calamidad, sino también por esa virtuosidad humana de sobrevivir a pesar de todo. Buscar caminos, maneras para trascender todo agobio.

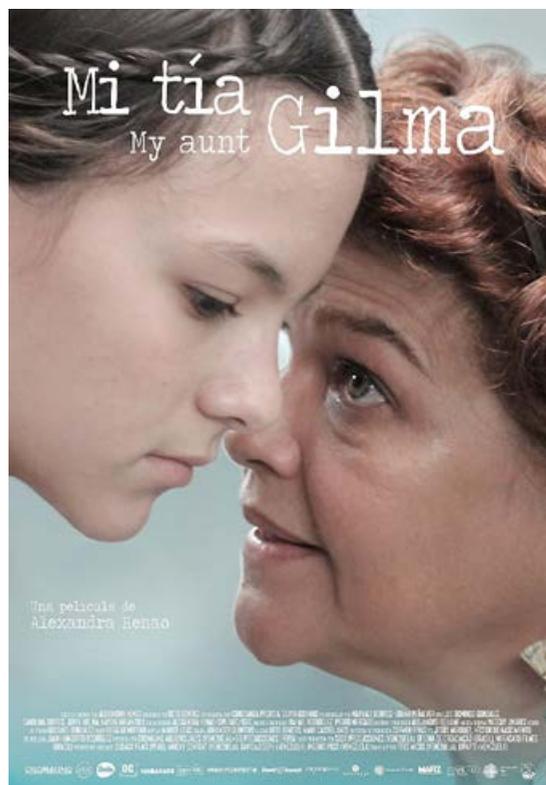
Es cierto también que la muestra recibió críticas en el pasado por premiar obras con claras intenciones propagandísticas, como ocurrió en 2023 con *La batalla de los puentes*, de Carlos Azpúrua.

En 2022 se activaron las alarmas cuando la gobernación de Mérida nombró al Festival del Cine Venezolano como Patrimonio Inmaterial, Cultural y Artístico de Mérida, su ciudad natal. En conversaciones entre críticos y periodistas la medida generó suspicacias, interpretada como una manera de controlar un certamen que desde hace años es responsabilidad de la Fundación para el Desarrollo de las Artes y la Cultura, dirigida por Karina Gómez, quien siempre ha dicho que el certamen tiene como objetivo recibir todas aquellas propuestas de realizadores venezolanos sin importar su pensamiento.

Ya en *Mi tía Gilma* las intenciones son más evidentes, pues el contexto que subraya la trama es además reciente, con heridas todavía sin cicatrizar por muchos. Alexandra Henao es una de las mejores directoras de fotografía del cine venezolano y desde hace unos años vive afuera.

Dos años después el festival se realizó en la isla de Margarita para garantizar la calidad que se le ha exigido a la muestra, pues quienes desde hace años han ido a cubrirlo a Mérida, siempre han apuntado que la ciudad no está en condiciones para albergar un evento que exige una producción óptima. Cines que no han actualizado sus salas, apagones y otros problemas hacían que la experiencia no fuera la mejor para los asistentes. Uno de los comentarios más comunes era relatar como a veces se proyectaban las películas con un *video beam* sobre una butaca.

En las salas de Cinex de Margarita la experiencia fue otra. Con siete funciones por día a partir de las 9:00 am. Con pocos retrasos, de apenas 15 o 20 minutos. Además, en un complejo de 2021, con equipos y mobiliario de reciente instalación. Un personal dispuesto a la atención. A medida que transcurría el festival, el boca a boca funcionaba mejor y la afluencia era mayor. Ya el miércoles, último día de proyecciones, se notaba que de haber otro día, el entusiasmo no decaería.



Ya para esos días, organizadores y periodistas estaban al tanto de una noticia emitida desde Mérida: la gobernación anunció que este año organizará el Festival del Cine Nacional.

Sin embargo, no había mayor preocupación en la isla. Ya para entonces se sabía que Nueva Esparta sería nuevamente sede en 2025, aunque no se conocía la fecha. Ahora se sabe que será del 22 al 26 de junio en las mismas instalaciones de Cinex. Una jugada certera que no solo permite un festival a la altura de las expectativas, sino también autonomía de intenciones oficialistas.

En resumen, la edición de 2024 del Festival del Cine Venezolano fue un reencuentro entre figuras del gremio, entre aquellos que ahora responden a otros husos horarios y los que todavía se mantienen en el país. Fue un punto para discutir los retos que enfrenta actualmente la industria, como el presupuesto o la disponibilidad de las películas después del paso por festivales y la cartelera.

También se mantiene viva la discusión sobre lo que es ahora cine venezolano, en momentos en los que tantos realizadores, guionistas, productores y actores viven y filman en otros países; el diálogo sobre la nacionalidad de las películas.

Un tema que tuvo un punto álgido en 2022 con *La caja*, un largometraje de Lorenzo Vigas filmado en México con actores mexicanos.

El Festival del Cine Venezolano vivió en Margarita una evolución con creces, que dejó atrás a una ciudad golpeada por la catástrofe, una situación de infraestructura que al final afectaba sin compasión la experiencia cinematográfica. Y no es que la isla esté en su mejor momento. De hecho, hubo bajones en algunas funciones, pero a los pocos minutos se restablecían las proyecciones afectadas. Se nota que hubo mejores tiempos. Pero Margarita mantiene todavía el andamiaje de otros años que se ha revitalizado en algunos puntos, a pesar siempre del contexto adverso. Por ejemplo, el centro comercial Costazul da señales de mayor afluencia, de tiendas con mayor facturación. Pero ahí está, todavía con la elegancia que se proyectó desde la maqueta.

En esas salas de Cinex se congregó la creación de un grupo de gente del cine que decidió contarse, para reflexionar, denunciar, elogiar, celebrar y subrayar distintos aspectos de la venezolanidad y sus circunstancias, tanto las urgentes como las más sosegadas.

El cine como expresión humana en todas sus líneas. Un festival que una vez culminado dejó un guayabo en más de uno, ansioso por conocer más o por ver aquellas para las que no alcanzó el tiempo para veinticuatro largometrajes de ficción y once documentales, sin contar las decenas de cortometrajes.

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA

Periodista cultural que ha escrito para medios como *El Nacional*, *Crónica Uno*, *El Diario*, *Infobae*, *Clímax*, *Alternos*, *Gladys Palmera* y *Rockaxis*. Es coautor de los libros *Nuevo país de las letras* (Banesco. 2016), *Nuevo país de las artes* (Banesco. 2017), *Nuevo país del cine* (Banesco. 2018), *Nuevo país de la fotografía* (Banesco. 2019) y *Nuevo país de la danza* (Banesco. 2021).

En 2015 recibió la Orden Juan Liscano que otorga la Alcaldía de Chacao y en 2012 recibió el Premio Antonio Arráiz que entrega el diario *El Nacional*.



LA PREMIACIÓN

UNIVERSIDAD AUDIOVISUAL

La Universidad de Los Andes se alzó con el galardón en la categoría universidad audiovisual. En la categoría de ficción del maratón cine átomo, Gregory Maldonado se llevó el premio con su obra *Juegos crueles*. En animación, el galardón fue para Miguel Vázquez con *La perla*.

CORTOMETRAJES DE FICCIÓN

- *La diosa quebrada* de Daniel Paz y Ximena Pereira destacó en edición y montaje, mientras que *Audio y el caimán* de Andrés Estrada arrasó con los premios de mejor guion, mejor cámara, mejor dirección fotográfica y mejor dirección. El diseño sonoro fue para *I suoni del tempo* de Jeissy Trompiz y la mejor música para *El viejo y el mar* de Carlos Córdoba.
- *Ritorno* de Marialejandra Martín obtuvo el premio a mejor *casting*, con reconocimientos actorales para Pastor Oviedo y Giogia Lombardini. Luigi Sciamanna fue premiado como mejor actor por *El psicólogo* y Omaira Abinade como mejor actriz por *La torta*.
- *Knoche y los secretos de buena vista* de Matías Tikas se destacó en dirección de arte, vestuario y maquillaje. Martín Figueroa ganó por mejor música, y *La Orilla: cuentos de la isla de Margarita* de Othmar Mirelles por mejor sonido. Mateo Sanz Román recibió el premio a mejor dirección de fotografía por *Tenemos patria*.
- En producción, Carmen Rivas fue premiada por *Knoche y los secretos de buena vista*, y en edición y montaje, Dayana Gauthier y Alan Ohep por *Salvador me estás dejando*. Hernheidys Salgado ganó por mejor guion con *Había una vez un dragón* y César Bricceño por mejor dirección con *La niñez*. *Tenemos patria* fue galardonado como mejor cortometraje de ficción. En documental, *Audio y el caimán* de Andrés Estrada se llevó el premio a mejor cortometraje documental.

LARGOMETRAJES DOCUMENTAL

El maravilloso Agave cocui de Héctor Puche ganó en mejor fotografía, sonido y música documental. *La prisión de mi padre* de Iván Simonovis Pertíñez obtuvo premios en guion y edición, y *Mariposa de papel* de Rafael Medina recibió un premio especial del jurado. El mejor largometraje fue para *La candidata* de Ronald Rivas y Emil Guevara.

LARGOMETRAJES DE FICCIÓN

- *La sombra del catire* brilló con el premio de la prensa, mejor maquillaje para Francis Novoa, mejor dirección de arte para Matías Tikas, mejor sonido directo y mejor guion. Luis Arteaga y Manuel Díaz fueron premiados por mejor cámara, y Jorge Aldana e Isabel Monteiro por edición y montaje. Vicente Peña y Francisco Denis destacaron en actuaciones masculinas, e Irene Esser y Diana Peñalver en actuaciones femeninas.
- *Mi tía Gilma* fue reconocida como mejor ópera prima, con un premio especial del jurado para *Visceral* de César Manzano. *La sombra del catire* también se llevó el premio a mejor largometraje documental.



La escuela de las mentiras

JUAN LUIS CEBRIÁN

Si bien el artículo se refiere a la idea del Gobierno español de instaurar una ley sobre los medios digitales con el único objetivo de establecer censura –incluso autocensura– sobre los contenidos a publicar en los medios digitales, desde ahí nos ofrece, en síntesis, ciertos planteamientos sobre la libertad de expresión y de pensamiento como garantes de la democracia. De la lectura del texto podemos extraer lecciones para nuestra propia realidad.

La propaganda siempre está hecha de mentiras, incluso cuando uno dice la verdad. En 1942 George Orwell anotó esta reflexión en su diario personal, reproducido más tarde en el libro *Escritor en guerra*. Por las mismas fechas, en sus *Recuerdos de la Guerra de España* mencionaba la tendencia del naciente régimen franquista a apoderarse no solo del futuro del país, sino también de su pasado. Esto lo intentan conseguir ahora algunos con las leyes de memoria histórica; tienen que ver con la memoria histórica lo mismo que la música militar con la música o el derecho canónico con el derecho. El relato ha sido siempre un arma del poder, en democracia como en dictadura, y por eso aquel tiende siempre a controlarlo. Lo que ha llevado a todos los teóricos de la democracia a insistir en la relevancia de la libertad de expresión como fundamento esencial de la misma.

El enfrentamiento entre los gobiernos y las libertades de información y de pensamiento es tan viejo como la historia del mundo. Todas las democracias que hasta ahora han sobrevivido a la tiranía de sus líderes y la corrupción de los partidos políticos han sido escenario de debates

descarnados sobre la máquina del fango, un cacharro que Pedro Sánchez conoce bien y en cuyo manejo es experto, habida cuenta de su capacidad para el cinismo. La desvergüenza, la mentira y la difamación son armas por desgracia habituales en la lucha por obtener y conservar el mando, al margen de la ideología de quienes se empeñen en ello. Pero su empleo eficiente exige la convicción, muy patente hoy en la dirección del Partido Socialista, de que el fin justifica los medios.

Es probable que Orwell escribiera la reflexión citada en el comienzo de este artículo tras su experiencia como redactor radiofónico en la *BBC*. Y que se inspirara en ella a la hora de describir en 1984 el funcionamiento del Ministerio de la Verdad. Antes de que la radio le diera acceso al micrófono, tuvo que asistir a unos cursos de formación que algún amigo suyo describió como la Escuela de las Mentiras. Y aunque él mismo declarara que nunca había sufrido censura alguna, cuando menos fue reprendido, si no amenazado, por unos comentarios críticos contra Stalin. ¡Y estamos hablando de la admirada y admirable *BBC*! No digamos de lo que pasa ahora en *Televisión Española*, empeñada en arrebatar

AGENDA PÚBLICA

a la televisión autónoma de Cataluña el liderato de la sumisión al poder de turno. El que paga manda, aunque lo haga con dinero ajeno.

Las pesimistas premoniciones de Orwell sobre la vida libre en nuestro planeta se fundan en una arraigada tradición intelectual de los mejores teóricos de la democracia. Ya Tocqueville, tras su gira por América, avisó de las derivas que podía padecer hacia un nuevo tipo de despotismo: el democrático. Los gobernantes elegidos por los ciudadanos se creen a menudo investidos de una autoridad exhaustiva y bienhechora. Eso les permite, en nombre de la seguridad, del bien común o del interés general, aplicar toda clase de prohibiciones, burocracias y recomendaciones que nadie les pide. Despotismo democrático y populismo descarnado son precisamente los métodos utilizados por Sánchez, cuando insiste en que él y su partido están del lado bueno de la Historia. O sea, que ellos son los buenos y los demás los malos. Este infantilismo cruel no le impide, sin embargo, abrazarse con delincuentes convictos y confesos a cambio de unas miserables papeletas que le garanticen el sueldo y la poltrona.

Un ambiente en el que, en nombre de la mayoría, los nuevos déspotas no ilustrados desprecian a la disidencia cuando no la persiguen, insultan al oponente e imaginan toda clase de represiones y aun persecuciones contra aquellos que no piensen ni hagan como ellos.

Pero como el propio Tocqueville señala, hay dos cosas irrenunciables en democracia: la libertad y la igualdad de todos los ciudadanos, amenazadas ambas por el autoritarismo de quienes gobiernan, aunque hayan sido elegidos por la mayoría de los votantes, lo que además no es el caso que nos ocupa. Libre opinión e independencia judicial son, estos sí, los muros, contra los excesos, las estupideces y las mentiras del poder. En esta hora de España es preciso reforzarlos, defenderlos, frente a quienes pretenden destruirlos.

Es obvio que, con el despertar de la civilización digital, las sociedades enfrentan desafíos novedosos difíciles de gestionar. La desaparición de las élites —o de su influencia en la comunidad— y la globalización de las comunicaciones representan un escenario mediático confuso y atrabiliario, donde la mentira, el descaro, la ignorancia y la brutalidad alientan muchas veces la confrontación, y en no pocas ocasiones las políticas de odio. Un ambiente en el que, en nombre de la mayoría, los nuevos déspotas no ilustrados desprecian a la disidencia cuando no la persiguen, insultan al oponente e imaginan toda clase de represiones y aun persecuciones contra aquellos que no piensen ni hagan como ellos. Que esto se lleve a cabo por dirigentes y militantes de un partido como el socialista, vertebral en la fundación y desarrollo de nuestra democracia, es singularmente preocupante.

Lo mismo que muchos de mis colegas, en mis más de 60 años de ejercicio del periodismo he vivido toda clase de amenazas, persecuciones y represiones. Entre otras, en los momentos más turbios fui condenado a la cárcel por una opinión editorial de *El País*; se me aplicó la ley antiterrorista para registrar mi casa; me acusaron de ser espía soviético, falsificando pruebas en mi contra; y, junto a todo el consejo de *Canal Plus* presidido por Jesús Polanco, aseguraron que nos habíamos apoderado de miles de millones de los depósitos de los suscriptores de la primera televisión de pago en España. Nos defendimos abiertamente de las calumnias y las maquinaciones, pero nunca pusimos cara de víctimas ni de héroes, como ahora hacen tantos en el partido del Gobierno y sus plañideras cuando la esposa del primer ministro es investigada judicialmente por corrupción. Y mucho menos se nos hubiera ocurrido demandar una legislación específica en la que el Ministerio de la Verdad, hermano mayor de la Escuela de las Mentiras, dijera lo que es cierto y lo que no. Porque sabemos que el principal enemigo de la libertad de expresión, en dictadura como en democracia, es el poder de los gobiernos.

Pedro Sánchez, sin embargo, ha amenazado con una legislación específica para establecer lo que está bien y lo que está mal en los periódicos digitales. Debería aplicársela a sí mismo

porque es el rey entre todos los mentirosos públicos que acechan y manipulan a la ciudadanía. Utiliza en su argumentación un reglamento de la Unión Europea que nada tiene que ver con esto y cuya aplicación esperamos fervientemente porque establece que los medios de comunicación deben hacer público el nombre de sus dueños y las subvenciones oficiales que reciben. Ojalá al menos en esto cumpla sus promesas el presidente del Gobierno.

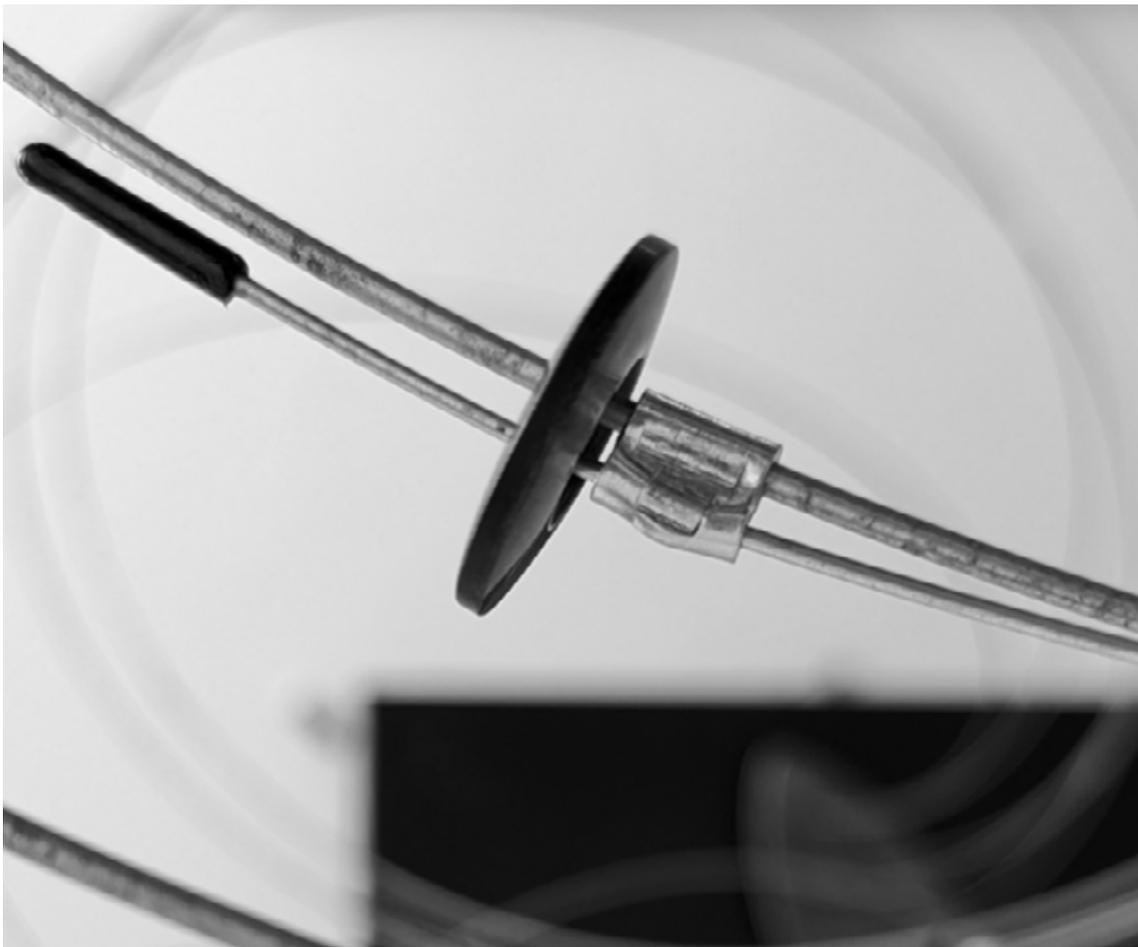
Este es un buen día para solicitarlo, porque celebra junta general la sociedad Prisa, propietaria del que todavía es el periódico más relevante de España y del que desconocemos a sus verdaderos dueños. Funge como principal accionista un fondo de inversión de los popularmente llamados buitres, pero no sabemos la identidad de sus inversores, aunque sí su presidente. El fondo tiene además intereses en el negocio del fútbol internacional y ha sido beneficiado por operaciones societarias en la compañía Indra, de acuerdo con su accionista mayoritario que es el Gobierno.

El País salió a la calle bajo el eslogan de la independencia. Por eso publicamos con nombre y apellidos los nombres de los casi 500 accionistas que lo impulsaron. Esta me parece una costumbre a implantar para saber quiénes son los que fabrican el fango y quiénes lo padecen, y estoy seguro de que en el caso de *El País* sería muy bien acogida por sus lectores y sus profesionales. E incluso por los accionistas, particulares o empresas. Con ello nuestra democracia sería un poco menos despótica, y un poco más transparente, aunque claro está que la escuela de las mentiras seguirá subsistiendo.

JUAN LUIS CEBRIÁN

Exdirector de *El País* (1976-1988) y expresidente del Grupo Prisa (2012-2018).

Fuente: <https://theobjective.com/elobjetivo/al-hilo-de-los-dias/2024-06-26/escuela-mentiras/>



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Alicia Coles (2024).



Galería de Papel. Proyecto *Lo femenino*. Carmen C. Seekatz (2024).

dossier



Galería de Papel. Proyecto *Lo Femenino*. Carmen C. Sokolatz (2024).

Comentarios personales sobre el liderazgo de María Corina Machado

Elías Pino iturrieta

El fenómeno político de María Corina Machado: la esperanza de alivio al dolor migratorio

León Hernández

Delante y detrás de cámara. Apuntes sobre el rol de las mujeres en la fotografía venezolana

Johanna Pérez Daza

María Teresa Boulton

Apuntes sobre la presencia de la mujer en el cine venezolano: un viaje del montaje al cine autoral

Yoselin Fagúndez

JEVA: una red de cineastas venezolanas dentro y fuera del país

Astrid Pérez Bastidas

Mujeres en la Sociedad de Comunicación –un contrapunto con Alain Touraine–

Jesús María Aguirre

Tres mujeres de comunicación: Elizabeth Safar, Olga Dragnic y Migdalia Pineda de Alcázar

Edixela Burgos

Gustavo Hernández Díaz

Evangelina García Prince: legado y lucha a favor del feminismo en Venezuela

Susana Reina

Evangelina García Prince

Julio Segundo Groscors

Periodismo transformado por mujeres

Isabel Viloría

Informando en contextos de emergencia: mujeres periodistas en la Franja de Gaza

Jesús Lovera Torres

El *Correo Cívico Femenino*: las venezolanas del siglo XX y su lucha por el derecho al sufragio

Luis Fernando Castillo Herrera

Violencia basada en género al interior de los medios de comunicación

Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE)

La práctica femenina de la crónica como rebeldía y reto

Fanny Ramírez de Ramírez

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Lo femenino*. Carmen C. Seekatz (2024).

Comentarios personales sobre el liderazgo de María Corina Machado

ELÍAS PINO ITURRIETA

Tal como nos dice el autor, esta es una reseña personal sobre la figura de María Corina Machado y su liderazgo. No se trata, de ninguna manera, de un análisis exhaustivo de María Corina desde una perspectiva sociológica y mucho menos política. Son apreciaciones sobre una figura femenina que se ha convertido en todo un fenómeno político-electoral en la Venezuela de estos días y así deben ser leídas.

Hay asuntos relevantes, como el de la influencia avasallante de una mujer en la política venezolana, que se pueden responder partiendo de una pregunta simple, de un asunto que puede descubrir cualquiera después de una breve indagación. La pregunta es la siguiente: ¿cuándo una mujer fue ministra por primera vez en Venezuela? Hay que esperar hasta el gobierno del presidente Leoni, sucedido entre 1964 y 1969, para que el portento se haga realidad. Entonces Aura Celina Casanova ocupa el ministerio de Fomento, si no recuerdo mal. Pudo ser otro ministerio, no importa, porque lo que ahora interesa es pensar en la demora del ascenso de una figura del sexo femenino, o en cómo después tampoco se abre una autopista para que una de ellas reine a placer en el centro de la escena.

Quizá más tarde Mercedes Pulido de Briceño, durante el gobierno de Herrera Campíns, sucedido entre 1979 y 1984, destacara por una acción capaz de determinar conductas masivas, no en

balde se debió a su empeño la reforma del Código Civil, con todo lo que el aporte significó para la vida de la sociedad. Pero hasta allí llega la fiesta de las mujeres, pese a que no pocas ocuparon cargos en el gabinete ejecutivo, en los institutos autónomos, en los partidos políticos, en el Congreso Nacional, en gobernaciones de estados, en las universidades y en la parcela de la pluma, la investigación y las bellas artes. Terminaron un monopolio masculino que se ejercía desde 1830, fecha del natalicio de la república, un predominio avasallante de levitas y corbatines, de espadas y polainas, de experiencia y pupitre sobre el cual nadie se atrevió a discutir porque ni siquiera con la competencia incómoda de las faldas pasaba trances de vida o muerte.

Pero en dos ocasiones dos de ellas ascendieron al estrellato, se pudiera argumentar, debido a que llegaron hasta el escalafón de candidatas presidenciales. Se trata de Ismenia de Villalba e Irene Sáez, en quienes pensó la sociedad para

DOSSIER

que la representara en Miraflores. Muy cierto, si antes no preguntamos sobre los motivos de su elevación. En el caso de la primera, debido a ser esposa de un líder fundamental de la democracia, el celeberrimo Jóvito Villalba; y en el predicamento de la otra, por la oportunidad que vio en ella un político astuto como Herrera Campíns ante la falta de figuras de su género en medio de una severa crisis de liderazgo. Fracásó estrepitosamente con la nominada, dicho sea de paso. Merodearon las dos en la cúpula y provocaron atención, sin duda, pero debido a decisiones de los capitanes de los partidos y de la administración pública que solo se fijaron en tafetanes debido a una lastimosa y pasajera falta de pantalones. Si aportaron alguna iluminación fue por linternas prestadas. Las dos no pasan de lo anecdótico, por consiguiente.

El liderazgo de María Corina Machado se diferencia de alguna preponderancia anterior de las mujeres por su alcance y profundidad. Es un fenómeno que llega hasta todos los rincones del mapa y que ha penetrado todos los estratos de la sociedad. No hay lugar de Venezuela en el que no se haya convertido en esperanza, ni casa rica o pobre que no le haya abierto sus puertas.

El fijarse en una docena de mujeres, o cuando mucho en un centenar, se puede considerar como la subestimación de una proeza llevada a cabo colectivamente por ellas desde la antigüedad venezolana, para salir de la morada doméstica y para disminuir la dependencia de los varones, para librarse de su sujeción. No poco he investigado esa historia y retengo en la memoria las citas eclesíásticas del siglo XIX, que hasta se ocupaban de normar su vestuario para evitar escándalos públicos; y también los textos de los periódicos liberales y de los manuales de urbanidad que las consideraban veleidosas, remilgadas o tontas del cerebelo. La superación de tales pautas fue obra de ellas, no pocas veces sin el auxilio de sus padres, de sus hermanos, sus maridos y amigos. Pero la conquista del lugar que les corres-



pondía llegó hasta la situación de la actualidad, es decir, hasta la ocupación de cargos de relevancia y la expresión de ideas susceptibles de consideración general, de estima indiscutible, pero nunca hasta la preponderancia que ostenta María Corina Machado.

Ninguna mujer ejerció antes una influencia de tanta trascendencia en la sociedad. Ni siquiera una prócer tan renombrada desde la época de la Independencia, como Luisa Cáceres de Arismendi, cuya participación en los sucesos de la época no determinó para nada la suerte de la epopeya. Ni siquiera la popular Misia Jacinta después de la Guerra Federal, debido a que la muestra de sus habilidades politiqueras debe atribuirse a la aplastante presencia de un temible caudillo, su marido, con el machete en la mano. Mucho menos otra súper célebre, la diva Teresa Carreño, creación de la memoria colectiva que en su época tal vez no pasara de llamar la atención de unos pocos como pianista, o por sus matrimonios escandalosos. Ni la primera de gran pluma, Teresa de La Parra ya en el siglo XX, toda una ponderación del porvenir. Y así sucesivamente. Las aclamamos por la necesidad de tener estatuas con encajes y porque ciertamente destacaron en su tiempo y porque hicieron cosas de importancia, pero sin que la historia cambiara rumbos debido a ellas. Ni porque ellas pretendieran que cambiara. Tal vez solo se contentasen con una marcha apetejada de sus destinos, sin otra mira que la ventura personal, o saliéndose de sus carriles solo un poco sin clamar por las multitudes. El caso de María Corina Machado es diverso en términos absolutos.

El liderazgo de María Corina Machado se diferencia de alguna preponderancia anterior de las mujeres por su alcance y profundidad. Es un fenómeno que llega hasta todos los rincones del mapa y que ha penetrado todos los estratos de la sociedad. No hay lugar de Venezuela en el que no se haya convertido en esperanza, ni casa rica o pobre que no le haya abierto sus puertas. Ni siquiera los poderosos partidos de la democracia representativa, AD y Copei, elevaron a una figura susceptible de contar con semejante unanimidad. Afirmación problemática, debido a que invita a una analogía con protagonistas tan relevantes como Rómulo Betancourt y Rafael Caldera, y a escarbar en lo que se puede considerar como un extravío en las minucias, pero es evidente que ni en lo geográfico ni en las diferencias de la distribución de la riqueza ha encontrado escollos la señora. Tal es su situación en la actualidad, hasta el punto de que pueda afirmarse, sin posibilidad de cavilaciones, que nadie jamás influyó en el pueblo como lo viene haciendo ella. Mayor problema para la afirmación, debido a que no solo se sustenta en la elevación de una mujer sobre las otras de antes y de su actualidad, sino también sobre la preponderancia de varones históricos.

Seguramente los politólogos y los sociólogos tendrán explicación para el fenómeno, de manera que apenas ahora me atrevo con unos acercamientos. El primero se vincula con el descalabro de los partidos políticos –antiguos como AD y Copei, y recientes como Primero Justicia y Voluntad Popular–, incapaces de recobrar el mensaje atrayente de sus inicios, desérticos en la proposición de figuras atractivas de recambio en sus cúpulas. El segundo advierte el nacimiento de una nueva organización, Vente Venezuela, crecida en silencio y capaz de crear una estructura disciplinada y eficaz para construir entre ruinas, para hacer que todos los caminos llevarsen al hogar de una figura primordial. El tercero se aferra al deslumbramiento de la elección primaria de la oposición, que cambió el rumbo de los asuntos públicos cuando confirmó la irrelevancia de la mayoría de las toldas mientras exhibía la consistencia de la nueva en medio del calor popular, y cómo ese flamante lugar era la



[...] confirmó la irrelevancia de la mayoría de las toldas mientras exhibía la consistencia de la nueva en medio del calor popular, y cómo ese flamante lugar era la fortaleza de la única figura que había soportado el paso de uno de los tiempos más penumbrados de la república, la tempestad “bolivariana”, la molienda oscura: María Corina Machado.

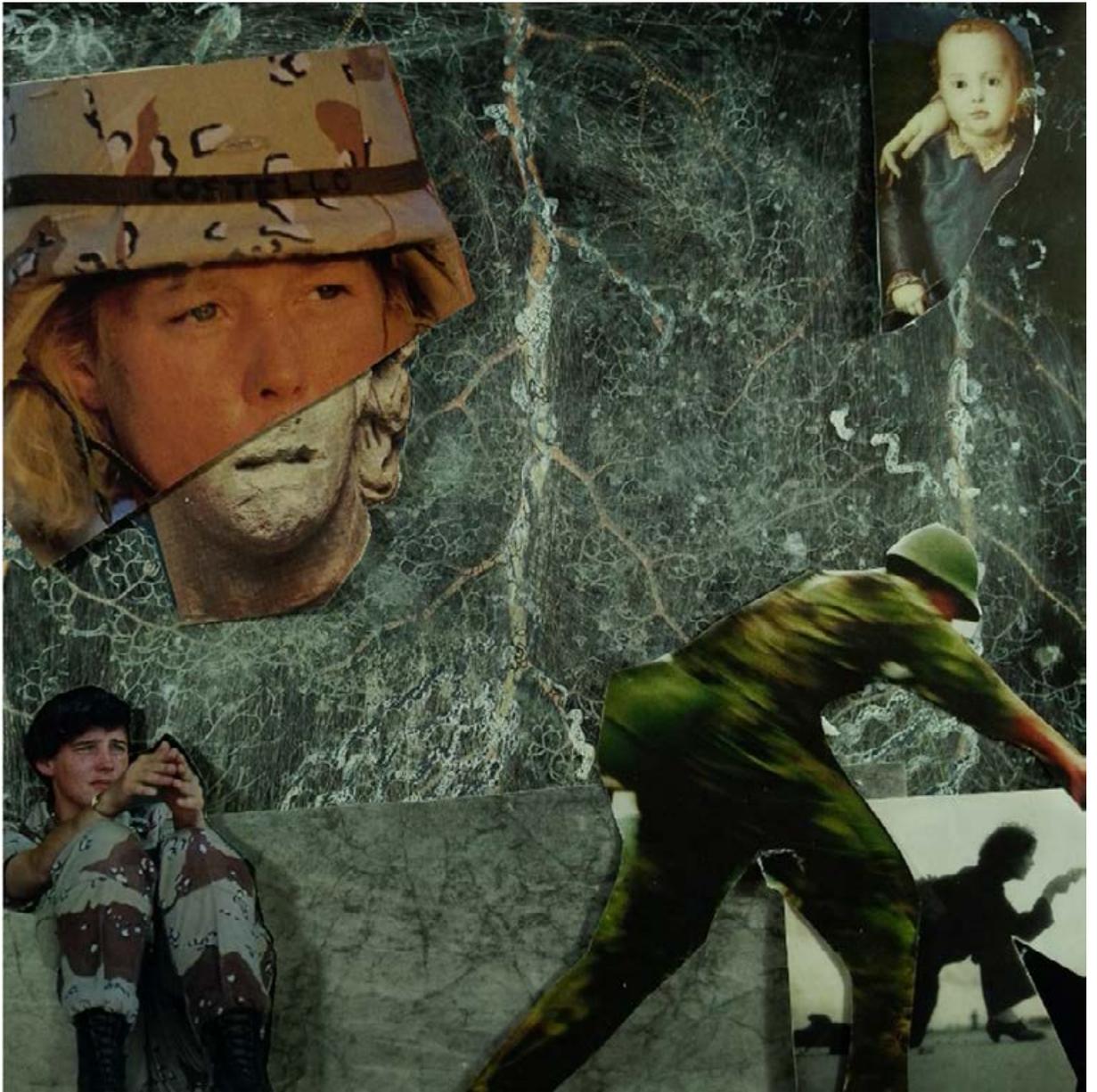
fortaleza de la única figura que había soportado el paso de uno de los tiempos más penumbrados de la república, la tempestad “bolivariana”, la molienda oscura: María Corina Machado.

Más todavía. Se me ocurre que la idea de la primaria fue alimentada por María Corina para probar la ineficacia de la mayoría de las organizaciones opositoras y para iniciar su ascenso personal sin piedras en el camino, libre de trabas y orientada a la cumbre. Si tal fue el caso, si metió a los enanos en una trampa dorada que apenas advirtieron a última hora, según presiento sin otro instrumento que mi nariz, es indiscutible que estamos frente a un liderazgo inédito, es decir, histórico.

ELÍAS PINO ITURRIETA

Escritor, profesor universitario e historiador venezolano. Fue director de la Academia Nacional de la Historia. Actualmente es presidente ejecutivo de la Fundación para la Cultura Urbana.

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Lo femenino*. Carmen C. Seekatz (2024).

El fenómeno político de María Corina Machado: la esperanza de alivio al dolor migratorio

LEÓN HERNÁNDEZ

El presente artículo es un breve análisis de la figura de María Corina Machado. Se trata de descifrar a la mujer que es María Corina, hoy lanzada a la palestra electoral aún a pesar de su inhabilitación. Nos habla de su carrera política que, según el articulista, es de coherencia y sobre todo de persistencia. Nos expone también la idea, ya analizada por otros articulistas en distintos medios —especialmente en la redes sociales—, que en Venezuela la política ha sido masculina a lo largo de la historia. La narrativa ha variado y ha alcanzado condición de fenómeno político con María Corina Machado como figura femenina.

Analistas como Tulio Hernández y Raniero Cassoni han reconocido que María Corina Machado ha mantenido una narrativa coherente, frontal, contra el régimen iniciado por Hugo Chávez y continuado por Nicolás Maduro.

Su discurso y acción de crítica contra ambos mandatarios, en medio de una procesión de auge y declive de liderazgos como el de Manuel Rosales en 2006, Henrique Capriles Radonski en 2012, Leopoldo López, en 2016 y Juan Guaidó, mantenido entre 2015 y 2020, la han posicionado en el presente como el motor de la campaña presidencial por parte de la Plataforma Unitaria.

Pero recordemos el pasado, para entender un poco más lo relativo a la “coherencia”.

“ME LLAMASTE LADRÓN”, LE DIJO CHÁVEZ

Un poco de contexto. María Corina Machado nació el 7 de octubre de 1967, hija de ingeniero exitoso, decidió ser ingeniera. Su padre, el empresario Enrique Machado Zuluaga, un visionario con sentido de responsabilidad social. Su madre, la psicóloga y legendaria tenista profesional venezolana Corina Parisca Pérez, ganadora de emblemáticos certámenes deportivos.

María Corina Machado fue representante estudiantil, su primer guiño con la política. Es ingeniera industrial de la Universidad Católica Andrés Bello y tiene una maestría en finanzas del Instituto de Estudios Superiores de Administración (IESA, escuela de negocios) de Caracas.

DOSSIER

Acompañó a su madre en proyectos a favor de la niñez abandonada en el INAM, centro de reclusión de niños que habían cometido algún delito. Crearon la Fundación Atenea, organización de la sociedad civil, que tenía el objetivo de reinserir a los niños a la vida cotidiana.

Su consciencia le proviene, entre otras cosas, de la vocación de servicio de sus padres. Su madre le indicaba que quienes podían debían dar más. Se casó joven, tuvo a sus hijos joven, a los 27 años ya tenía a los tres. Dedicó años a la creación de la Asociación Civil Súmate, desde donde lideró una campaña a favor del referendo revocatorio contra Hugo Chávez Frías, en 2004. Por recibir recursos para financiar las actividades de Súmate, Chávez la acusó en repetidas ocasiones de ser una títere del gobierno estadounidense.

Tras apartarse de Súmate para iniciar carrera política, Machado ganó una curul en la Asamblea Nacional en las elecciones del 26 de septiembre de 2010, con 235.259 votos; fue la primera diputada con mayor cantidad de sufragios.

Se recuerda el incidente ocurrido en enero de 2012, durante la presentación de la memoria y cuenta del gobierno nacional que hacía Hugo Chávez ante la Asamblea Nacional. El diario *ABC* de España, en nota de Ludmila Vinogradoff, lo publicó así:

La nota discordante de su larga retórica la protagonizó la diputada María Corina Machado, quien cansada después de 8 horas de bla, bla presidencial, tomó micrófono en mano y lo desafió a un debate. Le dijo de todo, entre otras cosas, que ‘expropiar es igual a robar’ porque no ha cancelado los bienes a sus dueños expoliados. Chávez furioso le contestó: ‘me has llamado ladrón en público, pero no te voy a responder porque águila no caza mosca, no estás a mi altura para hablar conmigo, si ganas las primarias debatiremos’.

Machado creó el partido Vente Venezuela, fue candidata a las elecciones primarias de la oposición en 2012, pero perdió frente a Henrique Capriles. Ese mismo año, Capriles pierde la carrera por la presidencia ante el candidato a la reelección, Hugo Chávez.

En 2014, acompañó a Leopoldo López en su llamado a la protesta ciudadana, denominado “La Salida”, que culminó en febrero de ese año,



María Corina Machado y Hugo Chávez, en presentación de memoria y cuenta de más de nueve horas de Chávez, en enero de 2012. Foto: *ABC*

con la detención de López. Tras la detención del líder de Voluntad Popular, Machado declara para una entrevista a Fernando del Rincón, en *CNN*:

Estamos ante un régimen que persigue, que reprime, que tortura y que censura, y eso tiene un solo nombre, esto es una dictadura, y es la fuerza pacífica, cívica del pueblo en la calle, la que hará que este régimen retroceda.

En el 2018, fue incluida como una de las cien mujeres de la *BBC*.

En 2023, la líder política, con la tolda Vente Venezuela –con menor logística en comparación a otros partidos como Voluntad Popular, Acción Democrática y Primero Justicia–, logró imponerse en las elecciones primarias de la oposición, ante una ciudadanía que la escogió sin importar las declaraciones sobre su inhabilitación.

JULIO, 2024

La carrera política de María Corina Machado deja claramente una dinámica de coherencia y de persistencia. Su movilización política desde las elecciones primarias no se ha detenido y, entonces, sin importar la inhabilitación política que la aparta del tarjetón presidencial para los comicios del 28 de julio de 2024, ha surgido un nuevo fenómeno político en el país.

La política se combinó nuevamente con el corazón y la simpatía popular directa, líder-ciudadano, sin necesidad de infraestructura propagandística, ni estructura militante disciplinada, como la que tenía Acción Democrática en los sesenta. Machado comenzó a recorrer el país,

causando un fenómeno de adhesión que parece inmune a los ataques de vallas, programas y espacios de radio y televisión del oficialismo, que la tildan de ser uno de los enemigos públicos de la patria de Chávez, y de ser una de las portadoras de los “apellidos” alineados, como lo han señalado, en una campaña de odio de clases que parece haber perdido fuerza, tras veinticinco años de gestión chavista-madurista.

Una elección primaria, y ahora una presidencial, sin fondos ni medios para la líder, ni para el candidato registrado por la plataforma unitaria que cuenta con su respaldo, Edmundo González Urrutia. La última vez que María Corina Machado apareció en la televisión nacional abierta fue hace más de diez años. Sin embargo, su influencia, su campaña política, ha posicionado a González en el primer lugar de la preferencia electoral.

EL ALIVIO PARA EL DOLOR: LA ESPERANZA DEL REENCUENTRO DE LA FAMILIA VENEZOLANA

Machado repite una y otra vez: “En Venezuela el miedo se acabó”. Conecta con la “libertad”, con el “orgullo” de ser venezolano. Pero el componente nuevo en el repertorio de la dirigente es la presencia del dolor en el hogar, tras décadas de separación familiar.

Intuitivamente, Machado hizo *match* con el resultado más doloroso de la administración política de los últimos años en el país: la separación de familias, hermanos, madres, hijos y amigos, como producto de la crisis humanitaria y la explosión migratoria de Venezuela a naciones del mundo entero. Precisamente, ha explotado una de las realidades que ha sido omitida, disminuida y desoída por el discurso oficialista.

Desde hace casi veinte años, comenzó un proceso migratorio que ya cuenta con más de siete millones de almas fuera de la nación, causando desarraigo, sentimientos de frustración, pérdida, extravío de identidad. Con esas emociones, ha calado el discurso de María Corina Machado en la posibilidad, en la esperanza de reunificación del país. Al tejer su conexión desde la esperanza por el cambio, ha apuntado a la necesidad más humana que conecta a la población, sin distingo

de clase social. El amor por el hijo, por el padre, el hermano que se fue, el daño emocional por esa realidad, el dolor de la familia venezolana.



LA MADRE QUE HA PERDIDO EL MIEDO Y HA MARCADO LA AGENDA POLÍTICA

Otro componente, es que se trata de una mujer venezolana que ha demostrado, al tener que desplazarse en el país por vía terrestre –no se le permite viajar en avión dentro del territorio nacional– que le ha perdido el miedo al Gobierno y a sus métodos de restricción.

Además de encontrarse sin protección, cara a cara, con sus seguidores y pobladores de regiones del país, ha cambiado la agenda que otrora era dominada por la figura de Hugo Chávez, incluso después de su fallecimiento. En el presente, es el partido de gobierno el que convoca marchas proselitistas siguiendo sus pasos, buscando medirse en un pulso callejero que no le ha sido del todo favorable.

No se ha apartado del discurso de reencuentro, y de mantenerse en la ruta electoral, incluso, como ahora, respaldando a un candidato opositor de consenso, encarnado en el diplomático Edmundo González Urrutia. Ha mantenido el volumen en el papel institucional de la Fuerza Armada Nacional de cara a los comicios, y el pasado 5 de Julio, a propósito de conmemorarse el Día de la Independencia en el país, exhortó al organismo castrense a hacer prevalecer la soberanía y la voluntad del pueblo expresada en los votos.

DOSSIER

En la nueva etapa democrática, dijo, habrá profesionalización de la Fuerza Armada Nacional, actualización de planes de estudio. “Algunos agentes oficiales desarrollan la narrativa de que nosotros somos enemigos de la Fuerza Armada Nacional, por el contrario, somos aliados”, señaló, ratificando que “Venezuela necesita una Fuerza Armada Nacional sólida, independiente de ideologías e institucional, con altos niveles de eficiencia, disciplina, moral y apego a la legalidad.”

Es la esperanza conducida desde el amor de una madre que protege, que defiende y exige a todo ciudadano cumplir también su responsabilidad ante el país, pero que lo hace con el modo empático de entender su dolor, sin ignorarlo, sin desconocerlo. Lo legitima, lo representa y lo abraza con esperanza.

LO ESPIRITUAL Y LA COMUNICACIÓN NO VERBAL: LA MADRE QUE ABRAZA

“Confío en lo que somos y en lo que somos capaces de hacer... tenemos la fuerza, la razón y vamos de la mano de Dios, que nadie lo dude”, así lo ha dicho reiteradamente. Ha insistido en que la lucha política actual en el país tiene un componente espiritual, y es parte de su indumentaria, en eventos de masa, colocarse los rosarios que le hacen llegar sus seguidores. Es vista como una madre, firme, piadosa y fuerte ante los atropellos.

El sociólogo Tulio Hernández dice que Venezuela está ante un fenómeno político de liderazgo de masas que pocas veces ha tenido lugar en el país, solo comparable con Carlos Andrés Pérez en su primera campaña, en 1973, y a lo que ocurrió con Hugo Chávez en 1998, con una diferencia obvia: se trata de una mujer, una que, sin medios y sin publicidad política permitida, avanza en una campaña con apoyo popular mayoritario.

La comunicación no verbal es parte de la campaña espontánea que, con videos, se reproduce desde las redes. Desde un ciudadano que le lleva en brazos a su bebé y le ruega llorando que la



proteja, que lo haga “por ella”, hasta un niño que, en Valera, estado Trujillo, la abraza, tras atravesar la multitud, inmerso en llanto. Lloran, porque quieren a sus padres de vuelta, a sus hijos de vuelta, a sus hermanos de vuelta.

Las imágenes en redes sociales dieron cuenta del dolor de muchas familias venezolanas, que ven en María Corina Machado una líder que desde hace más de una década no ha olvidado en su narrativa a los venezolanos que debieron salir del país, exigiendo apoyo para que se restituyan sus derechos políticos en procesos electorales, clamando porque en la nación existan mejores condiciones para su pronto retorno.

Hay una ilusión grande con lo que significa esta cuenta regresiva. Me siento muy orgullosa de ser venezolana, de lo que estamos construyendo. Siempre trato de poner los pies en la tierra y reconocer que estamos aquí por años de lucha, encaminados por otros que ya se han ido. Fueron aprendizaje, lo importante es que estamos convencidos de que estamos aquí por las razones correctas.

Machado ha resaltado que, a pesar de las amenazas, la gente sigue prestándole sus servicios en



las concentraciones, por motivaciones personales profundas: “Yo quiero a mis carricitos de vuelta”, “Devuélvame a mi papá”, “Tráeme de vuelta a mis hijos”, dicen los afiches en las manifestaciones.

Los mensajes son levantados por todo tipo de seguidor, sin que se vinculen con alguna clase social específica: “Tráeme a mi familia”, es el mensaje común y el dolor es aliviado con la esperanza que María Corina ha despertado.

En Venezuela, la política ha sido masculina a lo largo de la historia. La narrativa ha variado y ha alcanzado condición de fenómeno político con María Corina Machado como figura femenina, representando el amor maternal, el alivio al dolor. Es la esperanza conducida desde el amor de una madre que protege, que defiende y exige a todo ciudadano cumplir también su responsabilidad ante el país, pero que lo hace con el modo empático de entender su dolor, sin ignorarlo, sin desconocerlo. Lo legitima, lo representa y lo abraza con esperanza.

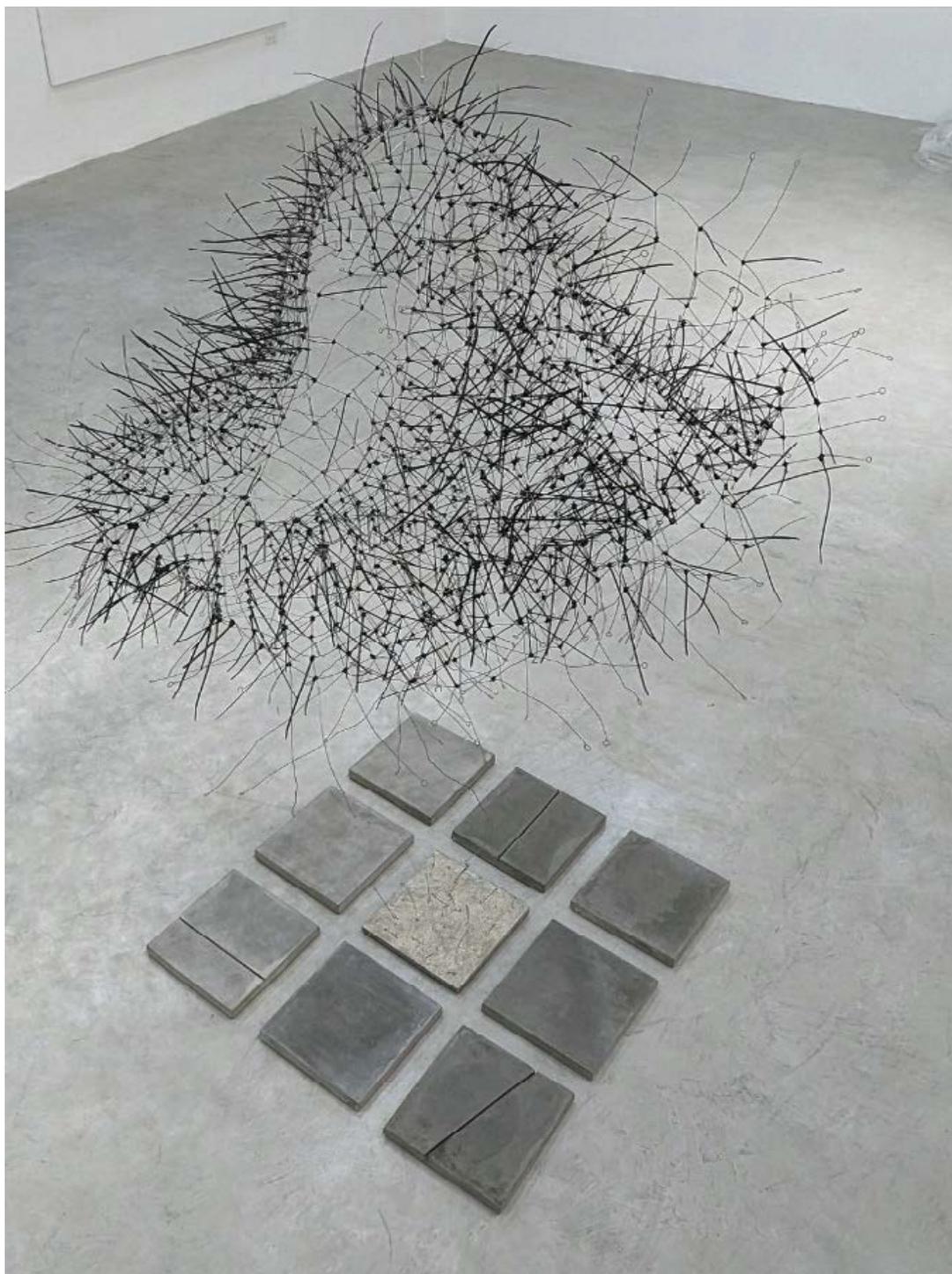
En las imágenes, que se presentan en este artículo, se aprecia la conexión emotiva, una que en el presente pone en jaque a los hilos del poder constituido por una revolución que intenta ser irreversible.

Machado ha resaltado que, a pesar de las amenazas, la gente sigue prestándole sus servicios en las concentraciones, por motivaciones personales profundas: “Yo quiero a mis carricitos de vuelta”, “Devuélvame a mi papá”, “Tráeme de vuelta a mis hijos”, dicen los afiches en las manifestaciones.

LEÓN HERNÁNDEZ

Periodista, profesor universitario, investigador del Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello, coordinador del Observatorio Venezolano de *Fake News*, miembro de la cohorte 2016-2017 del programa Next Generation Leaders del McCain Institute de la Universidad de Arizona. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Enigmas digitales*. Alicia Coles (2024).

DELANTE Y DETRÁS DE CÁMARA

Apuntes sobre el rol de las mujeres en la fotografía venezolana

JOHANNA PÉREZ DAZA • MARÍA TERESA BOULTON

Las siguientes líneas buscan tejer algunas ideas sobre la relación del medio fotográfico y las mujeres, en el contexto venezolano. Se trazan algunas coordenadas para conocer su participación como fotógrafas, así como sus aportes en sectores asociados a la investigación y difusión de la fotografía. En tal sentido, se señalan aspectos relevantes en cuanto al rol de la mujer delante y detrás de la cámara, entiéndase como fotógrafas pero, también, como curadoras, promotoras e impulsoras de la dinámica fotográfica en el país.

Hasta hace poco y desde el quehacer fotográfico, la mujer había sido encasillada y limitada a ser musa o modelo, dejando a un lado su consideración como creadora y autora. Desde las representaciones visuales y la publicidad, se formó una imagen de la mujer adosada a convenciones sociales y cánones de belleza. Dócil, sumisa, sensible, delicada, siempre arreglada, delgada y joven, confinada a las tareas del hogar y la familia. La *Chica Kodak* dio paso a la *Conejita Playboy*, con una imagen sexualizada donde la figura femenina era la carnada de venta, por lo tanto su cuerpo era expuesto y cosificado en función de los apetitos de un consumidor masculino al que se buscaba seducir y complacer.

En cuanto al oficio fotográfico, las mujeres solían ser definidas en función de su relación con el hombre (la esposa del inventor, la asistente del fotógrafo, la hermana de..., la hija de..., la viuda de...). Poco se reconocían sus capacidades y habilidades más allá del ámbito doméstico. En los estudios y laboratorios fotográficos muchas mujeres empezaron a dejar su impronta. Sin embargo, algunos de sus trabajos e incluso fotografías realizadas por ellas fueron atribuidas y hasta firmadas por sus compañeros de oficio. En la historia del arte abundan los ejemplos de suplantación de autoría. La fotografía no es la excepción.

Ahora bien, el asombrarnos por el trabajo de las mujeres en la fotografía es, cuando menos, contradictorio –por no decir ofensivo–. Reivin-

DOSSIER

dicar sus aportes y legado no es un favor que agradecer, es una deuda acumulada. Es un reconocimiento que, aunque válido y tardío, no deja de ser paradójico. Pareciera, entonces, que de las sombras se transitó al asombro ante la fuerza y atributos de su obra.

Desde las intersecciones entre imagen y palabra, algunas escritoras se han vinculado a la fotografía. Es el caso de Victoria de Stefano quien escribió en varias oportunidades para los libros y exposiciones de Paolo Gasparini aportando una mirada profunda y aguda.

En su artículo *La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía*¹ (2014), Ana Muñoz y María Barbaño González ofrecen un repaso histórico del tema a partir de la concepción de que, como el resto de las disciplinas artísticas, este es un ámbito dominado por los hombres:

El papel de la mujer en la fotografía fue por ello reducido durante mucho tiempo a modelo situado ante la cámara, objeto que fotografiar. Con el paso de los años, ya a finales del siglo XIX, la fotografía llegó a convertirse en una de las pocas actividades creativas permitidas al género femenino. A partir de entonces las mujeres trabajarán como fotógrafas en un campo artístico creado por hombres. Será desde los años sesenta, momento del auge definitivo de la reivindicación del movimiento feminista, cuando las mujeres se revelan a través de la fotografía para denunciar las injustas situaciones y roles que deben cumplir en una sociedad patriarcal, reivindicando, así mismo, el poder de construcción de su propia imagen, mediante el uso de sus propios cuerpos como espacios de creación y crítica. (Muñoz y Barbaño, 2014)

Progresiva y arduamente, las mujeres han superado dificultades y abierto caminos por mérito propio. En el caso de la fotografía venezolana, las mujeres han ido destacando por sus contribuciones tanto en la investigación como en el oficio. En el primero de los casos, hay que apuntar sus aportes al estudio, crítica, promoción, gestión cultural y curaduría especializada en fotografía

o vinculada a esta. En este sentido destacan nombres como: Josune Dorronsoro, María Teresa Boulton, Sagrario Berti, Mariana Figarella, Lorena González, Johanna Pérez Daza, Vilena Figueira, Elizabeth Marín, Ruth Auerbach, Elena Cardona, entre otras. Algunas de estas investigadoras se han concentrado en el hecho fotográfico, mientras otras lo han tocado de forma puntual en ciertas investigaciones dentro del amplio espectro que abarcan sus indagaciones sobre arte. Es el caso, por ejemplo, de María Elena Ramos con su texto *Mujer- fotografía- poder (algunos estereotipos)* con el cual obtuvo el Premio Internacional de Ensayo *Mujer y Poder en América Latina*, promovido por la Editorial Nueva Sociedad².

Desde las intersecciones entre imagen y palabra, algunas escritoras se han vinculado a la fotografía. Es el caso de Victoria de Stefano quien escribió en varias oportunidades para los libros y exposiciones de Paolo Gasparini aportando una mirada profunda y aguda. La periodista Milagros Socorro también construye un ejercicio crítico al investigar y escribir diversos textos para libros de fotografía o sobre fotografía tal como hace en su columna “Una foto un texto” en la que se detiene en una imagen que escudriña desde lo histórico, lo anecdótico, lo analítico, lo comunicacional. Laura Antillano, por su parte, ha escrito ensayos, ponencias, críticas y reseñas sobre fotografía desde hace varios años, deteniéndose en autores, temáticas y referencias. Buena parte de estos han sido compilados en el libro *Fotografía en Venezuela: cuatro décadas* (2023). La mayoría de estos textos fueron publicados en la prensa nacional.

Al repasar la institucionalización de la fotografía en el país es ineludible la figura de María Teresa Boulton, cofundadora junto a Paolo Gasparini de La Fototeca. Fundó y dirigió proyectos como la revista *Extra Cámara* y el Centro de Fotografía. Más recientemente, en la gestión cultural resaltan Diana López y Diana Vilera, directoras del Archivo Fotografía Urbana (El Archivo) y La Cueva Editorial respectivamente, ambas instituciones dedicadas a promover y divulgar la fotografía venezolana dentro y fuera de sus fronteras. Lucía Jiménez, Yelitza, Vila, Maurelyn Rangel y Rebeca Guerra han formado o

forman parte de estas instituciones dejando importantes contribuciones a la fotografía.

La organización sin fines de lucro Espacio Anna Frank, por su parte, cuenta con una dirección de Proyectos fotográficos, encabezada por Elizabeth Schummer a través de la cual se desarrollan iniciativas sociales y formativas que tienen la fotografía como núcleo. Desde 2010 y hasta su cierre en 2022, la fotógrafa Gala Garrido dirigió La ONG (Organización Nelson Garrido) que durante dos décadas desarrolló una plataforma artística en la cual la fotografía fue un eje fundamental.

Entre otras iniciativas fotográficas creadas y dirigidas por mujeres están: el Taller “Ojo Pelao”, impulsado por las fotógrafas Ana María Arévalo y Andrea Briceño, ha logrado tres ediciones destinadas a la formación de jóvenes fotógrafos. El programa de narrativas visuales sobre la migración “Semillero Migrante”, también es motorizado por una fotógrafa, Fabiola Ferrero. Desde 2016, el concurso de fotografía “¿Qué significa ser caraqueño?” es liderado por Oriana Martínez, con el fin de pensar la ciudadanía e impulsar el talento emergente del sector fotográfico. Otras mujeres que han impulsado la fotografía, en distintos momentos y desde distintos formatos, son: María Susana Himiob con la Galería Tresy3, Leonor Basalo con el Colectivo D76, Anghy Rondón con Espacio Articulado y Verónica Sanchis con la plataforma Foto Fémimas.

En la Universidad Católica Andrés Bello, se implementa desde hace dos años el proyecto FotoContacto, diseñado y dirigido por Johanna Pérez Daza desde la línea de investigación Comunicación y Cultura Visual. Este proyecto gestiona exposiciones, experiencias educativas, publicaciones, investigaciones y actividades de extensión, mediante alianzas institucionales. En la Universidad Central de Venezuela destaca la labor docente de la profesora Liduska Derett en asignaturas de la escuela de comunicación social relacionadas con la fotografía.

En el sector editorial vinculado a la fotografía y, específicamente, en el diseño de fotolibros, profesionales como Gisela Vilorio, Zilah Rojas, Katalin Álava y Faride Mereb han dado significativos aportes. En el campo comunicacional y divulgativo destaca la labor de Inger Pedreáñez

y Mónica Pupo, con reseñas, reportajes y entrevistas que dejan testimonio de la actividad fotográfica y sus protagonistas.

Ahora bien, centrándonos en las fotografías venezolanas hay varios aspectos a subrayar con el fin de presentar un recorrido que permita conocer el estado actual, las referencias históricas y las tareas pendientes.

Progresiva y arduamente, las mujeres han superado dificultades y abierto caminos por mérito propio. En el caso de la fotografía venezolana, las mujeres han ido destacando por sus contribuciones tanto en la investigación como en el oficio.

Un primer avistamiento, lo introduce Josune Dorronsoro en su artículo “La fotografía femenina en Venezuela”³ (1980) cuando va recogiendo pistas sobre las primeras mujeres que hacen fotografía en la Venezuela de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Señala el caso de María Lourdes Ugueto (esposa de Enrique Avril), como una de las primeras mujeres en participar activamente del hecho fotográfico. Y añade otros nombres como Elodia Pinto de Solórzano (de Tumeremo), Ada Vautray de Aristeguieta (de Ciudad Bolívar) y Soledad de Braun (El Paraíso). En este texto, Dorronsoro afirma:

El tan discutido problema de la no participación de la mujer en el mundo de la política, la ciencia, la economía y la cultura en general, se refleja también y de forma patente en la adopción de la fotografía como profesión. Mientras el aprendizaje del piano y otros instrumentos musicales, el dibujo, la pintura, las manualidades e incluso la literatura eran actividades aceptadas para las mujeres del pasado siglo (nos referimos a las pertenecientes a los grupos privilegiados), la fotografía no era vista como un oficio, sino apenas como una distracción, no muy adecuada al sexo femenino. Ello debido a sus características, por una parte, de movilidad –tan opuesta a la actitud pasiva exigida a la mujer por los cánones morales de la época–, y por otra, por el obligante contacto con el público, en el caso del género retratístico. (Dorronsoro, 1980)

DOSSIER



De *El Cojo Ilustrado*

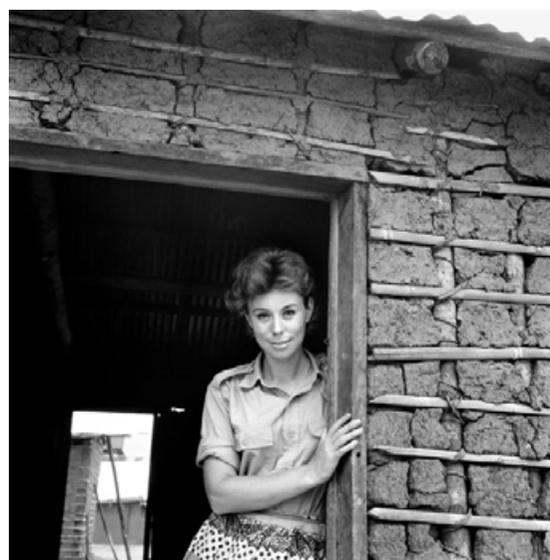
Título: "Nuestro colaborador artístico señor H. Avril y su señora". Tomo: 1908 / Número de Ejemplar: 397 / Fecha: 1 de julio / Página: 387.

En su libro *Anotaciones sobre fotografía venezolana contemporánea* (1990) María Teresa Boulton menciona una de las primeras exposiciones fotográficas en el país (en el Ateneo de Caracas, 1934) en la que participan cinco mujeres: María Luisa Escobar, Margot de Lucca, María Luisa de Tovar, Catalina Vallenilla y Evalina Bellaci.

Otro punto que llama la atención es que de las veintitrés ediciones del Premio Nacional de Fotografía tan solo tres han reconocido a mujeres: Fina Gómez Ravenga (1992), Barbara Brändli (1994) y Thea Segall (2003). Estas tres fotogra-

fas, además de tener sólidos cuerpos de trabajos, fueron pioneras en la edición de fotolibros algunos de los cuales han sido reconocidos dentro y fuera de Venezuela, así como en la gestión de proyectos relacionados con la fotografía, como el Estudio Fotográfico Thea, en Sabana Grande, y la Fundación Fina Gómez, que promovió el arte a través de programas culturales y educativos, incluyendo el otorgamiento de becas a artistas.

Centrado en la visibilización y reconocimiento de las fotógrafas, María Teresa Boulton publica el libro *21 fotógrafas venezolanas* (2003) en el cual se detiene en el trabajo de veintiún creadoras del momento a quienes entrevista, estableciendo un diálogo en el que identifica tópicos e inquietudes expresivas, organizadas en cinco temáticas que permiten conocer mejor a las fotógrafas y sus obras: El cuerpo (Amalia Caputo); La intimidad y el yo femenino (Jenny Woodman, Maggy Navarro, Sara Maneiro, Gabriela Gamboa, Angela Bonadies, Ana María Yáñez y Diana López); Un oficio y una preocupación (Bárbara Brändli, Sandra Bracho); Las ramificaciones del documentalismo (Marisela La Grave, Cristina Rosenberg, Ana María Ferris, Teresa Carreño, Lisbeth Salas, Mireya Ferrer, Anabell Guerrero, Ana Luisa Figueredo); y las Búsquedas conceptuales (Nayarí Castillo, Susana Arwas y Beatriz Grau).



▲ Bárbara Brändli en Santa María de Erebató, estado Bolívar (1962). Colección C&FE.

◀ Fina Gómez / Foto: Carlos Balda / 1963. Diario *El Nacional*. Caracas.



▲ Thea Segall, autorretrato (s/f).

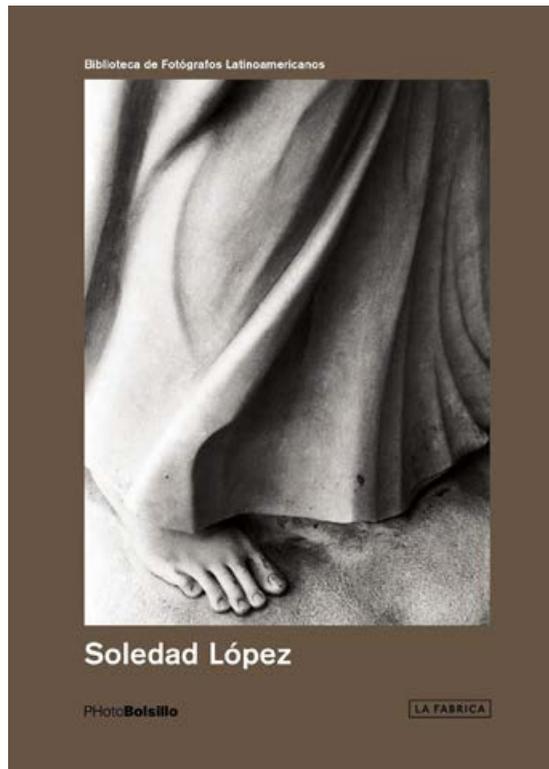


Portada del libro *21 fotógrafas venezolanas* de María Teresa Boulton, 2003. Editorial Arte (Venezuela). ▶

Como continuación y ampliación de este proyecto, entre octubre y septiembre de 2018, la Fundación John Boulton organizó el seminario *Otras miradas. Fotógrafas venezolanas de los últimos años (2003-2018)*, con el objetivo de dar a conocer la diversidad de la fotografía a través de las propuestas llevadas a cabo por las fotógrafas venezolanas, sus enfoques, contrastes y acercamientos. Un primer corte permitió reunir la obra de sesenta fotógrafas agrupada en cuatro categorías, de acuerdo a las principales temáticas que abordan:

- Plano interno: sentimientos, emociones y conceptos.
- Plano externo: espacios, momentos y contextos.
- País: actualidad noticiosa, fotoperiodismo y política nacional.
- Hibridaciones y desplazamientos: devenir de la imagen, propuestas combinadas, artes visuales y transformaciones del soporte fotográfico.

En 2022, la editorial española La Fábrica coedita junto a El Archivo un Photobolsillo de su Colección de la Biblioteca de Fotógrafos Latinoamericanos dedicado a Soledad López. Previamente, en 2018, se publicó una edición sobre Barbara Brändli. Ellas dos, como tantas otras fotógrafas, desarrollaron su carrera en el país que abrazaron como propio a pesar de haber nacido en otras latitudes.



▲ Colección PHotoBolsillo: Biblioteca de Fotógrafos Latinoamericanos. Soledad López, 2022. Editorial: La Fábrica y Archivo Fotografía Urbana.

Recientemente, el pasado 8 de marzo de 2024, en el marco del Día Internacional de la Mujer, El Archivo organizó el evento “La mirada de la mujer en el mundo fotográfico”³⁴, un encuentro para creadoras visuales que buscaba ampliar la reflexión sobre la producción de fotógrafas latinoamericanas, el cual contó con la participación de tres profesionales del área: Freisy González, Adela Barreto y Ana María Yanes. La presentación de Freisy González, particularmente, abordó las propuestas de varias fotógrafas de la

DOSSIER

región haciendo énfasis en las venezolanas de varias generaciones y presentando un marco amplio desde la contextualización histórica y las temáticas contemporáneas.

En este afán contemporáneo, el primer paso sería tener las mismas oportunidades en la educación, lo económico, lo político, lo cultural. No hay duda que en estos renglones la mujer ha tenido una presencia cada vez más notoria. Sin embargo, siempre queda la pregunta ¿existe una mirada femenina? ¿Una actitud frente al mundo y sus problemas, especialmente femenina?

Más allá de las fronteras nacionales, han destacado algunas fotografías venezolanas, sobre todo, en el campo del fotoperiodismo retratando temas actuales. Esto ha merecido el reconocimiento y proyección internacional de fotógrafas como Adriana Loureiro Fernández (ganadora del World Press Photo, 2024, en la categoría Stories de la región de Sudamérica por su proyecto *Cielos rojos, aguas verdes*, sobre el impacto ambiental de la industria de hidrocarburos en el país, publicado en el *New York Times*), Fabiola Ferrero (ganadora del World Press Photo, 2023, Proyectos a largo plazo de la región de América del Sur, así como Emerging Vision Award, Prix Carmignac 2022), Andrea Hernández (explora-

dora de *National Geographic*, en 2023 ganó dos premios POY Latam. Ha colaborado con *The Washington Post*, *The New Yorker*, *Time Magazine*, *Bloomberg Businessweek* y *El País Semanal*), Ana María Arévalo (Ganadora del Premio Leica Oskar Barnack, el Camille Lepage y el Marilyn Stafford Photoreportage Award. También es exploradora de *National Geographic*). En 2017 la fotógrafa venezolana María Gabriela Chirinos ganó el Premio-Arte ‘Laguna de Venecia’ convocado por la Asociación Cultural ‘MoCA’. Esta es una acotada selección de prestigiosos premios y reconocimientos recibidos por algunas de nuestras fotógrafas.

En los últimos años, inaugurando el siglo XXI, el panorama en la fotografía venezolana, y hasta mundial, ha cambiado notoriamente. La mujer de este siglo es una mujer libre en búsqueda de reivindicación y empoderamiento. Es una mujer estudiada e interesada por los asuntos de actualidad. Existen las redes sociales como vehículo fundamental para la divulgación y visualización de ciertos contenidos, la complejidad de los géneros está a la orden del día. Algunos temas cobran relevancia, otros siguen siendo ignorados. Entre tanto, los pechos y pezones femeninos siguen incomodando a tal punto de ser censurados en las plataformas digitales.

La imagen se ha popularizado y expandido de una manera asombrosa en el espacio digital. Esta imagen permite que el autor seamos todos, basta tener un celular inteligente y una tableta para exponer y expresar las imágenes que nos interesan. A la par, la profesionalización de la mujer le ha permitido tener cierta libertad económica y de movimiento. Obviamente, las brechas y desajustes siguen existiendo, pero cada vez hay más conciencia y exigencias al respecto. En estos contextos, la fotografía venezolana hecha por tantas mujeres tiene una cabida significativa. En este afán contemporáneo, el primer paso sería tener las mismas oportunidades en la educación, lo económico, lo político, lo cultural. No hay duda que en estos renglones la mujer ha tenido una presencia cada vez más notoria. Sin embargo, siempre queda la pregunta ¿existe una mirada femenina? ¿Una actitud frente al mundo y sus problemas, especialmente femenina?



▲ Adriana Loureiro Fernández, 2024. Del proyecto “Cielos rojos, aguas verdes”

ALGUNAS MIRADAS

La historia femenina a través de los tiempos ha sido distinta a la del hombre: procrear y criar hijos, ocuparse del funcionamiento del hogar, las exigencias sobre su cuerpo, la belleza, la intimidad sexual... todas estas experiencias no pueden ser ajenas a su modo de encarar el mundo. No obstante, desde el arte y la fotografía emergen propuestas que ponen el foco en algunos aspectos y temáticas que muestran las complejidades y retos del panorama actual. Como ejemplo de esto, escogimos algunas fotografías (entre tantas) para pensar en la mujer venezolana desde la fotografía.

Fabiola Ferrero, su trabajo “No puedo escuchar los pájaros”⁵, fue internacionalmente reconocido y trata sobre la migración venezolana a consecuencia del colapso económico y la inestabilidad política. Es un trabajo de tono nostálgico, por haber perdido miembros de su familia que se van del país. Como se lee en el sitio web del WPPH “... su proyecto combina imágenes de la migración y la violencia política del pasado con las de la Venezuela actual, de la decadencia y de la resiliencia de las personas que viven en ella”. Previamente, en 2018, documentó la historia de tres madres venezolanas que cruzaron a Colombia para que sus hijos recién nacidos y enfermos recibieran atención médica, como reflejo de la grave crisis de salud pública que vive ese país⁶.

Teresa Mulet, diseñadora y artista visual, utiliza la fotografía como parte de sus medios de expresión. En “Archivo-Ruina: la casa en la intemperie”⁷, fotografía e instalación, mostrada en el Centro de Arte La Trinidad en 2022 y en Casa Samambaya en 2024, puntualiza el sentimiento de pérdida a través de un ejercicio de su serie de Libros-Murales. En esta ocasión, se concentra en la pérdida de una casa familiar en Los Corales cuando ocurrió el deslave conocido como *La tragedia de Vargas* (1999). En el catálogo de la exposición, Manuel Vásquez Ortega expresa: “Así en la obra de Mulet, la mirada sobre la ruina se desplaza y se enmarca en el olvido que hace precaria la existencia entre escombros –o que, por el contrario, no hace nada para evitar dicha vulnerabilidad inherente a lo humano [...] hablan de la pérdida y del duelo, de recuerdos y realidades...”.



▲ Freidermar Martínez besa a su hijo Jhosué, de seis meses de edad, quien nació bajo de peso en Venezuela y contrajo meningitis. Foto: Fabiola Ferrero, 2018.



▲ Teresa Mulet, “Archivo-Ruina: la casa en la intemperie”, 2022. Foto: Joaquín Pinto. Cortesía: Hacienda La Trinidad.



▲ Violette Bule, “Las odaliscas”, 2013.

DOSSIER

Otra vez aparecen las palabras olvido, recuerdos, escombros... quizás como expresiones y sentimientos cercanos a lo que una mujer artista puede particularmente experimentar.

Violette Bule⁸ crea, a través de su inventiva como profesional de la fotografía, algunas series donde el humor es significativo. En su trabajo sobre Caracas y la situación catastrófica de las vías urbanas, utiliza modelos, fundamentalmente figuras femeninas, para mostrarlas en situaciones lúdicas y jocosas debido a los “huecos” callejeros. Así también en “Dream, América” trata la política norteamericana con ironía. Igualmente se ha acercado sensiblemente al problema de las cárceles y la migración. Su trabajo combina denuncia, ironía y humor. La serie “Las heroínas” de Violette incluye “Las odaliscas”, un registro fotográfico de una protesta organizada por la artista en la que más de una docena de mujeres en topless, vestidas únicamente con pantalones rojos, se presentaron frente al Museo de Arte Contemporáneo para exigir la devolución de la “Odalisca en pantalones rojos” de Matisse. La obra de arte había sido robada varios años antes del museo y reemplazada por una falsificación⁹ (Bianca Gidwani, 2015).

Gala Garrido¹⁰ presenta otro enfoque sobre la feminidad. En su trabajo “Las Bacantes” inspirado en la mitología griega y el teatro de Eurípides, expresa que la violencia es también un asunto femenino. Construye puestas en escenas salpicadas de humor e ironía para abordar la violencia femenina. Por su parte, “El manual para la buena ama de casa” (2007) es una serie satírica, donde presenta a la mujer en los distintos roles sociales a los cuales está predestinada en ciertas culturas. Las imágenes muestran a una mujer que, vestida de bondage, fracasa repetidamente en las labores domésticas que intenta llevar a cabo con gracia. Las escenas están cargadas de códigos y referentes de otros artistas que también trabajan temas de género y diversidad sexual. Así mismo, utiliza la poesía y la narrativa para declamar con su propia imagen esta suerte de sensibilidad que podríamos decir es especialmente femenina. En este abanico de intereses, la sexualidad femenina y el fetichismo, las identidades desde una perspectiva de género, el cuerpo como metáfora individual y colectiva, el ero-



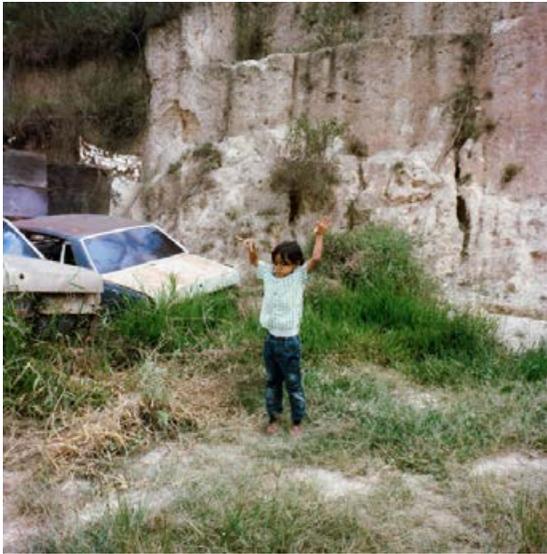
▲ Gala Garrido, Los Fetiches de Toshio Saeki, 2014.



▲ Ana María Arévalo, “Días eternos”, 2019.

tismo y el poder desde lo femenino son temas que fotografía.

Ana María Arévalo es una luchadora por los derechos de la mujer y las temáticas de corte ambiental y social. En su trabajo “Días eternos” fotografía las precarias condiciones de vida de las mujeres reclusas en cárceles venezolanas y en varios países centroamericanos. Su investigación la ha llevado a desarrollar proyectos documentales de largo aliento centrados en las narrativas visuales y problemas sociales. En “Abuela a los 30”, sobre el embarazo en adolescentes, “también denuncia la deshumanización y falta



▲ Sebastián Junior Escobar, 6 años, juega a ser un monstruo cerca de la casa de su abuela Maritza Pacheco en el barrio Ruiz Pineda de Caracas, Venezuela, el 30 de junio de 2021. La madre de Junior fue a Panamá. Junior llama a su abuela “mamá”. Casi no habla. Es inquieto e hiperactivo y parece no entender lo que escucha.

Andrea Hernández, del trabajo “Hijos del vacío”, 2021.



▲ Freisy González, de la serie “Mujeres Pumé”, 2013.



Azalia Licón, de la serie “Tipologías contemporáneas de género: 4 de cada 10”, 2018. ►

de respeto hacia las jóvenes en el sistema de salud, hay una crisis de valores en la sociedad¹¹”

Andrea Hernández¹² plantea sus preocupaciones sobre la mujer a través de trabajos que tratan temas como el aborto clandestino, los derechos reproductivos y sexuales de la mujer, así como la aguda crisis socioeconómica de los últimos años en Venezuela. Hizo una amplia cobertura de las protestas contra el Gobierno, así como de la inseguridad alimentaria (en su trabajo “Temporada de mangos”) que afecta a millones de venezolanos que buscan sobrevivir a pesar de las difíciles circunstancias que enfrentan en su cotidianidad. En “Hijos del vacío” conecta imágenes sobre violencia, matricentrismo y migración.

Freisy González¹³, además de fotógrafa, es antropóloga y música. Se enfoca en las nociones de identidad y memoria, migración y género.

También explora con diversos formatos narrativos, incluyendo los archivos fotográficos y su relectura, así como el fanzine como vía alterna de circulación de contenidos. Ha fotografiado a las comunidades indígenas del estado Anzoátegui y las mujeres Pumé de la comunidad Piedra Azul del estado Apure, en el año 2013.

Azalia Licón, los temas urbanos y sociales caracterizan su trabajo que tiene un fuerte componente documental y de calle. Para fines de esta investigación, destacamos su trabajo “Tipologías contemporáneas de género: 4 de cada 10” (2018) en el cual “... se apropia principalmente de rostros de mujeres víctimas de la violencia, y a través de diecinueve casos busca generar en el espectador preguntas sobre este flagelo y, a su vez, evidenciar la falta de memoria sobre un tema que el poder busca invisibilizar¹⁴”.

DOSSIER

A MODO DE CIERRE

Actualmente, la fotografía hecha por muchísimas venezolanas es parte de los avances conceptuales, sociales, educativos que se han producido. La mujer es parte de la vida nacional en todas sus facetas, de una manera activa y creativa. El lugar especial que la mujer ocupa en la historia aporta una dimensión particular en la expresión fotográfica, hecho fundamental para considerarlo como parte de una humanidad complementaria y hasta ahora única, pensando en conjunto el camino de un futuro alentador para la humanidad.

Más que numéricamente, el trabajo de las mujeres en la fotografía destaca por su calidad y compromiso. Dentro y fuera del país, es notable la presencia de nuestras fotógrafas. Delante y detrás de cámara, las mujeres dejan su huella en la fotografía venezolana. No se trata de competencias, ni diferencias. Se trata de la visibilización, los aportes, la constancia, los atributos y méritos de un trabajo de larga data que, con el paso del tiempo, empieza a cosechar frutos, alejándose de estereotipos y patrones condicionantes. En este sentido, la mirada de la mujer en la fotografía devela diversidad.

Esto no niega ni minimiza las desigualdades y desequilibrios que aún persisten (por ejemplo en remuneración salarial, oportunidades laborales y representatividad). Sin embargo, cada vez más son notorias las iniciativas y exigencias que de forma articulada buscan subsanar esto. Más que hablar de reivindicación, hay que reconocer el espacio que las mujeres han abierto, con esfuerzo y mérito propio dentro de la fotografía, abordando problemáticas sociopolíticas, económicas y culturales que, no necesariamente, colindan con la noción de sensibilidad y delicadeza a la que tradicionalmente se les ha asociado. Por el contrario, vemos como en sus fotografías e indagaciones hay temas fuertes, incómodos, oportunos, que señalan una compleja cartografía que nos revela un panorama en el que la mujer tiene un papel ineludible y un aporte significativo.

JOHANNA PÉREZ DAZA

Periodista. Curadora especializada en Fotografía. Doctora en Ciencias Sociales y magíster en Relaciones Internacionales. Investigadora del Instituto de Investigaciones de la Información y la Comunicación (IDICI) de la UCAB. Directora de la revista *Temas de Comunicación*.

MARÍA TERESA BOULTON

Investigadora especializada en Fotografía. Ha publicado cuatro libros sobre fotografía venezolana y numerosos artículos sobre este tema. Ha estado al frente de proyectos como: La Fototeca, la revista *Extra Cámara*, el Centro de Fotografía. Actualmente es directora de la Fundación John Boulton.

Notas

- MUÑOZ-MUÑOZ, A., y GONZÁLEZ-MORENO, M. (2014): "La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía". En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(1). Pp.39-54. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n1.40581
- Ponencia presentada en el I Simposio de Fotografía y II Jornadas Científicas de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1986.
- Disponible en: <http://apuntesdefotografia.culturetas.es/la-fotografia-femenina-en-venezuela/> Este artículo fue publicado originalmente en el diario *El Nacional*, Caracas, 23/11/1980, pág. A-5.
- Reseñado en "Mujeres y fotografía, una relación infinita" por Génesis Carrero Disponible en: <https://www.historias-quelaten.com/mujeres-y-fotografia-una-relacion-infinita/>
- Ver: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2023/Fabiola-Ferrero/1>
- Ver: "Migrar para salvarle la vida a un hijo". Disponible en: <https://provea.org/trabajos-especiales/especiales/migrar-para-salvarle-la-vida-a-un-hijo/>
- Ver: <https://artishockrevista.com/2022/08/22/teresa-mulet-archivo-ruina/>
- Ver: <https://www.violettebule.com/>
- Ver: <https://www.artrepresent.com/blog/violette-bule-streets-of-venezuela-into-stage-for-satire>
- Ver: <https://galagalo.com/work/>
- Ver: Ana María Arévalo Gosen retrata a las "abuelas a los 30 años". Disponible en: <https://elestimulo.com/venezuela/2024-03-05/ana-maria-arevalo-gosen-retrata-a-las-abuelas-a-los-30-anos/>
- Ver: <https://www.andreahb.com/>
- Ver: @freisygonzalez y <https://vimeo.com/freisygonzalez>
- Ver: <https://azalialicon.wordpress.com/personal/tipologias-contemporaneas-de-genero-4-de-cada-10/>

En los 45 años de la **Revista Comunicación** (1975-2020) la **Fundación Centro Gumilla** presenta

Editado por Marcelino Bisbal

*El mundo
necesita
cada día más
quien piense
comunicaciones*

Antonio Pasquali



¡DISPONIBLE YA!

Comunicate al
0212-5649803 / 5645871

 www.gumilla.org

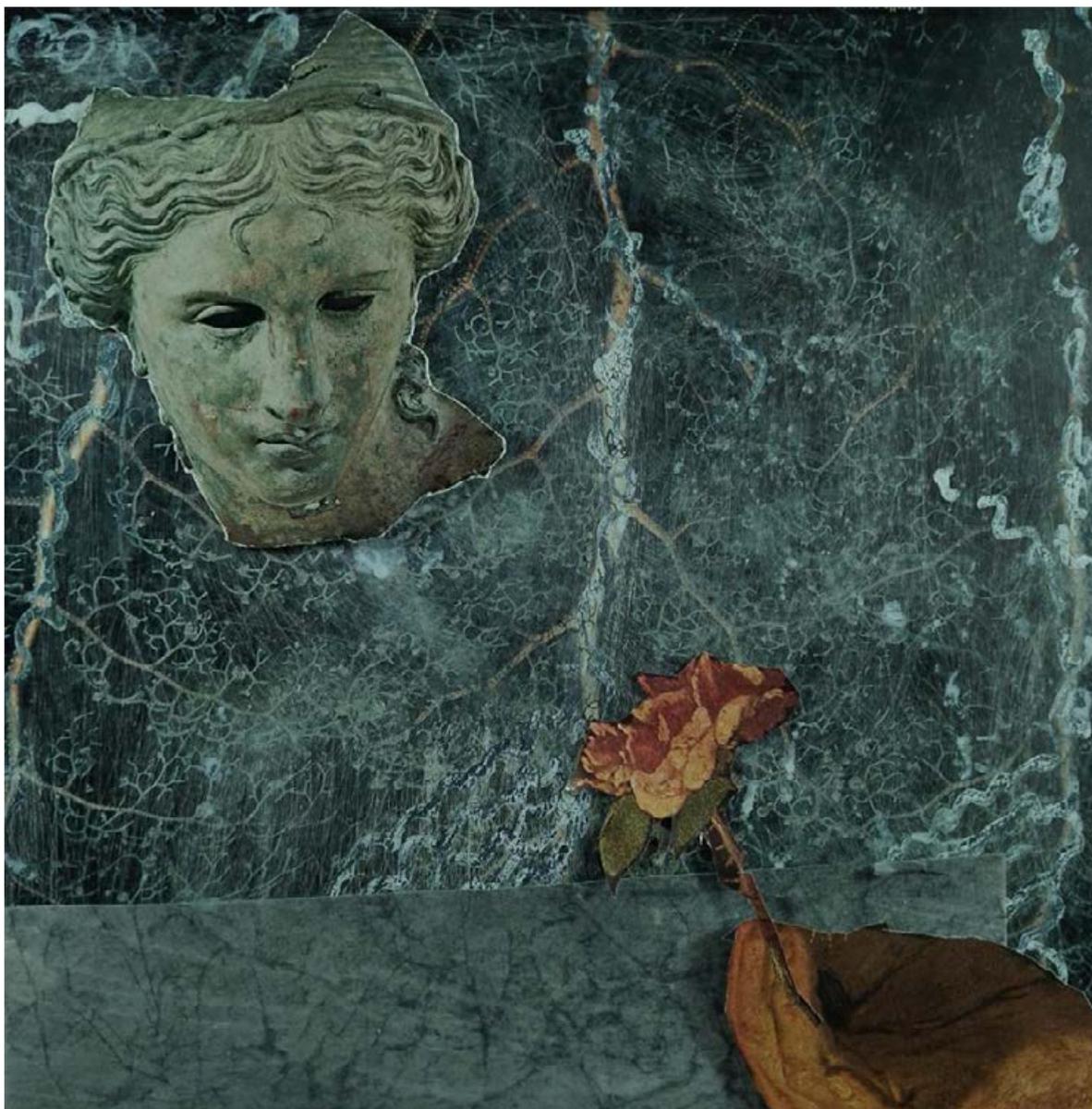
 @CGumilla

 @CentroGumilla

Un grupo selecto de investigadores venezolanos explora las tendencias actuales y futuras de los procesos globales de comunicación a través de la mirada de los mejores intelectuales de la comunicación mundial:

Manuel Castells, Ray Kurzweil, Pierre Lévy,
Zygmunt Bauman, Rosi Braidotti, Francesca Ferrando,
Byung-Chul Han, Sherry Turkle, Jesús Martín Barbero,
Néstor García Canclini, Carlos Scolari y Antonio Pasquali

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Lo femenino*. Carmen C. Seekatz (2024).

Apuntes sobre la presencia de la mujer en el cine venezolano: un viaje del montaje al cine autoral

YOSELIN FAGÚNDEZ

El texto aborda la relación de las mujeres y el cine en nuestro país. Nos dice la autora que esa relación es un binomio de memoria e identidad. Nos ofrece un listado de películas realizadas por mujeres venezolanas que con tesón, creatividad y, sobre todo, con pasión hicieron lo que hicieron dentro de nuestra historia cinematográfica. La articulista nos dice, a manera de conclusión “... que al día de hoy siguen apareciendo espacios de formación auspiciados por realizadoras, investigadoras y docentes que continúan sumando esfuerzos para contar historias en la gran pantalla”

A pocos días de celebrarse la vigésima edición del Festival de Cine Venezolano, Lorena Alvarado, una joven cineasta venezolana, presentó en la sección *First film* del 35° Festival Internacional de Cine de Marsella su largometraje *Los capítulos perdidos*, en el cual narra su retorno al país para encontrarse a su abuela perdiendo la memoria y a su padre, el librero y fundador del Museo del Libro Venezolano, Ignacio Alvarado, buscando libros raros. La búsqueda de un lenguaje a través de la imagen es uno de los elementos que cautivó al cineasta Edgar Rocca, que la describió como “... una película sin pretensiones, íntima pero certera en su propósito de contar esa historia y no otra.”¹ La naciente carrera de Alvarado sirve de insumo y suma preguntas para reflexionar en torno a las

Nosotras, en tiempos de guerra, somos unas combatientes admirables, aunque nuestros heroísmos estén hechos a la medida de un libro que nunca se escribió.

Alicia Torres, “Mujeres de Atenas”, *Fatal*, 1989.

contribuciones de las mujeres al cine venezolano. No solo desde hace algunas décadas, sino también desde las pioneras.

La relación de las mujeres y el cine tiene cuantiosas aristas que estas páginas no intentan abordar. En esencia, es un binomio hecho de memoria e identidad. Algunas veces colectiva, otras tantas individual. Es un legado que han labrado muchas, con su trabajo, su constancia y pasión por lo que hacen, porque el cine tiene eso. Se

DOSSIER

debe admitir. Cautiva y mueve sin más razones que las que el simple gusto puede dar. Entre tantos oficios y profesiones, ¿por qué hacer cine? ¿quién podría decir que solo las realizadoras han escrito sus nombres en las páginas del cine venezolano?

En consenso, los inicios de esta impronta se han señalado a partir del estreno de *Reverón* (1952) y *Araya* (1958) de Margot Benacerraf. Obras icónicas en la cinematografía venezolana por su calidad técnica y, en el caso de la segunda, su reconocimiento internacional en el Festival de Cannes en 1959.

DE GUY A GRIFELL: PRIMEROS FILMES PARA LA HISTORIA

Desde sus inicios en 1895, el cine no ha sido labor de un solo individuo. Su concepción como arte ha cimentado sus bases en la sinergia creativa y experticia técnica de un grupo, bajo el liderazgo de un director. Los precursores del cine son numerosos y no se restringe a un área o a un género. Como reconocería el investigador Jacobo Brender, estos aportes se pueden medir en conocimientos técnicos, sapiencia y, a veces, en genialidad. Entonces, en un mundo que ya había empezado a cambiar para finales del siglo XIX, ¿cómo podría la mujer no ser partícipe de esta nueva forma de expresión? A fin de cuentas, la posibilidad de contar historias había encontrado una aliada seductora: la imagen en movimiento. La francesa Alice Guy² fue la primera mujer, según la historiografía, en llevarse el mérito de haber filmado en 1886 su ópera prima, *La fée aux choux* (*El hada de las coles*). Un filme célebre por abrir, simbólicamente, la puerta a muchas otras féminas en la industria cinematográfica que estaba por nacer. Visto así, no es descabellado enmarcar este proceso como parte de uno más complejo: la incorporación de la mujer al mercado laboral.

En Venezuela, los primeros rastros de la impronta femenina en el cine llevan a 1917-1918, cuando la actriz de origen español Prudencia Grifell³ fundó, junto a su esposo, la productora

Nostra, con la que dirigió sus primeras obras de ficción sobre temas religiosos. Sin embargo, tal como aclara la investigadora Karen Schwartzman⁴, no ha sido posible recuperar el trabajo de Grifell, más allá de las referencias proporcionadas por Ricardo Tirado basadas en testimonios orales para su libro, quedando entonces como una fuente por validar en términos historiográficos. Asimismo, en una conversación entre Schwartzman y Tirado, este sugirió que las películas de Grifell servían como publicidad para producciones teatrales o como parte del evento teatral en sí mismo, y que su autora desempeñó varios roles como actriz, guionista y productora. Entonces, si bien el nombre de Grifell aparece como un punto de partida, en realidad es una historia aún por escribirse.

LA PIEDRA FUNDACIONAL

En consenso, los inicios de esta impronta se han señalado a partir del estreno de *Reverón* (1952) y *Araya* (1958) de Margot Benacerraf. Obras icónicas en la cinematografía venezolana por su calidad técnica y, en el caso de la segunda, su reconocimiento internacional en el Festival de Cannes en 1959. Ambas películas no solo se ubican entre las primeras obras significativas en la región, sino que se anticipan a lo que se conoce como el Nuevo Cine Latinoamericano. No obstante, el camino hasta allí estuvo generosamente pavimentado por otras mujeres que se fueron incorporando a la producción cinematográfica en otras áreas y que, sin duda, se enfrentaron a las dificultades económicas, las exigencias sociales y sus propias aspiraciones profesionales. En este sentido, es propicia la ocasión para reconocer las contribuciones indefectibles de las mujeres que han desempeñado otros roles profesionales dentro del cine venezolano a lo largo de su historia y que han dejado su huella en la cinematografía nacional, como pábulo de inspiración para las nuevas generaciones de cineastas.

Para los inicios del siglo XX, dar espacio a las mujeres en otros roles no domésticos era una conversación que algunos pocos se aventuraban a tener, pero que con el pasar de las décadas va a encontrar suelo fértil en la necesidad de superar coyunturas económicas, entendiendo las carac-

terísticas y dimensiones del mercado laboral. Esta es una lucha emprendida por las venezolanas a partir de los años 30, que irá fortaleciéndose con las décadas. Así, por sus facilidades para los detalles y su precisión manual, entre los primeros trabajos cinematográficos de las mujeres estaban la compaginación y el montaje, primero como asistentes y luego como editoras principales.

LAS PRIMERAS OPORTUNIDADES

Un caso curioso es el de Carmen Teresa Montesinos de Cordero, esposa del cineasta larense Amábilis Cordero. La obra de Tirado da cuenta de su labor en el montaje de *Los milagros de la Divina Pastora* (1925), muy exitoso en el estado Lara y Caracas, *La cruz de un ángel* (1928) y *Amor y fe a la Divina Pastora* (1929), junto a Amábilis. Aunque se conoce poco de Carmen Teresa, su sobrina nieta Rosario Palma ha confirmado, en una entrevista personal, la estrecha relación de ambos y el esmero de Carmen Teresa en su trabajo como montadora y actriz, pues aparece en algunas escenas dentro de las películas de Cordero. Además, al revisar las reseñas de la época es posible constatar la calidad técnica que lograron alcanzar.

Diez años después, en 1939, apareció *Dama antañona*, con un guion de Sara Cabrera y bajo la dirección de Andrés Olías, que no gozó de mayores elogios según Tirado, pero que permitió sembrar algunas semillas que germinarían con más posibilidades para las mujeres.

Es ineludible recordar que el cine venezolano, desde sus primeros años, se enfrentó con las limitaciones que representaba la carencia de recursos técnicos y económicos, que le permitirían competir con el cine extranjero. Sin embargo, en la década de los 40 se inició un periodo de transformaciones en el país, que buscaba invertir la renta petrolera en su modernización en distintas esferas. Esta aspiración de modernidad también significó la apertura de empleos para las mujeres y, naturalmente, tuvo un efecto en la producción cinematográfica que estaba creciendo y que, por tanto, necesitaba captar nuevos talentos, en aras de mejorar la calidad y ampliar su alcance. Entonces aparecieron nuevas monta-



Carmen Teresa Montesinos Pérez fotografiada por Amábilis Cordero, pionero del cine Nacional. 1926. Colección privada: Rosario Mayela Palma Guédez.

doras como Luisa González en *Pobre hija mía* (1942), e Isabel Portocarrero y Esther de Navas en los cortometrajes documentales de Bolívar Films. También es notable el caso de María Luisa Escobar que participó en la composición musical, por ejemplo, de *Alma Llanera* (1944) junto a Pedro Elías Gutiérrez, largometraje que fue muy bien recibido por el público, *Flor del campo* (1950) junto a Connie Méndez y René Rojas, y *Tierra mágica* (1957), una coproducción ítalo-venezolana que fue un éxito comercial. Con certeza, quedan algunos otros nombres pendientes que merecen una investigación más exhaustiva de lo que ofrece este modesto ensayo.

Hasta este momento, aunque en número son pocas, los roles desempeñados dan cuenta del nivel de profesionalización alcanzado por estas mujeres, en cuyos hombros reposaba una cuota alta de responsabilidad en la finalización de cada una de estas películas. De este modo, no se debe perder de vista que esta primera parte del siglo XX está marcada por la división del trabajo según el género. Esta segmentación venía desde finales del siglo XIX y favorecía las tareas que, en esencia, no diferían de las labores domésticas, como la limpieza, la cocina o el cuidado de enfermos y niños. Por ello, los méritos logrados por estas

DOSSIER

venezolanas en sus respectivas áreas no son poca cosa. De hecho, se estima que desde 1940 a 1975, la incorporación de la mujer a la fuerza de trabajo pasó de 17 a 22 %.⁵ Un crecimiento lento, pero que ha servido de plataforma para alcanzar roles de liderazgo, como es el caso de las directoras de cine.

Para los años en los que Margot Benacerraf realizó sus emblemáticas obras, es posible desempolvar otras historias de asiduidad y éxito.

QUEDARSE EN VENEZUELA PARA HACER CINE

Juana Jacko llegó a Venezuela en 1950, después de terminar el montaje de la película brasileña *Corazón materno* (1951). Se incorporó a las filas de Bolívar Films, empresa en la que su esposo, el director de fotografía Adam Jacko, ya estaba trabajando. Antes de su llegada al país, evoca su hijo Jorge Jacko, hoy gerente técnico de Bolívar Films, Juana había conocido al cineasta Orson Welles en 1942, cuando visitó el laboratorio cinematográfico en el que ella trabajaba como editora. Para ese entonces, Welles ya había estrenado *Ciudadano Kane* (1941), considerada por

la crítica una de las mejores películas de la historia del cine, y planeaba filmar *It's all true* en Brasil. Welles al ver lo que Juana hacía en el laboratorio, le dijo: “El trabajo que tú haces es bien importante, porque un buen montador salva a una mala película, mientras que un mal montador echa a perder una buena película”. Una frase que condensa la importancia que tiene este trabajo de cara a la concepción artística del director de fotografía y el director. Esta historia no terminó allí, pues Juana Jacko continuó su carrera como montadora con películas como *Amanecer a la vida* (1950), *Venezuela también canta* (1951), bajo la jefatura de producción de Isabel Portocarrero, *Seis meses de vida* (1951) con María de Cornejo como *script*, y *Luz en el páramo* (1952), todas producidas por Bolívar Films; además de otros largometrajes icónicos como *Caín adolescente* (1959) de Román Chalbaud y *Piraña* (1972).⁶

Juana Jacko, que había nacido en Argentina, llegó a Venezuela sin el objetivo de quedarse indefinidamente, pero así lo hace. Su trabajo no se limitó a largometrajes, sino también se dedicó al montaje de los noticieros de Bolívar Films, que



Juana Jacko. Bolívar Films, circa 1962.
Colección privada: Jorge Jacko.



se realizaron hasta finales de los años 90, y cientos de comerciales producidos en los años 70 y 80. En los laboratorios de Bolívar Films trabajaron otras compaginadoras, asistentes y editoras como Desdémona Benucci, Lilian Gudiño (microfilm) y Lucy De Luis.

EL NUEVO CINE VENEZOLANO

Bien vale la pena poner estos avances de las mujeres en números. Por ejemplo, entre 1917 y 1992 fueron registradas 98⁷ películas dirigidas por 48 mujeres cineastas. El 96 % de estas producciones fueron realizadas a partir de la década de 1970, cuando el aumento de los precios petroleros permitió, entre otras cosas, un incremento significativo de la producción cinematográfica a través del financiamiento del Estado. Este hecho marca, para algunos autores, lo que se llamó el Nuevo Cine Venezolano. Ahora bien, es preciso reconocer que el aumento de la participación de las mujeres en el cine no solo viene dado por transformaciones sociales, culturales y económicas, sino también por la instauración de espacios de formación e iniciativas para una producción cinematográfica en la Universidad de los Andes y la Universidad del Zulia para esta época. Por otro lado, al evaluar *grosso modo* la producción cinematográfica en este mismo periodo (1917-1992), se evidencia que el porcentaje de obras dirigidas por mujeres representa aproximadamente el 20 %. Un dato que da cuenta de los esfuerzos que se estaban haciendo hacia las últimas décadas del siglo XX.

La reflexión en torno a los aportes y la participación de las mujeres en el cine venezolano exige poner atención en otras áreas de acción estrechamente relacionadas. Tal es el caso de la fundación de la Cinemateca Nacional en 1966, adscrita al Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Esta iniciativa, promovida por Margot Benacerraf, es considerada la primera dependencia de un organismo cultural gubernamental vinculado al cine en el país y abrió un camino en la consolidación del cine nacional, pues en diciembre de ese año se realizó el primer encuentro nacional de cine y se conformó una comisión redactora para el primer proyecto de la Ley de

Cine. Inquietud que muchos cineastas y críticos compartían en la época. Con la Fundación de la Cinemateca se debe reconocer el interés por preservar la memoria del cine en el tiempo, otra preocupación que siguen compartiendo al día de hoy las mujeres que han asumido posiciones de liderazgo en los archivos audiovisuales y cinematográficos.

[...] los roles desempeñados dan cuenta del nivel de profesionalización alcanzado por estas mujeres, en cuyos hombros reposaba una cuota alta de responsabilidad en la finalización de cada una de estas películas.

Ahora bien, con el reconocimiento de *Araya* apareció una posibilidad que se vislumbraba lejana: la mujer como autora y creadora en el cine. Esto representa la oportunidad de plasmar nuevas narrativas, puntos de vista y representaciones, que coincidió con el auge del Nuevo Cine Latinoamericano entrados los años 60. Un cine con sentido social que denunciaba y ponía su lente en los grupos relegados o más desfavorecidos, que buscaba inspirar en el espectador un espíritu crítico. Entre el cúmulo de latas de películas producidas en este periodo aparecen algunas referencias de mujeres en roles técnicos, operativos y creativos, como Delia Agudo Freytes, Josefina Urdaneta y Luisa Camacho en la jefatura de producción de *Imagen de Caracas* (1967), Por su parte, la antropóloga Matilde Suárez se aventuró como cineasta a plasmar una visión indigenista y etnográfica en su documental *Warao* (1968).

A partir de este momento comenzó un periodo de creación importante para las mujeres, gracias al financiamiento disponible, las oportunidades de formación y un auge del cine nacional entre el público. Entre ellas, María Lourdes Carbonell realizó tres largometrajes: *Punto débil* (1973), *La imagen* (1974) y *300.000 Héroes* (1976). Por su parte, Solveig Hoogesteijn, hoy una referencia en el estudio de la filmografía venezolana, debutó con el documental *Puerto Colombia* (1975), siguiendo con su largometraje *El mar del tiempo perdido* (1976) y *Manoa* (1980),

DOSSIER

esta última premiada en numerosos festivales internacionales.

A propósito de este auge del cine nacional es importante mencionar el estreno de *Cuando quiero llorar no lloro* (1973) de Mauricio Wallerstein, una adaptación de la novela homónima de Miguel Otero Silva, ya que marcó un hito al ser la segunda película más taquillera del año. En 1976 se estrenó *Canción mansa para un pueblo bravo* de Gian Carlo Carrer, en la que participó como montadora María Franca Donda, conocida por su activismo en organizaciones feministas venezolanas. En simultáneo, durante este periodo, se consolidó en la práctica cinematográfica la figura del autor-productor. Un modelo que ha predominado en el cine venezolano.

La Fundación Cinemateca Nacional, promovida por Margot Benacerraf, es considerada la primera dependencia de un organismo cultural gubernamental vinculado al cine en el país y abrió un camino en la consolidación del cine nacional.

CINEASTAS O PRODUCTORAS. ALGUNAS VECES AMBAS

Es interesante explorar algunas publicaciones especializadas en la década de los 70, como *Visor*, que surgió con el objetivo de reducir las dificultades enfrentadas por los productores, realizadores, técnicos y artistas para comunicarse al emprender la tarea de conformar el equipo de una producción artística. Cuando se revisa la edición de 1976-1977, por ejemplo, es notorio que de las 99 empresas productoras que publicaron su información de contacto y ubicación, solo cuatro estaban dirigidas por mujeres: Betka Films (Betty Kaplan), Caroní Films (Margot Benacerraf), Producciones Cinematográficas Macampa (María L. Carbonell) y Yara Films (María G. Bianchi). Esto no significa en ningún caso que en el resto de las productoras la participación de las mujeres no fuese significativa. Simplemente da cuenta del interés de un grupo de mujeres por hacer cine desde otras posiciones, con

independencia del reconocimiento de las nuevas cineastas.

Entre las dificultades más comunes dentro de la producción cinematográfica está la captación de recursos económicos. Tema reiterativo al estudiar el cine nacional y que se intentó atender tras el *boom* petrolero. Aunque el financiamiento no fue constante, entre 1975 y 1982, a través de la Corporación de Desarrollo de la Pequeña y Mediana Industria (Corpoindustria), se otorgaron en total 7,2 millones de dólares para la producción de 35 largometrajes, que en algunos casos no fueron finalizados o exhibidos.⁸ También estaban los aportes del Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine) que a finales de febrero de 1986, por ejemplo, publicó una lista con los resultados de su programa crediticio para largometrajes, que incluía entre los proyectos favorecidos a *Macu* de Solveig Hoogesteijn y *Unas son de amor y otras son de arena*, de Haydée Ascanio. Asimismo, se sumaron otros esfuerzos como los subsidios a cortometrajes otorgados por el Concejo Municipal del Distrito Federal en esta misma fecha, que incluían los proyectos: *La equilibrista*, de Viveca Baiz, considerada una referencia en el cine de animación hecho en el país; *Nueva Cádiz de Cubagua*, de Teresa Casique, y *La historia de un hombre*, de Isabel Urbaneja.⁹

La producción de documentales femeninos tuvo un auge significativo durante la década de los 70, en la que destacaron algunos nombres como el de Liliane Blaser, Ana Cristina Henríquez y el colectivo feminista Cine Miércoles. La lista de cineastas y su filmografía comienza a extenderse; a modo de resumen, se debe mencionar el trabajo de Silvia Manrique con *Caraballo* (1975) y *Panchito Mandefuá* (1985), Marilda Vera con la *Luna no es pan de horno* (1976) y *Por los caminos verdes* (1984), y Fina Torres con *El otro lado del sueño* (1978) y *Oriana* (1987), esta última muy celebrada por la crítica y ganadora de premios internacionales.

Otro episodio interesante por estar relacionado a la producción y la enseñanza es la visita del cineasta argentino Fernando Birri a Mérida en 1981. Birri, que no solo es considerado uno de los precursores del *Nuevo Cine Latinoameri-*

cano, sino también el fundador de la primera escuela de cine documental del continente llamada *Escuela de Santa Fe*, llegó a Venezuela tras ser invitado para participar como instructor del Taller de Poética Cinematográfica, junto a distintos especialistas del país. Entre ellos dos mujeres, Zoila Castillo y Lorena Mora del área de producción. Este taller fue parte de un primer intento formal por crear una Escuela de Cine Universitaria.¹⁰

Dos años después, en 1983, María Cristina Capriles, productora y realizadora de cine y de televisión, fundó en Caracas la Escuela de Cine y Televisión (ESCINETV) como asociación civil sin fines de lucro. Esta iniciativa significó un avance en la profesionalización de las nuevas generaciones. Otro aporte importante fue el de Lucía Lamanna, Liliane Blaser y Mylvia Fuentes cuando en 1986 fundaron el Instituto de Formación Cinematográfica (Cotrain) y su Curso Integral de Cinematografía, que inicialmente estaba orientado al cine de ficción.

UN PERIODO DE CRISIS

Para la década de 1980, la producción nacional cuenta en su haber 108 largometrajes estrenados en las salas de cine, de los cuales siete fueron dirigidos por mujeres, es decir, un 6,4 %.¹¹ Como parte de este dato se debe incluir el estreno del largometraje *Macu, la mujer del policía* (1987) de Solveig Hoogesteijn, que batió récord de taquilla y hoy se mantiene en la lista de las películas venezolanas más vistas. Al intentar hacer un balance del trabajo de estas cineastas, se hace visible un punto de encuentro en el que buscaban plasmar sus propias reflexiones y discursos en torno a la feminidad y a las dificultades enfrentadas por las mujeres.

Para finales del siglo XX la mujer no solo ha ganado espacios gerenciales en las distintas empresas nacionales, sino que se ha repositado en la producción cinematográfica. Ya en el año 1993 se había aprobado la primera Ley de Cinematografía Nacional, orientada a fortalecer el cine nacional a través de ciertas garantías y el apoyo económico. En esta última década fueron estrenadas 48 películas, de las cuales seis fueron realizadas por mujeres, lo que representa el

12,5 %.¹² En esta lista destaca *Huelepega* (1999), ópera prima de Elia Schneider que se convirtió en la cuarta película venezolana más exitosa de la década.

También se sumaron 39 cortometrajes realizados por mujeres, que en algunos casos eran las primeras obras de cineastas como Mariana Rondón, Alejandra Szeplaky, Marité Ugás, Carmen La Roche, Carmen Roa, entre otras.

La producción de documentales femeninos tuvo un auge significativo durante la década de los 70, en la que destacaron algunos nombres como el de Liliane Blaser, Ana Cristina Henríquez y el colectivo feminista *Cine Miércoles*.

NUEVO SIGLO, NUEVAS CINEASTAS

Pese a las dificultades políticas y económicas que enfrenta el país con el nuevo siglo, las películas dirigidas por mujeres no se detuvieron. Entre ellas, *A la media noche y media* (2000) de Mariana Rondón y Marité Ugás, *La mágica aventura de Oscar* (2000) de Diana Sánchez, *Acosada en lunes de carnaval* (2002) de Malena Roncayolo, *Punto y raya* (2004) de Elia Schneider, *Postales de Leningrado* (2007) y *Pelo malo* (2013) de Mariana Rondón, *La distancia más larga* (2013) de Claudia Pinto; además de los documentales *Érase una vez en Venezuela* (2020) de Anabel Rodríguez y *Los niños de las brisas* (2023) de Marianela Maldonado, por nombrar algunos títulos.

En otros roles aparecen los nombres de Marité Ugás como productora y editora de *Pelo malo* (2013), Alexandra Henao como directora de fotografía de *Azul y no tan rosa* (2012), largometraje premiado con un Goya como Mejor Película Iberoamericana, y *La noche de las dos lunas* (2018), Claudia Lepage como productora ejecutiva de *La distancia más larga* (2013) y *Érase una vez en Venezuela* (2020), y Verónica Cañas en la producción ejecutiva de documentales como *Tiempos de dictadura* (2012) y *CAP: 2 intentos* (2016), entre muchas otras mujeres.

El recorrido ha sido largo, pero el balance de los días que corren es optimista. Al revisar la lista de películas compitiendo en el Festival de

DOSSIER



De izquierda a derecha:
Cineastas Edgar Rocca y
Lorena Alvarado, José Ostos
(Productor), Natalia Medina
Leiva (DP de la película
venezolana *Hambre*) y
Armando Añez (diseño
sonoro), Marsella, 2024.
Foto: Ana Drucker.

Cine Venezolano de este año se descubren largometrajes de ficción como *Hambre* de Joanna Nelson, *Mi tía Gilma* de Alexandra Henao, *Tango Bar* de Gibelys Coronado, *Un mar de libertad* de Garmen Monteverde y el documental *El encanto del zigzag* de Lucy González.

Si bien esta lista no pretende ser exhaustiva, pone de relieve la creciente presencia y contribución de las mujeres venezolanas en el desarrollo cinematográfico nacional, abriendo puertas como directoras, productoras, guionistas y directoras de fotografía. Su interés en seguir creciendo con el cine se mantiene incólume al paso del tiempo. Por ello al día de hoy siguen apareciendo espacios de formación auspiciados por realizadoras, investigadoras y docentes que continúan sumando esfuerzos para contar historias en la gran pantalla.

Desde las principales universidades del país y la Escuela Nacional de Cine se han adelantado propuestas de formación desde las escuelas de Arte, Cine y Comunicación Social, adaptándolos a las tendencias y exigencias globales. Muestra de ello es el caso, para citar al menos uno, de la profesora y productora audiovisual Astrid Pérez Bastidas¹³, que desde hace diez años les ha enseñado a sus estudiantes cómo producir sus propias historias, promocionarlas y conseguir patrocinantes.

Con este espíritu nació la Asociación Venezolana de Mujeres Cineastas, JEVA, en el 2020. Una organización de mujeres venezolanas dedicadas

a la creación cinematográfica en todas sus áreas, que busca ofrecer apoyo a otras mujeres en el desarrollo de sus carreras en aras de brindar mayores oportunidades en el campo profesional. Para el 2024 han alcanzado una comunidad de casi 1.500 cineastas venezolanas residenciadas en distintas partes del mundo y, a través de sus alianzas internacionales, han brindado formación especializada a cineastas de toda la región.

Por último, desde la experiencia personal como productora en *Cinesa*, frente a la dirección de la Colección Cine Archivo y docente, es valioso compartir la experiencia adquirida con la materia electiva Producción documental audiovisual para la Universidad Monteávila (UMA), pues el número de estudiantes de Comunicación Social interesados en explorar la carrera audiovisual es bastante alto y, en promedio, de los veinticinco estudiantes que toman el curso, el 70 % son mujeres.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Estos apuntes aspiran a hacer eco en una memoria que se sigue escribiendo, pero que permite apreciar en su justa dimensión la pasión, el tesón, la creatividad y los aportes realizados por mujeres venezolanas que no se conformaron con unas pocas responsabilidades, sino que desde sus talentos hicieron posible una larga lista de películas y cuyos nombres permanecen en las letras pequeñas de las fichas técnicas. Sirva entonces

este texto como una imagen en movimiento para evocarlas, así como un mapa de ruta para los jóvenes que sueñan y dan sus primeros pasos dentro del cine venezolano.

YOSELIN FAGÚNDEZ

Comunicadora social y profesora universitaria. Guionista y productora audiovisual de documentales históricos. Directora de la Colección Cine Archivo.

Referencias

- ARREAZA CAMERO, Emperatriz (2008): “Las cineastas como escritoras en el cine venezolano”. En: revista *KARIBAY Cine Club Universitario de Maracaibo Universidad del Zulia*. Pp. 48-53. <https://asociacionvenezolana-desociologia.org/wp-content/uploads/2023/08/Las-cineastas-como-escritoras-en-el-cine-venezolano-contemporaneo.pdf>
- CNAC. (2016): “COTRAIN, 40 años de investigación y formación cinematográfica”. En: portal del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. Disponible en: <http://www.cnac.gob.ve/?p=7758> (Consultado el 10 de julio de 2024).
- ESCINETV. (2024): “Trayectoria”. En: portal web oficial. <https://escinetv.org.ve/trayectoria/> (Consultado el 01 de julio de 2024).
- Revista *Visor 1976-1977*.
- TIRADO, Ricardo (1987): *Memoria y notas del cine venezolano 1897-1959*. Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann.
- TIRADO, Ricardo (1988): *Memoria y notas del cine venezolano 1960-1976*. Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann.
- TORRES SAN MARTÍN, Patricia (1996): “Cine latinoamericano de mujeres: memoria e identidad”. En: *Revista de Estudios de Género, La Ventana E-ISSN: 2448-7724*, número 4. Pp.151-171. <http://www.revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/2611/2374> (Consultado el 01 de julio de 2024).
- Fuentes orales:**
- Jorge Jacko, entrevista personal, 10 de julio de 2024.
- Rosario Palma, entrevista personal, 11 de julio de 2024.
- Notas:**
- 1 ROCCA, Edgar (2024): “El Festival de Marsella o cuando la política lleva las cosas”. En: *Opinión y Noticias*. <https://www.opinionynoticias.com/opinioncultura/41498-el-festival-de-marsella-o-cuando-la-politica-lleva-las-cosas->
 - 2 DARIS, Manohla (2019): “Overlooked no more: Alice Guy Blaché, the world’s first female filmmaker”. En: *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/09/06/obituaries/alice-guy-blache-overlooked.html>
 - 3 TIRADO, Ricardo (1987): *Memoria y notas del cine venezolano 1897-1959*. Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann. P. 21
 - 4 SCHWARTZMAN, Karen (1993): “A descriptive chronology of films by women in Venezuela, 1952-92”. En: *Journal of Film and Video*, vol. 44. No. 3/4. Pp. 33-50. <http://www.jstor.org/stable/20687982>.
 - 5 CASTILLO, Adicea (2017): *Incorporación diferenciada de las mujeres y los hombres en el desarrollo de Venezuela, analizada desde la perspectiva de género. Periodo 1900-2011*. Tesis Doctoral. Caracas, Universidad Central de Venezuela. P. 41. <http://saber.ucv.ve/handle/10872/15167>
 - 6 IMDB, *Juana Jacko*, <https://www.imdb.com/name/nm0208903/>
 - 7 SCHWARTZMAN, Karen. Ob. cit. P.42.
 - 8 IZQUIERDO, Alejandro (2017): “Público y cinematografía venezolana: cuatro décadas de una inestable relación”. En: *Atlante. Revue d'études romanes*, no. 7. P. 3 <https://journals.openedition.org/atlante/16820>
 - 9 Revista *Encuadre*. (1986): “Noticiero de la imagen”, no. 6. P. 69.
 - 10 ROJAS, Roberto (2011): “El Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, 1962-2003”. En: *Boletín del Archivo Histórico (Mérida)*, vol. 10. No. 17. Pp.11-25 y 52.
 - 11 RAYDÁN, Rosa (2013): *La mirada femenina en el cine venezolano*. Caracas: CNAC, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. P. 29.
 - 12 *Ibid.* P. 41.
 - 13 FLORES, Jordan (2024): “Estudiantes de la UCAB viven la experiencia de hacer cine como profesionales”. En: *El Diario*. <https://eldiario.com/2024/02/24/estudiantes-de-la-ucab-cine-como-profesionales/>.

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Lo femenino*. Carmen C. Seekatz (2024).

JEVA: una red de cineastas venezolanas dentro y fuera del país

ASTRID PÉREZ BASTIDAS

La presente reseña trata de mostrarnos la labor que lleva a cabo la agrupación JEVA, que significa Asociación Venezolana de Mujeres Cineastas. Nos describe el trabajo que realiza la agrupación para incidir directamente en el mejoramiento de las condiciones de la mujer en el sector, fortaleciendo sus carreras, promoviendo la participación y haciendo comunidad.

En la 20ª edición del Festival de Cine Venezolano, celebrada en Margarita el pasado mes de junio, de las veinticuatro películas estrenadas en la categoría que corresponde a largometrajes de ficción, solamente cuatro eran dirigidas por mujeres: *Hambre*, de Joanna Nelson; *Tango bar*, de Gibelys Coronado; *Un mar de libertad*, de Carmen Monteverde y *Mi tía Gilma*, de Alexandra Henao.

El caso en otras categorías como largometraje documental y cortometraje, no distaba mucho del anterior.

No es un hecho aislado. Aunque en Venezuela no existen, hasta el momento, datos de la participación de la mujer en el área audiovisual, basta con estar en un set de grabación. Más allá del número de mujeres, pareciera que ciertos roles están masculinizados.

Fuera del país hay organizaciones que se han dedicado a dar contexto a partir de las cifras. En el caso del cine iberoamericano, específicamente

en España, CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), desde el año 2015 publica un informe anual que rinde cuenta de la desigualdad de género en el sector.

Según el último informe de CIMA, emitido en el 2023, solamente el 38 % de los cargos estudiados están ocupados por mujeres; la realidad de los hombres, en cambio, está en la otra acera. Datos obtenidos con base en una muestra que alcanza los 201 largometrajes y la participación de un total de 3 mil 041 profesionales del cine español.

De forma más desagregada, el mismo informe ofrece otros números contundentes: apenas el 31 % de mujeres asumen la producción ejecutiva, el 29 % la dirección y el 19 % la dirección de fotografía.

Las cifras resuenan. Allá y aquí. Y no son novedad en ninguna parte. En el caso venezolano se siembra, por allá en el año 2020, la semilla que contiene el férreo deseo de un cambio.

DOSSIER

El confinamiento producto de la COVID-19 fue, en este caso, terreno abonado para las ideas. Marianela Illas, Karin Valecillos, Claudia Lepage, Mariana Rondón, Emiliana Ammirata y Katiuska Castillo, primero creyeron y luego crearon.

La Asociación Venezolana de Mujeres Cineastas, JEVA, nace para entonces —con toda esta tripulación de hacedoras de cine— bajo la convicción de incidir directamente en el mejoramiento de las condiciones de la mujer en el sector, fortaleciendo sus carreras, promoviendo la participación y haciendo comunidad.



Lejos de personalismos, lo realmente valioso es la posibilidad de que la asociación sea un referente, que fomente la transformación del entorno, y su legado sea capaz de alcanzar a más generaciones e invitar a nuevas manos a tomar el timón.

Y el desafío medular de cualquier iniciativa naciente, lo tuvieron muy claro desde el principio, están decididas a permanecer en el tiempo.

No son ellas las protagonistas de esta historia. Así lo afirma, sin vacilar, Katiuska Castillo, productora y una de las fundadoras de la asociación:

A nosotras lo que nos interesa es hablar de JEVA como comunidad. Y quienes estamos detrás, empujando todo esto, no somos tan importantes como quienes se benefician con lo que, en este momento, hacemos. Ahorita somos nosotras, pero quizás en 5 años, sean otras quienes estén al frente.

Las palabras de Katiuska revelan el espíritu de JEVA. Lejos de personalismos, lo realmente valioso es la posibilidad de que la asociación sea un referente, que fomente la transformación del entorno, y su legado sea capaz de alcanzar a más generaciones e invitar a nuevas manos a tomar el timón.

CONECTAR PARA CRECER

La fuga de talentos, como consecuencia del fenómeno migratorio venezolano, era también un asunto pendiente para JEVA. Ellas no eran ajenas al tema, varias del equipo viven fuera del país.

Emiliana Amiratta, cofundadora de la asociación, emigró a los 17 años. Hoy, ejerce desde el exterior como directora y productora, y comenta que en una serie reciente para la cual trabajó, eran alrededor de seiscientas personas en el equipo, y apenas el 20 % eran mujeres.

En JEVA decidieron no conformarse con incidir en su metro cuadrado, que ya era bastante. Si generar cambios era el objetivo lo harían para todas. Y así pasó.

¿Cuántas cineastas venezolanas hay en el mundo?, ¿en cuáles países están?, ¿están ejerciendo? y, por supuesto, ¿cuántas mujeres cineastas hay en el país?, ¿cuántas no son visibles?

Estas eran algunas de las preguntas que, poco a poco, han hallado su respuesta gracias a la creación, por un lado, de una base de datos que —al momento— ha convocado a casi 1.500 mujeres. Y, por otro, al lanzamiento de un directorio virtual que reúne a más de trescientas de ellas.

El directorio es una suerte de semillero de talento local, de acceso libre, y se puede consultar a través de su página web. Desde su publicación ha impulsado conexiones laborales, ofreciendo oportunidades de empleo para varias de las inscritas.

En el caso de la base de datos, poco más del 38 % son venezolanas en el exterior. Encabezando la lista España, Estados Unidos y Argentina.

LA FORMACIÓN ES EL EPICENTRO

Marcela Hernández, gerente de Operaciones de JEVA y quien se suma al equipo en el 2022, ase-



gura que vieron en la formación la oportunidad de hacerle frente a la brecha de género en el área.

El 50 % de las inscritas en la base de datos son jóvenes estudiantes. De allí que una de las banderas que en la asociación se iza con orgullo, sea la promoción de programas formativos gratuitos. Y en esa materia ya tienen un loable camino recorrido.

Marcela recuerda, con especial emoción y gratitud, el laboratorio de escritura creativa *Mi vida de película*, un taller virtual de autoficción que congregó a cien participantes de ocho países de la región, en un ciclo de formación durante catorce semanas.

El resultado para las participantes, además del intercambio cultural y las posibilidades de *networking*, fue la creación de una sinopsis, un video *pitch* y una *one page* o carta de presentación de un guión, como elementos claves para potenciar sus historias en mercados creativos.

Por su parte, Emiliana destaca el trabajo hecho en el marco de *Make it work*, un foro virtual de tres días, con la participación de profesionales del cine estadounidense.

Talleres virtuales de realización documental, posproducción, clases magistrales y hasta la residencia de *Creative Producing* presencial en Cartagena, son algunas de las iniciativas gestadas en JEVA, como parte de la misión trazada.

Pero, más allá del conocimiento teórico y práctico, y de la aspiración de ofrecer nuevas herramientas a las mujeres y reforzar las que ya han

En JEVA decidieron no conformarse con incidir en su metro cuadrado, que ya era bastante. Si generar cambios era el objetivo lo harían para todas. Y así pasó. ¿Cuántas cineastas venezolanas hay en el mundo?, ¿en cuáles países están?, ¿están ejerciendo? y, por supuesto, ¿cuántas mujeres cineastas hay en el país?, ¿cuántas no son visibles?

adquirido previamente, hay otros intereses en foco. En la asociación procuran espacios de formación y diálogo, que brinden insumos para ayudar a las participantes a, por ejemplo, negociar sus honorarios y ser capaces de exigir el cumplimiento de sus condiciones de trabajo frente a un empleador.

CON LA MIRADA EN EL FUTURO

Todas celebran los espacios conquistados. Pero coinciden en que queda mucho por hacer. Y se trata de una responsabilidad colectiva. El gremio completo tiene la capacidad de contribuir al alcance de la igualdad en el área.

Y si bien hay cosas que no deberían ser un privilegio, porque es la equidad uno de los criterios que debe prevalecer, quienes los tienen cuentan con la oportunidad de lograr que cada vez sean más las mujeres que puedan ejercer en medio de mejores condiciones y especializándose en el oficio que deseen.

DOSSIER

“Necesitamos ocupar nuevos lugares. Estamos empujadas a quedarnos en ciertos roles”, apunta Marcela, tras compartir su reflexión sobre la tendencia de que algunos cargos –de más jerarquía y, en algunos casos, más orientados a lo técnico– no sean ocupados por mujeres.

A futuro, quisieran otorgar microfinanciamientos para desarrollo y producción de proyectos cinematográficos. El sueño sembrado ha tomado nuevas dimensiones.

Dentro de sus planes, a corto plazo, se halla el lanzamiento de un programa dirigido a emprendedoras del arte, lo cual abre el compás más allá del cine.

En la asociación procuran espacios de formación y diálogo, que brinden insumos para ayudar a las participantes a, por ejemplo, negociar sus honorarios y ser capaces de exigir el cumplimiento de sus condiciones de trabajo frente a un empleador.

Y, como era de esperarse, quieren levantar los datos que arrojen información más precisa de la brecha de género en el contexto local y, por extensión, que permita proponer alternativas y ejecutar un plan de acción que siga generando cambios.

NO SE IMAGINA LO QUE NO SE HA VISTO

La chispa que enciende la llama de JEVA es también el poder de la referencia. Katuska advierte que, más allá de la amplitud de la imaginación, una niña no puede considerar ser directora, sonidista o camarógrafa si desconoce que hay quienes ya lo son.

¿Para cuántas mujeres fue inspiración Margot Benacerraf? Su legado continúa efervescente en la memoria de quienes encontraron en el cine un escenario para crecer y desarrollarse.

Las pioneras, lo son, porque su recorrido sin precedentes concede perspectiva a quienes van después. Su viaje, marcado por la tenacidad, augura uno más noble y leve, en alguna medida, para quienes siguen su rastro. Katuska lo sabe:

Que exista JEVA como organización da cuenta de que somos un número muy importante de trabajadoras cinematográficas, dentro y fuera de Venezuela. Y también puede empoderar a niñas y jóvenes para que puedan plantearse un futuro en el cine.

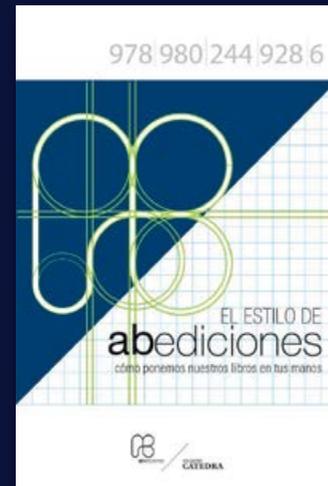
Creen en ello con un ímpetu frente al cual es imposible ser indiferente. La herencia de JEVA se pierde de vista. Y, desde ya, se puede identificar en la mirada de jóvenes decididas a hacer cine.

ASTRID PÉREZ BASTIDAS

Productora de cine nacional. También ha trabajado en la producción de programación para *VIVOPlay*, *NBC* y *Discovery Channel*. Comunicadora Social, egresada de la Universidad Católica Andrés Bello, lugar en donde ejerce como docente de cine y televisión, desde el año 2014. Colaboradora de proyectos de extensión de la Escuela Nacional de Cine. Se ha desempeñado en el área de comunicaciones y prensa para Reacin (Red de Activismo e Investigación por la Convivencia), IFIT (Instituto para las Transiciones Integradas), LASA (Asociación de Estudios Latinoamericanos) y Mi Convive.

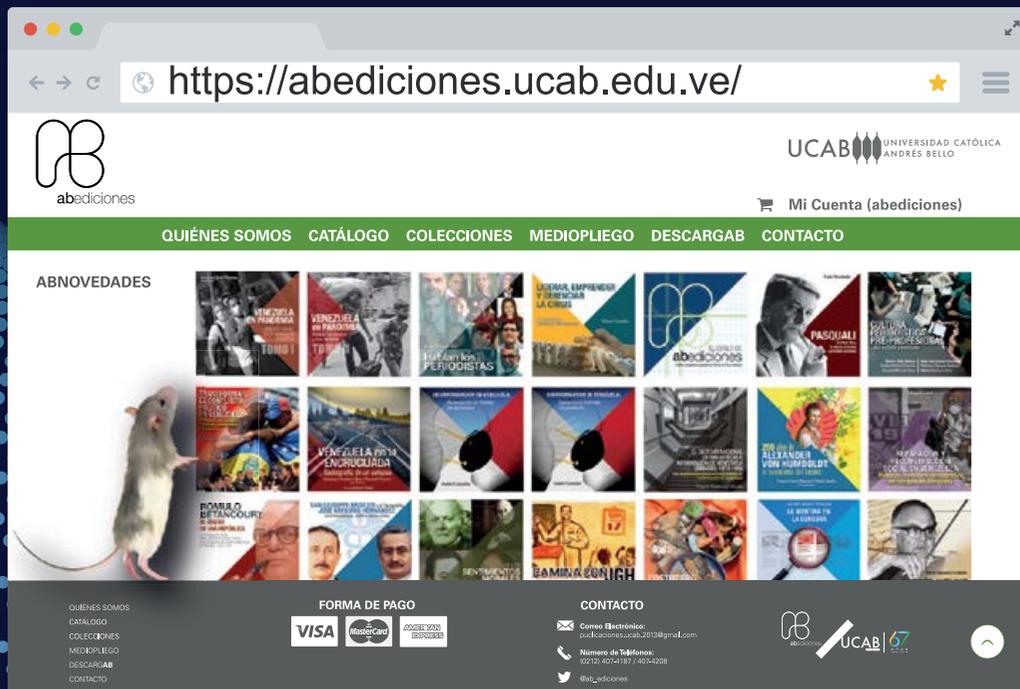
LO QUE HACEMOS EN abediciones

producir **libros** impresos
y ahora también
hacemos libros **digitales**



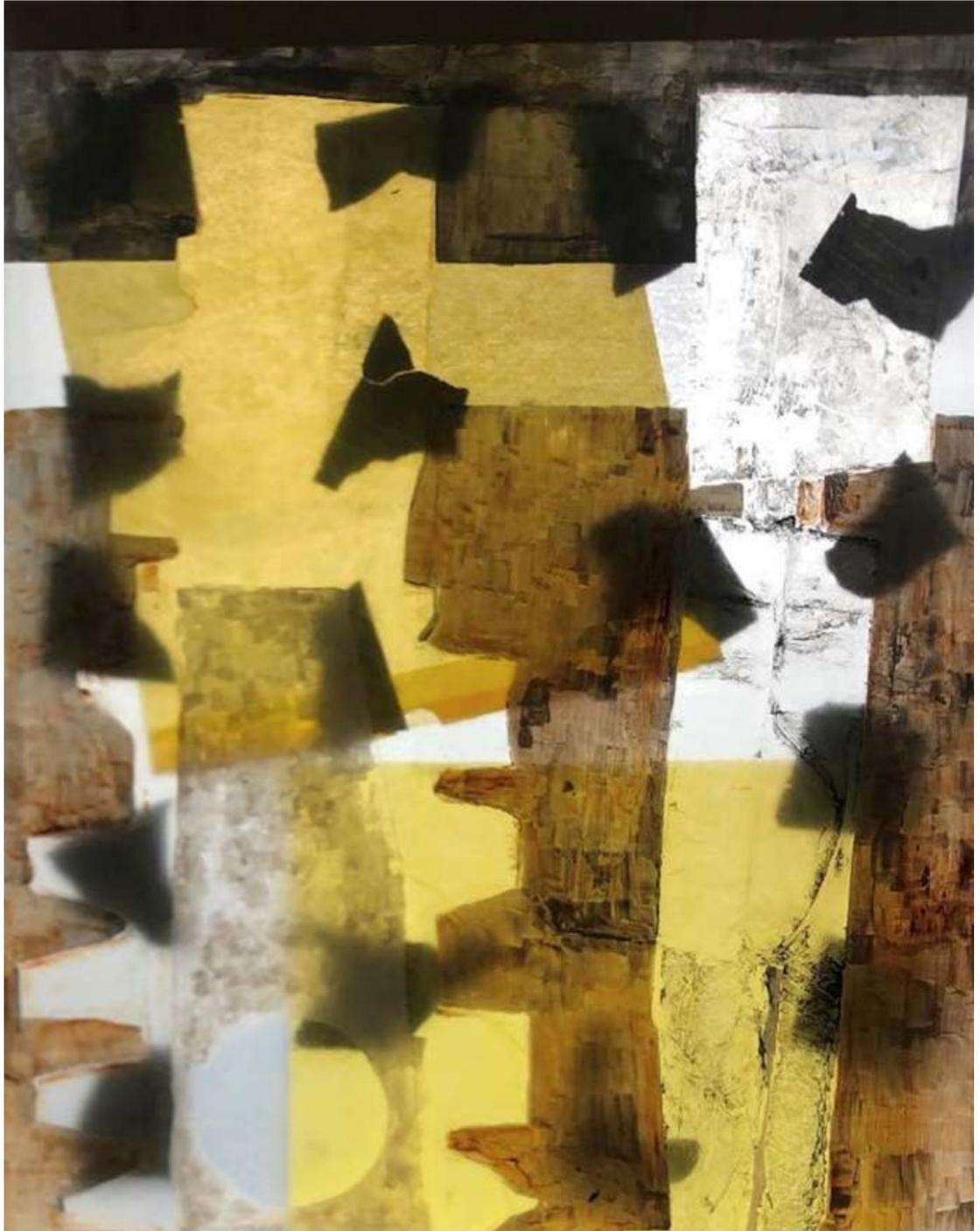
visítanos en:

<https://abediciones.ucab.edu.ve/>



...y seguimos

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

Mujeres en la sociedad de comunicación

—Un contrapunto con Alain Touraine—

JESÚS MARÍA AGUIRRE

El texto no se trata de una reseña crítica sobre el más reciente libro del sociólogo francés Alain Touraine. Se centra en los actores de la Sociedad de la Comunicación y afirma que la noción del sociólogo francés de que es “tiempo de las mujeres” es más una meta para la acción que una predicción.

Concluyendo mi tesis doctoral sobre la estructuración de la identidad profesional del comunicador social en Venezuela y todavía soñando en la posibilidad de abrir un doctorado en comunicaciones en la sociedad del conocimiento, no me hubiera atrevido a lanzar una hipótesis tan aventurada, como la que formula el sociólogo francés Alain Touraine en este libro terminal: *La société de communication et ses acteurs*. (Touraine, 2021)

... Yo avanzo la hipótesis según la cual la sociedad de comunicación abre el ‘tiempo de las mujeres’ [...] y esta hipótesis me permite avanzar que es en realidad la de la sociedad de comunicación como tiempo de las mujeres y de la sociedad de la información como revolución numérica que constituye la hipermodernidad, esta modernidad consciente de su propia modernidad

Alain Touraine, *La Société de communication et ses acteurs*, 2021, Seuil, p. 128¹

SUS IDEAS MATRICES

Mi primera sorpresa provenía del título, pues, en general, los sociólogos y científicos franceses, sobre todo de la línea de la teoría social de los actores eran reticentes al uso de la noción de la sociedad de la información, más proclive a la teoría de los sistemas. De ahí que los términos de “Era de la información”, “Sociedad red” y afines, empleados por Manuel Castells fueron recibidos con sospecha por su contrabando abhumanista.

En el panorama europeo de las ciencias sociales a finales del siglo pasado, Alain Touraine² como Bourdieu pueden ser inscritos en la corriente de defensa de la reflexividad social, con sus variantes de la reflexividad autopoietica, la razón dialógica y la doble hermeneutica, como lo hacen Luhmann, Habermas y Giddens.

Pero los posibles malentendidos de Touraine con Castells tuvieron una cura radical desde el momento en que trabajaron juntos en California,

DOSSIER

como testimonia en su prólogo: “... es una tarea fácil y bien agradable para mi, recordar el rol eminente que ha jugado el sociólogo español Manuel Castells –que trabajó en primer lugar en nuestro grupo durante diez años– “ (Touraine: 16), si bien pasó después de California a los Ángeles, donde publicó los tres volúmenes de *La era de la información*.³

Enfatiza que si la liberación de las mujeres y la acogida de los migrantes se realizan, la modernidad desembocará en lo que llama la hypermodernidad, es decir la modernidad consciente de ella misma y devenida en su propia razón de ser

Esta obra hizo tomar conciencia a los sociólogos de la nueva naturaleza de la sociedad de la comunicación, en que, a diferencia de la sociedad industrial, el dominio de las relaciones mecánicas, es suplantado por el predominio creciente de las relaciones entre los seres humanos.

Entre ellas destacan los cuidados médicos, las comunicaciones interhumanas, vinculadas a la enseñanza, y las relaciones interculturales propiciadas por las migraciones. Los nuevos modos de relacionalidad comportan una reconfiguración del binomio razón-sensibilidad, con una valoración mayor de las emociones y los sentimientos. De ahí, según Touraine, que hace falta acordar tanta importancia a las ciencias humanas de la comunicación como a las ciencias naturales de la información, superando la vieja oposición entre “letras” y “ciencias”.

Discrepa con las previsiones de los economistas que predicen que los países que concentren más estudiantes en las ramas científicas y tecnológicas se aprestan a dominar el mundo en un futuro próximo, pues no tienen en cuenta que se da el reemplazo próximo de los creadores intelectuales por el de los “comunicantes”, tendencia destructora del conocimiento y de la interpretación originales, introducida por la sociedad de comunicación, no solamente por el círculo de la igualdad racional de los seres humanos sino de

todos los tipos de comunicación, y, en particular, los que alimentan el mundo del deseo.

En esta tesitura, centrando su foco de atención en los actores, opta preferencialmente por dos temas, el de las mujeres y el de los migrantes. Enfatiza que si la liberación de las mujeres y la acogida de los migrantes se realizan, la modernidad desembocará en lo que llama la hypermodernidad, es decir la modernidad consciente de ella misma y devenida en su propia razón de ser (Touraine: 22).

La obra está dividida en tres partes: en la primera, tras describir el contexto de la sociedad de comunicación bajo las tres dimensiones principales de la comunicación, globalización y subjetivación, dedica un capítulo a los actores de la comunicación, que hegemonizan las tendencias totalizadoras y otro a los movimientos sociales generados por los conflictos, derivados en la fase posindustrial.

En la segunda parte, bajo el título el tiempo de las mujeres hace un recorrido, diría filogenético e histórico, de la diferenciación entre mujeres y hombres bajo el signo de la dependencia y la razón para apuntar a los signos de la transformación de sociedad comunicativa y los indicios de la liberación femenina.

Por fin, en la tercera parte, con una mirada más centrada en la Comunidad Europea y Francia expone su visión sobre el soberanismo que choca con las corrientes migratorias, poniendo en jaque los Estados nacionales, y generando movimientos populistas, enfrentados al multiculturalismo y universalismo.

En su conclusión levanta el vuelo sobre las tres grandes etapas de la historia, la de las sociedades naturales, centrada en el ordenamiento para el uso de sus recursos, a la que seguirán la primera y segunda modernidad, y la última crisis de la conciencia de los límites de la explotación de la naturaleza, la fragilidad ambiental del planeta, y la vulnerabilidad, manifestada en las últimas pandemias. La salida, a su entender, no está en una contrarrevolución hacia atrás, sino en un salto adelante, cuyo problema más difícil es el de la formación de nuevos actores sociales y políticos.

LAS MUJERES EN LA SOCIEDAD DE COMUNICACIÓN

Precisemos lo que Touraine entiende por Sociedad de Comunicación, pues le otorga un sentido sociológico, no reducido al campo mediológico, para plantear después su concepción sobre el tiempo de las mujeres.

Destaca el desprendimiento del término respecto del mundo tecnológico para resaltar el "... universo de relaciones entre los actores sociales, que son a la vez reunidos y transformados por informaciones introducidas por sus mismas relaciones" (Touraine: 28).

La novedad de ese planteamiento de orden social consiste en que la puesta en valor surge de la relación de persona a persona o de grupo a grupo o de hombre a mujer o de mujer a hombre, es decir en cuanto "actores sociales", en las múltiples dimensiones –conocimientos, sentimientos, emociones, voluntad de acción y de influencia–, que comprometen la totalidad de la persona.

Resalta que esta idea de comunicación integral llama a la unidad del individuo contra todas las formas de modernidad que se han dirigido a un aspecto particular –religioso, político, económico y profesional– de lo que es él.

Ya en el prólogo avanza que la característica principal de la sociedad de la comunicación: "... esta sociedad es y debe ser en primer lugar una sociedad de mujeres, así como la sociedad industrial ha sido y continúa siendo una sociedad de varones, y de sumisión de todos los seres humanos a la razón" (Touraine: 19). De ahí que define la sociedad de comunicación como la sociedad de las mujeres, marcada por la independencia creciente de las mujeres respecto de los hombres.

Sin pretender realizar un estudio detallado y exhaustivo,⁴ esquematiza los rasgos de esta evolución, en que la mujer estaba condicionada por los dictados de la naturaleza por su función reproductora y procuradora de cuidados no solamente de los infantes, sino de los mayores.

Enfatiza la dicotomía histórica entre razón y sentimiento que está en el origen de la teoría de la inferioridad de las mujeres en la educación, y que ha separado secularmente la formación entre hombres y mujeres.

Más allá de los cambios históricos o de la fuerza de los movimientos feministas, arguye:

Ciertamente se ha adquirido después de largo tiempo la convicción de que las capacidades cognitivas de los hombres y de las mujeres son las mismas. Pero además, a pesar de que todavía las muchachas reciben –en general– una educación más prolongada que los muchachos, parece que los mujeres están mejor preparadas que los varones para enfrentar a las capacidades requeridas por los medios de comunicación –y en particular en materia de comprensión de las emociones, de los sentimientos y por tanto de las intenciones. (Touraine: 20)

A su juicio, por fin, se siente autorizado a afirmar que es en las luchas por la liberación de las mujeres donde se concentran hoy los combates más importantes por el reconocimiento y por el respeto de los derechos humanos de todos.

En la sociedad de comunicación, según Touraine, los actores deben aprender a interactuar no solamente en los dominios político y económico, sino también cultural (mediático), y está comprobado que el sostenimiento de los valores patrióticos, identitarios y familiares ha sido más por las mujeres que por el apartado propagandístico (Touraine: 114).

Es por eso que considera que en lugar de hablar de la liberación de las mujeres, hay que decir liberación "por" las mujeres, en el sobreentendido de que son las mujeres quienes asegurarán la liberación de los hombres, que permanecen más fácilmente sometidos a las órdenes de la propaganda y del aparato de poder, redoblados por el aparato industrial y científico.

El acceso creciente de las mujeres a la educación superior en casi todas las ramas humanísticas, científicas y tecnológicas, aunado a la llegada de un periodo que se anuncia mucho más favorable para las mujeres, hará que la situación de estas se limite menos a la esfera de la reproducción y a la sumisión de la dominación masculina en el conjunto de trabajos consagrados a

DOSSIER

la construcción social, en que la prioridad se centra en la creación e innovación.

A su juicio, por fin, se siente autorizado a afirmar que es en las luchas por la liberación de las mujeres donde se concentran hoy los combates más importantes por el reconocimiento y por el respeto de los derechos humanos de todos.

[...] hay que decir liberación “por” las mujeres, en el sobreentendido de que son las mujeres quienes asegurarán la liberación de los hombres, que permanecen más fácilmente sometidos a las órdenes de la propaganda y del aparato de poder, redoblados por el aparato industrial y científico.

ALGUNAS RESONANCIAS VENEZOLANAS

Sin la pretensión de hacer un recorrido histórico sobre la figuración de la mujer en la sociedad venezolana, tomo una cita de nuestra historiadora Inés Quintero en su Introducción sobre “La inserción de las mujeres en la sociedad” para sintetizar el vuelco histórico de esta transformación:

En 1897, el escritor y costumbrista venezolano Nicanor Bolet Peraza, en un artículo publicado en *El Cojo Ilustrado*, afirmaba lo siguiente: ‘La mujer venezolana pertenece toda al hogar, del dintel de su casa para afuera, no tiene jurisdicción alguna’. Este ideal femenino no era una consideración aislada ni individual del autor, estaba en perfecta armonía con los pareceres existentes en la sociedad venezolana acerca del lugar que le correspondía ocupar a la mujer, en el lado de adentro de la casa, como esposa y madre, una premisa ampliamente difundida a través de manuales y devocionarios, así como desde el púlpito, por la prensa, en las escuelas y en el hogar. (Quintero, 2021: 176).

En esta evolución, la Dra. Quintero enumera entre otros hitos los siguientes:

- En 1924, la Ley de Instrucción Primaria, Secundaria y Normalista, establecía la segunda enseñanza para las jóvenes en Música, Decla-

mación y Artes Plásticas; también disponía la creación de liceos para niñas.

- Con la sanción del voto universal, directo y secreto, en 1946, se integran plenamente al ejercicio de la ciudadanía y, por primera vez, son elegidas como diputadas en la Asamblea Nacional Constituyente de 1947.
- Fue muy importante en la expansión y diversificación del movimiento de mujeres el surgimiento en nuestro país de los grupos que por primera vez se calificaron como feministas. Al primero de ellos, el Movimiento para la Liberación de la Mujer, fundado en 1969, le siguen Mujeres Socialistas, Liga de Mujeres y Movimiento Nacional de Mujeres (1972).
- En 1979, se crea el Ministerio para la Participación de la Mujer en el Desarrollo con la Dra. Mercedes Pulido al frente.

Como enfatiza la misma doctora Quintero en dicha introducción:

Un siglo después, el IX Plan de la Nación (1995-1998) y el I Plan Nacional de la Mujer (1998-2003), compartían postulados totalmente contrarios a los expuestos al finalizar el siglo XIX. Entre los objetivos referidos al desempeño femenino en la sociedad estaba el de ‘lograr su integración social y económica en todos los ámbitos de la vida social, mediante el establecimiento de políticas públicas que garanticen la justicia y la equidad entre hombres y mujeres’.

En esta larga historia, que también ha sido visualizada por la cineasta Lucía Díaz en el documental *Mujer venezolana: el siglo XX venezolano en femenino*, tenemos un relato narrado desde la subjetividad propia de las mujeres venezolanas (CINESA: 2010).

Pero hay dos rasgos significativos que corroboran la tesis de Touraine, como pudimos comprobar en nuestro propio estudio, la presencia creciente de la mujer en el área de la salud durante la segunda mitad del siglo XX y su predominio en el campo de las comunicaciones.

Valgan estos datos de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (Copre) para ilustrar esta tendencia del siglo pasado que se ha ido confirmando en el nuevo milenio aun en me-

dio de la crisis universitaria. La entrada tímida de las mujeres en la universidad a mediados de los 50 tuvo una progresión explosiva en estas carreras, que para los ochenta eran consideradas típicamente femeninas: 1. Bioanálisis (93,4 %); 2. Farmacia (90,2 %); 3. Nutrición (88,3 %); 4. Trabajo Social (93,4 %); 5. Psicología (85,2 %); 6. Odontología (85,2 %); 7. Educación (77,4 %); 8. Comunicación Social (93,4 %). (Copre, 1985).

En el campo específico de las comunicaciones sociales, a pesar de la destrucción del empleo en el mercado laboral, si bien la matrícula se ha ido reduciendo en todas las universidades públicas y privadas, la proporción de mujeres sigue siendo mayoritaria, triplicando incluso la matrícula masculina, particularmente en las comunicaciones publicitarias y en las artes audiovisuales (Aguirre, 1998: p.225).

Si bien, en consonancia con el sociólogo francés, estos datos nos incitan a la esperanza aun en medio de la catástrofe en la que nos debatimos, valga su advertencia de que en materia sanitaria últimamente hemos sufrido un par de fracasos –piénsese en el SIDA y en la COVID-19– y que si nos atenemos a las tendencias autoritarias que prevalecen, seguiremos derrotados todavía en el campo de las comunicaciones.

CONECTADAS: SUJETOS, SÍ, PERO SUJETAS NO

En una nota anterior hemos advertido que información y comunicación no son sinónimos y que la hiperconexión entre nodos no es garantía de comunicación entre actores sociales, pero mi crítica a la tesis optimista de Touraine no va tanto por el sendero de los cuestionamientos de la sociedad de información y redes sociales por factores como las asimetrías en el acceso y la participación, la superficialidad, la sobreenformación, la desigualdad en el capital social e informático, la pseudoinformación (Aguirre 2015), sino por unas dinámicas que afectan oblicuamente al mundo de la mujer y que el sociólogo desaparecido no explicita en su texto.

Me refiero a la explotación de la mano de obra femenina en las maquilas y los centros fabriles de producción de dispositivos electrónicos en los países periféricos, en el uso intensivo de mujeres en los *call centers* de los países desarrollados, la

trata de blancas por las mafias internacionales bajo el subterfugio del turismo y el entretenimiento, la pornografía –convertida en uno de los negocios principales de Internet– y, en fin, la disparidad aún escandalosa en la ocupación de cargos en los entes de poder político y económico.

Pero hay dos rasgos significativos que corroboran la tesis de Touraine, como pudimos comprobar en nuestro propio estudio, la presencia creciente de la mujer en el área de la salud durante la segunda mitad del siglo XX y su predominio en el campo de las comunicaciones.

De ahí que me aventuraría a corregir la tesis de Touraine, señalando que es el tiempo de las mujeres hiperconexas por las potencialidades de un mundo globalizado, cada vez más unidas por múltiples nodos reticulados en medios y redes sociales, pero enfrentadas a nuevos modos de objetualización reinventados también por actores dominantes en la hipermodernidad.

Es hora de rescatar la consigna de la “subjetivación”, que se ha convertido en el *leitmotiv* de sus investigaciones y ensayos, para aplicarla en este tiempo de las mujeres. En su sociología la subjetivación no se refiere a una esencia, un ser o un orden, sino a una acción, un movimiento en el sentido de un movimiento social y de ideas; en otras palabras, a la acción creadora de los seres humanos, que se dan cuenta sin desviaciones míticas que ellos son los creadores de un mundo concebido por la consciencia y la búsqueda de los derechos del sujeto humano en libertad, igualdad y dignidad (Touraine: 42).

Su noción de “tiempo de las mujeres” es más una meta para la acción que una predicción.

JESÚS MARÍA AGUIRRE

Profesor titular de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Profesor de pregrado y posgrado de la UCAB. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación* desde su fundación (1975).

Referencias

- AGUIRRE, Jesús María (1998): *La estructuración de la identidad profesional del comunicador social en Venezuela*. Caracas: UCAB.
- _____ (2015): *Comprender la Sociedad-Red. Comunicaciones y Educación*. Caracas: Centro Gumilla.
- _____ (2023): “Historia de las Escuelas de Periodismo y Comunicación en Venezuela”. En: Historia contemporánea de Venezuela. Caracas: Fundación Cultura Urbana.
- QUINTERO, Inés (2021): “La inserción de las mujeres en la sociedad” En: Quintero, Inés *La Sociedad Venezolana en el siglo XX*, Tomo II. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana. Pp. 176 ss.
- TOURAINE, Alain (1973): *Vie et mort du Chili Populaire*. Paris: Seuil.
- _____ (1988): *La parole et le Sang*. Odile Jacob.
- _____ (1992): *Critique de la modernité*. Paris: Fayard.
- _____ (2013): *La fin de sociétés*. Paris: Seuil.
- _____ (2015): *Nous, sujets humains*. Paris: Seuil.
- _____ (2018): *Défense de la modernité*. Paris: Seuil.

Notas

- 1 La traducción del francés es propia.
- 2 <https://www.clacso.org/en/alain-touraine-1925-2023/>
- 3 Consideramos crucial distinguir entre información y comunicación, equívoco que Antonio Pasquali trató de resolver desde los primeros debates sobre teoría de la información y comunicación, y que nosotros mismos hemos pretendido desarrollar a través de los conceptos de infomediación e infomedia, condición necesaria pero no suficiente para la comunicación humana y social, es decir, para la estructuración social. El mismo Touraine diferencia los medios de información y comunicación al hablar de los actores de la comunicación.
- 4 Ya en Francia se han realizado estudios relevantes como el de George Duby y Michelle Perrot: *Historia de las mujeres en Occidente*. Ed. Taurus.



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

Tres mujeres de comunicación: Elizabeth Safar, Olga Dragnic y Migdalia Pineda de Alcázar

EDIXELA BURGOS • GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Se examina la labor de tres destacadas investigadoras en el ámbito de las Ciencias de la Comunicación en Venezuela: Elizabeth Safar, Olga Dragnic y Migdalia Pineda de Alcázar. A través de sus investigaciones, estas profesionales han enriquecido notablemente los campos de las políticas públicas de comunicación, el periodismo crítico y la reflexión sobre las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

ELIZABETH SAFAR GANAHL: POLÍTICAS COMUNICACIONALES PARA LA DEMOCRACIA¹

Es una intelectual que ha dedicado su vida académica a fortalecer la democracia comunicacional en Venezuela, nacida en Caracas el 19 de noviembre de 1947. Es profesora titular de la Universidad Central de Venezuela. Estudió Comunicación Social y la maestría en Políticas y Planificación de la Comunicación Social en América Latina (1987). También cursó el doctorado en Ciencias Jurídicas y Políticas.

Ha sido profesora en las escuelas de Artes y Comunicación Social de la UCV. Siendo directora del Instituto de Investigaciones de la Comunicación, Ininco, entre los años 1992 y 2000, diseñó la maestría en Comunicación Social e impartió cursos sobre Políticas Públicas de Comunicación y Comunicación Política. Fue co-



fundadora de sociedades científicas como la Asociación Venezolana de Investigadores de la Comunicación (AVIC), la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic) y la Asociación Civil Comité por una Radiotelevisión de Servicio Público (RTSP).

DOSSIER

Su obra ha girado en torno a la democracia comunicacional, el impacto de las tecnologías en la sociedad y la historia de la radiodifusión sonora en Venezuela. En sus escritos se puede apreciar la influencia de la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin), y de la teoría crítica latinoamericana de la comunicación (Antonio Pasquali, Luis Aníbal Gómez, Paulo Freire, Mario Kaplún).

Elizabeth Safar ha contribuido notoriamente en el campo de las comunicaciones, especialmente con sus ideas y reflexiones sobre la libertad de comunicación, el rol del Estado, la desgubernamentalización de los medios, las políticas públicas de comunicación y la comunicación política.

Algunos de los trabajos de Elizabeth Safar

La perseverancia de Antonio Pasquali en crear un servicio público de radiotelevisión no gubernamental en Venezuela (2014); Memoria y línea de investigación. Comunicación política y políticas públicas de comunicación (2007); La radiotelevisión pública en Venezuela (2006); Criterios para una política de radiotelevisión de servicio público no gubernamental en Venezuela (1995); La Comunicación social: memorias de un país en subasta (1992).

A continuación se presentan algunos planteamientos y propuestas de Safar en torno a las políticas públicas de comunicación necesarias para fortalecer los procesos democráticos y la deliberación pública:

1. Sin comunicaciones libres no hay democracia

No hay sociedad democrática allí donde los medios no son democráticos. Esto no solo se refiere al uso sino a la distribución del poder comunicacional en una sociedad y al acceso y la participación del ciudadano en la elaboración de normas respectivas.

Tal como lo diría Antonio Pasquali, fundador del Ininco en 1974, es impensable una democracia comunicacional si el Estado no garantiza la libertad de expresión, de opinión y la diversidad cultural sobre la base de estos requisitos: 1) Libertad de acceso a fuentes de información. 2) Libertad para la recepción de mensajes y escogencia de un código expresivo. 3) Libertad de elección de un canal comunicante y delimitación de los públicos perceptores. 4) Libertad de elección de los contenidos o mensajes.

La libertad de comunicación es fundamental para la existencia de una democracia, precisamente la relación medios-democracia es un fiel reflejo de si estamos frente a un sistema democrático fuerte que apuesta irrestrictamente por la pluralidad informativa y el libre ejercicio del periodismo, o ante un sistema democrático frágil y autoritario que restringe la esfera informativa y las libertades ciudadanas.

No hay sociedad democrática allí donde los medios no son democráticos. Esto no sólo se refiere al uso sino a la distribución del poder comunicacional en una sociedad y al acceso y la participación del ciudadano en la elaboración de normas respectivas. Al Estado le corresponde el rol de árbitro en el establecimiento de reglas justas y equitativas para la distribución de un bien de la nación que es limitado y escaso, como son las frecuencias radioeléctricas destinadas a la radiotelevisión, con fines de su explotación tanto por organismos privados como públicos. Los estados tienen la obligación de garantizar la privacidad y el secreto de las comunicaciones, y en el marco de los derechos y garantías individuales y colectivos, el acceso y la participación de la ciudadanía a esos servicios, sin discriminaciones y distingos de ninguna clase. (Safar, 1995. Citado por Hernández, 2018: p.274)

2. El rol del Estado comunicador

El Estado tiene la responsabilidad de actuar conforme con la Constitución nacional de la república, informando y rindiendo cuentas sobre sus políticas, promoviendo el diálogo y la participación de los ciudadanos en la esfera pública. Caso contrario ocurre con un gobierno que controla y desinforma, criminaliza la libertad de expresión,

y no respeta el marco jurídico en materia de comunicación.

3. *Desgubernamentalizar las comunicaciones es deber de todo Estado democrático*

Es vital para la democracia y el funcionamiento de los medios que estos últimos se mantengan separados del control gubernamental, con el fin de evitar prácticas y dinámicas que promuevan el control de la información y la creación de narrativas que favorezcan a la gestión gubernamental que se encuentre en el ejercicio del poder. Verbigracia, el canal de señal abierta *Venezolana de Televisión (VTV)*, aunque es un canal estatal desde el año 1974, su línea editorial se ha ajustado para alinearse con la agenda política del partido gobernante en cada periodo.

El disponer de servicios radiotelevisivos públicos, de alta calidad y utilidad social, y no sujetos a los vaivenes de los intereses de los partidos políticos en el ejercicio del gobierno, es una propuesta cualitativa e innovadora, que debe ser suficientemente argumentada, discutida y divulgada, pues supone la necesidad de desarrollar acciones para ofrecer alternativas frente a la realidad comunicacional del país, en donde hoy día la ciudadanía no tiene otras opciones distintas de aquellas que ofertan o bien los consorcios corporativos comerciales o los grupos políticos cuando ejercen el gobierno nacional. (Safar, 1995. Citado por Hernández, 2018: p. 274)

En este punto, es importante mencionar lo expresado por la profesora Elizabeth Safar, respecto a qué se entiende por una política pública de comunicación: podría definirse como el conjunto de lineamientos de orden jurídico, moral, intelectual y sociocultural, que ha sido debatido entre el Estado y la sociedad civil organizada, cuyos acuerdos son producto del consenso y la participación social, su propósito es garantizar la democratización de los medios masivos y de las telecomunicaciones en general.

Con respecto a la investigación en políticas públicas de comunicación y comunicación política:



Elizabeth Safar No hay sociedad democrática allí donde los medios no son democráticos. Esto no solo se refiere al uso sino a la distribución del poder comunicacional en una sociedad y al acceso y la participación del ciudadano en la elaboración de normas respectivas.

Aborda las complejas relaciones de interdependencia entre las dimensiones económica y política de las comunicaciones. El estudio de las políticas de información y comunicación se circunscribía al análisis de las prácticas del Estado, pero la progresiva complejización del sector, como resultado del proceso de concentración y centralización de la propiedad, apoyado en la incorporación de innovaciones tecnológicas, por un lado, y la difuminación entre las fronteras de la economía y la política, por el otro, se han traducido en una progresiva disminución de la injerencia del Estado y de su función reguladora y planificadora, las que en buena medida han pasado al sector privado primordialmente mercantil. (Safar, 1995. Citado por Hernández, 2018: p. 275)

Elizabeth Safar ha contribuido notoriamente en el campo de las comunicaciones, especialmente con sus ideas y reflexiones sobre la libertad de comunicación, el rol del Estado, la desgubernamentalización de los medios, las políticas públicas de comunicación y la comunicación política.

DOSSIER

OLGA DRAGNIC: HACIA LA BÚSQUEDA DE UN PERIODISMO CRÍTICO

Yugoslavia, 1933-Venezuela, 2015. Egresada de la Escuela de Periodismo de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile en el año 1961. Profesora jubilada de la UCV. Coordinó el Departamento de Periodismo Informativo de la Escuela de Comunicación Social (UCV, 1980-1984). Coordinó la Especialización en Comunicación Cultural, UCV.

Producción intelectual (estudios, monografías, ensayos): “La comunicación política en un período de transición (Venezuela, 1935-1937)” (1989); *La entrevista de personalidad: consideraciones sobre un género informativo* (1993); “La cultura mediatizada” (1993); *Diccionario de Comunicación Social* (1994); “Los periodistas ¿Víctimas o victimarios?” (2002).

El periodismo cultural, en la revisión que hace esta investigadora, se caracteriza por promover una visión de la cultura solo desde la perspectiva académica, con ediciones diarias que no persiguen interpelar los procesos socioculturales, sino que se conforma con describir lo fáctico.

Dragnic nació en Yugoslavia, vivió sus primeros años en su tierra natal, sin embargo, la familia se separó cuando el padre buscó refugio en Chile, esta situación se intensificó con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, y el cierre de las fronteras impidió que la familia pudiera reunirse en su nuevo destino. Una vez finalizada la guerra, la familia logró reencontrarse en Chile, país donde Dragnic no solo estudiará periodismo, sino que también conocerá a su esposo, el venezolano Federico Álvarez, quien se encontraba allí debido a sus ideas políticas de corte comunista.

En un artículo realizado por Aguirre (2015) sobre la vida de Dragnic, se resaltan ideales como la ética y la búsqueda incesante por un periodismo crítico y ético. En el año 1968 se incor-



poró como profesora de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, que para ese entonces era una escuela caracterizada por su espíritu combativo y donde tenían lugar común profesores comunistas con historias de cárcel, exilio y guerrilla. Ya por aquellos años se defendía vehementemente la diferencia entre el periodismo informativo y de opinión. En ese complejo panorama, Dragnic empezó a dar sus primeros pasos.

Una forma de comprender el pensamiento de Dragnic se refleja fielmente en la siguiente cita, donde se pueden apreciar sus pasiones políticas, pero también su fiel crítica hacia cualquier poder que limite el ejercicio periodístico:

Fiel al proceso chavista, como su conciencia comunista se lo pedía, no perdía oportunidad de señalar los errores del periodismo que vivimos. Juzgaba a la oposición por perder el equilibrio que requiere la información diaria y cuestionaba las restricciones gubernamentales a la libertad de prensa. A veces se quejaba: ‘Nadie me escucha’. (Aguirre, 2015: p.36)

A este respecto, sobre el derecho a la información, Dragnic consideraba que:

El derecho a la libertad de expresión ha pasado a ser uno de los ejes principales del sistema democrático y es uno de los baremos que se utilizan para medir el grado de libertades públicas en una sociedad. De allí se deriva el concepto del derecho a la información porque en la sociedad democrática no basta con la libertad de expresión sino que es necesario, para lograr una verdadera ciudadanía, que cada uno de sus miembros dis-

ponga de la información que requiere. Un concepto más avanzado es el que asimila el derecho a la información a los derechos humanos, que con relación a los periodistas y a los medios, se complementa con el concepto de deber informar, pues sin esa obligatoriedad y su cumplimiento, el derecho del ciudadano a la información puede transformarse en letra muerta, aun cuando tenga la fuerza de un mandato constitucional. (Dragnic, 1993. Citado por Hernández, 2018: p.133)

En su artículo de divulgación “La cultura mediatizada”, Dragnic (1993) reflexiona sobre el concepto de cultura, en especial cómo la élite dominante concibe la cultura, restringiéndola a las bellas artes, literatura, teatro, cine, entre otros, mientras reduce el periodismo cultural a la llamada farándula. De forma que la información cultural y la cultura responden a los intereses comerciales, olvidándose paradójicamente de los Estudios Culturales, y de su interés en la cultura popular.

El periodismo cultural se nutre de lo que ocurre en la esfera de las artes, de la literatura, de la creación artística, académica y popular, y su misión es dar a conocer, a nivel masivo esos acontecimientos. En un plano de mayor complejidad, también debe aportar análisis e interpretación, proporcionar trabajos que inciten a la reflexión y mantener al receptor informado no solo de los acontecimientos cotidianos sobre la cultura sino también en relación con las corrientes del pensamiento contemporáneo. (p.35)

Bajo esta perspectiva, Dragnic, afirma que el trabajo periodístico no se concibe como un hecho cultural, y los periodistas han internalizado que su trabajo se limita a la difusión informativa de los sucesos que se gestan en la esfera de lo cultural. El periodismo cultural, en la revisión que hace esta investigadora, se caracteriza por promover una visión de la cultura solo desde la perspectiva académica, con ediciones diarias que no persiguen interpelar los procesos socioculturales, sino que se conforma con describir lo fáctico. Las culturas populares son execradas de los medios masivos, salvo cuando son abordadas desde lo exótico, ni siquiera los propios procesos

masivos merecen atención especial; al contrario, son banalizados bajo la faz de periodismo de farándula o de espectáculo.

Nuestro periodismo cultural ha renunciado a ser la guía de los procesos culturales. No se producen trabajos análisis de las políticas culturales, de las nuevas tendencias en la literatura o las bellas artes, no se interroga por el significado que a mediano y largo plazo tendrán las decisiones que ahora se toman, no sobre la relación con las verdaderas necesidades del país. (p. 41)

Olga Dragnic La denominación de este género –entrevista de personalidad– implica compromisos que no siempre afloran en las recomendaciones de los manuales sobre el tema. La noción de personalidad exige cierta precisión, tanto en el alcance que este concepto pueda tener para el periodista como en el sentido que se va a otorgar a la misma [...]

Dragnic, considera que se requiere que los periodistas se apropien del proceso comunicacional para concebirse a sí mismos como profesionales que son capaces de interpretar y valorar los acontecimientos del quehacer sociocultural. Con respecto a la formación en periodismo cultural, recordemos que nuestra autora creó la primera Especialización en Periodismo Cultural en la UCV, por lo que consideraba vital que:

Para poder acceder a un nivel superior de tratamiento, a través de análisis, interpretación incluso crítica, el periodista necesita de una formación idónea en cada área de esta especialidad informativa. Actualmente hay preocupación tanto en los periodistas como en las escuelas de comunicación social para enfrentar este problema de especialización en el periodismo cultural a través de cursos de postgrado y seminarios que proporcionen la formación y los conocimientos necesarios a los periodistas que escogen al periodismo cultural como su campo de trabajo profesional. (p.134)

DOSSIER

La entrevista de personalidad

Según Dragnic (1993):

La denominación de este género –entrevista de personalidad– implica compromisos que no siempre afloran en las recomendaciones de los manuales sobre el tema. La noción de *personalidad* exige cierta precisión, tanto en el alcance que este concepto pueda tener para el periodista como en el sentido que se va a otorgar a la misma, teniendo en cuenta las condiciones en las cuales se realiza el trabajo periodístico y el destino que se dará a los resultados: difusión a través de los medios de comunicación social que evidentemente tendrá ciertas implicaciones sociales. (p.12)

En este trabajo, Dragnic aborda el estudio sobre la entrevista de personalidad como ámbito del género informativo, pero desde un enfoque distinto a lo expuesto en la teoría sobre los géneros informativos, más centrados en los aspectos formales y objetivistas de una entrevista. Para ella, era necesario pensar los procesos informativos desde enfoques más críticos, con mayor libertad y creatividad.

A diferencia de las demás entrevistas periodísticas, esta que gira en torno a las esencias humanas del personaje, no puede ser abordada con el mismo método indagatorio, a través de la formulación de determinado tipo de preguntas, ni puede conformarse con las respuestas obtenidas. El método debe comprender otros procedimientos, sobre todo, la observación sistemática y la indagación previa, la observancia de un desarrollo jerárquico de la relación y una permanente vigilancia sobre las actitudes del entrevistado y de las del periodista. Las fases de elaboración del género tienen también mayor complejidad que en los casos de las entrevistas. No existe un modelo único que pueda aplicarse en todos los casos. De allí las dificultades de esta modalidad informativa, que también son un estímulo que puede provocar en el periodista entrevistador capacidades creativas, pues ya no está constreñido a las rígidas normas de un modelo esquematizado. (p. 135)

Se trata sobre todo de concebir la entrevista de personalidad desde otras perspectivas teóricas y



métodos, especialmente se tiene como punto de partida la entrevista como método desarrollado en las ciencias sociales y extrapolado al periodismo.

Dragnic advierte sobre cómo la psicología social se constituye en un elemento central para comprender las dificultades que la relación interpersonal produce sobre la entrevista periodística. A su vez, también la teoría literaria aporta elementos auxiliares para la entrevista de la personalidad, ya que los recursos literarios son utilizados para redactar la entrevista.

Pero no es suficiente, con la sola buena intención, por cuanto la interacción de las dos personalidades no tiene como objetivo producir un estado de identificación entre los participantes. El periodista sabe que los objetivos a alcanzar comprende la obtención de las opiniones, la historia personal y pública del personaje, además de su retrato psicológico, con todos aquellos aspectos que son relevantes para su imagen. Se impone por lo tanto, una vigilancia permanente en la orientación de la entrevista como método indagatorio, hasta alcanzar las metas propuestas. Si nos enamoramos como parece recomendar García Márquez, lo más probable es que se pierda el sentido direccional que nos exige la entrevista como método, y como consecuencia, la percepción global del personaje queda sesgada. (p.134)

Olga Dragnic, será recordada no solo por los aportes en el ámbito periodístico venezolano, sino también por varias generaciones de periodistas quienes encontraron en ella una perspectiva de compromiso ético y académico.

MIGDALIA PINEDA DE ALCÁZAR: LEGADO MEMORABLE EN LA INVESTIGACIÓN DE LA COMUNICACIÓN

Nació en el año 1951 en Punta Cardón, estado Falcón, aunque desde muy joven se fue a vivir a Maracaibo, lugar donde no solo se estableció con su familia, sino también se constituyó en su centro de acción académica. Licenciada en Comunicación Social, mención Audiovisual de la Universidad del Zulia (LUZ) en el año 1975, jefa del Departamento de Investigación de LUZ (1989-1991), además fue directora de la Escuela de Comunicación Social (1989-1991) de la misma universidad. Doctora en ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, fundadora y directora del Centro de Investigación de la Comunicación y la Información de la Universidad del Zulia (LUZ). Formó parte de comités de asociaciones de investigadores nacionales e internacionales como: Consejo Venezolano de la Enseñanza y la Investigación en Comunicación (Conveic), Asociación Internacional de Investigadores de la Comunicación (Aieric), Asociación Latinoamericana de la Comunicación (Alaic) y la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (Felafacs). Entre sus distinciones resaltan: Premio Regional de Periodismo en la Mención Investigación y Docencia (1980). Premio Nacional de Periodismo en la Mención Investigación (1983). Muere el 13 de julio de 2020 en la ciudad de Maracaibo.

Entre su producción intelectual se encuentra: Alternativas de la investigación para una comunicación democrática (1982); Nuevos desafíos para la investigación de la comunicación en la década del 90 (1991); Nuevas fronteras, medios, comunicación y poder (1996); Las nuevas tecnologías y la redefinición de las políticas de comunicación en los años noventa (1996); Sociedad de la información, nuevas tecnologías y medios masivos (1996); Las teorías clásicas de la comunicación: balance de sus aportes y limitaciones a la luz del siglo XXI (2001); ¿Qué investigar hoy sobre comunicación en América Latina? (2001); Evaluación retrospectiva de la enseñanza e investigación en comunicación: retos y oportunidades (2003); Las Ciencias de la Comunicación a la luz del siglo XXI (2004); Perspectivas y de-



Migdalia Pineda de Alcázar fue una mujer pionera en el ámbito de la investigación de la comunicación, más allá de resaltar su trabajo académico, una forma ejemplar de honrarla es recordando sus valores y lo que la distinguía también como persona.

safíos del sujeto mediático: la otredad de la comunicación en la radio contemporánea (2005); Hacia una teoría integrada de la comunicación-mediación en organizaciones de conocimiento de la cibersociedad (2005); La investigación de la comunicación en América Latina: evaluación del estado de la cuestión (2006); Gobernabilidad, comunicación y exclusiones sociales en América Latina. Una agenda para investigar (2007); El pensamiento teórico y crítico en tiempos de complejidad e incertidumbre en las ciencias de la comunicación (2007); Sociedad de la información, modernidad y cultura de masas (2010); La investigación de audiencias televisivas en América Latina: el caso venezolano, un balance necesario (2010); Nuevas aproximaciones teóricas de la comunicación en un entorno posmoderno (2011); Los nuevos rumbos de la investigación de la comunicación: actuales campos o

DOSSIER

áreas de trabajo (2014); La perspectiva histórica de la Maestría en Ciencias de la Comunicación de LUZ, a sus 20 años ¿Hacia dónde vamos? (2015); Estudio de audiencia sobre las películas el Hobbit: el caso venezolano (2016).

Principales perspectivas teóricas en comunicación²

Migdalia Pineda identifica cinco grandes vertientes investigativas en el campo de la comunicación en América Latina:

1. Influencia de Internet en el campo de la cultura.
2. Procesos de recepción crítica, educomunicación y producción de sentido.
3. Profesionalización en comunicación social y la práctica educativa.
4. Enfoques teórico-metodológicos en las Ciencias de la Comunicación.
5. Gestión de la comunicación y de la información en las organizaciones con énfasis en estos temas: comunicación corporativa, comunicación organizacional y gerencia de la comunicación.

El proceso cibercomunicacional

Migdalia Pineda define los elementos que operan en el nuevo proceso cibercomunicacional, basándose en la interacción que establecen los usuarios con la red Internet, tal como lo hicieron en su momento Harold Lasswell, Wilbur Schramm y Shannon y Weaver, cuando estudiaron el funcionamiento de los medios masivos tradicionales (radio, presa y televisión).

He aquí dichos elementos señalados por esta investigadora:

- Emisores múltiples con capacidad de emitir y recibir mensajes.
- Mensajes instantáneos, bidireccionales y personalizados.
- Medios con soportes tecnológicos diversos: digitales, telemático, interactivos.
- Receptores-usuarios y emisores que experimentan diferentes opciones de recepción: de

uno a muchos, de muchos a muchos y de muchos a uno.

- Efectos multilaterales de influencia recíproca, vinculados con experiencias relacionales, de cooperación y de comunicación.
- Un contexto doble; por una parte, de carácter personal, situacional y, por la otra, el de la red, virtual, a distancia, globalizado.

¿Qué es la sociedad de la información?

La sociedad de la información se basa en redes informáticas y digitales que permiten el acceso a una multiplicidad de datos y de informaciones y que, además, hacen posible la interacción de las personas a distancia, en tiempo real o diferido. Para Migdalia Pineda la sociedad de la información se inserta:

[...] en un contexto globalizado y que valiéndose de sofisticadas y complejas infraestructuras tecnológicas interactivas está logrando que las actividades de clasificación, procesamiento y distribución de informaciones tengan un papel central en las actividades económicas, sociales, culturales, personales. La sociedad de la información evidencia altos flujos de datos e informaciones que se transmiten a través de tecnologías, pero como esa información bruta por sí misma no es comunicación, ni conocimiento, necesita ser contextualizada y jerarquizada para no generar incertidumbres o desorientaciones en los individuos. (Pineda, citada por Hernández, 2020: p.181)

Para Pineda estos serían los temas de investigación de la comunicación en el siglo XXI:

1. El fenómeno de la globalización en su relación con las TIC, especialmente con Internet y sus derivaciones en el campo de la cultura.
2. El sujeto de la comunicación y su vinculación con los procesos de recepción crítica, educomunicación y producción de sentido, enmarcado desde una concepción ética de la comunicación.
3. Los problemas vinculados con la carrera de la Comunicación Social y el sistema educativo, donde se abordan propuestas sobre currículo, enseñanza del periodismo y la comunicación, estudio de mercado e imagen de la profesión.

4. Los enfoques teórico-metodológicos y las revisiones actuales en las Ciencias de la Comunicación.
5. La gestión de la comunicación y la información en las organizaciones modernas tomando temas como: comunicación corporativa, comunicación organizacional y gerencia de la comunicación. (Pineda, 2001. Citada por Hernández: p. 183)

Migdalia Pineda de Alcázar fue una mujer pionera en el ámbito de la investigación de la comunicación, más allá de resaltar su trabajo académico, una forma ejemplar de honrarla es recordando sus valores y lo que la distinguía también como persona. A este respecto, la presente cita representa lo que fue en vida la profesora Migdalia:

Si bien el 13 de julio de 2020 pasó a otro plano más etéreo, su huella sigue marcando los pasos de quienes han sido sus alumnos. Como sucede con muchas mentes privilegiadas, la profesora Migdalia siempre luchó contra las adversidades impuestas por la envidia y la mediocridad por parte de aquellas mentes estériles que intentaron cerrarle el camino. Es por ello que acostumbraba a referir: “el tiempo es el mejor aliado porque deja al descubierto verdades y falsedades”. Cada victoria académica que fue conquistada por ella fue posible porque siempre utilizó como arma el conocimiento, el academicismo, la ética, la acuciosidad y el trabajo en equipo, lo que la llevó a dejar muy en alto el nombre de su amada Universidad del Zulia. (Durante, 2021: p. 118)

EDIXELA BURGOS

Doctora en Ciencias Sociales de la UCV (2020). Profesora asociado adscrita al Instituto de Investigaciones de la Comunicación y de la Información (IDICI-UCAB) desde el año 2019. Profesora asociado en la Escuela de Sociología (FaCES-UCV).

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Doctor en Ciencias Sociales de la Universidad Central de Venezuela. Profesor titular de la UCV. Director del Instituto de investigaciones de la Comunicación y de la Información (IDICI) de la UCAB desde 2018. Miembro de la revista *Comunicación* desde 1987.

Referencias

AGUIRRE, M. (2015): “Olga Dragnic de Álvarez –defendió a ultranza la ética de la verdad en el periodismo y en la vida–”. En: revista *Comunicación*, número 169. Pp. 36-37. Centro Gumilla.

DURANTE, E. (2021): “Migdalia Pineda de Alcázar: catedrática de huella indeleble en el campo de la comunicación venezolana (1951-2020)”. En: *Quórum Académico*, vol. 18, núm. 2021. Pp. 116-118, Universidad del Zulia. <https://www.redalyc.org/journal/1990/199069258008/html/>

DRAGNIC, O. (1993): *La entrevista de personalidad*, FHE-UCV.

_____ (1993). “La cultura mediatizada”. *Comunicación*. N° 81. 1er. Trimestre de 1993. Pp. 34 – 41.

HERNÁNDEZ DÍAZ, G. y AGUIRRE, Jesús María (2018): *Diccionario: investigadores venezolanos de la comunicación*. Caracas: **abediciones**.

_____ (2018): “Elizabeth Safar Ganahl: perseverancia comunicacional”. En: Pérez Daza, J. y Lovera Torres J. (2018): *Entrelíneas - Tomo 3: La Comunicación desde los autores venezolanos*. Universidad Central de Venezuela (UCV), Facultad de Humanidades y Educación (FHE).

_____ (2020): “Migdalia Pineda: sociedad de la información y posmodernidad”. En: revista *Comunicación* N°190-191. Pp. 179-181. https://comunicacion.gumilla.org/wp-content/uploads/2020/09/COM_2020_190-191_179-181.pdf

PINEDA, M. (2001): “¿Qué investigar hoy sobre comunicación en América Latina?”. En: revista *Diálogos*, N° 62. Fela-facs.

_____ (2006): “La investigación de la comunicación en América Latina: evaluación del estado de la cuestión”. En: revista *Opción*, N° 50, v.22. Maracaibo: LUZ.

SAFAR, E. (1995): “Criterios para una política de radiotelevisión de servicio público no gubernamental en Venezuela”. En: *Anuario Ininco*, N°7. UCV.

_____ (1996/1997): “Crisis estructural, globalización y comunicaciones”. En: *Anuario Ininco*, N°8. UCV.

Notas

- 1 Esta sección forma parte del artículo de HERNÁNDEZ DÍAZ, G. (2018): “Elizabeth Safar Ganahl: perseverancia comunicacional”. En: Pérez Daza, J. y Lovera Torres J. (2018). *Entrelíneas - Tomo 3: La Comunicación desde los autores venezolanos*. Universidad Central de Venezuela (UCV), Facultad de Humanidades y Educación (FHE).
- 2 Este apartado forma parte del artículo de: HERNÁNDEZ, G. (2020): “Migdalia Pineda: Sociedad de la Información y posmodernidad”. En: revista *Comunicación* N°190-191. Pp. 179-181. https://comunicacion.gumilla.org/wp-content/uploads/2020/09/COM_2020_190-191_179-181.pdf

DOSSIER



Evangelina García Prince: legado y lucha a favor del feminismo en Venezuela

SUSANA REINA

El presente artículo es una pequeña historia de vida de la profesora y antropóloga Evangelina García Prince. No solamente resalta quién era Evangelina, sino que se adentra en su labor como académica y además su intervención y participación, muy militantemente, en la realidad social y política del país. La profesora Evangelina García Prince es un figura relevante en el feminismo venezolano. Nos dice la articulista que “Uno de los aprendizajes más valiosos que nos dejó a las feministas que nos formamos con ella, fue la importancia de la solidaridad y la sororidad entre mujeres”.

Siempre supe de ella, como buenas adecas que fuimos. Una mujer imponente. Con un vozarrón envolvente. Imposible no advertirla, sentirla, notarla. Trabajamos cerca pero no juntas en los 80. Fue solo en 2015, recién empezando yo en estas lides feministas, que nos encontramos. Ella formaba parte de un panel que disertaba sobre participación política. Me impactó el desenfado con el que habló ese día, desmontando mitos, contrariando a quienes hablaron antes, con argumentos imbatibles, con la seguridad de quien se sabe sólida referencia en la materia. Enseguida supe que quería ser como ella.

Luego vino a una actividad en la sala de la empresa donde trabajo, invitada por otra gente. Se enteró allí que yo estaba ofreciendo un taller feminista a la organización Mujeres de Miranda. Enseguida se autoinvitó y me dijo: “Yo he traba-

jado mucho por el feminismo en este país para que cualquiera venga a decir lo que sea en su nombre. Voy a ir y te voy a supervisar”. Así, sin anestesia.

Fue precedida de su bastón. Tomó nota de cada palabra. Me observó sin abrir la boca durante cuatro horas y al finalizar mi trabajo me dijo en su estilo directo y sin tapujos “Manejas bien tu asunto... tienes algunos sesgos de género, pero eso se corrige con formación. Cuenta conmigo, hagamos cosas juntas”. Guao. Yo elevada al cielo de escuchar a tal figura hablar bien de mi taller.

Y así fue. Promovimos cursos sobre habilidades para el liderazgo, solidaridad femenina, políticas públicas en género. Hicimos presentaciones de libros, cine foros, tertulias. Fuimos hasta Maracaibo a trabajar con las mujeres de allá. Le dio la bendición a todas mis iniciativas y la tuve

DOSSIER

en dos eventos grandes como conferencista principal, siendo la sensación de la jornada. Aplausos de pie. Toda sensibilización, toda creadora de conciencia de género, toda generación de emociones.

“Párate desde la abundancia y págame como me merezco” me decía cuando preguntaba cuánto le iba a pagar por sus servicios. Porque lo cierto es que estaba decepcionada y frustrada por la forma como se infravaloraba su trabajo en nuestro país. Y con toda razón. Ella era invitada obligada a encuentros de altísimo nivel fuera de Venezuela. Pero acá, como dice el resabio popular, no era profeta en su tierra. Hacía tanta sombra a tanto supuesto experto, que la reacción natural era dejarla de lado.

Entre sus logros más destacados se encuentra la creación de programas de apoyo a mujeres en situación de vulnerabilidad y la promoción de leyes que garantizaran derechos fundamentales, protección contra la violencia basada en género e igualdad de oportunidades.

Evangelina rezumaba confianza en sí misma, seguridad, carácter. Todo en ella reflejaba poder. Esto no era del agrado de muchas y muchos. Recibió no pocas críticas por la forma de plantear sus ideas. Me hablaba de los celos profesionales. “Con Evangelina no se puede trabajar”, advertían algunos. Se desesperaba al constatar cómo la falta de formación en género que tenía mucha gente que se decía defensora de los derechos de las mujeres, les hacía llegar a conclusiones y políticas erráticas en la materia.

Me hizo llorar un par de veces por su forma dura y directa, aunque no cruel, de señalarme mis vacíos, disonancias, incoherencias. Gracias a ella, leí con ánimo de alumna novel sus documentos y libros, y también los de las autoras clásicas de la historia del feminismo. Revisamos juntas en su casa llena de papeles el borrador de su libro no publicado aún. Nos conocimos tarde en la vida, pero fueron los mejores cuatro años de mi formación profesional. Ella me hizo mejor persona, ella me hizo feminista.

UNA BREVE SEMBLANZA DE SU VIDA Y LEGADO

Nació en La Guaira en 1934, en una Venezuela que comenzaba a redefinir su identidad en el siglo XX. Desde joven mostró un interés especial por las ciencias sociales y políticas, lo que la llevó a estudiar antropología. Su pasión por entender las culturas y las estructuras sociales la impulsó a dedicarse no solo al estudio académico, sino también a la intervención activa en la realidad social del país.

Como antropóloga, sus investigaciones ayudaron a visibilizar la diversidad cultural del país y a entender mejor las dinámicas sociales y de género. Pero su impacto no se limitó al ámbito académico. Fue senadora, ministra de la Mujer, directiva de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (Copro), fundadora, asesora y activista de varias ONG feministas. Fue vicepresidente del Comité de las Naciones Unidas para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer (CEDAW) y coordinó la Red Latinoamericana y del Caribe de Organismos Gubernamentales de la Mujer.

Fue profesora de la Universidad Central de Venezuela y parte del grupo de especialistas de instituciones nacionales, así como de otros países latinoamericanos, entre estos Costa Rica, Argentina, México. Fue consultora internacional para organismos y agencias de cooperación multilaterales y bilaterales, gobiernos, ONG y empresas en la región, España y África, en diferentes materias como derechos humanos, políticas públicas, políticas de igualdad, gobernabilidad, análisis de sistemas políticos, formación de líderes, entre otros.

Evangelina desarrolló numerosas investigaciones y materiales sobre igualdad de género, paridad, equidad y transversalidad en las políticas públicas. Inspirada por los movimientos feministas de la década de 1960 y 1970, se unió a la lucha por la igualdad de género, convencida de que el cambio social era posible a través del activismo y la política. No solo fue una defensora de los derechos de las mujeres desde la teoría, sino que llevó sus convicciones a la práctica de manera incansable.



En su rol como ministra de la Mujer, cargo que ocupó con una visión progresista y comprometida, impulsó políticas públicas fundamentales para que nosotras hoy estemos en mejor posición que hace cincuenta años atrás. Entre sus logros más destacados se encuentra la creación de programas de apoyo a mujeres en situación de vulnerabilidad y la promoción de leyes que garantizaran derechos fundamentales, protección contra la violencia basada en género e igualdad de oportunidades. Asimismo, trabajó arduamente en la creación de programas de educación y capacitación para mujeres, con el objetivo de empoderarlas y brindarles las herramientas necesarias para su desarrollo personal y profesional.

Una de las experiencias más significativas fue su participación en la creación y desarrollo de programas de capacitación para mujeres rurales, donde se promovía la autogestión y la independencia económica. Estos programas no solo mejoraron la calidad de vida de muchas familias, sino que también fortalecieron el tejido social y la autoestima de miles de mujeres.

FIGURA CENTRAL EN LA HISTORIA DEL FEMINISMO EN VENEZUELA

El legado de Evangelina en el feminismo venezolano se extiende más allá de su labor política. A lo largo de su vida se dedicó a escribir y hablar sobre la importancia de la igualdad de género,

Ella era invitada obligada a encuentros de altísimo nivel fuera de Venezuela. Pero acá, como dice el resabio popular, no era profeta en su tierra. Hacía tanta sombra a tanto supuesto experto, que la reacción natural era dejarla de lado.

influyendo a generaciones de mujeres y hombres a unirse a la causa feminista. Sus publicaciones y discursos son un testimonio de su profundo conocimiento y compromiso con la causa, y siguen siendo una fuente de referencia y guía para activistas y académicos.

Uno de los aprendizajes más valiosos que nos dejó a las feministas que nos formamos con ella, fue la importancia de la solidaridad y la sororidad entre mujeres. Siempre me dijo con profundo dolor, que la envidia por el poder entre mujeres era un tema difícil de combatir. En múltiples ocasiones, Evangelina enfatizó que la lucha feminista no podía ser individual, sino colectiva, y que solo a través de la unión y el apoyo mutuo se podían derribar las barreras de la desigualdad.

Además de su trabajo en políticas públicas, fue una ferviente defensora de la participación de las mujeres en todos los niveles de la sociedad. Promovió activamente la presencia de mujeres en la política con sus estudios acerca de la paridad y las cuotas de género en instancias de

DOSSIER



poder, la educación, la economía y otros campos, argumentando que una sociedad verdaderamente justa y equitativa solo puede alcanzarse cuando las mujeres tienen voz y voto en todas las decisiones importantes.

En múltiples ocasiones, Evangelina enfatizó que la lucha feminista no podía ser individual, sino colectiva, y que solo a través de la unión y el apoyo mutuo se podían derribar las barreras de la desigualdad.

EVANGELINA Y LA UCAB

Su vinculación con la UCAB se dio tanto a través de su labor docente como de su participación en diversas iniciativas académicas y sociales que buscaban promover la igualdad de género y el desarrollo social en el país. Evangelina García Prince se desempeñó como docente invitada impartiendo cátedras relacionadas con la antropología y los estudios de género.

Su enfoque académico y su experiencia práctica en estos campos la convirtieron en una profesora influyente, inspirando a numerosos estudiantes a involucrarse en el activismo social y la defensa de los derechos humanos.

También participó en diversos proyectos de investigación que exploraban temas relacionados con la cultura, la sociedad y el género en Venezuela. Sus investigaciones contribuyeron al entendimiento de las dinámicas sociales y las desigualdades de género, proporcionando una base sólida para el desarrollo de políticas y programas destinados a mejorar la situación de las mujeres en el país.

García Prince tuvo una presencia frecuente en conferencias y seminarios organizados por la UCAB, donde compartió su vasta experiencia y conocimientos con la comunidad académica y el público en general. Estos eventos fueron plataformas importantes para la difusión de sus ideas y para fomentar el debate sobre la igualdad de género y los derechos de las mujeres en Venezuela. Evangelina también colaboró con el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IIES) y el Centro de Investigación y Formación Humanística (CIFH) en proyectos que buscaban analizar y abordar problemas sociales desde una perspectiva integral y multidisciplinaria.

La relación de Evangelina García Prince con la UCAB es un ejemplo de cómo la academia y el activismo pueden unirse para generar cambios significativos en la sociedad. Su trabajo en esta institución no solo enriqueció la vida académica

de la universidad, sino que también dejó una huella duradera en la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres en Venezuela.

SEGUIMOS APRENDIENDO DE ELLA

A lo largo de su vida, Evangelina fue claro ejemplo de que el cambio verdadero proviene tanto del conocimiento profundo como de la acción decidida. Uno de los principales aprendizajes que compartió con quienes la rodearon fue la importancia de la educación como herramienta de transformación social. Según sus propias palabras, “la educación no solo abre puertas, sino que derriba muros y construye puentes”. Este enfoque integral la llevó a combinar su trabajo académico con el activismo político y social, creando un legado que sigue siendo relevante hoy en día.

Ella creía firmemente que el conocimiento es poder y que educar a las personas sobre sus derechos y la estructura de las injusticias sociales es el primer paso hacia el cambio. Los y las activistas sociales aprendemos a diario de su ejemplo, al priorizar la educación y la concienciación en sus estrategias, asegurándonos de que las comunidades comprendan las causas por las que luchan y estén capacitadas para defenderlas.

Evangelina dejó un legado de lucha, conocimiento y amor por su país. Su vida es un testimonio de cómo la combinación de academia y activismo puede generar cambios reales y duraderos. Para quienes seguimos trabajando por una sociedad más justa y equitativa, su ejemplo es una guía y un recordatorio de que, con esfuerzo y dedicación, es posible construir un mundo mejor.

Mi Evan, viajera eterna, en junio de 2019 entendió el último de los caminos. Pero se fue tranquila, porque nos enseñó que hay que hacer lo que sea necesario para defender aquello en lo que se cree, sin pararse a considerar el juicio que inevitablemente otros harán de ti. ¡Qué gran enseñanza! ¡Qué liberadora!

Gracias, maestra.

SUSANA REINA

Psicóloga UCAB 1984. Magíster en Gerencia de Empresas. Especialista en Políticas Públicas con enfoque de género. Especialista en Transformación Cultural. Coach Ontológico Empresarial. Directora de FeminismoINC y FemData Consultoría. Vicepresidenta de Desarrollo Corporativo del Grupo Multinacional de Seguros en Panamá, Puerto Rico y Curaçao.

Referencias

Perfil de Evangelina García Prince en Wikipedia

Evangelina García Prince in memoriam. Andrés Cañizales, julio 2019.

Conferencia Dra. Evangelina García Prince: Perspectiva feminista y políticas públicas. Asociación Venezolana de Sociología.

Semblanza de Evangelina García Prince. *Politika UCAB*, julio 2014.

Evangelina García-Prince: Honor a una forjadora de mujeres líderes. Natalia Brandler. Asociación CAUCE, junio 2019.

Palabras para Evangelina. Acto de inauguración de la Colección Estudios de la Mujer “Evangelina García Prince”. Biblioteca UCAB. Feminismoinc, mayo 2023.

Repositorio de Recursos para conocer a Evangelina García Prince. Alojado en la Web de Feminismoinc.

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

EVANGELINA GARCÍA PRINCE

JULIO SEGUNDO GROOSCORS

Este breve artículo nos comenta la faceta comunicativa de Evangelina García Prince. Nos habla de su aporte al estudio de la Comunicación y de los medios de comunicación en Venezuela a través de la revista *Orbita*, de la empresa Asesorac, de la que fue su directora. Este breve ensayo complementa el anterior de la profesora Susana Reina quien centra su reseña en la faceta feminista de Evangelina.

Fue una personalidad multifacética. Así se la ha definido en recuerdos recientes. Básicamente fue socióloga y de allí derivó en antropóloga. Incursionó en la política y se destacó como dirigente de organizaciones fundamentales del Estado y de la sociedad, tanto a nivel nacional como internacional.

Su herramienta de trabajo preferida, en todos los campos de su múltiple quehacer, fue la investigación, entendida no tanto en su uso teórico, sino en su finalidad práctica, si usamos las categorías del criticismo kantiano.

En esa área la conocí e hicimos trabajos complementarios cuando incursionó, tal vez brevemente, pero con profundidad y dejando huella, en el campo de la Comunicación Social, lo que le llevó a introducir cambios en métodos y objetivos y a participar en la lucha que entonces se desarrollaba, a nivel mundial, por establecer un Nuevo Orden de la Información y la Comunicación.

Sería hacia finales de los años 60 y en la década de los 70 cuando mi hermano Guido, con un grupo de profesionales de diversas discipli-

nas, fundó en Caracas una empresa registrada como Asesorac (Asesoramiento Empresarial en Comunicaciones Sociales). Básicamente ofrecía servicios de relaciones públicas al sector empresarial venezolano. Pronto afluyeron los clientes necesarios y se fueron ampliando mecanismos y canales.

Como una forma de hacerse presente en la creciente y novedosa corriente de la búsqueda de un Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación, Asesorac decidió producir una revista, denominada *ÓRBITA (Temas de Comunicación Social)*, a imprimirse en la prestigiosa Editorial Arte, a la que también estaba ligado Guido. Para la dirección de la revista se contrató a Evangelina, que por entonces era profesora en la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela y se conocía el trabajo que allí realizaba sobre análisis de contenido de los medios de comunicación social, especialmente la televisión, que entonces había ido ocupando velozmente posiciones de influencia en los más diversos públicos.

DOSSIER

A mí se me asignó la función de coordinador editorial, que entre otras cosas debía revisar y ordenar los trabajos de los colaboradores y coordinar las ediciones con la empresa impresora. Evangelina aportó para la revista, con espíritu crítico y visión innovadora, los trabajos de los estudiantes ucevistas, la mayoría de ellos con análisis exhaustivos de los contenidos de programas televisivos como las telenovelas, los programas infantiles, los dirigidos a las amas de casa y los de simple recreación, para medir el impacto e influencia, formación y deformación, en los más diversos públicos. Fue, sin duda, un aporte muy valioso a la lucha por lograr el ansiado Nuevo Orden de la Información y la Comunicación.

Valioso, sin duda, el aporte de Evangelina al avance de la Comunicación Social en Venezuela, con proyección mundial, tanto en lo que se refiere a los medios como en el área de las relaciones públicas, que a partir de esos años ha ido adquiriendo fisionomía propia, no solo por las herramientas que utiliza, sino por sus metas y objetivos específicos.

Por esos mismos días, yo trabajaba preferentemente en el área de las relaciones públicas y participaba en los esfuerzos por transformar esa actividad, de mecanismo de creación de imagen y apoyo de la publicidad y el mercadeo a instrumento de comunicación e integración con los diversos públicos o “grupos de interesados”, como se les denominaba técnicamente. Para lograr ese objetivo se requería un trabajo decidido de investigación y análisis, de ensayo y pruebas, de planteamientos teóricos y aplicaciones prácticas a casos y situaciones concretas. Por entonces conocíamos, por publicaciones y contactos directos, las experiencias que venían realizando algunos relacionistas de Medellín, Colombia y, sobre la base de esas experiencias, comenzamos a diseñar un instrumento de trabajo que se denominaría Auditoría Social, vale decir, el análisis

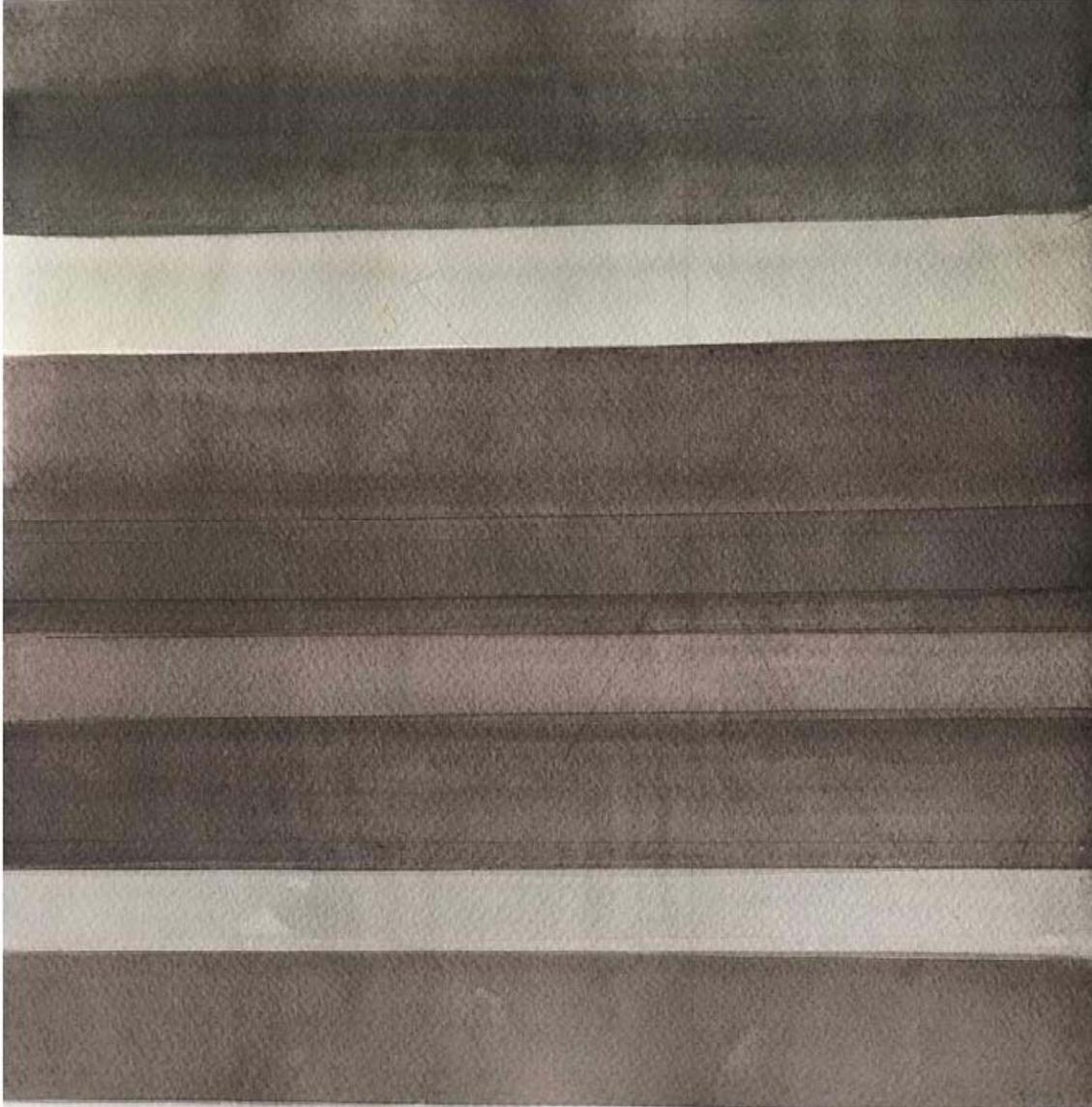


del comportamiento social de la empresa, su relación con el entorno, sus responsabilidades y compromisos, su aporte al mejoramiento de la calidad de vida de todos sus “grupos de interesados”, desde su propio personal hasta sus clientes, sus proveedores, los distribuidores, los vendedores de sus productos, así como las comunidades implicadas y las autoridades con las que había que relacionarse.

Valioso, sin duda, el aporte de Evangelina al avance de la Comunicación Social en Venezuela, con proyección mundial, tanto en lo que se refiere a los medios como en el área de las relaciones públicas, que a partir de esos años ha ido adquiriendo fisionomía propia, no solo por las herramientas que utiliza, sino por sus metas y objetivos específicos.

JULIO SEGUNDO GROOSCORS

Venezolano, periodista graduado por la Universidad Central de Venezuela, licenciado en Derecho de la Universidad de Costa Rica, con estudios de Relaciones Públicas en la Universidad Autónoma de Centro América y una especialidad en Teología de la Universidad Católica Andrés Bello, de Caracas. Julio Segundo Grooscors ha publicado numerosos artículos y ensayos en periódicos y revistas, sobre los más diversos temas, desde al análisis político y la incursión sociológica, hasta la especulación filosófica y la aventura poético-literaria.



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *Pieles de la incertidumbre*. Rafael Urbina (2024).

Periodismo transformado por mujeres

YSABEL VILORIA

Las reflexiones sobre la capacidad de adaptación del periodismo para abordar la realidad y construir el registro también son versátiles. Se ha teorizado sobre el dinamismo de la comunicación y su constante evolución al ritmo de los avances tecnológicos. Las plataformas desde las que se difunden los contenidos periodísticos se sumergen en esas mareas y algunas de ellas lo hacen bajo la dirección de mujeres que asumen la conducción y adaptabilidad con una perspectiva femenina, empoderada, sensible y cada vez más sostenible.

La Organización de Naciones Unidas establece como uno de sus objetivos de desarrollo sostenible para la agenda 2030, la igualdad de género y el empoderamiento de niñas, mujeres y adultas mayores. Esto implica que la perspectiva de género atraviesa el interés de cada uno de los procesos sociales, incluyendo las dinámicas de construcción, producción y funcionamiento general de los medios de comunicación, considerando específicamente al periodismo.

Partiendo de esa premisa, recordamos que uno de los hitos que marcan la evolución de los medios de comunicación social es el inicio de los procesos de digitalización de las plataformas tradicionales y su entrada a las interfaces en línea, sobre lo cual se ha teorizado varias décadas en la era de la información y la hiperconexión. Este tránsito progresivo inició a finales del siglo pasado con el traslado de los contenidos a las pantallas, pasando luego por la inclusión de he-

rramientas propias del mundo digital a los contenidos. Finalmente dejamos de llamarlos *nuevos medios* y comenzamos a denominarlos como *medios nativos*, es decir, que nacen desde y para entornos digitales.

El estudio de los medios en línea dejó de ser desde una perspectiva de adaptación de lo anterior a lo nuevo, para más bien poner foco en el aprovechamiento de recursos disponibles y desarrollados para un ecosistema en pleno auge. Carlos Marín en su *Manual de periodismo* (2004) destaca que Internet "... es el medio más reciente para la difusión de materiales periodísticos y, hasta ahora, se ha caracterizado por la independencia y enorme libertad que ofrece a los usuarios". Esto refuerza el reconocimiento de la innovación como eje central de la producción y difusión de contenidos en línea. Por eso, es pertinente revisar el texto *¿Cómo hacer periodismo?* de Ronderos (2002) donde recuerda que "Internet es un medio completamente distinto a los

DOSSIER

demás y que, por lo tanto, el periodismo *online* exige una nueva forma de concebir y escribir las historias”.

A partir de esas nuevas necesidades y formas que plantea un periodismo nativo en la era de la información e hiperconexión, miramos desde una perspectiva de género la incursión de plataformas periodísticas venezolanas innovadoras que han sido creadas, conducidas y mantenidas en línea por equipos de mujeres en un contexto de restricciones, reestructura y constantes amenazas en un contexto nacional de asfixia y reducción de espacios para el periodismo libre. Mostramos dos experiencias hechas en el siglo XXI: un medio tradicional, impreso, que pasó al World Wide Web; y un medio noticioso, de actualización minuto a minuto que efervece en medio de la censura como una alternativa desde y para Internet.

[...] miramos desde una perspectiva de género la incursión de plataformas periodísticas venezolanas innovadoras que han sido creadas, conducidas y mantenidas en línea por equipos de mujeres en un contexto de restricciones, reestructura y constantes amenazas en un contexto nacional de asfixia y reducción de espacios para el periodismo libre.

MARCAPASOS Y SU CAMINO HACIA HISTORIAS QUE LATEN

Hacemos un recuento de una revista impresa de periodismo narrativo que se transformó en una plataforma digital pionera en periodismo de soluciones, dirigida por Liza López. Hacia 2006 un grupo de tres amigas periodistas asistió al primer taller de crónicas que se dictó en Caracas organizado por la Fundación Cultura Urbana, del que fueron facilitadores reconocidos periodistas entre los que figuró el colombiano Alberto Salcedo Ramos.

Liza López recuerda los inicios para emprender su propio proyecto periodístico al que fueron dando forma hasta concretarlo. Liza y Sandra La Fuente desde lo editorial, y Victoria Araujo desde lo gráfico.



Liza López, periodista

Quedamos fascinadas y decidimos dar forma a una idea que veníamos conversando de crear un espacio, una publicación donde pudiéramos contar las historias que estábamos dejando de lado en la cobertura de noticias. Por toda la dinámica del diarismo de un medio de información nacional a veces no quedaba tiempo para contar las historias con la extensión y las miradas o los enfoques que nosotras queríamos darles. Como periodistas fuimos muy inquietas por la escritura de informaciones desde el periodismo.

La primera edición se imprimió en marzo de 2007, la revista *Marcapasos* estaba en los kioscos caraqueños. Fue concebida por tres mujeres, amigas y colegas, que compartían sensibilidad por una cobertura reposada, profunda y curiosa de las informaciones. No pretendió una postura feminista ni alcanzar un público basado en género, pero encontró desde una conducción, gerencia y diseño de mujeres la primera publicación impresa especializada en periodismo narrativo: innovador por los cuatro costados. A finales de 2009 toman la decisión de suspender la impresión por temas financieros y migran sus contenidos a la web. El proyecto editorial digital también fue acompañado por otra periodista, Olivia Liendo.

El proyecto web de la revista se mantuvo aproximadamente cinco años, pero Sandra y Victoria emigraron de Venezuela y quedó Liza a la cabeza hasta 2017, cuando se plantea una transformación editorial que concibe la producción de

contenidos para entornos multimedia, aprovechando los recursos propios de las plataformas digitales. Así, la fundadora del primer medio venezolano especializado en periodismo narrativo y ahora dedicado al periodismo de soluciones nos precisa:

En 2017 comencé a trabajar en mantener la esencia de *Marcapasos*, pero transformarlo hacia un medio digital, también de la mano de otra periodista especializada en recursos periodísticos multimedia, Daniela Dávila. Entonces en 2018 logramos toda la nueva identidad gráfica con la misma línea editorial y conservando lo que fue el lema de *Marcapasos*, ahora somos *Historias que laten*.

Además de encabezar el proyecto periodístico, Liza López ha sido reconocida por el Impact Hub y los Países Bajos a las *100 protagonistas*, una iniciativa que desde hace tres años reconoce a mujeres venezolanas que inciden de forma positiva en el desarrollo de la sociedad. Liza formó parte de la primera de tres cohortes.

EFECTO COCUYO, UNA PROPUESTA NATIVA CON SELLO FEMENINO

También destacamos la aparición de *Efecto cocuyo*, periodismo que ilumina, una plataforma dedicada a la producción de informaciones en línea, también concebida y dirigida por mujeres. Nace en enero de 2015 y se define como:

[...] un medio de comunicación, nativo digital, dirigido por cuatro mujeres periodistas que, por nuestra experiencia, en periodismo y reportaje, y convicción, hemos combinado factores que reflejan la influencia y la perspectiva única que aportamos las mujeres en el campo del periodismo y la comunicación.

Las cabezas que dan vida a esta plataforma periodística son Luz Mely Reyes, Laura Weffer, Josefina Ruggiero y Danisbel Gómez. Resaltan la construcción de un periodismo inclusivo, diverso y enriquecedor.

Danisbel Gómez, directora de Estrategia y directora de Escuela Cocuyo, se une al equipo en 2016. Destaca que en Venezuela, la presencia de mujeres en los medios de comunicación ha sido



Luz Mely Reyes

Insiste en que la historia contemporánea de los medios de comunicación venezolanos tiene un marcado liderazgo femenino y grandes lecciones de enseñanza para el resto del mundo. Reconoce que falta mucho por lograr y vencer tabúes, también por romper barreras para conquistar más espacios.

igual o mayor a la de los hombres al menos las últimas tres décadas.

Esto nos distingue de los medios de otros países de América Latina e incluso Europa, lo que puede verse reflejado también en las dinámicas internas en la organización del trabajo, sin embargo no es hasta hace unos 20 años que las mujeres empezaron a ocupar cargos directivos y gerenciales en las empresas periodísticas, bien como jefas, gerentes, vicepresidentas editoriales, como directoras e incluso como fundadoras, dueñas, socias o representantes legales de medios de comunicación.

Danisbel asegura que la incidencia de la presencia femenina en cargos gerenciales ha generado impactos positivos en el funcionamiento de los medios. Apunta que es un elemento que ha dado un vuelco a la gerencia informativa y al liderazgo dentro de las redacciones, permeando la

DOSSIER

concepción de las agendas editoriales, el enfoque de los temas, el estímulo al trabajo desde la comprensión de las habilidades diferenciadas e incluso desde el papel de la familia dentro de las redacciones.

Considera que eso convierte los ecosistemas laborales en espacios más seguros, sensibles y más inclusivos, también con una mirada del acontecer noticioso más plural. Celebra que el reconocimiento de *nuestra* vulnerabilidad en el ejercicio, la lucha y puesta en práctica de políticas de bienestar y autocuidado es diferenciador.

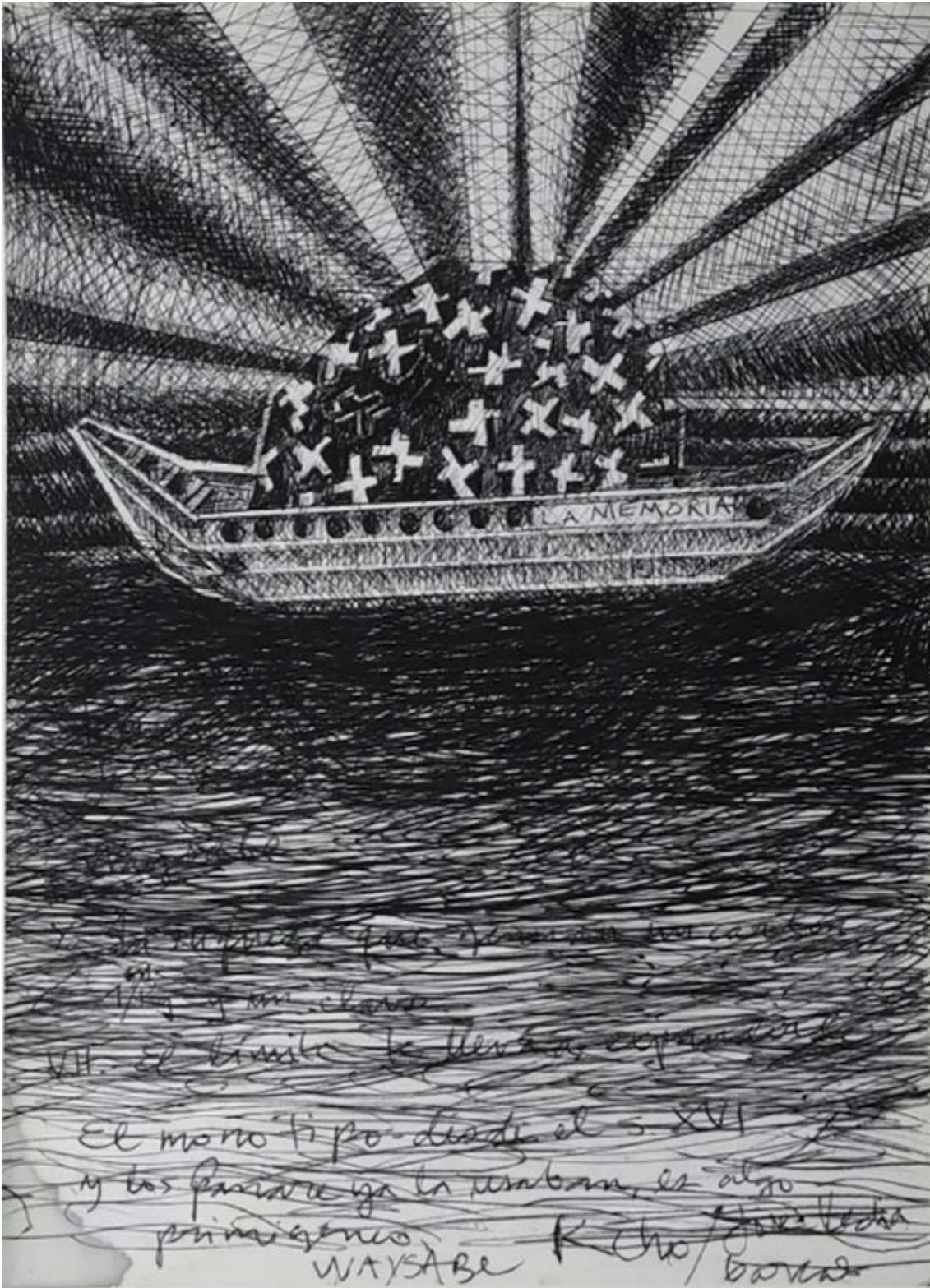
En mi caso, tuve la oportunidad de ser directora encargada de *El Mundo* vespertino como jefa de información y redacción, cuando tenía 30 años, y para la fecha ya contaba con formación gerencial para el diseño de planes de negocio, presupuestos y gestión operativa. Gracias a la continua formación que recibí en Cadena Capriles y donde tuve el acompañamiento de Nathalie Alvaray, quien fue vicepresidenta editorial de la corporación de medios, así como la líder del proyecto de Integración Multimedia en Cadena Capriles. Luego, en 2016 ingreso a *Efecto Cocuyo*, un medio fundado y liderado por mujeres, y recibí el acompañamiento de Laura Weffer, Josefina Ruggiero y Luz Mely Reyes, quien venía de ser directora del diario *2001*, la primera mujer en ocupar ese cargo. También, en 2012 María Inés Delgado había logrado ser la primera directora editorial de *Panorama* en el estado Zulia.

Insiste en que la historia contemporánea de los medios de comunicación venezolanos tiene un marcado liderazgo femenino y grandes lecciones de enseñanza para el resto del mundo. Reconoce que falta mucho por lograr y vencer tabúes, también por romper barreras para conquistar más espacios. “Es un reto cotidiano que se hace un gran desafío en un contexto de garantías restringidas y de un espacio cívico amenazado como el de Venezuela”.

El lugar de encuentro sigue siendo el ejercicio de un periodismo apalancado en la pluralidad. La presencia de las mujeres en tareas directivas parece profundizar una cobertura fundamentada en la sensibilidad, profundidad, mirar lo desatendido y una emocionalidad asumida a rajatabla.

YSABEL VILORIA

Periodista y profesora de periodismo. Máster en Edición. Miembro de Medianálisis. Coordinadora de InveCom, locutora, colaboradora del Observatorio Venezolano de *Fake News*. Ha sido redactora y editora de medios periodísticos impresos y digitales. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.



Galería de Papel. Proyecto *El barco es el viaje*. Loy Men (2024).

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *El barco es el viaje*. Loy Men (2024).

Informando en contextos de emergencia: mujeres periodistas en la Franja de Gaza

JESÚS LOVERA TORRES

El presente ensayo nos describe la labor profesional, como comunicadoras, que llevan a cabo las mujeres periodistas dentro de un contexto de guerra. Se hace referencia a las ofensivas militares producidas en el Medio Oriente, destacándose principalmente la guerra entre Palestina e Israel, espacio donde el periodismo femenino ha sido notorio, pero poco divulgado, a pesar de que las mujeres han tenido una presencia activa en estas circunstancias de combate hostil.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

A lo largo del tiempo, se ha tenido la percepción de que la gran mayoría de corresponsales de noticias que se desarrollan en situaciones de conflictos armados y de enfrentamientos bélicos, con regularidad suelen ser hombres. No cabe duda que esta noción procede de las marcadas normas sociales, culturales y religiosas que se han establecido a través del devenir histórico, fundamentalmente en las civilizaciones orientales, donde el androcentrismo se llegó a consagrar como la perspectiva por excelencia que situaba al hombre como el principal centro del mundo.

Esta visión androcentrista rigió por muchas épocas en las civilizaciones, a tal punto de fomentar la construcción de estereotipos que forjaron los papeles y roles que debían cumplir los hombres y las mujeres en el ámbito público o privado. A tenor de lo antes expresado, la pers-

pectiva androcentrista se introdujo en diversos espacios sociales, trayendo como resultado una valoración y un significado profundo de los lugares donde debía permanecer la mujer.

En este sentido, el hogar y la ejecución de las tareas domésticas fue el sitio adjudicado para el género femenino, mientras que el masculino disponía de dimensiones mucho más amplias donde pudiese desarrollarse. Con base a estas ideas, se podría distinguir por qué los hombres han sido los que frecuentemente han sobresalido en el ámbito periodístico, sobre todo en lo que se refiere a la cobertura de escenarios de combate y crisis prolongada.

No obstante, a pesar de los discernimientos preliminares, se debe poner de manifiesto que la mujer también ha tenido una posición preponderante en la difusión de noticias sobre las disími-

DOSSIER

les coyunturas que se suscitan en contextos de conflictos armados. En este punto, se hace referencia a las ofensivas militares producidas en el Medio Oriente, destacándose principalmente la guerra entre Palestina e Israel, espacio donde el periodismo femenino ha sido notorio, pero poco divulgado, a pesar de que las mujeres han tenido una presencia activa en estas circunstancias de combate hostil.

Con base a estas ideas, se podría distinguir por qué los hombres han sido los que frecuentemente han sobresalido en el ámbito periodístico, sobre todo en lo que se refiere a la cobertura de escenarios de combate y crisis prolongada.

El reconocimiento del periodismo femenino en estas zonas de enfrentamiento ha sido poco reivindicado, pues con frecuencia se suele exaltar o reconocer solo la labor del hombre. Asimismo, Hoyos (2024), considera que en la contienda palestino-israelí, "... gran parte del periodismo de guerra sigue estereotipando a las mujeres, insistiendo en la idea de la mujer arabo-musulmana como simple víctima", y no efectivamente como una profesional e individuo que busca la reivindicación de los derechos de las mujeres, así como la difusión de información que sirva para mitigar este enfrentamiento armado.

Sin embargo, desde que se dio inicio al que ha sido considerado como uno de los conflictos humanitarios más exacerbados que se ha gestado en la época contemporánea, se ha divisado que la mujer ha estado presente en diversos espacios de esta guerra donde, a través de diversos medios de comunicación, informa sobre las múltiples coyunturas y situaciones hostiles que se establecen en este territorio, convirtiéndose en una figura clave para la difusión de información relativa a esta conflagración.

Partiendo de las consideraciones anteriores, en el presente escrito se analiza el papel que han tenido las mujeres periodistas en los escenarios de emergencia y crisis humanitarias originadas principalmente en la Franja de Gaza, así como

en otros contextos enmarcados en el conflicto palestino-israelí, donde desde la entereza y el compromiso por la libertad de expresión se divulgan los acontecimientos genocidas que se producen por parte de las fuerzas militares del ejército israelí.

Desde una perspectiva metodológica, este estudio se trata de una exploración documental con carácter descriptivo, en el que a través de diversos informes de medios de comunicación, organizaciones no gubernamentales, así como de federaciones y agencias de cooperación internacional, se realizó una exhaustiva revisión bibliográfica con el fin de discernir los aportes y la función que protagonizan las mujeres periodistas dentro de este contexto de guerra.

Cabe destacar que esta indagación no pretende ser un estudio exhaustivo y a profundidad sobre la crisis humanitaria árabe-israelí, sino más bien intenta vislumbrar cómo las mujeres han desarrollado un papel fundamental en la cobertura de estos sucesos, no solo como periodistas o reporteras, sino también como combatientes y protectoras de estos territorios.

Del mismo modo, a través de la revisión documental aquí desarrollada, se pudo discernir sobre la percepción que diversos medios de comunicación árabes le han dado al papel de la mujer musulmana, enmarcándola bajo un estereotipo caracterizado principalmente por el conjunto de creencias que se ostenta dentro de esta cultura.

EL PAPEL DE LA MUJER EN EL CONFLICTO PALESTINO-ISRAELÍ

Desde el comienzo de la guerra entre Israel y Palestina cuyo origen data del año 1948, pero que alcanzó su mayor punto de inflexión el 7 de octubre de 2023, cuando el ejército israelí autorizó la invasión de sus tropas militares hacia la Franja de Gaza, como respuesta a un bombardeo que el grupo Hamás efectuó en el sur de Israel, diversos periodistas y trabajadores de los medios de comunicación de todo el mundo han cubierto cada uno de los acontecimientos que se han suscitado en este territorio, donde a través de la difusión de mensajes y la divulgación de noticias,

se dan a conocer los disímiles acontecimientos que se suscitan en esta región.

Sin embargo, un aspecto del que poco se ha inquirido, es que muchos de estos profesionales del periodismo son mujeres, quienes desde la experticia y la entereza profesional han asumido con valentía la labor de informar en torno a estas circunstancias.

Conjuntamente, muchos de los rostros de desarrollo y de entereza que ha tenido el Estado palestino a través del tiempo, han sido protagonizados por mujeres. Sin embargo, estas se encuentran condicionalmente alejadas de las esferas del poder, especialmente por la cultura androcentrista que impera en el mundo árabe.

Con base a lo preliminar, Zelic (2024) plantea que la presencia de la mujer como corresponsal de los sucesos bélicos entre Palestina e Israel, han sido heterogéneos, pues la mujer ha asumido numerosas posturas frente a estos contextos de guerra:

[...] desde la mujer que lucha por la soberanía y la autodeterminación de su pueblo, la que disputa su territorio y la protección de sus hijos contra militares, hasta la mujer periodista que arriesga su vida en pro de informar los acontecimientos que se desarrollan en Palestina.

Con lo anterior, no cabe duda que la mujer ha jugado un papel fundamental que pocas veces se reconoce, pues se trata de individuos que se encuentran en lucha, donde resisten cada día y confrontan las coyunturas gestadas en estas zonas de constantes conflictos armados.

Del mismo modo, para la autora antes citada, la mujer no es solo una figura de trascendencia en la profesión periodística, sino que además denota un símbolo de fortaleza y trabajo, esto a propósito que ella "... es responsable del 78% de la labor agrícola que se ejecuta en el Oriente Próximo, participando en los procesos productivos como la siembra, la cosecha y la comercialización".

Al mismo tiempo, la mujer es la que se encarga de la elaboración de lácteos, el cuidado de animales y la producción de la ganadería, por lo que se puede divisar que su rol ha sido fundamental en el desarrollo y avance de los pueblos árabes.

A pesar de lo anterior, Saafin (2022) señala que existe un control de las tierras dirigido principalmente por hombres, quienes por medio de "... métodos brutales como guerras, masacres, asedios, sanciones, presiones y políticas económicas", promueven un dominio "... sobre la principal fuente de recursos naturales y el espacio sobre el que ha evolucionado la vida de las sociedades humanas".

[...] la eliminación de cualquier forma de discriminación o violencia hacia la mujer, así como la transformación de las relaciones sociales, han sido de los principales tópicos que se han ido desarrollando en el Oriente Próximo, trayendo como resultado el posicionamiento de la mujer en espacios donde antes no tenía cabida, entre ellos, la de ser corresponsal.

En este punto, la autora arriba citada expresa que la mujer en el mundo árabe ha ostentado una figura de resistencia, pues ha sido el sujeto que combate en pro de reivindicar sus derechos nacionales, avivando el deseo de poner fin a los desplazamientos desarrollados a lo largo del devenir histórico, e impulsando la existencia de una soberanía territorial; se trata de "... una lucha para liberarse del colonialismo y la ocupación".

En concordancia con las ideas previas, Zelic (2024) profiere que desde el comienzo de la agresión de Israel al pueblo palestino, la ocupación se ha centrado especialmente en criminalizar y violentar a las mujeres, pues a través de las detenciones arbitrarias, el encarcelamiento, la incomunicación, el hostigamiento y hasta los asesinatos masivos, han sido las mujeres las que mayormente sufren las dificultades de la guerra.

En relación a lo previamente expuesto, se ha podido divisar que la figura femenina dentro del mundo árabe suele ser segregada, lo que implica que la mujer no puede ocupar los mismos espacios sociales, políticos o de poder que frecuentemente disponen los hombres. En torno a esto, Esposito (2018) establece que estas prácticas tienen orígenes religiosos y culturales, principalmente porque dentro de las sagradas escrituras

DOSSIER

árabes (el Corán), se incita a las mujeres a separarse de los hombres.

En esta misma línea de ideas, en este libro sagrado se alude a que las mujeres deben consumir ejercicios de discreción y recatamiento en los diversos contextos sociales, lo que implica que debe existir una separación entre las prácticas que ejecutan los hombres y las mujeres. Por ello, a lo largo del devenir histórico, y principalmente en el mundo árabe, se ha divisado que la mujer ha estado apartada y discriminada de todo contexto que suele ocupar el hombre.

[...] se puede decir que los medios de comunicación no solo informan o exploran acontecimientos determinados, sino que también “refuerzan valores personales y proporcionan modelos a seguir”, por lo que la construcción de una imagen tergiversada de la mujer permite, hasta cierto grado, instaurar diversos valores y normas sociales en las audiencias.

No obstante, según expresa el autor primeramente citado, en el Corán se hace referencia a que estos hábitos debían ser seguidos exclusivamente por las mujeres del profeta, y no por todo el género femenino. Sin embargo, durante la edad moderna diversos juristas de la religión islámica, fundamentándose en tradiciones proféticas, así como en la creencia de que “... las mujeres suponían una tentación para los hombres”, se sostuvo que los versos contenidos en la escritura islámica iban dirigidos a todas las mujeres en general, por lo que los líderes musulmanes conservadores así como los fundamentalistas, promulgaron ese tipo de conductas con el transcurrir de los años, haciendo que la figura de la mujer fuese segregada de muchos asuntos sociales, religiosos, profesionales y educativos.

Con las ideas anteriores, se puede dilucidar por qué la mujer en el mundo árabe ha sido desplazada de disímiles entornos, entre los cuales se podría señalar, el espacio de la profesión periodística.

Empero, a pesar de las marcadas costumbres androcentristas que todavía prevalecen en el Me-

dio Oriente, donde el hombre se impone como símbolo de supremacía, se ha divisado paulatinamente que se han introducido cambios en esta sociedad, promoviendo la creación de una conciencia que busca instaurar condiciones de igualdad entre los hombres y las mujeres. En consecuencia, la eliminación de cualquier forma de discriminación o violencia hacia la mujer, así como la transformación de las relaciones sociales, han sido de los principales tópicos que se han ido desarrollando en el Oriente Próximo, trayendo como resultado el posicionamiento de la mujer en espacios donde antes no tenía cabida, entre ellos, la de ser corresponsal.

En relación a las ideas ya discernidas, así como en opiniones encontradas por diversos pensadores y estudiosos de la religión musulmana, la llegada de la globalización y la creciente demanda por los derechos humanos, así como la búsqueda de igualdad de derechos entre hombres y mujeres, fueron conformando diversos espacios donde se adoptaron costumbres disímiles a la tradición islámica, por lo que el aporte y la presencia de mujeres en todos los espacios se fue haciendo más habitual. Aunque, en numerosos países árabes e islámicos, se mantienen marcadas algunas de estas tradiciones segregacionistas.

LA MUJER EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Tomando en consideración los aportes reflejados en los párrafos preliminares, se ha de denotar que la figura femenina a través de la historia ha solido ser segregada de muchos espacios sociales, siendo el ámbito periodístico uno de ellos.

Iglesias (2012), exdecano de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Panamá, destaca que en el entorno periodístico ha presidido el modelo androcentrista, lo que significa que el hombre suele ser el individuo que prevalece en esta profesión; el trovador que cantaba las noticias y los acontecimientos suscitados en la Edad Media, o el escribano del rey que daba fe de las escrituras reales desarrolladas durante el siglo XVI, son algunos ejemplos que evidencian la supremacía que ha ostentado el hombre en la comunicación a lo largo de la historia;

mientras que la mujer suele ser “invisibilizada”, trayendo como resultado una “ralentización de los derechos y de imagen de la misma”.

Conjuntamente, López (2017) periodista e investigadora, expresa que la dinámica dentro del proceso comunicativo de algunos medios de comunicación también ha sido antagonista con lo femenino, pues se ha distinguido que diversos medios suelen acostumar a proferir discursos mediáticos donde se “margina a la mujer”, lo que contribuye con el refuerzo de estereotipos y modelos que estigmatizan a este género. Al mismo tiempo, la imagen que se suele proyectar de la figura femenina a través de la publicidad que se difunde en diversos medios, tiende a ser transgresora, lo que sirve de apoyo para poder reproducir estereotipos de género que sostienen el segregacionismo feménil.

En concordancia con lo anterior, durante varias décadas han surgido múltiples teorías que esgrimen los efectos que producen los medios de comunicación sobre las audiencias. Algunas de estas hipótesis respaldan lo proferido en el párrafo previo: la teoría de la aguja hipodérmica, la teoría de las categorías sociales, las normas culturales, la teoría del refuerzo, la teoría de la agenda-setting o la teoría del equilibrio, por nombrar algunas, han sido estamentos teóricos que se han gestado en los estudios comunicacionales que buscan explicar el impacto que ejercen los medios sobre los receptores.

Por consiguiente, se puede decir que los medios de comunicación no solo informan o exploran acontecimientos determinados, sino que también “refuerzan valores personales y proporcionan modelos a seguir”, por lo que la construcción de una imagen tergiversada de la mujer permite, hasta cierto grado, instaurar diversos valores y normas sociales en las audiencias. Por ello, se invita al desarrollo de un periodismo “más participativo e incluyente”, López (2017).

En contraposición con lo inicial, si bien se ha vislumbrado que las mujeres no suelen tener el dominio de la comunicación en el entorno mediático, estas sí suelen controlar la comunicación en los espacios privados, como suele ser el contexto doméstico o del núcleo familiar, lo que una vez más refleja esas relaciones sociales y de po-

der, donde se asume que la perspectiva masculina es la única posible y socialmente aceptada.

Como referencia a lo ya discernido, se puede distinguir cómo el enfoque androcentrista ha controlado el seno de la sociedad a lo largo de la historia, llegando a incrustarse inclusive en el entorno mediático, exaltando la figura masculina como la omnipotente, y segregando lo femenino de las diferentes esferas sociales.

Del mismo modo, para la década de los años cincuenta y sesenta era muy común observar en los medios de comunicación, sobre todo en el ámbito publicitario, el estereotipo de la mujer doméstica, sumisa y obediente.

Dentro de este marco, Ayala (2017) expresa que “... los medios de comunicación se han hecho eco de esta constante histórica y reproducen esta visión”, multiplicando acciones que apartan a la mujer de distintos espacios, entre ellos, tal como ya se dijo, el periodístico.

Por el contrario, el transitar de los años y los cambios de paradigmas que se fueron promoviendo en las sociedades contemporáneas, sobre todo posterior a la culminación de la Segunda Guerra Mundial, trajo como resultado la consumación paulatina del androcentrismo, pues con la llegada de la década de 1950 se vislumbra un preludio de los roles sociales femeninos.

Narvión (2018) denota que es a partir de la segunda mitad del siglo XX que “... las mujeres vuelven a empezar a reclamar y a ejercer como periodistas profesionales” por lo que la presencia femenina en estos espacios se fue haciendo frecuente a través de los años.

Del mismo modo, esta autora expresa que uno de los elementos que caracterizó el periodismo femenino de aquella época, fue la impresión de “valores sociales”, lo que generó un periodismo cargado de experiencias humanas que sirvieron para fomentar “cambios ideológicos” en la sociedad del momento. Lo anterior trajo como resultado que cada vez fuesen más las mujeres que se introdujeron en espacios públicos para desarrollar labores como corresponsales, circunstancias

DOSSIER

que antes no ocurrían. Aunque en este periodo se seguían manteniendo ciertos preceptos que promocionaban la imagen de la mujer dedicada a la familia así como a las labores del hogar.

Del mismo modo, para la década de los años cincuenta y sesenta era muy común observar en los medios de comunicación, sobre todo en el ámbito publicitario, el estereotipo de la mujer doméstica, sumisa y obediente. Empero, esta imagen fue evolucionando con el transcurrir del tiempo, adquiriendo características menos arquetípicas a las que se solían vislumbrar de la mujer.

[...] en las ofensivas militares suscitadas en el Medio Oriente, donde se destaca la Guerra de Siria y el conflicto en la Franja de Gaza, la imagen de la mujer arabo-musulmana se sigue representando bajo la figura de rendimiento y de mártir.

Lo anterior, fue producto de la creciente necesidad de la época de buscar una disminución de las desigualdades de género, donde la promoción a la libertad, la dignidad humana y la igualdad, fueron las premisas que marcaron aquel cambio que demandaba la colectividad de aquel entonces.

No obstante, a pesar de haberse suscitado cambios en estos aspectos, las décadas posteriores a la segunda mitad del siglo XX siguieron marcadas por la estampa de diversas alegorías de la mujer. Llorente (2021) plantea que para la década de los años ochenta (1980) y noventa (1990) el estereotipo dominante fue la de mujer como objeto sexual y símbolo de reclamo aunque, al mismo tiempo, dominó el símbolo de lo femenino en cuanto a belleza y moda.

No fue hasta mediados de la década de los años noventa, y más con la entrada del nuevo milenio, que formalmente la mujer pasó a adquirir la insignia de igualdad e independencia en ciertos medios de comunicación. Una percepción de éxito, equidad y experiencia que llegó con la globalización que se fue suscitando en el mundo entero, principalmente con el avance del Internet como sistema de comunicación.

Además, las permutaciones que se fueron dando en la economía mundial, generaron la necesidad de tener mayores ingresos pecuniarios en el hogar, lo que dio paso a la permanencia de la mujer en el contexto laboral. Esto representó otro de los aspectos que trajo consigo el perfil de la mujer diligente y empoderada, el cual podría decirse se mantiene hasta la actualidad, aunque con sus disímiles variaciones en el contexto global, pues tal como ya ha sido expresado en las líneas preliminares, la perspectiva androcéntrica sigue incrustada en el inconsciente colectivo de las diferentes sociedades a nivel mundial.

Por último, Hoyos (2024) expresa que en las ofensivas militares suscitadas en el Medio Oriente, donde se destaca la Guerra de Siria y el conflicto en la Franja de Gaza, la imagen de la mujer arabo-musulmana se sigue representando bajo la figura de rendimiento y de mártir. Esta siempre suele estar personificada en los medios de comunicación como la llorona y afligida, por lo que se fomenta "... la revictimización de las mujeres en el tratamiento periodístico".

Con los discernimientos antes presentados, se han podido clarificar brevemente las miradas que ha ostentado la mujer, no solo en los medios de comunicación, sino también en la colectividad en general, lo que ha permitido entrever los estereotipos femeninos que se han desarrollado con el transcurrir del tiempo; permitiendo que los públicos ostenten ciertas percepciones, algunas veces excluyentes, en relación a lo femenino.

En definitiva, estos patrones y modelos de la mujer que se han desarrollado en los medios de comunicación, son los que han servido de reforzamiento para que en los contextos sociales de la esfera global, se tienda a ejecutar tratos segregacionistas hacia lo femenino.

Por consiguiente, con el fin de dilucidar el papel que ha ostentado la mujer en la profesión periodística desarrollada en el conflicto árabe-israelí, especialmente durante el último lustro, se lleva a cabo este estudio apelando a un abordaje metodológico de carácter cualitativo, donde a través de la investigación documental de índole descriptiva, se hizo una exhaustiva revisión bibliográfica que permitió discernir sobre los diversos aportes y la función que protagonizan las mujeres dentro de este contexto de conflicto bélico.

Para consumir este trabajo, se extrajo información de informes desarrollados por medios de comunicación, organizaciones no gubernamentales, federaciones y agencias de cooperación internacional, entre los que se destacan: la Federación Internacional de Periodistas (FIP), la Corte Penal Internacional (CPI), The Palestinian Journalists' Syndicate (PJS), The International Centre of Justice for Palestinians (ICJP), así como diversos informes del conflicto árabe-israelí desarrollados por *Al Jazeera*, principal cadena de noticias del mundo árabe.

Con lo anterior se pudo vislumbrar el desarrollo que las mujeres han ostentado en estos contextos de emergencia y crisis humanitaria, al tiempo que se puede ilustrar la imagen que algunos medios de comunicación le otorgan a la mujer musulmana, esto como consecuencia de la representación que esta goza en el Medio Oriente.

EL PERIODISMO FEMENINO EN EL MEDIO ORIENTE

En concordancia con todo lo discernido en los párrafos iniciales, se ha divisado que los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la divulgación de acontecimientos, así como en la construcción de percepciones sobre un tópico determinado. En este sentido, partiendo del enfrentamiento armado desarrollado en la Franja de Gaza, se pueden revelar las adversidades que padecen las mujeres corresponsales dentro de la coyuntura palestino-israelí.

Rodríguez (2022) expresa que las mujeres periodistas en el ejercicio de su profesión han sido objeto de persecución política y de múltiples atentados durante la cobertura informativa desarrollada en los territorios palestinos ocupados por el ejército de Israel.

En este punto se destaca el caso de la comunicadora palestina Shireen Abu Akleh, periodista del canal catari *Al Jazeera* durante más de veinticinco años, quien fue "... asesinada por el ejército israelí mientras cubría una acción armada en un campo de refugiadas y refugiados palestinos en Cisjordania". Además, fue una respetada y consagrada mujer, precisamente por su papel de corresponsal en el mundo árabe.



Foto de Shireen Abu Akleh. Periodista palestina asesinada por el ejército israelí en mayo de 2022 cuando se encontraba haciendo cobertura en un campamento de refugiados. Tomado de: *Al Jazeera Media Network* (2024).

Para la autora antes citada, el hecho de ser una mujer corresponsal en un contexto de conflicto armado como este, hace que la mujer se vuelva "un blanco del francotirador", tomando en consideración que esta corresponsal "... llevaba un chaleco y un casco de identificación cuando recibió un disparo en la cara durante la cobertura del ataque al campo de Jenin" y que, además, en dicho escenario también estaban presentes otros hombres periodistas, y ninguno de ellos resultó herido durante la cobertura.

El asesinato de Shireen Abu Akleh representó una circunstancia tan trascendental en el periodismo árabe, que la cadena de televisión catari *Al Jazeera* demandó al Estado de Israel ante la Corte Penal Internacional (CPI) en diciembre del 2022, argumentando que el asesinato de esta periodista a manos del ejército israelí fue plenamente intencional, en virtud de que "... no había soldados palestinos en la zona, ni los periodistas estaban próximos a fuego cruzado", según *France 24* (2024).

Atendiendo a estas consideraciones, se debe señalar que el asesinato de Shireen Abu Akleh

DOSSIER

no ha sido el único desarrollado en este contexto. Más de una decena de mujeres periodistas perdieron la vida a manos del ejército israelí mientras se encontraban en labores de reportaje, tanto en la Franja de Gaza, como en otros espacios del conflicto bélico palestino. Solo que el renombre de Shireen Abu Akleh dentro del mundo árabe, hizo que dicha noticia tuviera mayor repercusión a nivel internacional, sobre todo porque se trataba de una periodista que tenía una forma muy particular de despedir sus reportajes, acción que la llevó a ganar popularidad en el mundo de los medios.

[...] el ensañamiento en particular a mujeres palestinas, simboliza un mensaje de advertencia del ejército israelí, ya que las mujeres “... hacen periodismo de guerrilla como muy pocas en el mundo”.

En esta misma línea de ideas, Medeiros (Citada en Rodríguez 2022) considera que el asesinato de mujeres periodistas se da porque las mujeres “... son una voz que cubren las atrocidades que Israel comete en la región”. Asimismo, el ensañamiento en particular a mujeres palestinas, simboliza un mensaje de advertencia del ejército israelí, ya que las mujeres “... hacen periodismo de guerrilla como muy pocas en el mundo”.

Sobre este particular, se ha de mencionar que la Federación Internacional de Periodistas ha documentado múltiples casos de amenazas y hostigamientos hacia mujeres periodistas, donde se han descrito situaciones de intimidación a corresponsales que cubren el conflicto árabe-israelí, así como otras situaciones bélicas que se suscitan en Siria y Turquía.

Conjuntamente, según informes de Reporteros sin Fronteras (RSF), entre el año 2022 y 2024, cuatro mujeres de nacionalidad palestina fueron asesinadas mientras se encontraban cubriendo noticias de la coyuntura palestino-israelí, y dos se encuentran actualmente detenidas bajo arresto domiciliario. Asimismo, para esta organización “Palestina se ha convertido en el país más peligroso del mundo para los profesionales de los medios”, tomando en consideración que más de un centenar de reporteros y profesionales de la

comunicación, han perdido la vida a manos del ejército israelí, sobre todo desde el 7 de octubre de 2023, fecha en la que se intensificaron los ataques.

En torno a esta misma línea de ideas, la cadena de televisión francesa *France 24* señala que el Comité de Protección de Periodistas (CPI, por sus siglas en inglés) ha registrado que al menos veinte reporteros, de los cuales dieciocho eran de origen palestino, han sido asesinados por el ejército israelí desde el año 2001, haciendo énfasis en que para la fecha “... ningún soldado fuera juzgado por estos crímenes”. Del mismo modo, este comité refiere que un total de 902 periodistas han sido víctimas de agresiones solo durante el año 2022. Se debe destacar que, de las cifras antes señaladas, se desconoce cuántos eran hombres o mujeres.

Por otro lado, para ilustrar lo anterior, la Federación Internacional de Periodistas (FIP), así como diversas organizaciones afiliadas a esta, consideran que las mujeres periodistas que reportan desde la Franja de Gaza, “son mujeres valientes” y que han sido “objeto de violencia de género”, tomando en consideración que durante la cobertura de estos sucesos, ellas arriesgan sus vidas y están expuestas a hambruna, en virtud de la situación tan sobrecogedora que se vive en esta zona.

Del mismo modo, la FIP indica que los periodistas locales, que en promedio suelen ser mujeres, “... son las únicas que cubren la guerra sobre el terreno”, por lo que se han convertido en la exclusiva fuente de información para la comunidad internacional, ya que motivado a los bloqueos de acceso que el ejército israelí ha impuesto sobre la Franja de Gaza, estas periodistas son el único recurso para atestiguar y documentar las vicisitudes y barbaridades que se cometen en la zona.

En relación a datos estadísticos sobre asesinatos a periodistas, la FIP reporta que solo en la Franja de Gaza se ha acumulado un total de trece mujeres periodistas que han perdido la vida, específicamente entre el 7 de octubre de 2023 y marzo de 2024, así como muchas otras mujeres civiles que han sido asediadas por el ejército israelí. Razón por la cual, se han tenido que disminuir las labores informativas, en virtud de la

carencia de seguridad y protección que ostentan estas corresponsales.

Sin embargo, si se toma en consideración los homicidios cometidos en otras instancias de Palestina, donde el conflicto bélico también es exacerbado, la FIP reporta un total de 116 fallecidos, de los cuales 109 pertenecen a medios de comunicación palestinos, y los restantes son de medios internacionales, específicamente medios israelíes y libaneses.

Del mismo modo, no se puede dejar de lado los perecimientos de la población civil, entre los que se destacan principalmente mujeres y niños, cuya cifra exorbitante asciende a más de 33 mil individuos fallecidos. Los datos anteriormente expuestos, han sido verificados por el Sindicato de Periodistas Palestinos (PJS), organización afiliada a la FIP.

En atención a lo preliminar, para la Federación Internacional de Periodistas los ataques consumados hacia estos corresponsales son absolutamente deliberados, en vista de que se ha observado durante algunas transmisiones que el ejército israelí ataca premeditadamente a estos profesionales de la comunicación, tomando en consideración que el Estado de Israel no reconoce la jurisdicción de la Corte Penal Internacional, por lo que este se ha convertido en un argumento para que las fuerzas militares israelíes ejecuten cualquier acto de violencia que les con venga.

A tenor de las ideas ya discernidas, Hoyos (2024) expresa que los crímenes cometidos hacia las mujeres periodistas en la Franja de Gaza, se deben a que el periodismo femenino “es emancipador”, en vista de que “... denuncia las injusticias y muestra la capacidad de agencia de las mujeres”.

En consecuencia, se podría inferir que el exterminio de estas profesionales se ejecuta con un solo propósito, y es el de promover sesgos informativos en torno a la situación de guerra que se vive en Palestina. Se trata de un mecanismo para ocultar los crímenes humanitarios que se producen en la zona, pues las mujeres periodistas son las principales precursoras en divulgar las coyunturas gestadas en este territorio.

Asimismo, para la autora arriba citada, estos decesos se originan a causa del “... androcen-

trismo imperante que se desarrolla en ese proceso de organización y establecimiento de criterios de relevancia informativa”, que busca silenciar a las mujeres que revelan la verdad de la crisis humanitaria que se vive en Palestina.

Cabe considerar por otra parte que, en el seno de la sociedad civil palestina, muchas mujeres no tienen acceso directo al trabajo, ni mucho menos a la educación, por lo que la realización de una formación profesional resulta improcedente en este contexto. No obstante, la necesidad de documentar y divulgar todos los acontecimientos atroces que se despliegan en este ambiente de crisis humanitaria, resulta una razón imperativa e intrínseca para las mujeres. Por ello, se han forjado iniciativas que buscan informar a la colectividad sobre las disímiles situaciones de conflagración que se desarrollan en estos espacios.

Se trata de mujeres que transitan por las calles palestinas con el fin de anunciar acontecimientos varios que suelen ser de interés general para la población, especialmente si están relacionados con bombardeos militares o situaciones que representan un peligro para los palestinos.

De este modo, han nacido proyectos que procuran ser la voz de miles de mujeres. Uno de ellos se ejecuta en distintos puntos de Palestina desde hace tres lustros, y recibe el nombre de *An-Nathra* (Punto de vista en árabe), el cual consiste en un grupo de mujeres palestinas, periodistas y civiles, que se encargan de informar sobre diversas situaciones que se suscitan en distintos puntos de la nación.

Esta propuesta surge ante la necesidad de mantenerse informados sobre los distintos acontecimientos de la guerra palestino-israelí, tomando en consideración que debido a la ocupación militar, los desplazamientos de la población civil suelen ser inexistentes, debido al peligro que esto implica.

La manera de dar a conocer estas informaciones son disímiles, y van desde un blog en línea, carteles informativos, llamadas telefónicas, cadenas informativas en redes sociales, hasta emisoras de radio y televisión comunitarias, e inclu-

DOSSIER

sive, mediante la divulgación oral, lo que suele conocerse bajo el término de boca a boca.

Se trata de mujeres que transitan por las calles palestinas con el fin de anunciar acontecimientos varios que suelen ser de interés general para la población, especialmente si están relacionados con bombardeos militares o situaciones que representan un peligro para los palestinos.

Esta actividad desarrollada por estas mujeres les ha permitido instituir múltiples alternativas para mantenerse informadas, así como de preferir noticias a la población en general para evitar pérdidas humanas en caso de contiendas militares. Del mismo modo, se notifican los bloqueos o desbloqueos de pasos peatonales hacia la Franja de Gaza por parte de las fuerzas israelíes. Además, la vida política, el avance de la guerra, el impacto de la ocupación militar, la cultura y los derechos de la mujer, suelen ser otros de los tópicos que se debaten en estas instancias.

Una de las características que se distingue con el An-Nathra¹, es la narrativa periodística impregnada de un enfoque femenino, donde se vislumbra la visión de mundo que ostenta la mujer palestina y se promueve la reivindicación de los derechos humanos, el cese de la ocupación israelí, y el anhelo del pueblo palestino al que se le ha truncado sus aspiraciones de vida.

Lo anterior, no es más que una alternativa comunicacional que se ha instaurado con el fin de soslayar los sesgos informativos que se pudiesen suscitar a razón del contexto de guerra y crisis humanitaria en el que se encuentra Palestina. Surge ante la necesidad de comunicar las realidades sociales por las que atraviesa este país del Oriente Próximo, y a su vez, representa la resistencia, creatividad e inventiva de la mujer árabe que, bajo todo tenor, procura fomentar su desarrollo a pesar de las circunstancias colaterales por las que atraviesa.

Partiendo de los supuestos previos, otra forma de hacer periodismo dentro de estos contextos de crisis humanitaria, se suele dar con el periodismo ciudadano, el cual se trata de individuos civiles que salen a las calles palestinas acompañados de equipos móviles o cámaras de video, para documentar la coyuntura árabe-israelí.

En este punto se encuentra el caso de Bisan Owda, una joven de origen gazatí que reporta los



Foto de Bisan Owda. Periodista ciudadana reportando sobre el bombardeo israelí desarrollado en la Franja de Gaza. Tomado de: Bisan Owda [@wizar_bisan1]. (15 de febrero de 2024). 132 Days of genocide [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C3YTyAmL8b2/?igsh=MWo0d-Ww5cHpvdmZ1cA==>

enfrentamientos militares que se desarrollan en la Franja de Gaza. A pesar de no ser propiamente profesional de la comunicación, el trabajo de periodismo ciudadano que esta mujer ejecuta ha sido fundamental para diversas cadenas de televisión internacional, en vista de que sus videos y reportajes exponen los sucesos desarrollados directamente desde la realidad.

Si bien el periodismo ciudadano podría ser considerado como un elemento que se presta para la proliferación de noticias falsas y la desinformación, en los contextos de emergencia y conflictos armados como lo es la Franja de Gaza, este representa una ventana para percibir la realidad en tiempo presente, y sirve para divulgar los hechos que por diversas razones podrían no informarse.

En este sentido, sobre la base de lo anterior se puede expresar que el periodismo creado por mujeres palestinas "... otorga voz y autoridad a las mujeres que están en el frente luchando, a las que están en los campos de refugiados, y a las que no huyeron, sufrieron y resistieron en sus hogares". Se trata de un periodismo libertario y defensor, donde se denuncian las injusticias y las

atrocidades que se desarrollan dentro de este territorio.

De las evidencias anteriores, se puede discernir que los fundamentalismos islámicos que suelen conformar la cultura árabe, representan otro de los criterios que originan transgresiones hacia la figura femenina. Esto viene aunado, en virtud de que diversos medios de comunicación y organizaciones de derechos humanos a nivel internacional, han reportado durante este conflicto bélico que fuerzas militares palestinas, así como grupos paramilitares clasificados de terroristas, como suele ser el caso del grupo Hamás, también imponen tratos segregacionistas y vejaciones exacerbadas hacia las mujeres. Razón por la cual se puede entrever que estas féminas resultan arremetidas y agraviadas en todos los contextos posibles.

Como complemento a estas disertaciones, desde una perspectiva histórica se puede evidenciar que el papel de la mujer dentro de la cultura palestina ha sido significativo y revelador, pues ella ha sido la principal precursora de la búsqueda de la libertad de sus pueblos. Lo anterior, se toma como referencia a que la mujer ha sido la regente de diversos levantamientos y rebeliones que Palestina ha ejecutado contra Israel, a fin de liberar algunos territorios palestinos de la ocupación israelí.

HALLAZGOS PROVISORIOS Y CONCLUSIÓN PARCIALES

A lo largo de este escrito, se ha podido evidenciar que las mujeres palestinas han promovido la lucha por la libertad de sus pueblos, así como han forjado la tierra para desarrollar los cultivos que proveen de alimentos a sus familias; al tiempo que se han encargado de divulgar las múltiples vicisitudes que se gestan en el seno de estos territorios; todo ello, como resultado de la ocupación israelí.

Sin embargo, no cabe duda que esta figura femenina se enfrenta a una dualidad de obstáculos e infortunios. En primera instancia, el estar en una sociedad patriarcal, conservadora, androcentrista y fundamentalista, muy apegada a los preceptos islámicos, que impide su evolución en dichos espacios. Por otra parte, a un colonia-

lismo israelí que se ha convertido en el punto de inflexión más arduo, donde la amenaza a la vida es constante.

A pesar de lo anterior, la mujer sigue aguantando de pie, manteniéndose en resistencia y procurando instaurar alternativas comunicacionales que buscan ilustrar las múltiples problemáticas que se gestan en Palestina como resultado de la ocupación israelí.

En primera instancia, el estar en una sociedad patriarcal, conservadora, androcentrista y fundamentalista, muy apegada a los preceptos islámicos, que impide su evolución en dichos espacios. Por otra parte, a un colonialismo israelí que se ha convertido en el punto de inflexión más arduo, donde la amenaza a la vida es constante.

Simultáneamente, a lo largo de estos discernimientos se ha podido divisar que la proliferación de asesinatos hacia mujeres periodistas que efectúan coberturas en la Franja de Gaza, así como en otros contextos de emergencia y crisis prolongada en el territorio árabe, tratan de impedir el acceso a la información sobre lo que acontece en esta región. En consecuencia, los asedios, maltratos, vejaciones y las amenazas hacia estas profesionales de la comunicación, constituyen una estrategia para obstaculizar el derecho a la información.

Atendiendo a estos miramientos, podría expresarse que todas las circunstancias antes expuestas forman parte de una variedad de sistematizaciones que se gestan por parte del Estado de Israel para erigir un *blackout* informativo en torno a las diversas formas de violencia que se promueven en Palestina. Todo ello con el fin de impedir el conocimiento internacional de las crueldades por la que atraviesa el pueblo palestino.

Al mismo tiempo, estas acciones son emanadas por el fervor androcentrista y la displicencia que se ha tenido de la figura femenina a lo largo del devenir histórico. Por lo que, la necesidad de una equidad de derechos hacia la mujer, tanto en el mundo árabe como en la esfera global, se hace necesaria para la transformación y cese del pen-

DOSSIER

samiento misógino, donde se goce de un mundo con pluralidad y respeto a la otredad en todos los ámbitos.

JESÚS LOVERA

Investigador-docente del Instituto de Investigación de la Información y la Comunicación (IDICI) de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) Caracas, Venezuela. Profesor especialista en Castellano, Literatura y Latín por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas (UPEL-IPC), casa de estudio donde se desarrolla como docente adscrito al Doctorado en Educación a través del convenio internacional con Polinorte-Colombia, y a su vez, ejerce funciones de Coordinador en la Unidad de Publicaciones e Imprenta. Magíster scientiarum en Comunicación Social, doctor y posdoctor en Gestión de Investigación y Desarrollo por la Universidad Central de Venezuela (UCV).

Referencias

- AYALA, A. (2017): “Género, mujer y comunicación”. En: revista *Chasqui* N°57. México.
- BISAN, Owda (15 de febrero de 2024): Periodista ciudadana reportando sobre el bombardeo israelí desarrollado en la Franja de Gaza. Tomado de: Bisan Owda [@wizar_bisan1]. *132 Days of genocide* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C3YTyAmL8b2/?igsh=MWo0d-Ww5cHpvdMz1cA==>
- ESPOSITO, J. (2018): *El Islam: 94 preguntas básicas*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- CADENA FRANCE 24. (2024): “Israel admite que pudo haber disparado a Abu Akleh, pero no iniciará investigación criminal”. Artículo de Prensa. Disponible en: <https://www.france24.com/es/medio-oriente/20220905-israel-admite-que-pudo-haber-disparado-a-abu-akleh-pero-no-iniciar%C3%A1-investigaci%C3%B3n-criminal> [Consulta: julio, 2024].
- CADENA FRANCE 24. (2024): “Un año sin Shireen Abu Akleh: familiares y colegas honran su legado y claman justicia”. Artículo de Prensa. Disponible en: <https://www.france24.com/es/medio-oriente/20230511-un-a%C3%B1o-sin-shireen-abu-akleh-familiares-y-colegas-honran-su-legado-y-claman-justicia> [Consulta: julio, 2024].

Federación Internacional de Periodistas. (FIP). Día Internacional de la Mujer 2024. 8 de marzo: apoyamos a las mujeres periodistas en Gaza. Artículo de Prensa. Disponible en: <https://www.ifj.org/es/actividades/mujeres-periodistas-gaza> [Consulta: julio, 2024].

Federación Internacional de Periodistas. (FIP). Guerra en Gaza: Israel debe rendir cuentas. Artículo de Prensa. Disponible en: <https://www.ifj.org/es/guerra-en-gaza> [Consulta: julio, 2024].

HOYOS, M. (2024): “Contra la revictimización periodística de las mujeres palestinas”. Artículo de Prensa. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/palestina/revictimizacion-periodistica-mujeres-palestinas> [Consulta: julio, 2024].

IGLESIAS, H. (2012): *Género, comunicación y periodismo*. Prólogo del libro. Panamá: Instituto de la Mujer. Ediciones IMUP. Universidad de Panamá.

LÓPEZ, G. (2017): *Género, comunicación y periodismo*. Panamá: Instituto de la Mujer. Ediciones IMUP. Universidad de Panamá.

LORENTE, P. (2021): “Los estereotipos de la mujer desde los años 50 hasta la actualidad”. En: *Medium Communication*.

NARVIÓN, P. (2018): “Mujeres del Periodismo”. Artículo en línea. Ayuntamiento de Zaragoza. España. Disponible en: <https://www.zaragoza.es/sede/portal/mujer/mujeres-periodismo> [Consulta: Julio, 2024].

Reporteros sin Fronteras. (2024): *Barómetro: Informe mundial sobre ataques a periodistas en tiempo real*. Disponible en: <https://rsf.org/es/clasificacion> [Consulta: junio, 2024].

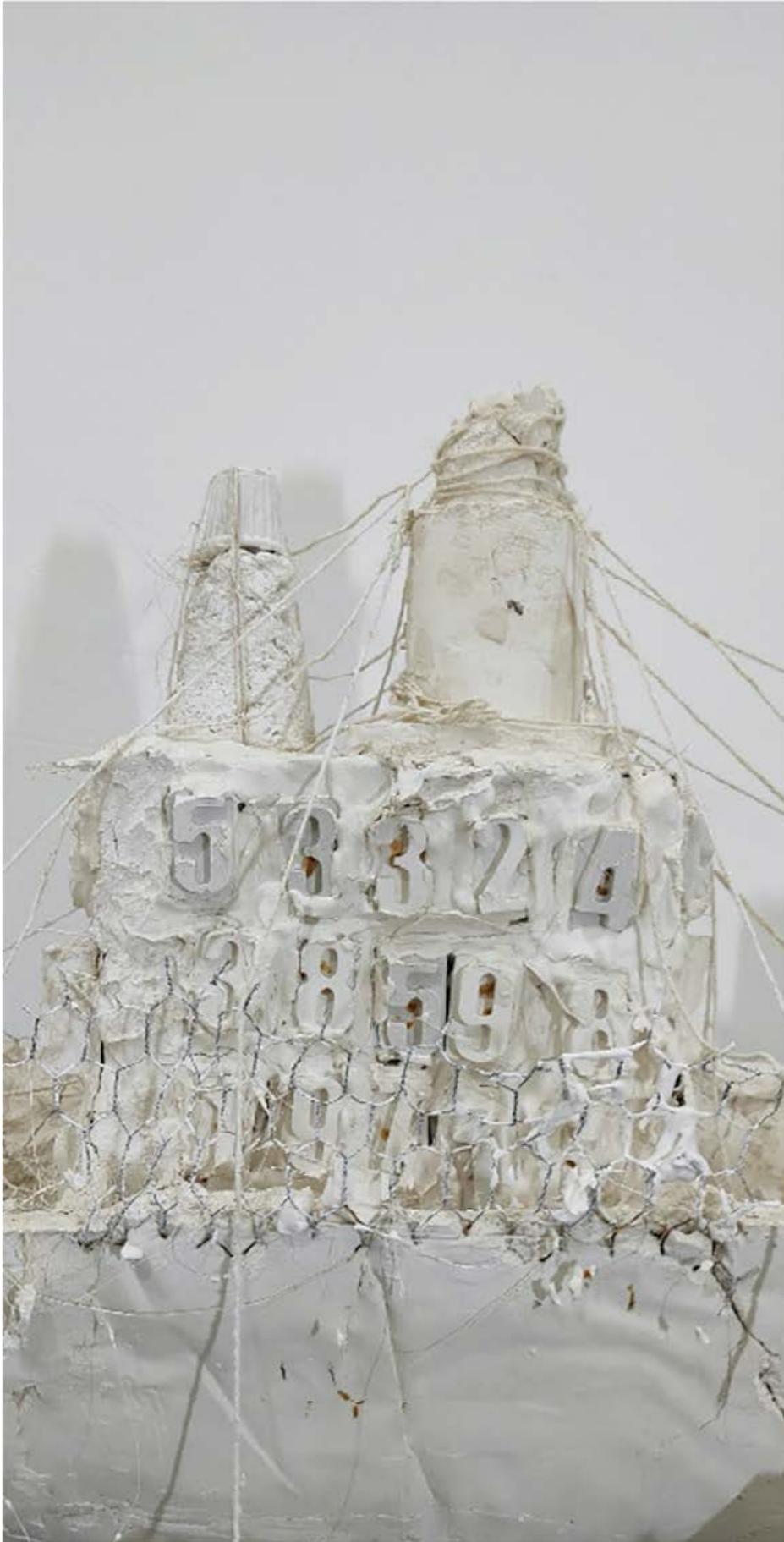
RODRÍGUEZ, M. (2022): “Amenazas, violaciones y ejecuciones: la vida de las mujeres en la comunicación”. En: *Capire Comunicaciones*. Disponible en: <https://capiremov.org/es/analisis/amenazas-violaciones-y-ejecuciones-la-vida-de-las-mujeres-en-la-comunicacion/> [Consulta: junio, 2024].

SAAFIN, K. (2022): “Las mujeres palestinas y la soberanía territorial”. En: *Capire Comunicaciones*. Disponible en: <https://capiremov.org/es/analisis/las-mujeres-palestinas-y-la-soberania-territorial/> [Consulta: junio, 2024].

ZELIC, H. (2024): “Las voces de las mujeres palestinas”. En: Comité para la abolición de las deudas ilegítimas. Lieja, Bélgica. Disponible en: <https://www.cadtm.org/Las-vozes-de-las-mujeres-palestinas> [Consulta: junio, 2024].

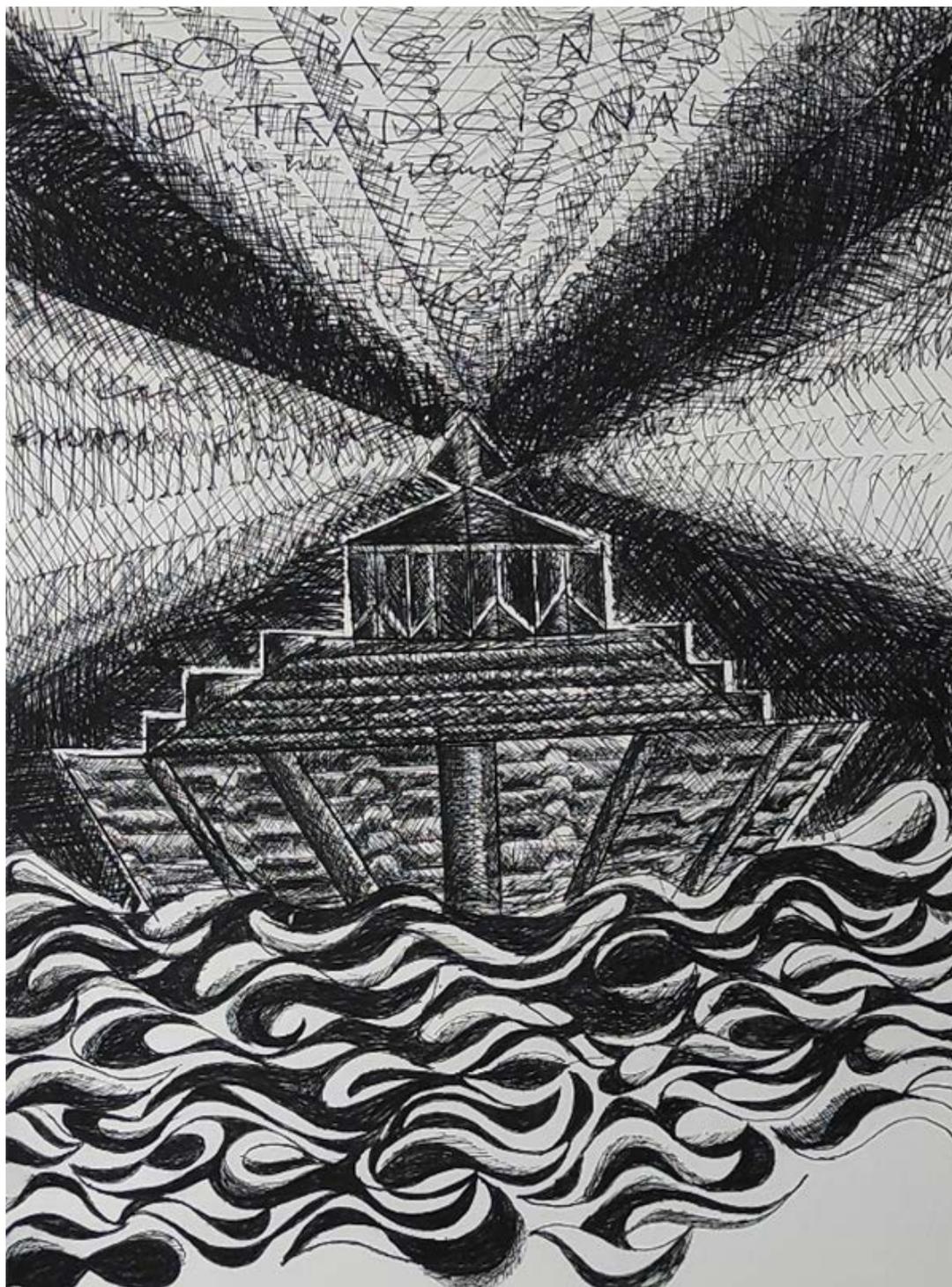
Notas

- 1 A través del siguiente enlace se puede acceder al portal web donde se publica parte de las informaciones desarrolladas por estas mujeres palestinas: <http://an-nathra.blogspot.com/>



Galería de Papel. Proyecto *El barco es el viaje*. Loy Men (2024).

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *El barco es el viaje*. Loy Men (2024).

El *Correo Cívico Femenino*: las venezolanas del siglo XX y su lucha por el derecho al sufragio

LUIS FERNANDO CASTILLO HERRERA

El propósito de este breve ensayo es analizar el contexto histórico donde ocurrieron los principales cambios políticos que permitieron al gremio femenino luchar por sus derechos. Todo ello, a través de una de las publicaciones más icónicas dentro del movimiento de lucha de la mujer venezolana del siglo XX, nos referimos a la revista *Correo Cívico Femenino*. ¿Bajo cuáles circunstancias surgió la revista? ¿Quiénes impulsaron aquella publicación? ¿Cuáles fueron sus objetivos? ¿Qué impacto político y social generó? Son algunas de las interrogantes que se responden en el artículo.

INTRODUCCIÓN

El siglo XX simbolizó para los venezolanos una centuria de grandes retos. Luchar contra la ferocidad de regímenes opresores, lidiar con la responsabilidad económica que representó el petróleo y reconstruir el tejido social necesario para encausar al país hacia la democracia con la debida participación de los distintos actores ciudadanos, fueron algunas de las grandes tareas que tuvieron que resolver aquellos hombres y mujeres del siglo pasado. Se trató como bien lo señala el historiador Germán Carrera Damas, de una larga marcha hacia la democracia, marcha que enfrentó férreos detractores y valientes defensores.

Uno de esos grandes retos que enfrentó el país estuvo relacionado con la ausencia de las mujeres en el aparato socio-político. Desde la instauración del régimen colonial, la mujer carecía de los

derechos que sí poseía el hombre, en este sentido, el *paterfamilias* se convertía en el regente de la mujer, su gobernante y administrador. Entrado el siglo XX, la condición de la mujer no había cambiado sustancialmente, las leyes y el contexto cultural continuaron reprimiendo su rol como ciudadanas.

Será justo después de la muerte de Juan Vicente Gómez cuando inicien en Venezuela una serie de reformas importantes que permitirán una apertura política y social, abriendo las puertas del nuevo rol de la mujer en sociedad. Muchas de las organizaciones que se mantenían clandestinas durante la dictadura gomecista, empezaron a emerger como movimientos sociales, que paulatinamente fueron siendo determinantes en el contexto político del país. En el caso puntual de la inserción de la mujer en el ámbito ciudadano,

DOSSIER

el cambio estuvo representando en la configuración de agrupaciones femeninas que buscaron inicialmente reivindicaciones sociales y que progresivamente escalaron hasta la exigencia de sus derechos políticos, incluyendo el voto.

UNA LUZ EN EL HORIZONTE

En el transcurso del siglo XIX, José Gil Fortul se convertiría en un verdadero pionero al establecer observaciones importantes en torno a las características de las leyes civiles y la situación desventajosa de la mujer frente al aparato jurídico en Venezuela: [la mujer] "... sí podía ser testigo para la comprobación de un delito y la determinación del culpable, empero su participación en asuntos de índole política constituía una quimera." (Ybarra, 2014: 137-150).

La mujer venezolana tuvo que esperar hasta el decenio 1935-1945 para encontrar el contexto propicio que les permitiese demandar sus derechos como ciudadanas. Podemos considerar como el primer paso, una carta dirigida por un grupo de mujeres el 30 de diciembre de 1935 al general Eleazar López Contreras, quien para entonces fungía como presidente provisional ante el fallecimiento de Juan Vicente Gómez. Si bien es cierto que en aquella carta no solicitaban el derecho al voto, sí contemplaban algunos elementos vinculados a la reivindicación de la mujer, entre ellos, exigir la contratación en fábricas y talleres.

Tan novísima solicitud no fue incluida en el Programa de Febrero, el cual representa el primer *Plan País*, un proyecto de reorganización que pensó la nación de cara a las exigencias del siglo XX. Básicamente el Programa de Febrero presentado por Eleazar López Contreras, en 1936, constituyó una radiografía del país, una evaluación y planteamiento de soluciones en aquellas áreas sensibles que exigían una inmediata acción. Sin embargo, las solicitudes de las mujeres no quedaron plasmadas en aquel programa de medidas concretas.

Aquella no sería la única intervención femenina en la era posgomecista. El temor que generaba el benemérito pronto se desvaneció tras su fallecimiento y permitió el surgimiento de expresiones políticas sin precedentes. Dos grupos

femeninos se establecerían en menos de un año, Agrupación Cultural Femenina (1935) y la Asociación Venezolana de Mujeres (1936) "... cuyo objetivo principal era la protección de la madre y el niño y no tanto las reivindicaciones de derechos civiles y políticos" (Codetta, 2001: 99).

Ya en 1936, la Agrupación Cultural Femenina exponía de forma contundente las más imperiosas solicitudes del grupo de mujeres venezolanas a través de su vocera principal Mercedes Fermín:

Elecciones libres para 1936: ésa es la consigna de la Agrupación Cultural Femenina, interpretando el sentir popular. Por ellas lucharemos, contra todas las contingencias que surjan. La mujer venezolana, consciente de su deber, las pide para poder hacer la Patria que nos han machacado las bestias y los paniaguados del servilismo y la barbarie. (Fermín, 1936: 570)

Los esfuerzos de aquellas organizaciones cosecharían éxitos notables al lograr la reforma del Código Civil en 1942. Hecho que llenaría de mayor ímpetu al ya numeroso grupo de mujeres, quienes a través de la organización Acción Femenina se enfilaron hacia la consecución del voto, no sin antes protagonizar intensos debates parlamentarios en el Senado, donde tendrían que rebatir duras críticas, incluso de connotadas figuras masculinas que se negaban a la posibilidad de que las mujeres fuesen reconocidas como ciudadanos.

El 8 de mayo de 1943, es recordado como la primera intervención femenina dentro del recinto parlamentario, ellas asistieron en sesión especial a la Cámara del Senado, donde plantearon sus conceptos y criterios en torno a la importancia del sufragio femenino para el desarrollo democrático del país. La propuesta constaba de seis argumentos que fundamentaban la petición central: reformar el numeral 14 del artículo 32 de la Constitución, que establecía taxativamente¹ la imposibilidad legal de la mujer para ejercer el derecho al sufragio:

Tal negativa, al coartar su responsabilidad ciudadana, repercute de manera directa en la vida nacional, pues al impedirle el ejercicio del más trascendental de los derechos políticos, la inhibe también para el desempeño de ciertos cargos en

los cuales podría actuar útilmente, como lo hacen desde tiempo atrás en otros países. (Rojas y Pérez Guevara, 1943: 302)

En comparación con otros países, incluso de nuestra región, Venezuela se encontraba en franco atraso. México, Perú, Brasil, Ecuador y Uruguay ya habían experimentado el sufragio femenino, bajo características particulares indudablemente, sin embargo, representaban pasos que Venezuela seguía sin realizar. Para la mujer venezolana, era inconcebible que en nuestro país el aparato jurídico las mantuviese en pleno siglo XX alejadas de sus derechos a elegir y expresarse.

En medio del calor de los debates, el senador Jóvito Villalba, realizó una intervención significativa, respaldando la moción que días atrás el grupo de damas había presentado ante los senadores. Bajo la interpretación del ágil político, el país se encontraba ubicado en un escenario totalmente distinto al escenificado en 1936, en consecuencia, la Constitución vigente para la fecha (1943), no era congruente con el contexto político-social, además de presentarse como un muro infranqueable ante las solicitudes de los distintos sectores, especialmente el de las mujeres.

Villalba manifestaba que la presencia de aires distintos a los ventilados al finalizar la dictadura, obligaba un cambio de pensamiento: “Ya pasó aquella hora en que para unos gomecista eran todos los que no estaban de acuerdo con sus ideas, y para los otros eran comunistas todos los que disentían de las suyas. Ese momento ha pasado” (Villalba, 1943: 308). Desde la perspectiva del senador Villalba los distintos actores participan abiertamente y sin temores, comunistas, liberales y conservadores son parte del universo político, sus voces poseen resonancia, sin embargo, la voz femenina continuaba eclipsada, su acción aún permanecía inerte por los preceptos de una carta magna ya fosilizada.

El senador cerraba su intervención haciendo un llamado hacia la necesidad de una reforma constitucional, impulsada fundamentalmente por el arrojo inicial de las mujeres venezolanas:

Yo considero un feliz augurio para la causa de la reforma constitucional, el que el primer anuncio de ella, en el recinto de la Cámara del Senado

venezolano, venga a través de las manos puras y de la noble voz de nuestras mujeres. Son nuestras mujeres las madrinan de la reforma constitucional, las madrinan y las madres de nuestra democracia. (*Idem*)

Los esfuerzos de aquellas organizaciones cosecharían éxitos notables al lograr la reforma del Código Civil en 1942. Hecho que llenaría de mayor ímpetu al ya numeroso grupo de mujeres, quienes a través de la organización Acción Femenina se enfilaron hacia la consecución del voto, no sin antes protagonizar intensos debates parlamentarios en el Senado...

Partiendo de esas observaciones, es digno rescatar también las palabras de Ada Pérez Guevara, una de las principales promotoras del voto femenino en Venezuela, quien consideraba aquel factor como decisivo en la concreción de una verdadera y plena democracia. En la medida que la mujer tuviese las oportunidades y se le permitiese legalmente abandonar aquella odiosa posición de inferioridad donde se le había colocado, lograrían aportar efectivamente en el proceso de construcción de la nación, así lo expresaba Pérez Guevara:

No podrá en ningún caso alcanzarse la democracia verdadera e integral mientras no se decida la igualdad política entre los hombres y mujeres venezolanas, diferentes por sexo, pero semejantes, porque todos somos humanos. Si ello no ocurre, la democracia será inestable, huidiza, intangible. (Huggins Castañeda, 2010: 177)

Seguidamente, la sesión en el senado del día 19 de mayo de 1943, mostraría dos caras de la misma moneda, dos interpretaciones en torno al voto femenino, las intervenciones de los senadores Andrés Eloy Blanco y Carlos Ramírez Mac-Gregor, demostraban la dualidad existente, aceptación y apoyo hacia la reforma constitucional por un lado, mientras en el otro extremo se esgrimía la tesis de los procesos, que indica seguir un curso natural sin apremios y resultados prematuros, en pocas palabras se trataba de una

DOSSIER

postura que negaba la posibilidad de incluir a las mujeres en el universo político venezolano. En este orden, Andrés Eloy Blanco en pleno contexto de la II Guerra Mundial, afirmaba que:

La situación del mundo en lucha es una adversidad. El sufragio de la mujer debe llegar antes que la paz [...] La paz ha de ser una paz de los pueblos; ha de ser una hora de reparaciones; una de esas reparaciones se la debemos a la mujer; cada día ella nos muestra su superación [...]. (Blanco, 1943: 348)

Muchos hombres y no pocas mujeres, consideraban que convocar a las venezolanas para pensar sobre el país era una idea descabellada. Ante ese panorama, las agrupaciones femeninas no se desplomaron, mantuvieron su mirada firme hacia el futuro que intentaban construir.

Por su parte, Ramírez Mac-Gregor quien en ningún momento parece haber dudado en sus afirmaciones, incluso ante la presencia del grupo de damas que colmaban el recinto legislativo, defendió dos argumentos principales, en primer lugar, todo cambio significativo debía necesariamente esperar la culminación de la guerra, contradiciendo abiertamente el criterio de Andrés Eloy Blanco. En segundo lugar, esa apreciación incluía retrasar más no negar el derecho al voto femenino, aunque lucía mucho más como una excusa. Ramírez Mac-Gregor consideraba que las reivindicaciones de la mujer debían desarrollarse con una marcha prudente:

Si la mujer no se puede separar del hogar, sin el consentimiento de su esposo ¿cómo va a concedérsele el derecho de sufragio? Si nuestro Código Civil consagra ese principio aún feudal, no entiendo cómo puede caber dentro de esa interpretación que la mujer pueda votar [...] La experiencia de otros pueblos nos enseña que ese proceso de reivindicación de la mujer debe, como todo proceso, guardar un ritmo, porque si no resulta prematuro. (*Idem*)

El horizonte lucía aparentemente opaco e incierto, existía un grupo notable de senadores que apostaban al voto femenino, no obstante, había otra representación contraria a ellos. Por su parte, la comisión encargada de analizar la solicitud del voto femenino, consideró el tema como un problema de orden político y no únicamente legislativo. No se trataba exclusivamente de reformar la Constitución, sino de interpretar y discernir en torno a la “madurez política” de la mujer venezolana de la década del cuarenta del siglo XX.

De esta forma, la Comisión Permanente de Relaciones Interiores de la Cámara del Senado sobre el voto femenino concluía, el 17 de junio de 1943, con un argumento que en líneas generales postergaba no solo el tema de la reforma constitucional, sino aún más, la esperanza del derecho al voto para la mujer venezolana:

[...] la Comisión estima que sería inoperante constituir desde ahora, como se pide, una Comisión Especial para que se estudie la posibilidad de la aludida reforma, toda vez que ella no podría realizarse de inmediato sino sólo cuando se planteé al país por los órganos competentes la necesidad de llevarla a cabo, momento este que será el único verdaderamente oportuno para enjuiciar la capacidad política de la mujer venezolana y reconocerle o no el derecho de sufragio. (Silva Carranza, 1943: 313)

Claramente existía una gran duda, que se encontraba sobre una base antiquísima donde la mujer era considerada como una pieza innecesaria en la planificación política y económica del país. Muchos hombres y no pocas mujeres, consideraban que convocar a las venezolanas para pensar sobre el país era una idea descabellada. Ante ese panorama, las agrupaciones femeninas no se desplomaron, mantuvieron su mirada firme hacia el futuro que intentaban construir.

Cuando había transcurrido exactamente un año de la petición realizada en 1943, el debate retornaba a la Cámara del Senado, el grupo de damas volvía indefectiblemente a llevar sus argumentos ante el cuerpo legislativo. Anteriormente, los senadores habían “prometido” la revisión del numeral 14 del artículo 32 de la Cons-

titución, y el grupo femenino no permitiría que el tema se disipara en discusiones eternas bajo el techo del Senado.

Luego de la reforma del Código Civil, la obtención del voto se había convertido en una cruzada, aquel factor constituiría un verdadero ejemplo de avanzada, la paridad de género al momento de concurrir a las urnas electorales, ya no podía ser una quimera:

[...] considera hoy la mujer venezolana que el único derecho político del cual carece, o sea el del sufragio, de manera injustificada la inhibe y la humilla, situándola globalmente, ante todas las naciones del mundo civilizado, entre los menores, analfabetas, entredichos o condenados penalmente. (Rojas, 1944: 316)

Así se expresaba la representación femenina ante la Cámara del Senado el 18 de abril de 1944, de aquel nuevo comunicado se desprendería una nueva discusión que finalmente convergería en la promulgación de la reforma constitucional del 5 de mayo de 1945, contemplando el voto para la mujer, sin embargo, únicamente se les había calificado para ejercer su derecho a escala municipal. Indudablemente era un logro significativo, no obstante, una lectura más aguda nos muestra en primer lugar, la negativa del gobierno del general Medina ante el voto universal, directo y secreto; en segundo lugar, la mujer una vez más era desestimada, pues su participación electoral era reducida al renglón municipal. Quizás atendiendo a la premisa que el senador Ramírez Mac-Gregor esbozaba en 1943.

NACE EL CORREO CÍVICO FEMENINO

Dentro de la historiografía venezolana el año de 1945 posee un significado particular, se trata de la puesta en escena de una serie de acciones que terminarían por avivar las corrientes que nos llevarían a un panorama sin precedentes. Una joven generación que ya había experimentado las vicisitudes del rudo transitar de la política nacional, (entre ellas el presidio y el exilio) mostraba sus claras y decididas aspiraciones por activar un proyecto nacional que enrumbara a Venezuela hacia un mejor futuro.



Las mujeres venezolanas, decididas en lograr la consagración del sufragio, organizaron diversas actividades; congresos, convenciones, charlas educativas e incluso editaron una revista que sutilmente llamaron *Correo Cívico Femenino*.

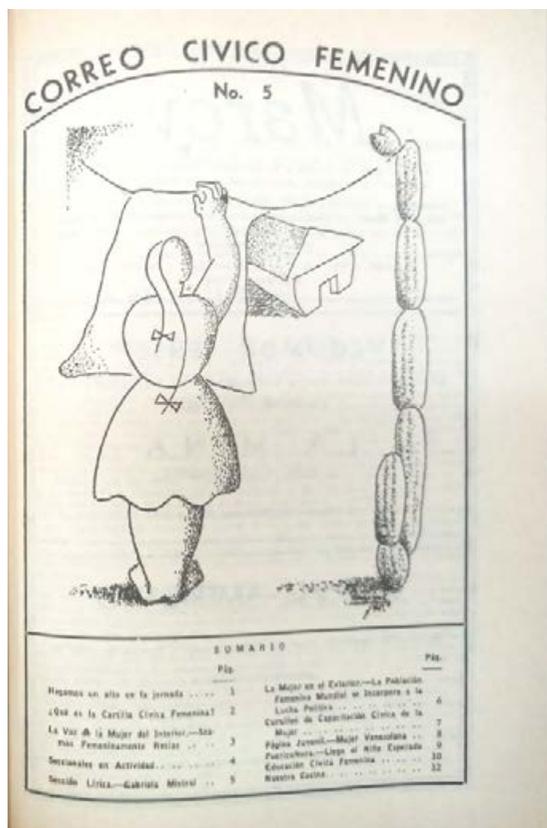
El 18 de octubre de 1945 evoca por un lado, la participación de Acción Democrática y por el otro, la primera intervención concreta y exitosa de las fuerzas militares modernas venezolanas en la disputa por el orden político. Con aquel acontecimiento conocido como la Revolución de Octubre, se abrían de improviso las puertas de un nuevo capítulo en un ya agitado país. Se trató del primer golpe de Estado del siglo XX venezolano, con la intervención de los oficiales formados en la Academia Militar. De aquellos hechos sobrevendría la Junta Revolucionaria de Gobierno y con ello, la promesa de grandes y ambiciosos cambios estructurales en el funcionamiento del Estado, entre ellos, el voto universal, directo y secreto.

La consagración del voto femenino se encuentra íntimamente relacionado con los eventos pos-

DOSSIER

teriores al 18 de octubre de 1945, sin embargo, no es menos cierto que las acciones y la organización política femenina es anterior a la conformación de la Junta Revolucionaria de Gobierno que llegó al poder luego del derrocamiento de Isaías Medina Angarita. Las mujeres venezolanas, decididas en lograr la consagración del sufragio, organizaron diversas actividades; congresos, convenciones, charlas educativas e incluso editaron una revista que sutilmente llamaron *Correo Cívico Femenino*. Todo ello nos indica que el voto para la mujer venezolana es una construcción fundamentalmente de ellas, no se trató de un decreto aislado, por el contrario, su promulgación es resultado de diez años de intensa lucha y organización.

El primero de agosto de 1945 saldrían de la imprenta los primeros ejemplares, con un encabezado que señalaba precisamente las metas de aquella revista: “sufragio pleno, educación cívica, mejoramiento social y legal de la mujer y del niño”.



Para mediados de 1944, el movimiento femenino venezolano que ya tenía un largo camino recorrido hacia la consecución del sufragio universal se congregaría en torno a una nueva institución, esta llevaría por nombre *Acción Femenina*, dicha organización daría continuidad a las labores iniciadas por el *Comité Pro Sufragio Femenino*; su fundación contó con la participación de un nutrido grupo de mujeres, entre ellas: Ada Pérez Guevara, Luisa del Valle Silva, Anna Julia Rojas, Luisa Amelia Pérez Perozo, Panchita Soublette Saluzzo, Leticia Nouel, Mercedes Fermín Gómez, Lucila Palacios y Luz Machado de Arnao.

Acción Femenina, a diferencia de otras organizaciones como *Agrupación Cultural Femenina* (1935) o la *Asociación Venezolana de Mujeres* (1936), poseía como principal objetivo entregarse decididamente hacia la lucha por el sufragio, así como llegar a un grupo sustancialmente más numeroso de venezolanas; con respecto a ese último aspecto, plantearon la creación de una revista que pudiese llegar a las manos de las mujeres de la capital y el interior del país. Irma De Sola Ricardo comentó en su momento que la creación del *Correo Cívico Femenino*:

[...] cumplió una labor de orientación y estímulo en todo el marco de la patria. Vale la pena comentar el novedoso método que se empleó para su distribución: no se vendía, las mujeres interesadas en recibirlo debían enviar su nombre, dirección y suficientes estampillas de correo, acorde con la distancia de la capital, para remitirles su suscripción. Las maestras ayudaron mucho en esta etapa divulgando entre las madres de sus alumnos los números que iban apareciendo y la forma como se podían conseguir. (De Sola Ricardo, 1987: IX)

El *Correo Cívico Femenino* alcanzó un total de dieciocho ediciones entre agosto de 1945 y enero de 1947, estarían a cargo de aquellas publicaciones dos de las principales dirigentes del movimiento *Acción Femenina*: Ada Pérez Guevara y Flor María Zambrano. El primero de agosto de 1945 saldrían de la imprenta los primeros ejemplares, con un encabezado que seña-

laba precisamente las metas de aquella revista: “sufragio pleno, educación cívica, mejoramiento social y legal de la mujer y del niño”.

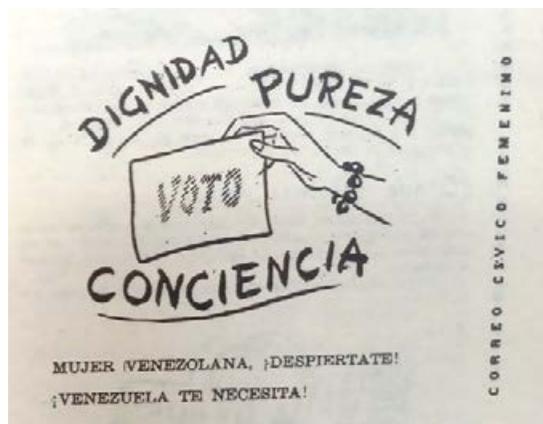
El movimiento femenino había recibido meses atrás la aprobación del voto, sin embargo, este se circunscribía solo al ámbito municipal, dejando la elección nacional en las manos masculinas. La participación como electoras en los comicios municipales se avistaba como un significativo éxito, no obstante, la nueva reforma constitucional poseía ciertos obstáculos y así lo hacían notar en el editorial del primer número del *Correo Cívico Femenino*:

[...] es sabido que de ahora en adelante y mientras rija esta Constitución, los Consejos Municipales no elegirán Diputados. Por consiguiente, las mujeres no podremos elegir Diputados, pues estamos circunscritas a la esfera municipal únicamente. Marcada es pues la diferencia, que subsiste entre el derecho político por excelencia, el sufragio, en relación con el hombre y la mujer. (CCF, 1945: 2)

De esta manera, el grupo de féminas exponía su marcado rechazo hacia un sistema que consideraba atrasado y desconectado de las nuevas realidades mundiales. Evidentemente la tarea por la plena ciudadanía y una total participación política aún no había concluido. El nuevo apartado constitucional marcaba taxativamente la exclusión de las mujeres para elegir al presidente de la República, convirtiéndose semejante barrera en el principal objetivo del movimiento y de la recién fundada revista:

Luchemos pues unidas, y sin desmayos, por la eliminación de la palabra varones del numeral 14 del art. 32 del texto constitucional, y de este modo, eliminando también el aparte b), la mujer podrá ser incorporada a la forma de voto que se otorga al hombre, como es de justicia. (*Idem*)

Planteado este contexto, quedaba claro cuál sería la orientación de una publicación como el *Correo Cívico Femenino*, no solo se trataba de sostener la demanda por el sufragio sino, además, constituir a través de los diferentes ejemplares de la revista un vehículo formativo que pudiese instruir a las mujeres en el ejercicio de



una nueva responsabilidad. Todo el movimiento femenino consideraba que serviría de muy poco el derecho al sufragio en manos de un grupo que desconociera precisamente sus propios derechos, es por ello que desde sus primeras ediciones se concentraron en la educación ciudadana de las venezolanas.

Durante sus dieciocho ediciones el *Correo Cívico Femenino* hizo circular una serie de secciones que se alternaban entre el contexto del voto latinoamericano, breves notas sobre puericultura, opiniones sobre el movimiento femenino en el interior del país, una columna llamada “nuestra cocina” que exponía una serie de recetas para la preparación de distintos platillos, así como la transcripción de entrevistas realizadas a las diferentes integrantes del movimiento *Acción Femenina*.

Al *Correo* llegaba un nutrido grupo de mensajes, cartas de mujeres provenientes de distintas regiones del país alentando y celebrando la existencia de la revista; en esos mensajes, muchos de los cuales fueron publicados, se aprecia la esperanza de mujeres que sentían cómo efectivamente el movimiento electoral aumentaba y tomaba formas más concretas:

Correo Cívico Femenino será en el transcurrir del tiempo algo así como una cátedra de civismo para las mayorías femeninas preocupadas en el sufragio y en todas las reivindicaciones políticas de la mujer. Servirá para conectarnos con la provincia y dar a nuestras voces mayor fuerza y proyección. (CCF, 1945: 8)

Una de las principales virtudes que poseía el *Correo Cívico Femenino*, se encontraba en su

DOSSIER

capacidad formativa. No se trataba de una publicación que aspiraba simplemente a ilustrar el panorama electoral de las mujeres, su verdadera intención era lograr ser parte de un plan de alcance educativo, que sus páginas cumplieran con una especie de rol pedagógico, de manera que cada edición aportaría de forma particular en la preparación cívica de las venezolanas.

No olvidemos que una de las más incisivas críticas que recibió el movimiento de parte de la comunidad venezolana (principalmente masculina), fue la supuesta incapacidad para asumir la responsabilidad ciudadana de elegir y ser elegidas, dado el desconocimiento del acontecer político y una supuesta incapacidad para entender y analizar el contexto histórico que vivían.

[...] a medida que avanzaba la labor de la Junta Revolucionaria de Gobierno, el movimiento Acción Femenina sacudía con mayor fuerza a las mujeres venezolanas para activarlas con el escenario que se desarrollaba ante ellas, la misión era evitar que fuesen simples espectadoras

En sus diferentes páginas el *Correo* atiende la necesidad de erradicar aquella forma de pensar, e invita a la formación de la mujer-ciudadana:

Nos corresponde pues, probar en la práctica, cuando llegue el momento de depositar el voto en las urnas electorales, de que no eran falsas afirmaciones, hechas a ‘tontas y locas’ con el único fin de aportar elementos de juicio a favor de nuestra causa. (CCF, 1945: 1)

Conscientes de semejante realidad, *Acción Femenina* como organización decide incorporar en el *Correo* un discurso más envolvente, capaz de incentivar a la mujer y al mismo tiempo persuadir a todo un país que el voto femenino simbolizaba el progreso para Venezuela:

Es necesario, urgente, que la mujer provinciana, cuya vida está abandonada por la tradición de preciosas virtudes hogareñas, eche por la borda sin miedo, prejuicios y limitaciones, también tradicionales, fatalismo y sumisión mal entendidas, falso concepto de la política y falta de inquietud por la cultura y su poder libertador. (CCF, 1945: 4)



Para lograr generar aquello que denominaron “inquietud por la cultura”, apareció desde el mes de septiembre de 1945, una sección que bautizaron: “Educación Cívica Femenina”, un espacio que buscaba promover la participación cívica de la mujer venezolana; será en el segundo número donde intentarán iniciar la proyección de una imagen de lucha y obligación ciudadana. En este sentido, el mensaje apuntaba hacia la transformación de un ente pasivo, que era el rol que venían cumpliendo las mujeres, para convertirlas en actores participativos de la construcción política del país.

Uno de los primeros usos que se le otorga a la sección “Educación Cívica Femenina”, fue la de atender las inquietudes de las mujeres de provincia con respecto al derecho al sufragio municipal recién aprobado durante la gestión presidencial de Isaías Medina Angarita, es así como nació *Plan Pro-Consejos*, el primer eje temático de la sección. La dinámica consistía en responder mensualmente preguntas asociadas a la municipalidad, el derecho al voto municipal y las formas de participación.

Aquella primera dinámica tendría una muy corta existencia, motivado a los acontecimientos ocurridos el 18 de octubre de 1945, cuando el presidente Isaías Medina Angarita fue derrocado por un movimiento militar que contó con el apoyo de miembros del partido político Acción Democrática. Con el derrocamiento de Medina Angarita, el panorama electoral había quedado en suspenso, sin embargo, con la promesa de los miembros de la Junta Revolucionaria de Gobierno de realizar el llamado para que el pueblo participara masivamente en unos futuros comicios nacionales.

Ese panorama de particular exaltación, no fue ignorado ni por el movimiento *Acción Femenina*, ni mucho menos por las páginas del *Correo Cívico Femenino*. De esta manera, en el texto editorial correspondiente a la tercera edición de la revista, realizan una evaluación frente a los acontecimientos políticos del país, ese breve texto será de gran importancia, principalmente porque definía el apoyo absoluto de *Acción Femenina* hacia los miembros de la Junta Revolucionaria de Gobierno:

[...] los sucesos políticos desarrollados en Caracas a partir del 19 de octubre hasta hoy, han culminado en la organización de una Junta Provisional de Gobierno que dará los pasos necesarios para que se reúna una Asamblea Constituyente, y luego de reformada la Constitución, podrá la mujer venezolana realizar su más claro anhelo cívico: ejercer el sufragio en igualdad con el hombre. Confiamos en que las formales promesas hechas al pueblo de Venezuela por un grupo de hombres responsables y capaces, pertenecientes a la juventud militar del país, y que ha dicho desde el comienzo del movimiento que no tiene afán de mando, llevará a Venezuela seguramente a la organización de una vida democrática genuina, en la cual participaremos por igual, hombres y mujeres, como es de justicia. (CCF, 1945: 4)

El mensaje es bastante claro, el grupo de venezolanas defensoras del voto femenino se unen a las distintas organizaciones que dieron su apoyo a los políticos y militares que actuaron el 18 de octubre de 1945; además, recalcan con gran entusiasmo el carácter democrático que esperaban surgiese de aquel primer proyecto de-



mocrático. Por su parte, al referirse a la “vida democrática genuina”, arrojan a las brasas lo que para muchas de ellas fue la mezquina adopción del voto femenino establecido en el gobierno de Isaías Medina Angarita:

Mientras este momento único en la vida nacional, se hace realidad, tratemos de que la vida transcurra dentro de la mayor normalidad y tengamos confianza y fe en el futuro inmediato de esta nueva Venezuela, que al fin ha de ser una misma para sus hombres y sus mujeres. (*Idem*)

Ante el nuevo panorama, *Acción Femenina* consideró oportuno darle un nuevo enfoque a la sección *educación cívica*, por lo cual organizaron un breve programa formativo que estaría constituido por diez módulos. El “cursillo”², como ellas mismas lo denominaron, abarcó temas como: la Constitución nacional, la inviolabilidad del hogar, las leyes electorales, la libertad de enseñanza, la suspensión de las garantías constitucionales, los conceptos de Estado y Nación, el Poder Legislativo, leyes de orden público, conceptos como república y democracia.

DOSSIER

Con el ambiente del país marchando hacia las diferentes transformaciones para la construcción del tejido democrático, las páginas del *Correo Cívico Femenino* asumieron con mayor énfasis su rol como protagónico; el “cursillo” simbolizaba la preparación para un nuevo amanecer donde la mujer se apuntaba como una pieza esencial, es por ello que, a medida que avanzaba la labor de la Junta Revolucionaria de Gobierno, el movimiento *Acción Femenina* sacudía con mayor fuerza a las mujeres venezolanas para activarlas con el escenario que se desarrollaba ante ellas, la misión era evitar que fuesen simples espectadoras:

La mujer pues, comienza a marchar y a comprender y a pensar por sí misma. Se organiza, lucha y se abre caminos para su esperanza. La Revolución de Octubre la encontró en posición de combate, con sus cuadros desplegados a todo lo ancho y largo de la patria. Dispuesta a obtener el reconocimiento de sus derechos y a defender y ampliar las conquistas alcanzadas a fuerza de constancia y de lucha responsable. (CCF, 1945: 1)

El llamado era muy claro, convertir a la mujer venezolana en un referente de lucha, con una alta participación de cara a los cambios políticos que se avecinaban:

[...] mujeres todas de Venezuela, luchemos en todo sentido por hacer reales las ambiciones que nos abruma: eduquemos nuestra conciencia para que de esta manera nuestro próximo voto constituya un éxito cabal. Trabajemos cada una en nuestro campo alegremente, seguras de estar cumpliendo con nuestro deber. (*Idem*)

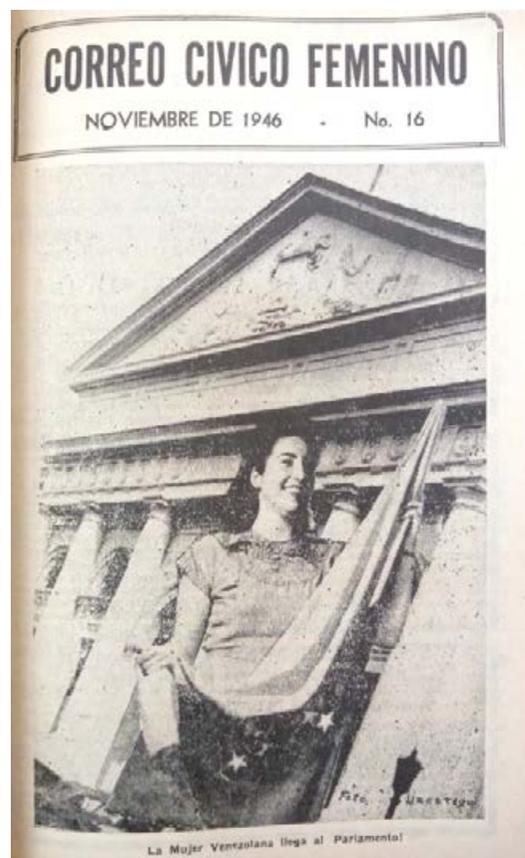
Seguidamente, el año de 1946 terminó siendo muy importante para *Acción Femenina* y en general para todo el movimiento sufragista. La promesa del voto realizada por la Junta Revolucionaria de Gobierno estaba cada vez más próxima a cumplirse: “El 27 de octubre de 1946, se eligió la Asamblea Nacional Constituyente y esta designó una comisión encargada de redactar una nueva constitución, sancionada el 5 de julio de ese mismo año” (Salamanca, 2012: 88). Para el movimiento femenino se trataba de una “nueva etapa y nuevas esperanzas”, tal y como titularon

el primer editorial del *Correo Cívico Femenino* correspondiente al año 1946:

Comienza un nuevo año y una nueva etapa de lucha para la mujer venezolana. Resurgen nuevas esperanzas y cada día que pasa nos acerca más y más al momento decisivo en que hemos de responder con fervor cívico y responsabilidad al reclamo de la patria. (CCF, 1946: 1)

Ellas estaban absolutamente conscientes del importante momento que estaba por venir, y por el cual habían luchado incansablemente, por lo tanto, deciden agregar en la sección “Educación Cívica Femenina” la *Cartilla Cívica Femenina*, descrita como: “... un resumen claro de los deberes y derechos de la mujer ciudadana. A través de sus enseñanzas la mujer podrá ejercer con conciencia, su derecho de sufragio” (CCF, 1945: 2). La cartilla era presentada como una guía didáctica de cara al voto y no como una herramienta partidista, de modo que, en ella no se indicaba por quien debían votar las mujeres:

El derecho ciudadano del sufragio trae consigo el deber de culturizarse para ejercerlo, y esto se



logrará de modo fácil a través de la Cartilla Cívica Femenina, ésta no es una enseñanza partidista, señala sencillamente dónde, por qué, cómo y cuándo han de votar las ciudadanas de Venezuela. Mujer venezolana, no la mires con indiferencia, estúdiala cuidadosamente que ella te ilustrará cívicamente. (*Idem*)

La cartilla apareció encartada en el *Correo* con un representativo rótulo, “¿Para qué sirve el sufragio?”, y es que probablemente esa era la gran incógnita de muchas mujeres que apreciaban aquello no como un derecho, sino como una intromisión en asuntos de exclusiva participación masculina. Ante esa peligrosa inquietud, que pudiese inclinarse a un sector femenino hacia el abstencionismo, la Cartilla respondía:

Con el sufragio, tú, mujer venezolana, puedes contribuir a que mejoren tu pueblo o parroquia, puedes contribuir a que mejore Venezuela, porque podrás elegir al Concejal, Diputado o Senador, y hasta al Presidente de la República, que sirvan bien a tu pueblo y a Venezuela. También podrás tu misma resultar elegida Concejal, Diputada o Senadora, por medio del sufragio, y le servirás así lo mejor posible a tu pueblo o parroquia, y a Venezuela, sirviéndote a ti misma y a tu familia. (*CCF*, 1946: 8)

Por su parte, así como en su momento en las páginas de *Fantoche* era posible apreciar personajes como “Juan Bimba”, las redactoras del *Correo Cívico Femenino*, adoptaron aquella estrategia y el poder de las caricaturas, para presentar un personaje que bautizaron como “Juanita la Boba”. Curioso personaje que desdeñaba de su deber ciudadano, no comprendía la importancia de acudir a las urnas para depositar su voto y poco le interesaba el futuro del país:

Algunas veces, Juan el Bobo o Juanita la Boba piensan: “Yo no puedo echar sino un solo voto en la urna, y un solito voto no consigue nada”. Sin embargo si un candidato tiene 20 votos a su favor, y el otro 21, gana el que tiene 21. Quién sabe si ese voto más, que iba a completar el triunfo, es el de Juanita la Boba que no lo echó. Un solo voto que se deje de echar en la urna, puede llevar al fracaso al candidato que más le guste al pueblo. (*Idem*)



**Mujer venezolana que has recibido esta cartilla:
¡Que no seas tú, ahora Juanita la Boba!**
Correo Cívico Femenino.

Número 6, enero de 1946.

Los esfuerzos del *Correo Cívico Femenino* fueron notables, a pesar de las grandes dificultades económicas, y complejidades para su circulación a escala nacional lograron atender a un grupo importante de mujeres, su misión pedagógica apuntó en gran medida a darle un sentido crítico al ejercicio electoral, evidentemente se trataba de una misión compleja que asumieron con una responsabilidad notable.

El estudio de la Historia de Venezuela posee una deuda con la divulgación de lo que significó la larga marcha de las mujeres venezolanas para alcanzar sus derechos ciudadanos y políticos. Dentro de la construcción de nuestra democracia, el relato del voto femenino continúa siendo menospreciado, su lectura se limita a señalar los acuerdos que los líderes políticos establecieron para autorizar la participación de las venezolanas, aun cuando ellas venían organizándose y pensando el país mucho antes de la muerte de Juan Vicente Gómez en 1935.

Las anteriores líneas constituyeron una aproximación de un trabajo que se encuentra en pleno desarrollo, que pretende ahondar sobre las distintas estrategias desarrolladas por las mujeres venezolanas durante el siglo XX para alcanzar el reconocimiento legal y práctico de sus derechos.

DOSSIER

CONCLUSIONES

Las venezolanas del joven siglo XX demostraron una entereza ejemplar, la muerte del dictador en 1935 abrió una ventana que muchas de ellas supieron aprovechar. La carta que escriben al presidente encargado Eleazar López Contreras, solicitando reivindicaciones para su género demostró no solo el nivel de autonomía que asumieron sino, además, la evidente preparación y reuniones que ya venían realizando previo al deceso de Juan Vicente Gómez. El movimiento femenino no se trató en ningún momento de un grupo desatinado, todo lo contrario, su grado de organización creció exponencialmente a lo largo de toda la década del cuarenta.

El *Correo Cívico Femenino* es probablemente uno de los documentos históricos más significativos asociado a la épica por el voto de la mujer en Venezuela, sus páginas nos permiten rastrear las estrategias planteadas, así como las grandes preocupaciones de un movimiento sin precedentes en el país. La historiografía nacional posee una importante deuda con el movimiento femenino de principios del siglo XX y sus distintos canales de expresión.

Si bien es cierto que las mujeres organizaron los casi veinte números del *Correo Cívico Femenino* con la fiel convicción de manifestar su descontento ante las políticas nacionales que limitaban su participación ciudadana, su labor finalmente fue más allá. El alcance del *Correo* a pesar de la precariedad económica que caracterizó a la asociación *Acción Femenina* permitió, luego de los eventos del 18 de octubre de 1945, formar a gran parte de las mujeres venezolanas dentro del rol ciudadano que debían ocupar en el nuevo marco democrático que se presentaba en el país.

Las diferentes secciones que conformaron la publicación, especialmente “Educación Cívica Femenina” y la *Cartilla Cívica Femenina*, trabajaron en gran medida para promover no solo el derecho al voto para ellas sino, además, pudo convertirse en una plataforma pedagógica, cumpliendo una misión de promoción y formación ciudadana, por y para la democracia.

LUIS FERNANDO CASTILLO HERRERA

Docente e investigador -Instituto Pedagógico de Caracas. Profesor de Historia de Venezuela en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Investigador del Instituto de Investigaciones Históricas “Hermann González Oropeza S.J” de la Universidad Católica Andrés Bello.

Referencias

- BLANCO, Andrés Eloy, RAMÍREZ Mac-GREGOR, Carlos (1985): “Informe de la Comisión Permanente de Relaciones Interiores de la Cámara de Diputados respecto a las sugerencias de un grupo de damas sobre el voto femenino”, 1943. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, n° 35. Tomo IX, volumen XIX. Pp. 341-349; p. 348.
- CODETTA, Carolina (2001): *Mujer y participación política en Venezuela*. Caracas: Comala.com. P. 99.
- De SOLA RICARDO, Irma (1987): En: “40 aniversario de los derechos políticos constitucionales de la mujer venezolana”. Caracas: Congreso de la República. P. IX.
- FERMÍN, Mercedes (1985): “La mujer venezolana y la disolución del congreso, 1936”. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. N° 14. Tomo VII, Volumen I. Caracas: Ediciones del Congreso de la República. Pp. 567-570. P. 570.
- HUGGINS CASTAÑEDA, Magally (enero-julio de 2010): “Re-escribiendo la historia: las venezolanas y su lucha por los derechos políticos”. En: *Revista venezolana de estudios de la mujer*, n° 34, volumen 15. Pp. 163-190. P. 177.
- ROJAS, Ana Julia; de ROLANDO, María Teresa (1985): “Debate en la Cámara del Senado en torno al voto femenino, sesión del 8 de mayo de 1944”, 1944. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, n° 35. Tomo IX, volumen XIX. Pp. 315-318. P. 316.
- ROJAS, Ana Julia; PÉREZ, Guevara (1985): “Representación de damas ante la Cámara de Diputados, pidiendo se asuma el estudio del derecho al sufragio para la mujer venezolana”, 1943. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, n° 35. Tomo IX, volumen XIX. Pp. 301-303. P. 302.
- SALAMANCA, Luis (2012): *¿Por qué vota la gente?* Caracas: Editorial Alfa. P. 88.
- SILVA CARRANZA, Pedro; GIMÓN INTRIAGO, Manuel (1985): “Informe de la Comisión Permanente de Relaciones Interiores de la Cámara del Senado sobre el voto femenino, sesión del 17 de junio de 1943”, 1943. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, n° 35. Tomo IX, volumen XIX. Pp. 311-313. P. 313.

VILLALBA, Jóvito (1985): “Intervención del senador Jóvito Villalba en relación al voto femenino”, 1943. En: *Pensamiento político venezolano del siglo XX*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, nº 35. Tomo IX, volumen XIX. Pp. 305-310. P. 308.

YBARRA, Jaime (2014): “José Gil Fortoul: defensor de los derechos políticos de la mujer”. En: Yuleida Artigas Dugarte, Jean Carlos Brizuela, José Alberto Olivar (coordinadores). *La Venezuela perenne. Ensayos sobre aportes de venezolanos en dos siglos*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Pp. 137-150. P. 142.

“Nota fraternal a las venezolanas”. (1º de agosto de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 1, año 1. P. 2

“Opinión femenina sobre este Correo”. (Septiembre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 2, año 1. P. 8.

“Responsabilidad moral de la mujer ante el sufragio”. (Noviembre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 4, año 1. P. 1.

“Un mensaje de fe para la mujer de provincia”. (Septiembre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 2, año 1. P. 4.

“Mujeres de Venezuela, congratulémonos”. (Octubre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 3, año 1. P. 4.

“Hagamos un alto en la jornada”. (Diciembre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 5, año 1. P. 1.

“Nueva etapa y nuevas esperanzas”. (Enero de 1946): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 6, año 2. P. 1.

“¿Qué es la Cartilla Cívica Femenina?”. (Diciembre de 1945): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 5, año 1. P. 2.

“Cartilla Cívica Femenina”. (Enero de 1946): En: *Correo Cívico Femenino*, nº 6, año 2. P. 8.

Notas

- 1 El mencionado artículo reflejaba textualmente la reserva del sufragio únicamente para los venezolanos varones: número 14, artículo 32 de la Constitución de los Estados Unidos de Venezuela, 1936: “El derecho de sufragio, y, en consecuencia, los venezolanos varones, mayores de veintidós años, que sepan leer y escribir y que no estén sujetos a interdicción ni a condena penal que envuelva la inhabilitación política, son aptos para elegir y ser elegidos, sin más restricciones que las establecidas en esta Constitución, y las que deriven de las condiciones especiales de competencia o capacidad que para el ejercicio de determinados cargos requieran las leyes”.
- 2 Fue denominado “Cursillo de Capacitación Cívica de la Mujer”.



Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto *El barco es el viaje*. Loy Men (2024).

Violencia basada en género al interior de los medios de comunicación

RELATORÍA ESPECIAL PARA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN (RELE)

El presente trabajo da cuenta de los resultados obtenidos de un grupo de investigaciones llevadas a cabo en nuestra región sobre la violencia contra las mujeres periodistas. El texto forma parte de un estudio que lleva por título *Mujeres periodistas y salas de redacción*. Se trata de un informe sobre la situación que enfrentan las mujeres periodistas de América Latina, el cual fue publicado, en formato digital, por la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Las investigaciones reseñadas comprenden los siguientes países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, México y Nicaragua. Seguidamente, una síntesis de esos trabajos.

1. Tal como señaló la Relatoría Especial en su informe *Mujeres periodistas y libertad de expresión*, la violencia contra las mujeres periodistas y las trabajadoras de los medios de comunicación “... se manifiesta de distintas formas, desde el asesinato, la violencia sexual, incluido el acoso sexual, hasta la intimidación, abuso de poder y amenazas basadas en el género”¹. Esta forma de violencia –que representa, además, una forma de discriminación por motivos de género y una violación a los derechos humanos de las mujeres– no solo es ejercida por funcionarios del Estado y fuentes de información en el espacio público, sino que, en numerosas oportunidades, es perpetrada por colegas y superiores jerárquicos en

el lugar de trabajo². En particular, un conjunto de investigaciones e iniciativas desarrolladas en los últimos años dan cuenta de que las mujeres periodistas y las trabajadoras de los medios de comunicación de la región están expuestas a actos de violencia sexual y/o acoso sexual³ en las redacciones y/o al interior de los medios de comunicación.

2. En Argentina, de un total de 405 mujeres periodistas que participaron en una investigación realizada en 2019, el 24 % señaló que había experimentado casos de abuso sexual en su lugar de trabajo actual⁴. El 28 % indicó que el acoso sexual es uno de los principales desafíos que enfrentan las mujeres periodistas en el ejercicio de su profesión⁵.

DOSSIER

3. En Brasil, siete de cada diez periodistas han escuchado comentarios o bromas de naturaleza sexual sobre las mujeres en su lugar de trabajo y nueve de cada diez han recibido bromas o comentarios con contenido sexista⁶. El 77 % de las mujeres periodistas ha recibido comentarios sobre su cuerpo o su apariencia física por parte de colegas varones (en el 56 % de los casos) o de superiores jerárquicos (en el 36 % de las situaciones)⁷.
4. Las periodistas brasileñas también reportan situaciones de acoso sexual por parte de sus jefes, compañeros de trabajo o fuentes. De hecho, el 70 % afirma tener conocimiento de situaciones de acoso sexual contra colegas en el ámbito laboral ejercido por colegas varones o superiores jerárquicos⁸. En algunos casos, estas situaciones forman parte de la forma habitual de interactuar al interior de las redacciones, lo que contribuye a su naturalización, crea un clima de tolerancia y complicidad e impide que las mujeres encuentren un entorno seguro para denunciarlas⁹.
5. Además, de un conjunto de más de cuatrocientas mujeres periodistas de todo el país, que participaron de una investigación realizada en 2017, el 17 % reportó haber sido víctima de actos de violencia física. El 18 % de ellas fue agredida por un superior jerárquico y el 15 % por un compañero de trabajo¹⁰.
6. En Chile, las mujeres periodistas señalan que el acoso sexual “es una práctica normalizada e invisible”¹¹, ejercida en diversos ámbitos, incluidas las redacciones, por sus propios colegas, editores y jefes, entre otros actores. La violencia basada en género también se manifiesta a través de “la anulación, el *mansplaining*, hombres que descalifican o desaprueban los comentarios o el trabajo de sus colegas”¹².
7. En Colombia, el 60 % de las 160 mujeres periodistas que participaron de un estudio realizado por “No Es Hora De Callar” y el Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes en 2020, denuncian haber sido víctimas de violencia de género en el lugar de trabajo¹³. El 79 % de ellas reportó que el agresor había sido una persona con un cargo superior al suyo y el 56 % indicó que la violencia había sido ejercida por compañeros de trabajo¹⁴. Al mismo tiempo, el 78 % de las mujeres periodistas colombianas conoce situaciones de violencia de género en contra de alguna colega¹⁵.
8. Asimismo, el 23 % de las periodistas colombianas reportó haber sido víctima de violencia sexual en sus espacios laborales¹⁶. Las personas con cargo superior a la víctima y los compañeros de trabajo son los perpetradores más frecuentes¹⁷.
9. Por su parte, el 67,1 % de las 346 mujeres periodistas y comunicadoras que participaron en una encuesta en línea difundida en 2020 por la Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y la Fundación Karisma, reportó situaciones de acoso sexual¹⁸ y “una marcada y recurrente tendencia a sexualizar los cuerpos de las mujeres”¹⁹ en todo momento y en espacios físicos y virtuales diversos, incluidos los grupos de trabajo en aplicaciones de mensajería instantánea²⁰. Estas prácticas son frecuentemente ejercidas, validadas y/o legitimadas por personas en roles de liderazgo²¹.
10. En el mismo sentido, el 73,4 % de las mujeres que completó la misma encuesta en línea reportó haber vivido una o más manifestaciones de la violencia psicológica²². Con base en estas cifras, las organizaciones concluyen que la “violencia psicológica que se vive en el ejercicio periodístico tiene impresa una carga de género conectada directamente con el hecho de ser mujer. El control sobre lo que se dice (o no se logra decir) y el cuerpo femenino es la razón preferente para ejercer las violencias”²³.
11. En este contexto, en 2017 la Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género de Colombia lanzó la campaña: *#PeriodistasSinAcoso*. Entre otros objetivos, la campaña buscaba “realizar una labor pedagógica con mujeres y hombres periodistas para que reconocieran tempranamente conductas de

acoso en el ejercicio periodístico y preven- gan situaciones de violencia de género. Ade- más, [aspiraba a] que las personas que se reconozcan como víctimas pudieran denun- ciar”²⁴.

12. En Ecuador, el 25 % de las mujeres periodis- tas reporta haber experimentado situaciones de acoso laboral por parte de un periodista varón que ocupaba una posición superior²⁵. Las situaciones de acoso son más frecuentes entre las mujeres que cuentan con menos tra- yectoria profesional o son menos reconoci- das²⁶.
13. En Estados Unidos, durante 2017, los medios de comunicación dieron a conocer un con- junto de denuncias por actos de acoso y vio- lencia sexual, presuntamente cometidos por reconocidos periodistas y directivos de los medios de comunicación, dentro y fuera del ámbito laboral²⁷. En ese país, el movimiento #MeToo contribuyó a generar las condicio- nes para que las periodistas y trabajadoras de los medios de comunicación, y otros grupos de mujeres de diferentes países, visibilizaran las situaciones de violencia basada en género que experimentaban en distintos ámbitos de su vida profesional, laboral o académica²⁸.
14. En este sentido, en 2019 las periodistas mexi- canas utilizaron las redes sociales para dar a conocer sus testimonios sobre las experien- cias de acoso sexual que habían experimen- tado al interior de los medios de comunica- ción a través de la etiqueta: #MetooPeriodis- tasMexicanos. Un relevamiento sobre el al- cance y el uso de la etiqueta revela que los hechos denunciados son perpetrados por “reporteros que aprovechan los espacios de convivencia con sus compañeras, dentro o fuera de las redacciones, para toquetearlas, intentar besarlas o convencerlas de tener re- laciones sexuales. En otros casos los hom- bres aprovechan los espacios de confianza para intentar acorralar a sus colegas para salir juntos y en otros más se trata de repor- teros que llevan más tiempo en el medio y se ofrecen a ayudar a las más jóvenes a cambio de relaciones sexuales o juegos eróticos. En

los testimonios también se han denunciado prácticas de violencia laboral, menosprecio al trabajo de las reporteras y prácticas que incomodan a las periodistas, como que sus compañeros vean pornografía en el lugar de trabajo, que las saluden intentado besarlas en los labios o que les envíen mensajes de textos con contenido sexual, entre otras”²⁹.

15. En línea con estos testimonios, un estudio realizado en 2019 sobre una muestra de 392 mujeres periodistas, reveló que el 72 % de ellas había vivido o estaba viviendo una si- tuación de acoso sexual en el lugar de tra- bajo³⁰. Estas agresiones son ejercidas por “sus colegas, tanto jefes inmediatos como compañeros de trabajo del medio donde la- boran, como de otros medios”³¹. Esto genera que, para muchas mujeres, “[la] redacción [sea] el primer ámbito del que surgen los riesgos, la vulnerabilidad y la sensación de abandono”³².

Con base en estas cifras, las organizaciones concluyen que la “violencia psicológica que se vive en el ejercicio periodístico tiene impresa una carga de género conectada directamente con el hecho de ser mujer...

16. Del mismo modo, en Nicaragua las periodis- tas señalan que: “el acoso sexual por parte de jefes, colegas y fuentes nos dificulta más el trabajo; cuando se les rechaza, se ofenden e intentan sabotearte”³³. En Honduras, las pe- riodistas han reportado situaciones similares de acoso sexual en el ámbito laboral y pasi- vidad y/o respuestas agresivas y descalifica- doras ante las denuncias³⁴.
17. En relación a la violencia en línea contra la mujer³⁵, una investigación llevada a cabo por la Red Colombiana de Periodistas con Vi- sión de Género y la Fundación Karisma en Colombia, “confirmó que las violencias machistas en el ejercicio de la profesión ocurren en un *continuum* entre los espacios analógi- cos y digitales”³⁶. De acuerdo a estas organi-

DOSSIER

zaciones, las diversas formas y manifestaciones de violencia que fueron reportadas por las periodistas y comunicadoras que participaron en la investigación, “traspasan continuamente las fronteras de lo analógico y lo digital, muchas veces sin que tan siquiera puedan distinguirse. Por ejemplo, muchas periodistas y comunicadoras frecuentemente mencionaron WhatsApp como uno de los medios más comunes para que supervisores, colegas, fuentes y anunciantes hombres, las acosaran”³⁷.

Deben preverse mecanismos para asegurar que las denuncias sean abordadas de forma imparcial, con perspectiva de género y de forma transparente. Del mismo modo, deben desarrollarse estrategias para asegurar la privacidad de la persona que presenta la denuncia y protegerla de represalias.

18. Mujeres periodistas y comunicadoras de otros países de la región han reportado patrones similares de violencia o acoso por parte de personas con las que comparten redacciones o espacios de trabajo. En este sentido enfatizan “lo frustrante que es ‘ver que la violencia viene de las propias redacciones de medios para las que una trabaja y de los mismos colegas; es una forma de violencia tan normalizada, que es sutil y por eso pasa sin mayores asombros’”³⁸. Se ha señalado que “este tipo de violencia (...) tiene las mismas intenciones de silenciar y desviar el trabajo de las personas atacadas. Además, pone a las víctimas [y sobrevivientes] en la posición de saber que si denuncian pueden perder su trabajo y poner en riesgo su seguridad por el nivel de normalización de la violencia que experimentan dentro del medio”³⁹.
19. Como consecuencia de la alta prevalencia de actos de violencia basada en género al interior de los medios de comunicación –y, en particular, de actos que configuran violencia y/o acoso sexual–, muchas mujeres periodistas deciden abandonar su lugar de trabajo o se ven forzadas a tomar decisiones que se traducen en una transformación involuntaria de su trayectoria profesional.
20. En Colombia, tres de cada diez mujeres periodistas que formaron parte de un estudio temático realizado en 2020, revelaron que “han tenido que abandonar espacios laborales ante situaciones de violencia de género”⁴⁰. En México, de un total de 284 periodistas cuyas experiencias fueron reveladas en 2019, el 61 % señaló que la violencia tenía un impacto en su desempeño laboral. Al describir este impacto señalaron: “tuve que renunciar a mi trabajo porque me sentía muy incómoda”; ‘Ha hecho replantearme el seguir trabajando en ese lugar, al no poder sentirme tranquila’; ‘Dejas de actuar con libertad, buscas no llamar la atención de forma inapropiada’; ‘Manejas bajo perfil para que te dejen trabajar y no te acosen’; ‘Me ha llevado a pensar si realmente soy buena desempeñando mi trabajo’; ‘Inevitablemente he pensado que si no visto o me veo o soy de otro modo, más como lo han ‘sugerido’ esos jefes o esos colegas, no seguiré avanzando en mi carrera’”⁴¹.
21. De esta manera, la violencia basada en género en el lugar de trabajo no solo impacta en el derecho de las mujeres periodistas y las trabajadoras de los medios de comunicación a desempeñar su labor, libres de toda forma de violencia y discriminación. Como ellas mismas señalan, “la discriminación, el acoso y otras manifestaciones de violencia de género contra mujeres en los medios de comunicación son también atentados a la libertad de expresión, particularmente grave para aquellas que incorporan en su quehacer un enfoque de género y de derechos”⁴².
22. A fin de contribuir a “mitigar el agotamiento y el trauma y, en consecuencia, la autocensura”⁴³ en el ejercicio de la actividad periodística y otros “campos de trabajo de alto riesgo”⁴⁴, Guardian Project y ARTICLE 19 desarrollaron *Círculo*, un espacio digital seguro que “ofrece una forma segura de comu-

nicación para que las personas se apoyen en sus redes y comunidades cuando enfrentan y desafían el acoso y la violencia⁴⁵. De acuerdo a las organizaciones involucradas en su desarrollo, esta herramienta fue construida de forma participativa a partir de la recolección de la experiencia, necesidades y preocupaciones de mujeres, periodistas y comunicadoras, y se aspira a que “formen parte de los protocolos y herramientas de seguridad integral que permitan a mujeres periodistas reducir los riesgos relacionados con su labor⁴⁶”.

23. Deben preverse mecanismos para asegurar que las denuncias sean abordadas de forma imparcial, con perspectiva de género⁴⁷ y de forma transparente. Del mismo modo, deben desarrollarse estrategias para asegurar la privacidad de la persona que presenta la denuncia y protegerla de represalias.
24. **Espacio responsable del abordaje de las denuncias por actos de violencia y discriminación basada en género:** las mujeres que se desempeñan en medios de comunicación consideran que el abordaje de las denuncias debe estar a cargo de oficinas de género y otras áreas específicamente abocadas a la prevención y el abordaje de la violencia basada en género⁴⁸. Entienden también que la labor de estas oficinas debe regirse por protocolos y/o guías de actuación que den previsibilidad y transparencia a su trabajo⁴⁹. En el mismo sentido, la Sociedad Interamericana de Prensa ha instado a las empresas periodísticas a “mejorar los protocolos contra el hostigamiento sexual laboral⁵⁰”.
25. **Monitoreo y evaluación:** se ha enfatizado la necesidad de que los medios de comunicación realicen “diagnósticos periódicos sobre las violencias basadas en género que ocurren al interior de los medios y en el ejercicio periodístico en y fuera de internet”. Del mismo modo, es fundamental monitorear, de forma permanente y participativa, la efectividad de la política interna para la prevención y el abordaje de la violencia basada en género⁵¹.

RELE

La Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE) es una oficina creada por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) con el fin de estimular la defensa hemisférica del derecho a la libertad de pensamiento y expresión, considerando su papel fundamental en la consolidación y el desarrollo del sistema democrático.

Notas

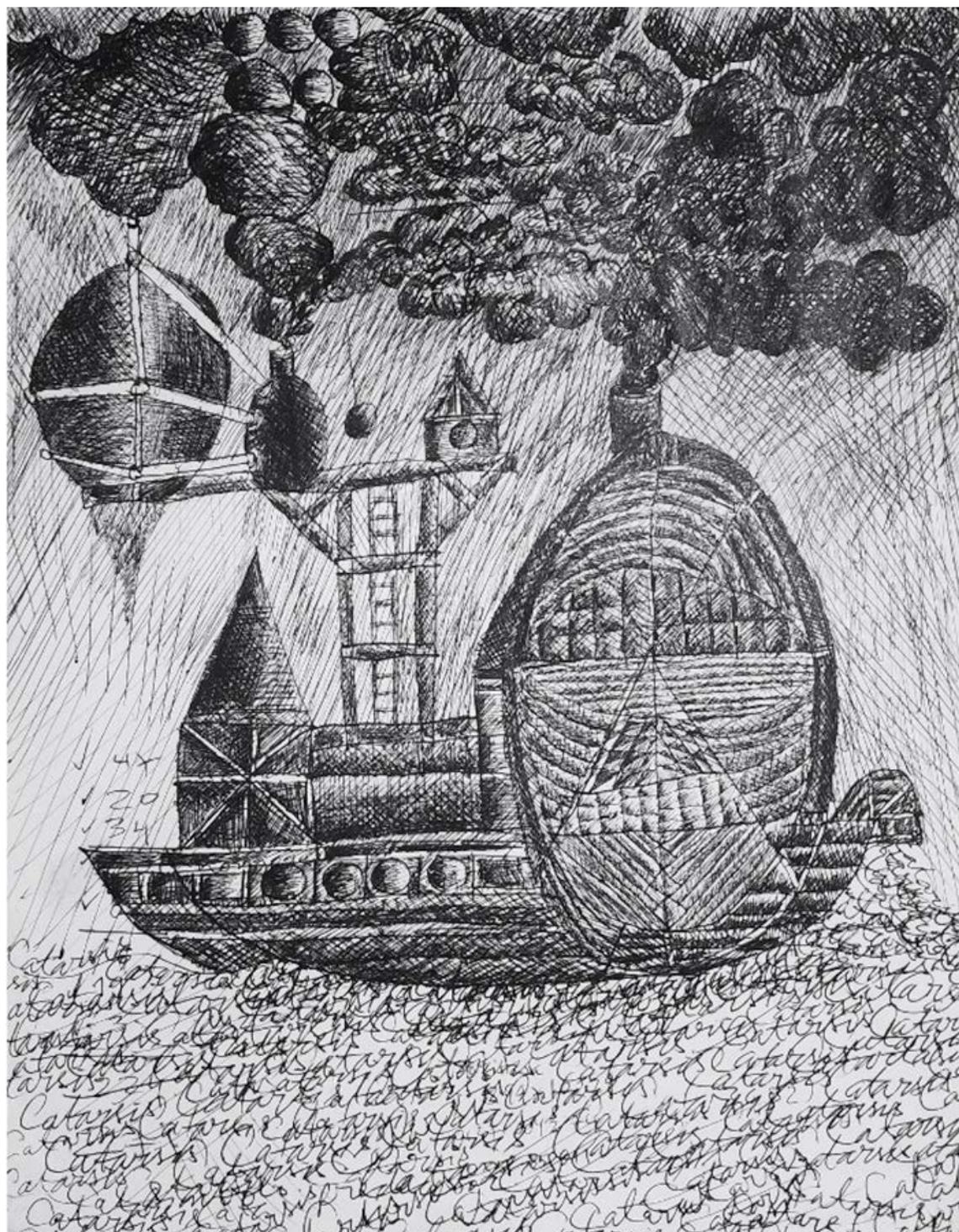
- 1 CIDH. *Informe Anual 2013. Informe de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión*. Capítulo III (Violencia contra periodistas y trabajadores de medios: estándares interamericanos y prácticas nacionales sobre prevención, protección y procuración de la justicia). OEA/Ser.L/V/II.149. Doc. 50. 31 de diciembre de 2013. Párr. 251.
- 2 CIDH. *Informe Anual 2013. Informe de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión*. Capítulo III (Violencia contra periodistas y trabajadores de medios: estándares interamericanos y prácticas nacionales sobre prevención, protección y procuración de la justicia). OEA/Ser.L/V/II.149. Doc. 50. 31 de diciembre de 2013. Párr. 251. La RELE cita distintas fuentes, entre ellas: CIMAC. Informe diagnóstico. *Violencia contra mujeres periodistas*. México 2010- 2011. 7 de septiembre 2012. Pág. 11; Comité para la Protección de los Periodistas (CPIJ). 7 de junio de 2011. *El Crimen Silenciado: Violencia Sexual y Periodistas*.
- 3 El término acoso sexual comprende el acoso sexual que “tiene lugar cuando a una trabajadora o un trabajador se le exige un servicio sexual, cuya aceptación o rechazo será determinante para que quien lo exige tome una decisión favorable o, por el contrario, perjudicial para la situación laboral de la persona acosada” y “todas las conductas que crean un entorno laboral intimidante, hostil o humillante.” OIT. *Acabar con la violencia y el acoso contra las mujeres y los hombres en el mundo del trabajo*. Primera edición 2017. Pág. 11.
- 4 Foro de Periodismo Argentino. *Mujeres periodistas en la Argentina. Situación laboral y rol profesional de las comunicadoras en el país*. Noviembre de 2018. Pág. 31.
- 5 Foro de Periodismo Argentino. *Mujeres periodistas en la Argentina. Situación laboral y rol profesional de las comunicadoras en el país*. Noviembre de 2018. Pág. 24.
- 6 Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo e Gênero e Número. *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*. 2017. Pág. 14.
- 7 Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo e Gênero e Número. *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*. 2017. Pág. 18.
- 8 Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo e Gênero e Número. *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*. 2017. Pág. 17.
- 9 Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo e Gênero e Número. *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*. 2017. Pág. 16.

DOSSIER

- 10 Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo e Gênero e Número. *Mulheres no Jornalismo Brasileiro*. 2017. Pág. 18.
- 11 LATFEM. *Chile: periodistas organizadas contra el acoso sexual en medios*. 25 de septiembre de 2019.
- 12 LATFEM. *Chile: periodistas organizadas contra el acoso sexual en medios*. 25 de septiembre de 2019.
- 13 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 9.
- 14 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 9.
- 15 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 9.
- 16 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 13.
- 17 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 14.
- 18 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 21. El 21.2 % de los hombres que respondieron la encuesta reportaron este mismo tipo de violencia.
Id.
- 19 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 21.
- 20 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 21.
- 21 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 21.
- 22 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 18.
“En contraste, las tres manifestaciones más comunes entre el 71.2 % de los hombres que afirmaron haber vivido violencia psicológica son los gritos, manipulaciones y humillaciones de manera presencial (23 %); las amenazas, intimidaciones a su integridad y la de su familia en espacios físicos (21.2 %); y los intentos de silenciar sus expresiones u opiniones en internet o plataformas digitales (19.5 %).
- 23 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 19.
- 24 Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género. *Periodistas sin acoso*. 9 de febrero de 2018.
- 25 Chicas Poderosas Ecuador. *Así hacemos periodismo. Condiciones laborales de mujeres en medios de comunicación en Ecuador*. Noviembre de 2020. Pág. 36.
- 26 Chicas Poderosas Ecuador. *Así hacemos periodismo. Condiciones laborales de mujeres en medios de comunicación en Ecuador*. Noviembre de 2020. Pág. 36.
- 27 The New York Times. 19 de abril de 2017. *Bill O'Reilly Is Forced Out at Fox News*; El País. 20 de abril de 2017. *La Fox despide a su presentador estrella, Bill O'Reilly, tras varias denuncias por acoso sexual*; CBS. Sin fecha. *CBS News suspends Charlie Rose over sexual misconduct allegations (VIDEO)*; CNN. 21 de noviembre de 2017. *CBS despide a periodista Charlie Rose tras 8 denuncias de acoso sexual*.
- 28 ONU Mujeres. *Cronograma: igualdad de género. Resumen del año 2017*; New York Times. 16 de abril de 2018. *New York Times and New Yorker Share Pulitzer for Public Service*.
- 29 CIMAC. *Periodistas mexicanas rompen silencio ante acoso sexual en medios*. 25 de marzo de 2019.
- 30 Colectiva Periodistas Unidas Mexicanas. *AcosoDATA. Sondeo sobre acoso, hostigamiento y violencia sexual contra las mujeres que trabajan en medios periodísticos en México*. Marzo de 2019. Pág. 5.
- 31 Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia. *Informe Libertad de Expresión en México 2020*. Julio de 2020. Pág. 19.
- 32 Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia. *Informe Libertad de Expresión en México 2020*. Julio de 2020. Pág. 24.
- 33 Cerosetenta. *8M: Esto es ser periodista y mujer en Latinoamérica*. 6 de septiembre de 2018.
- 34 Plano Informativo. 8 de marzo de 2018. *Periodistas enfrentan violencia de género y desigualdad laboral*.
- 35 La violencia en línea contra la mujer ha sido entendida como “todo acto de violencia de género contra la mujer cometido, asistido o agravado en parte o totalmente por el uso de las tecnologías de las comunicaciones TIC, como teléfonos móviles y teléfonos inteligentes, Internet y redes sociales, plataformas o correo electrónico, contra una mujer porque ella es una mujer, o afecta a las mujeres desproporcionadamente” ONU. Consejo de Derechos Humanos. Informe de la Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias, acerca de la violencia en línea contra las mujeres y las niñas desde la perspectiva de los derechos humanos. A/HRC/38/47. 18 de junio de 2018. Párr. 23.
- 36 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 26.
- 37 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*.

- doras. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 26.
- 38 Sandra Chaher, Lina Cuellar. *Ser periodista en Twitter: violencia de género digital en América Latina*. Comunicación para la Igualdad Ediciones, Sentiido, UNESCO. 2020. Pág. 50.
- 39 Sandra Chaher, Lina Cuellar. *Ser periodista en Twitter: violencia de género digital en América Latina*. Comunicación para la Igualdad Ediciones, Sentiido, UNESCO. 2020. Pág. 50.
- 40 Campaña “No Es Hora De Callar” y Observatorio de la Democracia de la Universidad de los Andes. *Violencia en contra de las mujeres periodistas en Colombia*. 11 de noviembre de 2020. Pág. 28.
- 41 Colectiva Periodistas Unidas Mexicanas. *AcosoDATA. Sondeo sobre acoso, hostigamiento y violencia sexual contra las mujeres que trabajan en medios periodísticos en México*. Marzo de 2019. Pág. 16.
- 42 LATFEM. *Chile: periodistas organizadas contra el acoso sexual en medios*. 25 de septiembre de 2019.
- 43 Información disponible en <https://encirculo.org/es/>
- 44 Información disponible en <https://encirculo.org/es/>
- 45 Información disponible en <https://encirculo.org/es/>
- 46 Información proporcionada por Guardian Project y ARTICLE 19 en el marco de la consulta para la elaboración de documento de referencia de la RELE sobre avances, desafíos y recomendaciones para la prevención de la violencia y lucha contra la discriminación de mujeres periodistas.
- 47 “La CIDH ha entendido la perspectiva de género como un concepto que visibiliza la posición de desigualdad y subordinación estructural de las mujeres y niñas a los hombres, debido a su género, y como una herramienta clave para combatir la discriminación y la violencia contra las mujeres, así como contra las personas con diversidad sexual y de género”. CIDH. *Violencia y discriminación contra mujeres, niñas y adolescentes: Buenas prácticas y desafíos en América Latina y en el Caribe*. OEA/Ser.L/V/II. Doc. 233. 14 noviembre 2019. Párr. 8.
- 48 Chaher, Sandra; Pedraza, Virginia (Coord.). *Organizaciones de medios y género: igualdad de oportunidades para mujeres y personas LGTTBIQ+ en empresas, sindicatos y universidades*. FUNDEPS y Asociación Civil Comunicación para la Igualdad. 2018. Pág. 166.
- 49 Diario Uchile. *Periodistas se manifiestan en rechazo a acoso sexual sufrido por reportera*. 23 de septiembre 2019.
- 50 Sociedad Interamericana de Prensa, *Resolución sobre Violencia contra mujeres periodistas, adoptada en el marco de la reunión de medio año de la Sociedad Interamericana de Prensa*, 21 al 23 de abril de 2021.
- 51 Fabiola Calvo Ocampo, Amalia Toledo Hernández, Grace Montserrat Torrente Rodríguez. *Periodistas sin acoso: Violencias machistas contra periodistas y comunicadoras*. Red Colombiana de Periodistas con Visión de Género y Fundación Karisma. Marzo 2021. Pág. 7.

DOSSIER



Galería de Papel. Proyecto El barco es el viaje. Loy Men (2024).

La práctica femenina de la crónica como rebeldía y reto

FANNY RAMÍREZ DE RAMÍREZ

El ensayo nos ofrece, en su primera parte, un análisis y reflexión sobre la crónica como género no solamente periodístico, sino también literario. Inmediatamente se centra en la figura de Elisa Lerner como una mujer testigo de una época y protagonista de los inicios de la democracia en Venezuela. Finalmente nos ofrece una mirada de Elisa Lerner como cronista. “Sus crónicas son en lo profundo –cada una de ellas– una metáfora de distintos retazos del país. Desde allí denuncia su transformación, a la vez que le sirve de ejemplo la ciudad que ella vivió en su infancia”.

PREÁMBULO EN TRES TIEMPOS:

1er tiempo. El campo cultural: Bourdieu ha señalado la importancia, tanto de la constitución del campo cultural correspondiente a cada Nación, como la lucha por su apropiación. Esta se produce en competencia y de complicidad, pero a través de ella se afirma la creencia en la autonomía de dicho campo. La formación de campos específicos del gusto y del saber que valoran los bienes por su escasez y limitación permiten, a su vez, constituir y renovar la distinción de las élites en el consumo, que es el punto de distinción y de comunicación de diferencias en las sociedades modernas. Ellas necesitan, de igual manera, *la divulgación* para ampliar el mercado y el consumo y *la distinción* para recrear los signos que diferencian a los sectores hegemónicos.

2do tiempo. La crónica: género híbrido o impuro, mezcla la alta cultura a través de la literatura que hay en ella, con prácticas culturales

La crónica es algo que acontece con la palabra

ELISA LERNER

mediáticas, “populares”, como el periodismo; de esta manera se nutre de diversos orígenes y se constituye como un producto que hace armonía entre lo “alto” y lo “bajo”, lo culto y lo popular, lo subalterno y lo hegemónico.

Esta caracterización explica la manera en que la crónica se inserta en la modernidad para mostrar cómo ella se expresa en cruces socioculturales que evidencian mezclas “de memoria heterogénea e innovaciones trucas” (García Canclini, 1988: 15), de lo tradicional y lo moderno, lo culto, lo masivo y lo popular que conviven, constituyendo nuevas percepciones de los fenómenos culturales en los que lo sincrético, lo híbrido¹, dan cuenta de tales mezclas. Son circuitos híbridos que conforman el fenómeno de la moderni-

DOSSIER

zación (desigual y con un perfil particular en América Latina) y constituye una *heterogeneidad multitemporal* (García Canclini, 1988:13). Ello genera una reubicación de "... arte y folclor, saber académico y cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes" (*Ibid.* p 18), porque con esta nueva comprensión dejan de ser "universos autosuficientes" donde cada obra producida revienta las fronteras de la "expresión" de su creador.

Esta modernidad, en consecuencia, se percibe como una máscara o simulacro armado por los aparatos estatales, por las élites; por quienes se ocupan del arte y la cultura latinoamericana de los 60 y 70 del siglo XX y que sacaron la mirada de lo prescriptivo y declarativo, hacia un comportamiento propio de las sociedades urbanas. Ello produjo un cambio inobjetable, donde América Latina se concibe como una articulación compleja de tradiciones y modernidades –diversas y complejas, desiguales– propias de un continente heterogéneo y de países atravesados por variadas lógicas de desarrollo, en donde juega un papel importante "... la transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales" [que obligatoriamente] "... redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad" (García Canclini, p 25).

El uso del humor como estrategia, tanto de crítica como de liberación, lleva a las escritoras (eje de interés de esta propuesta) a exponer al ridículo las absurdas expectativas del orden patriarcal que las oprime, expresadas a través de la sátira, la ironía y la parodia. Su objetivo: transgredir el orden patriarcal.

3er tiempo. El humor: se emplea con frecuencia como una estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y para contribuir a la desmitificación de los tabúes en textos contemporáneos escritos por mujeres (caso que aquí nos interesa). El uso del humor como estrategia, tanto de crítica como de liberación, lleva a las escritoras (eje de interés de esta propuesta) a exponer al ridículo las absurdas ex-

pectativas del orden patriarcal que las oprime, expresadas a través de la sátira, la ironía y la parodia. Su objetivo: transgredir el orden patriarcal. Pues bien, existe la creencia de que el humor es una prerrogativa masculina por su contenido agresivo y 'poco femenino'.

Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante, en una representación meticulosa de sus contradicciones y absurdos; simultáneamente, lo expone al ridículo. De igual manera el humor se utiliza como un mecanismo de defensa frente a la clase dominante. Arma empleada por escritoras, cuyos textos de humor tienen como objetivo presentar una crítica, a veces solapada, al poder que las domina. Por medio de él las escritoras se burlan de los estereotipos y las normas de los valores patriarcales; generalmente, a través de un discurso 'doble' como la sátira, la ironía y la parodia, que entrelazan elementos transgresivos en el discurso dominante y que se instituyen en insubordinación al *statu quo*.

Ahora bien, a principios de los años 90, estas estrategias de insubordinación en América Latina se hacen presentes. El canon académico ve aparecer con fuerza las lecturas feministas de textos de mujeres. Comenzaron a tener un lugar preponderante en el canon académico hispano y los estudios van argumentando cómo el humor femenino se explota en tanto estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y con ello favorecer la desmitificación de los tabúes. En consecuencia, la escritura fustiga los estereotipos y valores patriarcales; generalmente a través de un discurso 'doble' como la sátira, la ironía y la parodia –ya lo precisamos– Hutcheon (1993), que sirve de vehículo literario de ataque social para desafiar el orden patriarcal.

ELISA LERNER: AUTORA, TESTIGO Y PROTAGONISTA. TRANSGREDE EL CANON; HACE LITERATURA MENOR

La posición de Lerner con respecto a la literatura, al discurso, a la voz femenina, ha fundado su quehacer en el señalamiento de ausencias y una clara conciencia generacional –la de las mujeres de los 50– a quienes correspondió marcar

los abandonos del discurso femenino propio; tarea ineludible para dicha generación, por lo cual aquí caracterizamos los mecanismos de inclusión/exclusión que –desde la crónica periodística– muestran los modos de participación de las escritoras en Venezuela, bajo la relación vinculante: discurso–saber–poder, a partir de la presencia de esta cronista premio Nacional de Literatura 1999 y eslabón que consolida la línea en la cual encontramos la pionera Teresa de la Parra, quien inicia el linaje de las escritoras venezolanas. Linaje que consigue continuidad en las mujeres–escritoras–cronistas– que hacen presencia en el campo de nuestra literatura nacional.

Es conveniente revelar la participación protagónica de la mujer en el proceso democrático venezolano que coloca a Elisa Lerner como testigo de una época de cambios experimentados por las mujeres en la década de los 40 a los 50. En tal sentido, en el trasfondo de la escritura de *La sádica Elisa*, se rehace la historia de la mujer venezolana en el proceso de modernización. La autora, como testigo y protagonista se construye a sí misma, se arroga el espacio público desde la vinculación periodismo y crónica. Con ello, transgrede el canon; hace literatura menor: es cronista. Y con esta escritura menor, rizomática y tramposa presenta no su individualidad, sino determinada subjetividad colectiva: la de la mujer venezolana y la del país como memoria y como historia menor, desde una paradoja que siempre pone en duda el concepto de país que tenemos: diseminado, fragmentado. Debido a esto, luce pertinente un acercamiento, más pormenorizado a su producción literaria y a sus estrategias de producción estética. Siguiendo esta línea de reflexión diremos que Alicia Perdomo (2005) ha puntualizado cómo existe en la obra de Lerner la presencia de tópicos que van moviéndose en una gama de problemáticas que se desplazan entre los temas políticos y los de apariencia trivial; “trivialidad” que campea claramente en sus crónicas y en cuya decisión no hay ni gratuidad ni inocencia.

Esta perspectiva de Perdomo permite el establecimiento de vasos comunicantes dentro de la propia obra de Elisa Lerner con independencia del género literario (teatro, crónica o novela) que vehiculiza su posición de intelectual que en tanto



mujer deslinda una perspectiva sobre el país. Existe, en consecuencia, una reveladora circularidad en su propio trabajo: teatro, entrevistas y crónicas, toda vez que se unen, amalgaman en la constitución de temas o redes temáticas discursivas:

En su teatro, entrevistas y crónicas se agolparán otros temas o redes temático discursivas: exilio interior de la identidad personal, construcción de identidad de escritora, vejez como degradación, queja del rol genérico femenino, historia oficial, historias cotidianas, personajes narcisistas, entre otros. Pero sobre todo, es el protagonismo del concepto cultural y político el más caro a Lerner porque le permite articular (y articularse) intra ficcionalmente resolviendo un conflicto con el referente (que la ubica en plena época contemporánea postgalleguiana, postgomecista y con una naciente democracia que prolongaba conceptos de actitudes totalitarios), proponiendo la trasgresión (Perdomo, 2005:10).

Perspectiva que se constata en la producción literaria de la escritora y que consigue uno de profusos ejemplos en: “El modo de comer del venezolano: la mujer, muy resguardada comensal”, *Crónicas ginecológicas* (1984), donde el modo de comer sirve de pretexto para analizar las tácticas de conducción política de un país, precisadas desde la referencia a la figura del dictador hasta la posterior democracia. El tirano es visto como “el único (avasallador) empresario”

DOSSIER

(p. 39) y por ello el comer en tanto acto sin ambiciones no necesitaba estar a la vista de todos, para diferenciarlo de la posterior democracia, “... pues aún no habían llegado los tiempos más divertidos en que los conductores del país diseñan la vida política, desde la mesa del restaurante de lujo de Sabana Grande o Las Mercedes” (p. 40). A partir de allí, no solo analiza y define la vida de la nación desde sus comensales dirigentes, sino que exterioriza su manera de concebir a los políticos, de quienes expresa: “Y es que el pícaro apetito, la vivaz gula de nuestros políticos, inexorablemente, ¿no han incidido sobre el público destino de la nación?” (p. 41). Como vemos, hay la conformación de una coartada para precisar lo ocurrido en la vida política del país. ¿Es factible, en consecuencia, hablar de trivialidades, de asuntos fútiles en el tratamiento que hace Elisa Lerner a los temas y problemas que la asedian? No parece posible tal afirmación.

[...] no solo analiza y define la vida de la nación desde sus comensales dirigentes, sino que exterioriza su manera de concebir a los políticos, de quienes expresa: “Y es que el pícaro apetito, la vivaz gula de nuestros políticos, inexorablemente, ¿no han incidido sobre el público destino de la nación?”

Ahora bien, son muchas las entidades detrás de lo que expone Elisa Lerner. Hay una trastienda. Existen unas notas a pie de página, como atinadamente señala Alicia García en su abordaje de *Yo amo a Columbo*, así como en *De muerte lenta*. Sí, una especie de nota de pie de página que el lector debe leer e indagar. De tal manera, creemos con la crítica citada, que no hay frase azarosa, ni inconsistente en Lerner. Existe sí, una excelente adjetivación que está permitiendo describir, cuestionar la sociedad, la mirada del hombre, la cotidianidad, el país. A este, bien ha calificado en sus crónicas Lerner, como aquél que siempre vive entre las nostalgias, más bien, y los anhelos.

En razón de lo planteado, la obra de Elisa Lerner es totalmente relevante. Por un lado, su posi-

ción respecto de la memoria, del miedo a encontrarnos como país, le permite a la cronista la construcción de micro relatos que también cimentan sus crónicas. Todos estos personajes, todos esos tópicos que trabaja Elisa Lerner al referir e historiar la vida cotidiana desde la modista, las galletas María, las fiestas familiares, constituyen acciones y puntualizaciones respecto de la mujer de su tiempo y de su clase, desde simulaciones de banalidades para analizar un país y servirle de memoria. Dado lo planteado asumimos que el trabajo crítico sobre esta autora debe estar atento –obligatoriamente– a los movimientos y conexiones establecidos entre la mirada a la mujer y las transformaciones de la historia venezolana que se están afianzando con filigrana en una escritora como Lerner.

Sus crónicas son en lo profundo –cada una de ellas– una metáfora de distintos retazos del país. Desde allí denuncia su transformación, a la vez que le sirve de ejemplo la ciudad que ella vivió en su infancia. En tal sentido, consideramos que hay una topicalización importante con el tema de la ciudad, el espacio, el rol de la mujer. Desde aquí mira y toma posición. Exhibe cómo la aparente modernización del país, terminó con un alto costo: el de ir acabando con una ciudad que llegó a ser amada por hospitalaria y buena. Esta, en tanto organismo vivo en su evolución, en el paso obligado del tiempo, fue produciendo vacíos y quiebres que han afectado definitivamente al país y que la cronista registra. Y, en ese pasar el ojo escudriñador sobre lo que la constituye, Lerner se permite mirar al país desde los objetos que lo conforman y a los cuales relaciona con la tenencia de su clase social, con todo el prestigio en esta y cuyo recuerdo hace relevante, de nuevo, el poder de la memoria.

Ciertamente los cambios radicales que transformaron una ciudad amable y anhelada incidieron en la producción de una obra literaria sellada por una constante hibridación discursiva donde entra en juego lo testimonial, lo ficcional, la novela que ciertamente es tan crónica como novela, entre otros géneros donde se ha derivado una obra plena de efectividad y agudeza. Inclusive, la lectura de su novela *De muerte lenta* (2006), deja ver de nuevo una Elisa Lerner demandando

la toma de posición frente a lo que sobreviene en el país y se trueca en la manera –tal como reconoce en diversas entrevistas la Premio Nacional de Literatura– que en su condición de escritora ofrece un espejo no condescendiente donde mirarnos: una visión subjetiva de nuestra sociedad, de nuestro modo de relacionarnos y de asumir el espacio de lo público y lo privado.

En sus textos, ya lo ha pautado para su obra la crítica literaria precedente en Venezuela, “... se cruza sin pudor alguno lo íntimo y lo colectivo, la verdad y el anhelo, la memoria y el sueño tal como ocurre cotidianamente en nuestra sociedad”, como lo ha expresado ella en una de las importantes entrevistas concedidas. Este sentido que se le otorga a la novela es de cabal importancia toda vez que la percepción de la crítica literaria actual sobre su primera novela, *De muerte lenta*, es la utilización lúdica de humor e ironía como ingredientes centrales.

Como puede apreciarse, son variados y constantes los tópicos trabajados por Lerner. En su pieza teatral, *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* (1960, revista *Sardio*) están englobadas una gama de problemáticas que se desplazan entre los asuntos políticos y los de apariencia trivial.

Esta apreciación la respalda la crítica más reciente. En ella José Balza analiza el texto recién editado y que compila toda la producción de sus crónicas, *Así que pasen cien años* (2016), en donde plantea: “¿De dónde viene esa analítica percepción de lo cotidiano y sus misterios? [...] es que, como lo intuirá y reconocerá desde temprano, Elisa se convierte en un eslabón infalible para materializar el lenguaje del país”². De igual importancia, en el monólogo *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* se corrobora cómo, “bella” conversa de tópicos que oscilan ente lo político y lo trivial en una charla donde se hace catarsis y que, en ocasiones, limita con lo demencial. Hay un instante del largo discurrir donde “bella” sostiene –frente al periodista que la entrevista y permanece en silencio tomando apuntes y siguiéndola en su accionar– lo siguiente:

Sí, sí, escribo sobre rosas y metáforas (el periodista facilita fuego a la bella que ha comenzado a fumar). En verdad no entiendo. Esta entrevista carece de toda lógica. Acaso ¿pueden ser tratadas las metáforas? No. Un político, un gobernador, sí. Pasa como con los zapatos. Los zapatos espaciales son como para pasearse por la otra cara de la luna, por la metafísica. Pero no por un suelo comprometido. En cambio, las alpargatas son para caminar no sólo por suelos comprometidos sino por el piso de los ranchos. Son más directos. Son casi pies. No se evaden [...] En realidad este tema de los zapatos es uno de los más emocionantes en una democracia: deslinda izquierdas y derechas. Zapatos de tacón bajo o sin tacón, siguen una línea izquierdista. Porque el tacón bajo o, sin tacón, también, está pegado al piso. Ahora bien, los zapatos de tacón alto, Luis XV por ejemplo (la “bella” mira con cierta inquietud sus zapatos, son de tacón Luis XV) giran hacia la derecha. Se alejan de la realidad, del suelo. Son elitescos (con gestos de descalzarse). ¿Los arrojó? (Lerner, 1960:565)³

IRONÍA Y PARODIA: CLARA RESPUESTA AL “ESPACIO ASIGNADO”⁴.

Desde la ironía Elisa Lerner mira el país y sus estructuras, sus convenciones y los espacios de poder, con una voz discrepante de modo consciente. Esgrime de manera intencional lo paródico⁵ apoyada en una peculiar manera de escribir, tratar temas y problemas. Abordar esta mirada nos lleva a revisar los planteamientos teóricos de Hutcheon:

La ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que mero juego académico o cierto retorno infinito a la textualidad: a lo que se nos pide que atendamos es al proceso representacional entero –en una amplia gama de formas y modos de producción– y a la imposibilidad de hallar ningún modelo totalizador para resolver las contradicciones postmodernas resultantes (Hutcheon, 1993: 3).

Mirada desde aquí, la obra de Lerner muestra una autora con clara conciencia de género. No es fortuita la perspectiva asumida. Además, Margarita Russotto ha precisado cómo la crónica vive

DOSSIER

un proceso que se hará público –refiriéndose a *Crónicas ginecológicas* (1992).

[...] va dándose un proceso de transición pulsada, atendiendo a la fase de resistencia, de languidez, de silencio, de rebelión, en la lucha por cambios efectivos sociales y artísticos que pudieran beneficiar a la mujer. Esta apropiación pasa por una construcción particular de la ironía como arma que esgrime hábilmente la cronista. Fascina, así, la ironía descuidada de Elisa Lerner que capta la atención del lector y lo coloca a la expectativa desde la misma selección del lenguaje con el cual titula sus crónicas: ‘Soberano regaño para Madame Simone’, ‘El suplicio de una madre’, ‘Fiesta con galletitas María’, ‘Me libero de ser anfitriona’ o ‘La ropa de dormir femenina juzgada por una actriz que se desnuda’ en *Carriel para la fiesta* (2000), (Lerner, 2000:15, 21, 71, 93 y 98), entre muchas otras. Ironía que desdeña y cuida simultáneamente el objeto de su desdén, de su contrapropuesta como cuando en ‘Me libero de ser anfitriona’ apunta mordazmente la cronista que en la sociedad venezolana la mujer que llega a ser una exitosa anfitriona es... [...] porque ningún hombre la quiere para nada. (Lerner, 2000: 93).

La ironía –por su parte– es una conciencia tranquila, lúdica –dice Jankelevitch– no una conciencia tranquila simple y directa, sino una mediata, que se obliga a sí misma a ir y volver hasta la [...] antítesis (Jankelevitch, 1982: 50) y en virtud de ello, podemos hallar en una crónica de Lerner sobre la anfitriona, el sello indeleble cerrado con una antológica precisión:

El paso de los años apenas rasguña el varón, pero derrota socava a la hembra. El tiempo es machista [...] para seguir figurando mujerilmente, a uno no le queda más remedio que meterse a anfitriona [...] los dueños de la cocina son los machos. Pero cocineras: son las mujeres (94-95).

Si nada sabes de guiso, nunca podrás entender a cabalidad el hombre venezolano... ¡Como los platos dominan la vida del macho venezolano! [...] Y es que los venezolanos sólo ven en las mujeres sexo o cocina. (Lerner, 2000: Pp. 94-95).

Aquí reaparece unas de estas miradas irónicas; hablamos del hecho de insistir siempre en el

desgaste de la mujer vista en términos de belleza, de perdurabilidad física. Con esa mirada desde el centro de lo permitido, pero abordando el espacio político público que le había sido prohibido, presenta una forma de percibir, concebir el país. Pareciera, por lo tanto, que hay que reírse de su propia tragedia para reventar amarras. Desde este lugar Elisa Lerner aporta definiciones de su existencia cotidiana con refinada ironía para mostrar –y lo hace inclusive echando mano del sarcasmo, desde el lugar de enunciación–, una ruptura con lo establecido que se produce hasta en el tratamiento de los aspectos más íntimos, como en “La misma medalla” (*Carriel para la fiesta*). Veamos:

Me atrevería a decir que la condecoración renovó [por el reconocimiento que ella significa, señalamos nosotros] ¡con pasión! nuestros lazos conyugales. Y es que después de constantes –sonantes– veinte años, *el matrimonio es como una cafetera que, en lugar de recibir en armonía el fuego de la suave hornilla, comienza a chirriar.* (Lerner, 2000:30. Cursivas nuestras)

Con ello logra, como ganancia propia del saber irónico, un progreso de la ironía y simultáneamente de la conciencia; por tanto se vale Lerner de ella para presentarnos el espejo donde nuestra conciencia podrá contemplarse (Jankelevitch, 1982: 33). Allí, de manera expedita va marcando –sin exponer directamente– en *Carriel para la fiesta*, cómo ello afecta a la mujer y a la edad para insistir con dardo agudo:

[...] Soy yo una mujer ejemplar. *Las no ejemplares consiguen hombres. Nosotras las sobrias, las virtuosas, conseguimos medallas* [...] Una mujer virtuosa permanece el mayor tiempo posible en el severo, estricto ámbito de la cocina. Yo hago muy buenas tortas y pasteles. Mis tortas Royal son una delicia [...] ¿Qué se creen ustedes? Al rival hay que hacerle la guerra. Pero con tino, con sutileza. A mis amigas las quiero gordas (Lerner, 2000:31. Cursivas nuestras).

El empleo explícito como *leit motiv*, de la condecoración y la medalla, convierte a ambas en excusas para proyectar una nueva crítica que atraviesa y desmonta, ya no solo al silencio que

pretende no entender el pasado gomecista, sino implícitamente el cuestionamiento a la actitud igualitaria de la democracia que tolera la condecoración, de forma equivalente a la de mujeres tan disímiles y en actividades públicas tan variadas y desiguales como son las de esposa de un ministro de la democracia y una artista antillana, pues a ambas se les condecora con “La misma medalla”. Y allí la anfitriona condecorada por asumir su rol de mujer concebido por la sociedad, alude muy ofendida a la cantante antillana de La Sonora Matancera: Celia Cruz. En razón de esto entiende el lector, que la artista recibió la misma medalla, no siendo como ella, “una mujer ejemplar”. Y señala con ironía cómo el mundo de esa mujer antillana es el de la carne, el de los musicales burdeles, cuando expresa:

El mío es el del espíritu, el de los luminosos supermercados, lo de ella una canción, lo mío una vocación, dicen que la democracia es igualitaria, la condecoración nos ha igualado a mí y a la cantante antillana, “la misma medalla” (Lerner, 2000: 34).

Son lugares, lugar de la casa y de la escritura que emergen para denunciar “la fragilidad de los límites” y de la persistencia de aquellos que han sido excluidos por el orden civilizador (Cróquer, 2000: 30). Por eso el análisis de esta cronista no puede perder de vista cómo Elisa Lerner, desde cualquier tema aún de apariencia banal y simple, está ironizando el estereotipo femenino y la mirada respecto de la mujer. Se juega de esta manera con “su” conducta ejemplar, la virtuosidad centrada en las labores domésticas y de servicio (la cocina), con el despliegue de sus capacidades –pero culinarias– gracias a su situación de “ser una mantenida”.

Es posible advertir que la cronista Lerner se apoya en la ironía y no sin sarcasmo, en los patrones de la sociedad de su momento establecidos para la mujer. Más aún, juega con otros estereotipos y, desde el manejo agudo del lenguaje, comenta cómo ella no va a confesarse a los psiquiatras. Estos envían al paciente a hacer ejercicios, por lo cual y dado que cree ver que en el fondo es un juego de negocio con el dinero, pues ella se dedica a otra labor más importante. Afirmo que en virtud de que después el psiquia-

tra manda a la mujer a gimnasios y saunas solo por alguna clase de negociación con los dueños de esos establecimientos; pues no asiste. De inmediato la cronista hace el clic irónico tras la crítica social a las instituciones del momento al sostener que ella se dedica a hacer un trabajo de “Voluntariado Social” (y enfatizamos en esto) desde hace diez años; todo lo cual ocasiona la condecoración y en consecuencia, reflexiona sobre el momento de interesarse por los voluntariados sociales y “los problemas del país”.

Es posible advertir que la cronista Lerner se apoya en la ironía y no sin sarcasmo, en los patrones de la sociedad de su momento establecidos para la mujer. Más aún, juega con otros estereotipos y, desde el manejo agudo del lenguaje, comenta cómo ella no va a confesarse a los psiquiatras.

Esto quiere demostrar que esa lucha por el poder interpretativo (Franco, 1994) no se traza desde teorías o abstracciones, –en buenas ocasiones– desde géneros discursivos no canónicos como la crónica. Ejemplo claro se halla en “La razón de mi vida” de *Carriel para la fiesta* (2000), donde se habla del amor como la gran razón de la vida y es sugestiva la constatación de la referencia al marido –un político con grandes seguidores– lo cual “ocasiona” en ella permanente atención a la política y a la actividad que él despliega. Aquí su interés e inclusión en la esfera pública, pero desde la esfera privada, asumiendo el lugar socialmente asignado para ella: el del afecto. Citamos de *Carriel para la fiesta*:

[...] la política, lo ha dicho mi inteligente marido, es como danzas y piruetas que admiramos en el cinematógrafo [...] Ahora se valora la rumba flamenca. ¿Valen para algo los viejos partidos venezolanos que vienen luchando desde los años cuarenta? [...] Por supuesto que no. Ahora sólo prevalece el movimiento de mi marido que apenas empezó hace un trimestre. Una mujer por muy pequeña por muy débil que sea siempre tiene intuición. Mi intuición me dice que yo debo querer para Venezuela lo que mi marido quiera. Yo que soy sólo una gota de amor, una oftalmológica gota de amor (Lerner, 2000: 44).

DOSSIER

Una vez más en la hábil treta, la cronista se vale de patrones establecidos sobre el amor conyugal para dejar filtrar su posición frente a la política, entendida no desde la racionalidad, sino desde la intuición. No debemos perder de vista cómo Elisa Lerner escudándose en el pretexto del amor al marido, toma partido frente a la política del país y establece una relación con todos los géneros musicales. En pocas palabras, lo que está señalando la cronista es que "... la política venezolana no ha sido más que danzas y movimientos que se aprenden". Pero, además, en el texto citado se advierte la presentación de la mujer en términos de pequeñez, de debilidad, pues lo concedido a ella –en tanto intuición– es hablar desde ese lugar "permitido", y que facilitó a la racionalidad masculina una larga exclusión de los terrenos oficiales discursivos, del discurso femenino.

Al retomar la crónica que se analiza se comprueba que a partir de esa posición asumida –la ironía en tanto conciencia– las estrategias lúdicas prueban la efectividad de un movimiento que juega a la duplicación de los deseos de la mujer como apéndice del hombre, su marido; a lo que se agrega un cierre drásticamente irónico –empleado por la cronista en cualquiera de sus matices: humor, sátira, burla– el cual se sella con la frase... "oftalmológica gota de amor"; no en vano echa mano para la percepción del órgano con el que se ejerce la mirada; pero no perdamos de vista que la gota se aplica para sanar; es decir, deja ver bien, con lo que la cronista remata su posición, en ese juego irónico de pensar una cosa y decir otra. Sin embargo, y no conforme con ello, en la misma crónica de *Carriel para la fiesta*, al continuar con los cambios que han de producirse en el país a raíz del auge de *Disney World*, afirma la cronista Lerner:

¿Y qué decir de las mujeres? En Venezuela, la mujer no vive sino para planchar camisas de marido e hijos. Según encuestas confiables, de cada seis camisas varoniles cuatro han sido planchadas por maternales manos. Si no fuera por la mujer venezolana los hombres andarían medios desnudos o resfriados. En el gobierno de mi marido a las mujeres (pero sobre todo a las que den fehaciente prueba de haber planchado sin

parar, alguna vez en su vida, una docena de camisas de hombre), se las mudará a las más lujosas urbanizaciones del este, de manera que puedan procrear y con tranquilidad educar la prole (Lerner, 2000: 45).

La pregunta obligada apunta a la gratuidad e inocencia en la comparación que elige la cronista y la conclusión es que están coexistiendo una ácida crítica y la casi ridiculización del trabajo de la mujer. En la crónica que se viene citando, asoma su observación en el campo de la psiquiatría (propio para atender la histeria de la mujer), además de evidenciar cómo se va dando el ejercicio de un trabajo que viene siendo sostenido, sancionado y aprobado por la sociedad, en lo que atañe al voluntariado social que se le permite hacer. Espacio que propicia la democracia como nueva zona que ella, la mujer, sí puede ocupar. De esta manera se va abriendo el ingreso al espacio público permitido a ellas sin que eso viole su lugar asignado e impuesto como sitio permitido el cual ella puede y debe ocupar. No obstante, Elisa Lerner en una hábil utilización de la treta, lo convierte en pretexto para cuestionar los regímenes políticos venezolanos: el gomecismo y a la par, la naciente democracia; a ambos los califica como "igualitaristas" porque el uno silencia y el otro decide los posibles espacios que le corresponden a la mujer, toda vez que se los asigna; en consecuencia, ambos regímenes están imprimiendo sus propias y concebidas maneras de silenciamiento. Con ello Lerner va reflexionando sobre dicha mirada y simultáneamente acerca de la relación, en tanto dos entes distintos: hombre o mujer. Del mismo modo y de manera central, aborda la superficialización de la mujer y su rol en la sociedad.

En efecto, la poética irónica de Lerner presenta un juego cáustico con el lenguaje. Dice sin decirlo expresamente que, en resumidas cuentas, la mujer también está interesada en problemas del poder y aunque hace seguimiento –en aparente obediencia al marido y a lo que este diga en tanto palabra sabia– en el fondo ella está permeando un lugar no permitido, transitando con y desde la intuición. Lo que dice, por lo tanto, es que la mujer ofrece otra mirada con respecto a la falogocéntrica desde una posición que, en tanto

intelectuales, en tanto mujeres, escriben. Hay, por consiguiente, en toda su obra, la insistencia en las “tretas del débil” (Ludmer, 1985); saber y decir (p. 33).

Al escribir sobre los concursos de belleza, mordazmente hace crítica a la producción literaria en el país. Es implacable al hablar del traje de baño de las mises. Registra cómo las aqueja “... un monótono gusto literario. *Doña Bárbara* es la única novela que confiesan haber leído y Andrés Eloy Blanco, el poeta que aman”. De la misma forma analiza cómo en esos años no era usual leer ensayos, asuntos que relaciona con el hecho de que no se lee ni a Mariano Picón Salas, ni a Mario Briceño Iragorry, ensayistas historiadores de renombre y relevancia de nuestro país. Por ello, con mordacidad dice:

Con la franca entrada del país dentro de la sociedad de consumo, el concurso Miss Venezuela no es la excepción. Un paraíso de petrodólares será ofrecido a la muchacha ganadora, por lo que futuras Miss Venezuela son no sólo muchachas de esplendor físico. Ellas como los otros compatriotas pertenecen a un país implacable, vertiginoso –país de espejismos y azares financieros– donde todos podemos hacernos ricos en la dominical locura del 5 y 6 o en el burocrático bonche de la corrupción administrativa. Pero para las lindas muchachas el veloz, expedito camino es arriesgarse en la rápida riqueza del concurso Miss Venezuela (*Ibid*, p. 33).

De todo se desprende que Lerner va apuntalando la posibilidad de salir del certamen para entrar al codiciado mundo –directamente– de los medios, la televisión. “El concurso Miss Venezuela es una mina refulgente, un provocativo destino de dinero para la ganadora” (Lerner, 1984: 32). Luego va caracterizando ese mundo de la belleza con esta precisión: el ambiente de las mises a la entrada de esta década sigue siendo la astucia, la falta de sinceridad, ellas tienen asegurados los billetes, pero no siempre el amor y casi nunca la inteligencia. Crónica escrita en junio de 1980, sobre otra fracasada versión de *El Dorado*, concluye sugestivamente, al colocar al concurso como:

[...] uno más entre socarrones negocios publicitarios que alteran la autenticidad del país. Estas reinas de belleza de lleno comprometidas en el atolondramiento de la astucia comercial, ‘hace tiempo que dejaron de representar las mejores causas del país’ (*Ibid*, p. 34).

En definitiva, la existencia insoslayable de esa mirada irónica, deja ver el aprovechamiento del espacio público como lugar de intercambio simbólico para mostrar la intervención de la mujer en dichas cuestiones y lo hace desde nuevos lugares de enunciación, centrados en unas zonas que indefectiblemente revelan la democratización de los lugares de la discusión, propios de la época y de la modernización. De tal manera, esta intelectual-escritora-cronista está inaugurando una mirada fundante que, decididamente asumida, se halla simultáneamente creando un estilo de escritura. Escritura que nos permite ver en estas mujeres –y en la cronista Elisa Lerner como pionera– la existencia de una perspectiva sobre la historia oficial venezolana, anclada en los espacios de la intimidad, la cotidianidad, como mirada crítica que está buscando otra lectura del país. Aquella que por añadidura se encuentra en diálogo directo y en la misma coordenada de una visión según la cual se están planteando nostalgias y anhelos de un pasado constatable en la obra crítica sobre la novelística escrita en Venezuela por mujeres, en lo que Luz Marina Ribas (2000) ha caracterizado como “La novela histórica e intrahistórica” en Laura Antillano, Milagros Mata Gil, Ana Teresa Torres.

Son nuevas miradas de la historia oficial a partir de la historia íntima-familiar que sirve de marco a las narraciones. Se producen nuevas percepciones de la historia oficial en las que Elisa Lerner se encarga de decir “sin querer decir”, o en su no decir, diciendo –de la mano de Sor Juana Inés de la Cruz–, articulando interpretaciones del país desde aparentes trivialidades que seguramente pasan como insospechado problema de racionalidad y análisis. Por ello, las cronistas venezolanas posicionadas como mujeres quebrantan la ley que les ha sido impuesta y desde la memoria muestran la presencia en un país que tiene muchos rostros. Y como mujeres

DOSSIER

intelectuales ocupan un territorio para celebrar sus propios caminos; por ello son más importantes las indeterminaciones vitales que presentan que las indeterminaciones textuales porque “mujer” es ya un enigma para la mirada masculina.

En tal sentido, entendemos que los elementos de ironía y juego lúcido con la realidad que están en sus trabajos, son producto clarísimo de una profesión y una mirada de quien se confiesa “atleta de la soledad” y piensa en silencio. A este silenciamiento de diferente rostro Elisa Lerner responde con la escritura de la crónica. Arguye con un género textual que utiliza de manera *ex profeso* y simultáneamente fustiga respecto de la concepción del género sexual, para adelantar una mirada crítica muy específica de la vida venezolana como hemos expuesto en líneas anteriores. En esa propuesta crítica, Lerner va apuntalando ideas que circulan de las entrevistas a las crónicas en un proceso de retroalimentación persistente que queda clarificado en la entrevista que da a Milagros Socorro –citada en varias ocasiones– donde comenta que su escritura y su crónica es algo que acontece con la palabra, en el momento en que se encuentran tiempo y palabra.

Como resultado de lo señalado hasta aquí, podemos reafirmar que la literatura venezolana tiene en la figura de Lerner un ejemplo peculiarmente relevante. Sin embargo y a pesar de haber sido Premio Nacional de Literatura, su obra y ella misma, no es de los autores más trabajados en los institutos educativos del país como parte del canon literario. A tal efecto recordemos cómo en la larga entrevista que confirió a Milagros Socorro para *El Nacional*⁶, ella se autoafirma como constituyente de una generación que tiene en la literatura la llave mayor para comprender al país y explica cómo su generación conseguía en la literatura la libertad, el ejercicio de la democracia y la modernidad.

[...] descubrí que soy una escritora premonitoria. Descubrí por anticipado que tenemos una democracia “cojitranca”. Carriel N°5 es el primer libro donde yo me consigo como persona... y el conseguirse no es algo fácil... Pero no estoy tan sola, no estoy tan fastidiada. Algo que otros quisieran poseer me acompaña: la melodía verbal. (*El Nacional*. C/8)

En lo que respecta a la ironía y al papel que juega Elisa Lerner en el mapa de la literatura nacional venezolana constatamos con certeza un fondo de ironía que se produce desde una mirada oblicua que logra la “fundación de un estilo” que ella bebe en la fuente de Teresa de la Parra, que se extiende y consolida en una línea continuada por cronistas que publican en diarios capitalinos: Milagros Socorro, Carolina Espada, Ana Black y Blanca Elena Pantin, entre otras, quienes se posesionan de la comprensión del mundo a transformar, desde la conciencia inicial de abrazar-reconocer que un lugar propio e íntimo, abordado desde una mirada resemantizada y oblicua muestra que –en definitiva– de frente no necesitamos mirar las mujeres porque ocupamos otros espacios del decir y del saber que se conectan con el interior de la casa, la seguridad en lo propio que no por pequeño no contesta, toda vez que cuestiona, dialoga con “otros saberes” desde el lugar enunciativo que se asume. Es cierto que la palabra es el instrumento de escritura de las leyes de la obediencia obligada, que aprueba conductas, adiestra a los ciudadanos, pero también con esta misma palabra se responde y Lerner cronista y quienes la prosiguen, desde tan simultáneamente exigua e intrascendente posición, contestan y toman la palabra –palabra de mujer objetando al poder que procura subyugarlas. Al hacer uso de la memoria, de la anécdota trivial o refiriendo prácticas propias del espacio doméstico, estas cronistas con Elisa Lerner a la cabeza, enarbolan una escritura irónica, inclusive mordaz por lo cual el trabajo de Elisa Lerner en la crónica y en toda su obra, manifiesta –definitivamente– un concepto de ciudadanía que se halla en juego y en diálogo directo con una mirada que transita de lo íntimo a lo público, en las cronistas de la segunda mitad del siglo XX y del primer lustro del siglo XXI. Es por consiguiente la voz de Lerner fortalecida la que se interpone en el diálogo nacional desde el lugar arrogado de su feminidad y lo forja con todas las marcas, ella y el grupo de cronistas que han sido estereotipadas a lo largo de la historia de Occidente: el interior, lo doméstico y los modos afectados de “lo femenino”, el adentro de la casa, las medias de seda, la escritura de diarios para matar el aburrimiento, los manteles blancos, las reuniones so-

ciales; en resumidas cuentas todo lo “banal” y lo “cotidiano” que dejan marcas en la especificidad de una percepción del país. Este eje se convierte en coordenada que despliega estrategias muy claras de intervención en la vida pública nacional y donde el trabajo de la pionera Elisa Lerner en este periodo histórico es determinante.

FANNY RAMÍREZ DE RAMÍREZ

Profesora emérita de la UPEL y docente de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).

Referencias

Directa:

LERNER, Elisa (1984): *Crónicas Ginecológicas*. Caracas: Línea Editores Caracas. Col. Costumbres.
 _____ (2000): *En el entretanto*.
 _____ (2000): *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Elena.
 _____ (2006): *De muerte lenta* (Novela). Caracas: Fundación Biggot/Equinoccio
 _____ (2016): *Así que pasen cien años*.

Bibliografía citada

BOURDIEU, P. (1973): “Campo intelectual y proyecto creador”. En: Pouillon. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI. Pp. 135 y sig.
 _____ (1983): *Campo de poder y Campo intelectual*. Buenos Aires: Folios. Col. Argumentos.
 CRÓQUER, Eleonora (2000): *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*. (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Bullosa). España: Editorial Cuarto Propio.
 GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
 JANKELEVICHT, B. (1982): *La ironía*. Madrid: Taurus.
 HUTCHEON, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Nueva York. <http://www.amazon.com/gp/search?index=books&linkCode=qs&keywords=0252069382>.
 LERNER, Elisa (2016): *Así que pasen cien años: crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina. http://www.el-nacional.com/papel_literario/Elisa-Lerner-cien-nos_0_838716314.html. Consulta abril 2016.
 LUDMER, Josefina (1984): “Tretas del débil”. En: *La sartén por el mango, encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras-Puerto Rico: Ediciones Huracán. Pp. 47-54.
 PERDOMO, Alicia (2004). *Elisa Lerner: una manera de estar en la vida*. New York: Libusa.

_____ (2005): *Monólogos en el vasto silencio del escenario. Personajes en la obra de Elisa*
 Lerner, escritora venezolana. Cyberaylly 21 oct 2005. Consulta miércoles 5 sept 2007. P. 1. Aquí se analiza la pieza teatral de Lerner, *En el vasto silencio de Manhattan* (1964).
 RIVAS, Luz Marina. (2000): *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Universidad de Carabobo.
 Revista *Sardio*, N° 7. (1960): En: <https://es.scribd.com/doc/313727142/Revista-SARDIO-7abril-mayo-1960-literatura-cultura-Venezuela>. Consulta abril 2015.
 RUSSOTTO, Mária (2001 a): “Elisa Lerner. Primer Tiempo I/II ‘La literatura satírica en manos de mujeres’”. En: *El Nacional*, “Papel Literario”. Caracas, 5 de mayo de 2001.
 _____ (2001 b): Elisa Lerner. Segundo Tiempo II/II “Crónica de los géneros sexuales”. En: *El Nacional*, “Papel Literario”. Caracas, 12 de mayo de 2001.
 SOCORRO, Milgros (1997): “Entrevista a Elisa Lerner”. En: *El Nacional*.

Notas

- 1 García Canclini señala su preferencia por el término hibridación para explicar un fenómeno también designado con voces como sincretismo, mestizaje porque “... permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que sincretismo (con alusión centrada en lo religioso)”.
- 2 Texto dedicado a Elisa Lerner, a propósito de *Así que pasen cien años*. Lerner (2016). Caracas: Editorial Madera fina y que compendia sus crónicas. http://www.el-nacional.com/papel_literario/Elisa-Lerner-cien-nos_0_838716314.html. Consulta abril 2016.
- 3 Revista *Sardio*, N° 7, 1960. En: <https://es.scribd.com/doc/313727142/Revista-SARDIO-7abril-mayo-1960-literatura-cultura-Venezuela>. Consulta abril 2015.
- 4 En el ámbito de la escritura, “lo femenino” puede ser entendido de dos maneras diversas. Por una parte, tanto constructo esencialista de las sociedades patriarcales; y por otra, como espacio de “identificación” para las mujeres que lo aceptan y/o lo cuestionan desde un amplio y consciente despliegue estratégico según desarrolló Josefina Ludmer (1985) en su neurálgica lectura sobre Sor Juana Inés de la Cruz, “Las tretas del débil”. Desde aquí leemos a Lerner y entendemos las razones que se suman a la ironía como apuesta de una estética.
- 5 Linda Hutcheon, teórica literaria canadiense, al analizar estos tópicos ha señalado: “La parodia –a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad– es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo, tanto por los detractores, como por los defensores ... *Pero esta representación paródica del pasado del arte no es nostálgica* (cursivas nuestras); siempre es crítica [...] Tampoco es ahistórica o deshistorizante [...] a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia” (Hutcheon, 1993:1).
- 6 (*El Nacional*. Antesala de la VI Feria del Libro de Caracas, C/8, miércoles 5 de noviembre de 1997. AÑOLIV, N°19.463).



Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).

estudios



Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).

**Movilidad humana
en Shingeki No Kyojin**

Erly J. Ruiz

**La dimensión cultural
del gomecismo**

Jesús Eloy Gutiérrez



Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).

ABSTRACT

*Human mobility is an issue treated transdisciplinary as well as spoken on a daily basis. In reference to the transdisciplinary, there are two forms of expression which provide background to a diversity of academic arguments: the quantitative and the textual. The objective of the following article is to explore the interpretative skills of sequential art and its usefulness in the study of human mobility through a documentary methodology and from a philosophical-sociological perspective. Finally, the content of the manga *Shingeki No Kyojin* is analyzed, which exposes how human mobility depends on interaction and knowledge, emblematic issues of North American sociology in the mid-20th century.*

Movilidad humana en *Shingeki No Kyojin*

ERLY J. RUIZ

La movilidad humana es una cuestión tratada transdisciplinariamente así como pronunciada cotidianamente. En referencia a lo transdisciplinario, existen dos formas de expresión las cuales otorgan fondo a una diversidad de argumentos académicos: lo cuantitativo y lo textual. El objetivo del siguiente artículo consiste en explorar las destrezas interpretativas propias del arte secuencial y su utilidad en el estudio de la movilidad humana a través de una metodología documental y desde una perspectiva filosófica-sociológica. Se analiza el contenido del manga *Shingeki No Kyojin* el cual expone cómo la movilidad humana depende de la interacción y el conocimiento, asuntos emblemáticos de la sociología norteamericana de mitad del siglo XX.

INTRODUCCIÓN

Desde su fundación académica la sociología ha justificado su actuación y pertinencia pública en la documentación textual. Si bien la forma oral –conocida como retórica en los griegos antiguos– mantiene aún vigencia, su legitimidad, y con ello su utilidad, poco a poco ha sido desplazada por la palabra escrita. De igual forma, y aunque para algunos luzca como una cualidad inherente a la contemporaneidad, la imagen mantiene su elocuencia; no obstante, en cuanto a su verificación, aún se regresa a las *mas de mil palabras* para ello.

Tal como sostiene Becker (2015), algunos sociólogos creen tener el monopolio para hablar sobre la sociedad. La egolatría les impide reconocer una diversidad de formas donde mediante representaciones imaginarias y ficcionales, la sociedad se representa a sí misma, constituyendo

informes útiles para su posterior comprensión científica. El objetivo del siguiente artículo consiste en contribuir a la comprensión de las destrezas interpretativas propias del arte secuencial y su utilidad en el estudio de temáticas sociológicamente relevantes. En este caso particular, la movilidad humana a través del manga *Shingeki No Kyojin*. En relación a la información necesaria para su consecución, la investigación es de tipo documental y el abordaje estrictamente exploratorio. La perspectiva es filosófica-sociológica y se encuentra dividida en tres partes consecutivas.

Movilidad humana: libertad y superfluidad define y presenta la cualidad dinámica de la temática a partir de su trato polisémico así como en su expresión individual y colectiva. Se inicia con una sucinta panorámica de diferentes apro-

ESTUDIOS

ximaciones a la movilidad que van desde lo antropológico, lo religioso y lo territorial hasta la utilidad de la micro sociología norteamericana para su comprensión. A continuación se define la movilidad en función a la libertad a través de la noción de la aventura de Georg Simmel y la doble vertiente de la libertad en Erich Fromm. Finalmente, se presenta la movilidad en relación a la pérdida de relevancia así como las consecuencias de una vida superflua propuestas por Zygmunt Bauman.

Desde una perspectiva transdisciplinar la movilidad humana puede ser considerada asimismo un asunto tanto religioso como territorial. En relación a la dimensión religiosa, la diáspora surge como la cuestión y denominación típica, siendo el pueblo judío alegórico al respecto.

Representaciones sociales alternativas explora la importancia de las representaciones sociales cotidianas como recursos útiles y legítimos para la confección del discurso sociológico. Empieza con el reconocimiento a otras formas de retratar el objeto de la disciplina, la importancia de las comunidades interpretativas y las representaciones como “informes sobre la sociedad” en la sociología de Howard Becker. Posteriormente, se aborda una representación social alternativa específica, el arte secuencial y las posibilidades epistemológicas existentes en la combinación texto e imagen. Por último, se considera la importancia del dibujo en la construcción de narrativas a través de la teoría del cómic de William Eisner.

Shingeki No Kyojin constituye la parte aplicada de la investigación y se encuentra dividida en dos partes. Con el objetivo de ahondar en las destrezas interpretativas del manga para tematizar la movilidad humana se analiza en pleno el contenido de la obra de Isayama, *Shingeki No Kyojin*. La primera parte, *Tatakae, tatakae* aborda la movilidad humana en función de la libertad tomando por símbolo a su protagonista, Eren Yeager. La segunda, *Los sujetos de Ymir*

explora la existencia residual baumaniana representada por los Eldianos. El manga ofrece dos expresiones de la movilidad, las cuales, en su combinación de imagen y texto, informan sobre un asunto propio de la sociedad contemporánea. No presenta sociología en sí mismo, pero definitivamente va más allá de su típica comprensión como recurso pedagógico menor.

MOVILIDAD HUMANA: LIBERTAD Y SUPERFLUIDAD

La movilidad humana, además de ser una indiscutible constante histórica, es un fenómeno abiertamente polisémico. La apertura no actúa en detrimento de su comprensión como tampoco implica la claudicación de un adecuado trato científico. Por el contrario, la *vitalidad*, presencia y dinámica de la cuestión, presentan a las ciencias sociales una importante invitación a su constante estudio y necesaria actualización. Aunque luzca como una perogrullada, la movilidad humana se extiende desde lo individual hasta lo grupal lo cual indica de inicio su multicausalidad. Es posible comprender la condición de la mano de Augé (2007) y su concepto de sobremodernidad. La existencia de una “superabundancia de causas” (Augé, 2007: p. 15) introducen la complejidad del asunto, no obstante, no impiden el análisis de sus efectos. La movilidad sobremoderna “... se refleja en el movimiento de la población (migraciones, turismo, movilidad profesional), en la comunicación general instantánea y en la circulación de los productos, de las imágenes y de la información” (Augé, 2007: p. 15-16). La posición del antropólogo francés enfatiza cómo el movimiento transita de la libertad a la necesidad en función a circunstancias particulares.

Desde una perspectiva transdisciplinar la movilidad humana puede ser considerada asimismo un asunto tanto religioso como territorial. En relación a la dimensión religiosa, la diáspora surge como la cuestión y denominación típica, siendo el pueblo judío alegórico al respecto (Clifford, 2008. Aizencang, 2022). Un caso contemporáneo se encuentra en la comunidad Rastafari (Larrique, 2013) la cual plantea además un des-

plazamiento y retorno transatlántico. En cuanto a lo territorial, el imperialismo adquiere relevancia tal como fue tratado por Marx y Engels (1979) en sus estudios sobre la relación de dominación entre Inglaterra e Irlanda. Para ambos el capitalismo es la causa eficiente de la movilidad a partir de la desocupación de la tierra que produce. En sus escritos preparatorios a *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Engels, a modo de crónica, comenta como:

Nuestra civilización lo arranca de la tierra donde ha crecido en una pobre choza, engullendo un escaso condumio... El hambre lo empuja a Inglaterra, a las ciudades y fábricas inglesas... Cuando regresa a casa, recoge a su familia de los caminos donde se había dispersado para mendigar... Vuelve a su vieja casa y a sus campos de patatas. Están maduras y las arranca: así tendrá con que vivir este invierno. Pero aparece el administrador y reclama el canon de la aparcería... El administrador es responsable del arrendamiento ante el terrateniente: éste recurre al juez. El irlandés se rebela, y lo encierran. Después lo sacan y lo dejan en libertad, y de pronto el administrador o alguno de aquellos que han originado la subasta aparece muerto en un foso. (Marx y Engels, 1979: p. 29)

Retomando el aspecto individual e interactivo, la microsociología norteamericana de mitad del siglo XX también tiene mucho que aportar al respecto. La existencia fuera del terruño formula el problema de la integración así como la posible vida estigmatizada. La ausencia de la cotidianidad, o, dicho correctamente, el traslado de una cotidianidad *vivida* a una *por vivir*, plantea el reto de la calibración adecuada de la actuación (Goffman, 1997) y del conocimiento (Schutz, 2003). La seguridad que ofrecía la cotidianidad *vivida* se esfuma en la nueva circunstancia: la realidad demanda su construcción. Con Goffman (2006), es posible comprender el gentilicio como un atributo capaz de generar descrédito en una circunstancia particular.

Mientras el extraño está presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente de los demás (dentro de la categoría de personas a la que él tiene acceso) y lo convierte en alguien menos apetecible —en casos extremos, en una persona casi enteramente mal-

vada, peligrosa o débil—. De este modo, dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado. (Goffman, 2006: p. 12)

En relación al conocimiento, la movilidad humana plantea un desplazamiento a una realidad con ciertas características específicas las cuales tentativamente pudiéramos llamar *normalidad*. La validez nada tiene que ver con las esencias o cualidades inherentes de lo que se trate, tal como el sentido, es una experiencia interpretativa en estricta relación a los participantes de un tiempo y espacio particular.

Todos los grupos sociales establecen reglas y en determinado momento y bajo ciertas circunstancias, también intentan aplicarlas. Esas reglas sociales definen las situaciones y comportamientos considerados apropiados, diferenciando las acciones `correctas` de las `equivocadas` y prohibidas. Cuando la regla debe ser aplicada, es probable que el supuesto infractor sea visto como un tipo de persona especial, como alguien incapaz de vivir según normas acordadas por el grupo y que no merece confianza. Es considerado un *outsider*, un marginal. (Becker, 2009: p. 21)

La diversidad significativa aludida inicialmente no se agota en lo académico, filosófico, disciplinar o teórico. Fuera de tales predios, existe un gran número de actores e instituciones dedicadas a la tematización y estudio de la cuestión. En algunos casos, cuando la movilidad humana es presentada como un problema, usualmente se encuentra acompañada por la justificación cuantitativa y el predominio de la observación. De alguna forma, el número es la expresión *fidedigna* del dato dentro de la opinión pública no especializada. Justamente por ello, los estudios microsociológicos, ocupando en práctica la dimensión cualitativa, pueden aportar a la comprensión del asunto sin caer en conductismo o sofismo.

La aventura presenta un buen punto de partida para comprender la relación entre la movilidad humana y la libertad. En su ensayo *Sobre la aventura*, Simmel (2002) inicialmente vincula la misma al sueño en relación a su existencia fuera del contexto de la vida. Situarse fuera de la

ESTUDIOS

vida no implica una experiencia trascendental-metafísica, supone una existencia fuera del *safe zone* de la cotidianidad.

Todo el mundo sabe con cuánta rapidez olvidamos los sueños, porque también éstos se sitúan fuera del contexto, lleno de sentido, del todo de la vida. Aquello que definimos ‘como un sueño’ no es sino un recuerdo ligado con menos hilos que otras vivencias al proceso homogéneo y constante de la vida. (Simmel, 2002: p. 18)

Siguiendo a Fromm, la libertad contiene un doble sentido. Positivo, cuando alude a la “libertad para”, desarrollo de la potencia, acción y voluntad, así como uno negativo, “libertad de”, existencia fuera de la coerción, bien sea Estatal, religiosa, familiar, moral, cultural o epistemológica.

En este sentido, la libertad toma una doble vertiente. Mientras que por un lado plantea la cotidianidad en función a la coerción y la normalidad de las reglas, asimismo presenta la posible existencia en un *más allá* soñado. La incorporación de lo trascendental-material conlleva a la consideración del azar, elemento fundamental de la movilidad humana como aventura.

El azar aporta un sentimiento central de la vida que se extiende a través de la excentricidad de la aventura y que produce, precisamente en la amplitud de la distancia entre su contenido casual y aportado desde fuera y el centro consistente y proveedor de sentido de la existencia, una necesidad nueva y significativa de su vida. (Simmel, 2002: p. 23)

Si bien la lectura simmeliana puede ser considerada abiertamente romántica, el alemán no niega la envergadura de la necesidad. Por el contrario, la libertad implica una síntesis entre el azar y la necesidad, un replanteamiento significativo o “... una vivencia de tonalidad incomparable que sólo cabe interpretar como un involucramiento peculiar de lo accidental-exterior por lo necesario-interior” (Simmel, 2002: p. 24). Tal es

el carácter vivencial y dinámico de la movilidad humana: la existencia en una circunstancia.

La jovialidad representa otra cualidad importante de la aventura. De acuerdo al alemán, la misma se relaciona íntimamente a la fuerza, elemento necesario para asumir la movilidad humana en esta dirección. Vale acotar que la jovialidad no se reduce a un rango etario específico, tiene que ver más con la apertura al riesgo, elemento ausente en el estilo de vida de la edad avanzada.

En la aventura nos encontramos mas desamparados, nos entregamos con menos reservas que en las relaciones que están unidas a través de más puentes con la totalidad de nuestra vida en el mundo y que precisamente por eso nos protegen menos de choques y peligros mediante desviaciones y adaptaciones preparadas. La mezcla de acción y sufrimiento por la que discurre nuestra vida tensa aquí sus elementos hasta una simultaneidad de conquista que todo lo debe a las propias fuerzas y al propio presente del espíritu y de entrega total a los poderes y a las azarosas oportunidades del mundo que nos favorecen, pero que también nos pueden destruir en el mismo golpe. (Simmel, 2002: p. 26)

De tal forma, la movilidad humana en búsqueda de la libertad plantea una existencia en la contingencia hasta lograr la organicidad mediante la integración al trabajo (Simmel, 2002). No obstante, es necesario profundizar en la ambigüedad que expresa la noción de libertad, la cual, si bien constituye una reflexión filosófica, contiene de igual forma elementos relevantemente sociológicos. Desde un punto de vista naturalista, Fromm (1989) fija un punto de partida en relación al fin de la adaptación coercitiva a la naturaleza. La carencia de un aparato para obrar adecuadamente desde su nacimiento, don que el filósofo, así como Berger y Luckmann (2021) otorgan a los animales, presenta una fortaleza y una debilidad particular. “El desamparo constituye la fuente de la que brota el desarrollo humano; *la debilidad biológica del hombre es la condición de la cultura humana*” (Fromm, 1989: p. 58).

Siguiendo a Fromm, la libertad contiene un doble sentido. Positivo, cuando alude a la “liber-

tad para”, desarrollo de la potencia, acción y voluntad, así como uno negativo, “libertad de”, existencia fuera de la coerción, bien sea Estatal, religiosa, familiar, moral, cultural o epistemológica. Ambas expresan la tensión entre la realización y las circunstancias, posibilidades situadas históricamente, temporalmente y espacialmente. Tal es el sentido de la libertad como acontecimiento y no como esencia, por ello su estudio es una cuestión que demanda un trato transdisciplinar.

Otra forma de percibir la dualidad de la libertad radica en el proceso dialéctico que mantiene con la individuación. No toda “libertad de” se encuentra permeada por la insatisfacción o la coerción. Las distintas instituciones otorgan de igual forma seguridad, confianza y sentido. Justamente tales productos son los que le otorgan relevancia y legitimidad (Berger y Luckmann, 2021). Ciertamente, el desarrollo de la “libertad para” tiene que ver con la superación de obstáculos y limitaciones que nos presenta el *alter*, no obstante, el asunto radica en comprender que la tensión no supone antagonismo, para el completo desarrollo del *yo* (Fromm, 1989), implica un diálogo, e inclusive la posibilidad de la síntesis.

Una lectura un poco más centrada en el aspecto de la relevancia se encuentra en la importancia del diseño para Bauman (2005).

Para que se vea como ‘realista’, como susceptible de implementación, el diseño necesita simplificar la complejidad del mundo. Debe diferenciar lo ‘relevante’ de lo ‘irrelevante’, filtrar los fragmentos manejables de la realidad separándolos de esas partes resistentes a la manipulación, y centrarse en los objetivos que se tornan ‘razonables’ y ‘dentro de nuestras posibilidades’. (Bauman, 2005: p. 40)

La relevancia para el polaco se relaciona a un tropo sociológico clásico, el trabajo. La desaparición de la esfera laboral los presenta como “... individuos *déclassés* que no poseen ningún estatus social definido, considerados superfluos desde el punto de vista de la producción material e intelectual y que se ven a sí mismos como tales” (Czarnowski en Bauman, 2005: p. 59). Dicho de otra forma, la existencia residual (no en

vano el texto del sociólogo se llama *Vidas desperdiciadas*) plantea el escenario de la movilidad a partir de la instrumentalización que implica, algo diametralmente opuesto al turismo o la movilidad profesional (emblemática en futbolistas) la cual resuena a la voluntad y condición humana.

La alteridad presenta la dicotomía nosotros-ellos, planteando la búsqueda de la homogeneidad como emblema de la tranquilidad existencial. La mixofobia se manifiesta “... en el impulso de formar islas de semejanza y uniformidad en un mar de variedad y diferencia”

Quizás una diferencia sutil a la posición de la movilidad humana en “búsqueda del capital extranjero” sostenida por Marx y Engels (1979) radica en una lectura más amplia del trabajo, una que no se centra exclusivamente en el producto (o medios de producción) sino que toma en consideración la vinculación entre la realización y la existencia. Desde esta perspectiva, la libertad y la necesidad se tocan, planteando consigo, al otro lado de la moneda, la posibilidad del deterioro de la existencia cuando no es posible sostener fuera del terruño la actividad laboral que se realizaba o se formó académicamente en el país de origen.

Si bien en Bauman (2005) el despojo de la relevancia resuena inicialmente a la desaparición de formas de ganarse la vida de antaño, mundialmente existen formas de diseño político y religioso que oficializan el desprecio generalizado. Disidentes, o desviados, según Becker (2009), se movilizan a espacios donde ciertas instituciones locales han resignificado sus códigos o perdido su relevancia y legitimidad. No obstante, es necesario enfatizar que no todo es un cuento de hadas que se resuelve saliendo del hogar. Tal como indica Bauman (2011), una de las características de la contemporaneidad radica en el desplazamiento del Estado de bienestar al Estado vigilante. La protección social se desplaza de la generación de oportunidades a la obligación de

ESTUDIOS

la protección individual. Desde esta posición, algunos Estados instrumentalizan el temor al extraño en una justificación a la sospecha y derecho a la segregación.

En contraste con las amenazas al sustento y al bienestar generadas por el mercado, la gravedad y el alcance de los peligros que jaquean la seguridad personal requieren ser presentados en los colores mas oscuros, de modo tal que la no materialización de las amenazas publicitadas, así como de los golpes y los sentimientos augurados (poco menos que desastres predichos), puedan aplaudirse como una gran victoria de la razón gubernamental sobre la fatalidad hostil: como resultado de la vigilancia, la buena voluntad y los cuidados loables de los órganos estatales. (Bauman, 2011: p. 78)

Fuera de la cuestión estatal, en el ámbito civil, el miedo a la alteridad toma la forma de mixofobia. La alteridad presenta la dicotomía *nosotros-ellos*, planteando la búsqueda de la homogeneidad como emblema de la tranquilidad existencial. La mixofobia se manifiesta "... en el impulso de formar islas de semejanza y uniformidad en un mar de variedad y diferencia" (Bauman, 2011: p. 91). La segregación actúa tanto como válvula para liberar la tensión, como desintegración de la propia comunidad. Justamente la ausencia de la participación comunitaria actúa en pro del Estado vigilante: al no gozar de la legitimidad ciudadana se perpetúa mediante el control de la otredad (enemigo interno o externo).

Vale la pena recalcar que la condición de la superfluidad propuesta en Bauman (2005) no se agota en lo económico. Tal como fue mencionado previamente, existen causas políticas, históricas y religiosas que pueden incidir en el vaciamiento de un país y la movilidad de población "excedente". La cuestión adquiere otro nivel cuando no solo se es superfluo en el país de origen sino también en el país de recepción. Cuando los movimientos son cuantitativamente significativos, tales como los posteriores a conflictos armados, las fronteras adquieren un carácter hermético. No se teme a la invasión militar directa (conflicto Rusia-Ucrania 2022), sino al ex-

ceso de gente sin hogar que pasarán a ser refugiados.

Una vez fuera de las fronteras de su país natal, los fugitivos se ven privados del respaldo de una autoridad estatal reconocida que pudiera tomarlos bajo su protección, reivindicar sus derechos e interceder en su favor ante las potencias extranjeras. Refugiados y apátridas, pero apátridas en un nuevo sentido: su condición de apátridas se eleva a un nivel completamente nuevo en virtud de la inexistencia de una autoridad estatal a la cual poder referir su estatalidad. (Bauman, 2005: p. 101)

La respuesta del Estado vigilante pretende impedir la integración mediante el levantamiento de campamentos fuera de la vista de la ciudadanía local. El campamento plantea una cruel paradoja, aún cuando permanezcan inmóviles "... durante algún tiempo, se hallan embarcados en un viaje que nunca llega a completarse, toda vez que su destino (llegada o regreso) jamás estará claro, mientras que el lugar que podrían llamar 'definitivo' permanece por siempre inaccesible" (Bauman, 2005: p. 101). Un claro ejemplo de ello se encuentra en la situación de los refugiados palestinos quienes muchos no han podido experimentar la vida "... fuera de los campamentos apresuradamente levantados hace cincuenta años" (Bauman, 2005: p. 101).

Para muchos la vida en el campamento consiste en existir sin patria, función ni lugar (Bauman, 2005). El ocultamiento responde asimismo a un profundo temor existencial: la posibilidad de estar en esa dolorosa situación la cual impide cualquier forma de construcción de identidad. ¿Qué implica convertirse en un refugiado? Continúa Bauman:

Implica perder los soportes de la existencia social, esto es, un conjunto de cosas y personas ordinarias que son portadoras de significado: tierra, casa. Aldea. Ciudad, padres, posesiones, trabajos y otras referencias cotidianas. Estos seres a la deriva y a la espera no tienen más que su 'vida desvalida', cuya continuación depende de la asistencia humanitaria. (Bauman, 2005: p. 102)

Por último, la experiencia en el campamento comparte una cualidad con otro espacio emblemático del Estado vigilante, la cárcel. Librarse de la restricción está sujeto a una penalización. El asunto crítico de la criminalización radica en que las cárceles "... al igual que tantas otras instituciones sociales, han pasado de la tarea de reciclaje a la de destrucción de residuos" (Bauman, 2005: p. 114). No hay reinserción o bienestar a largo plazo, la vida del refugiado es una residencia en el limbo.

REPRESENTACIONES SOCIALES ALTERNATIVAS

En sintonía al pensamiento de Howard Becker (2015), y tal como titula su obra, para hablar de la sociedad, la sociología no basta. La afirmación no pretende bajo ninguna forma sentenciar la inutilidad de la disciplina como tampoco desmerecer su pertinencia, por el contrario, es una invitación a considerar formas alternativas de representación con la mirada en la integración de la diversidad.

A mis colegas profesionales –de la sociología y otras ciencias sociales– les gusta hablar como si tuvieran el monopolio de estas representaciones, como si el conocimiento que producen acerca de la sociedad fuese el único conocimiento `real´ sobre la materia. Esto no es cierto. También les gusta sostener la idea, igualmente ridícula, de que sus modos para hablar acerca de la sociedad son los mejores, o los únicos para hacerlo con propiedad, o bien que estos los resguardan de cualquier error que podrían cometer si procediesen de otra forma. (Becker, 2015: p. 23)

En pocas palabras, una representación de la sociedad "... es algo que alguien le cuenta a otra persona acerca de determinados aspectos de la vida social" (Becker, 2015: p. 22). La información, y ahora de la mano de Schutz (2003), puede devenir en una tipificación o conocimiento receptario el cual se sostiene en una comunidad interpretativa que le asigna su sentido. Una buena ilustración de la coexistencia de comunidades interpretativas orientadas al trato del mismo objeto se encuentra en la propia lucha por el reconocimiento académico de la sociología de cara a

otras que se dedicaban al mismo asunto. Antes de obtener su ciudadanía académica, ya la historia, la economía y la antropología informaban sobre la sociedad, sus productos gozaban de la legitimidad que proveía la institución (Collins, 1996: p. 27).

Si bien en el caso de la sociología lo institucional ha sido objeto de estudio (Berger y Luckmann, 2021), es preciso acentuar que al ser las mismas auténticos productos humanos, el asunto estriba, tal como indica Becker, en la jerarquización de las comunidades interpretativas. Todas estas representaciones cumplen sus propósitos aunque sean imágenes parciales de la sociedad. La posición de Becker apunta a la inclusión de otras formas tales como las novelas, las películas, la fotografía, el teatro, entre otros.

¿Con que propósito? Para descubrir qué problemas tiene que enfrentar cualquiera que intente la tarea de representar a la sociedad, qué tipos de soluciones se han formulado y se pusieron a prueba a lo largo del tiempo y con qué resultados. Descubrir aquello que tienen en común los problemas propios de distintos medios y qué ocurre cuando se intenta adaptar soluciones que funcionaron en un tipo de representación a otro. (Becker, 2015: p. 20-21)

La parcialidad de la representación no anula su capacidad de información. Tanto el arte secuencial americano (*comic*), como el japonés (*manga*), si bien son una clara manifestación de la imaginación y la ficción, ambos contienen relatos históricos sobre la sociedad que tratan así como la que las produce. En el arte secuencial americano, no es casual que el primer número del *Capitán América* de Joe Simon y Jack Kirby haya sido lanzado el primero de marzo de 1941. De acuerdo a su casa editora, Marvel, "¿Qué mejor manera de presentar a un héroe vestido con la bandera estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial que mostrándolo golpeando a Hitler? Sencillo y eficaz" (Marvel, S.F.). En relación al japonés, *Rurouni Kenshin* de Nobuhiro Watsuki se sitúa al inicio de la Era Meiji (1878), periodo de apertura posterior al feudalismo y los shogunatos. El *manga* cuenta la historia de la vigencia y pertinencia de un modo de vida (el del

ESTUDIOS

samurai) que poco a poco pierde sentido en un mundo cada vez más amplio (superfluidad en términos baumanianos).

Una de las principales reticencias a la consideración de otras formas alternativas de representación social radica en la dependencia exclusiva a la textualidad como garantía epistemológica. Dicho de otro modo, mientras la palabra limita, la imagen expande. En el caso del arte secuencial, la distinción es asimismo generacional. La novela gráfica, amplia en contenidos, es equiparada al *tebeo*, forma de publicación juvenil española de principios del siglo XX. El protagonismo del dibujo, arte que vale recalcar, históricamente no ha tenido edad limitante para su realización, pasa a ser considerado "... un recurso pedagógico para disponer al lector menor –niño o adolescente– a la futura comprensión de temas complejos" (Briceño, 2005: p. 179). Pareciera que el arte secuencial *deja mucho a la imaginación* del lector, mientras que la palabra ocupa el otro extremo, el de la claridad y la adultez. Vale la pena acotar que la dicotomía es una forma de estabilizar la existencia, ya que la palabra en sí, tal como comenta Nietzsche (2003), está compuesta por la metáfora:

¿Qué es entonces, la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes. (Nietzsche, 2003: p. 25)

El reconocimiento al uso sobre la concepción sustancial indica la importancia del carácter interactivo así como el de su circunstancialidad. El uso se inserta en una comunidad interpretativa la cual genera y existe en una tradición. Uno de los primeros choques que tiene el lector americano y europeo de *cómics* al descubrir el *manga* radica en el flujo de lectura. No es una cuestión exclusiva de traducción, a muchos, leyendo de *izquierda a derecha*, les cuesta conseguir el sentido ya que en el caso japonés su flujo es justamente el opuesto. Sin quererlo, por formar parte de una tradición particular, el lector puede arruinar la historia empezando por el final.

La brevedad del arte secuencial plantea otro escenario pertinente, el de la tensión entre la prosa y la poesía. La condición poética se establece en el uso del símbolo como elemento constituyente de la narración. El símbolo adquiere relevancia en función a una estructura particular tal como ocurre en el caso del psicoanálisis, la religión y la poesía. Comenta Ricoeur:

La poética, en el sentido amplio de la palabra, denomina símbolos, sea a las imágenes privilegiadas de un poema dado, sea a las imágenes dominantes de un autor determinado, de una escuela o de una corriente particular, sea a las figuras persistentes en las cuales toda una cultura se reconoce, sea incluso a algunas grandes imágenes-madres que la humanidad entera –apartadas todas las diferencias culturales– celebraría. (Ricoeur, 2008: p. 21).

La posición del francés expresa una serie de elementos relevantes en la producción y consumo del arte secuencial así como su potencia epistemológica. El primero radica en la persistencia, la cual, a todas luces, es el resultado de la interacción y no exclusivamente una cuestión del producto. En referencia a la potencia epistemológica, la ausencia textual no implica que lo simbólico no pueda ser abordado como discurso. Justamente la conexión entre la palabra y el símbolo se encuentra en la metáfora (Ricoeur, 2008). De tal forma, podríamos decir que lo que *domina y persiste* no son imágenes "inaccesibles, vacías de sentido o significado", lo que mantiene vigencia es lo metafórico. Volvemos a Nietzsche:

Sólo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, sólo mediante el endurecimiento y petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana, sólo mediante la increíble creencia en que *este sol, esta ventana, esta mesa* son una verdad en sí, en resumen: gracias al hecho de que el hombre se olvida a sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto *artísticamente creador*, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque sólo fuese un instante, fuera de los muros de esa creencia que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su "conciencia de sí mismo". (Nietzsche, 2003: p. 29).

De tal forma, en el arte secuencial participa la condición hermenéutica, la cuestión radica en comprender que si bien su consumo demanda interpretación metafórica, la misma no implica una supresión epistemológica. El desprestigio se fundamenta en la concepción clásica de la metáfora la cual plantea la situación como un acto de sustitución de la palabra. No obstante, en la metáfora "... la tensión entre palabras, o más precisamente, la tensión entre dos interpretaciones, una literal y una metafórica, en el nivel de la frase completa, suscita una verdadera creación de sentido del cual la retórica sólo registra su resultado" (Ricoeur, 2008: p. 26). De la tensión emerge un nuevo significado, por ello consideramos que el arte secuencial, siendo la realización sintética de la metáfora, *significa lo que trata*, extiende el sentido de la factualidad.

Otra manera de comprender la riqueza del arte secuencial para las ciencias sociales se encuentra en la noción metafórica de Goodman (2010). Para el filósofo americano la metáfora supone un cambio de dominio y rango. La posición es consona a la de Ricoeur en el sentido de trasladarse de la unidad (palabra en el francés, etiqueta para el americano) a construcciones más complejas donde, justamente mediante la relación, se adquiere y construye el sentido. El dominio es "... el agregado de rango de extensión de las etiquetas en un esquema" (Goodman, 2010, p. 75). Aunque la presentación de las ideas de Goodman a veces pareciera resonar mucho más al lenguaje lógico proposicional, su argumento racionalista aclara cómo el arte trasciende lo estético.

Los cambios de rango que se dan en las metáforas no suelen reducirse a una simple distribución de los bienes familiares, sino que constituyen una expedición al extranjero. Todo un conjunto de etiquetas alternativas, todo un aparato de organización, se impone sobre un nuevo territorio. Así lo que tiene lugar es la transferencia de un esquema, la migración de conceptos, la alienación de categorías. De hecho, se podría decir que una metáfora consiste en un error calculado de categorías. (Goodman, 2010, p. 76)

Desde esta perspectiva, la expresión de ese "error", la realización migratoria constituye un acto creativo que puede dar pie a otros descubri-

mientos más profundos tanto sobre la sociedad que los produjo como quien atiende a ella en un momento determinado de su existencia. "Las obras de arte poseen un elevado rango ontológico, y esto se muestra en la experiencia que hacemos en la obra de arte: algo emerge a la luz, y eso es lo que nosotros llamamos verdad" (Gadamer, 1998: p. 290). El asunto estriba fundamentalmente en el reconocimiento del rango artístico a lo que ha sido tratado hasta aquí como arte conceptual. Comenta Eisner:

En general, y por motivos muy relacionados con el uso y la temática, el arte secuencial ha sido despreciado, considerado indigno de serio debate. Mientras que sus principales elementos integrantes, a saber, el diseño, el dibujo, la caricatura y la escritura, han recibido consideración académica por separado, la combinación de todos ellos en un formato único se ha ganado un lugar insignificante en el mundo literario y artístico. (Eisner, 2002: p. 4).

Pareciera que el arte secuencial *deja mucho a la imaginación* del lector, mientras que la palabra ocupa el otro extremo, el de la claridad y la adultez. Vale la pena acotar que la dicotomía es una forma de estabilizar la existencia, ya que la palabra en sí, tal como comenta Nietzsche (2003), está compuesta por la metáfora...

La observación de Eisner es una buena invitación para retomar la presencia del dibujo en las ciencias sociales. En *Los gráficos: pensar con dibujos* de Becker (2015), el sociólogo americano presenta una serie de gráficos pertenecientes a su seminario *Representar la sociedad*. Los gráficos versan sobre investigaciones que tratan temas clásicos de la disciplina en norteamérica tales como la estratificación social y la raza (ver figura 1). Los asistentes sostuvieron que eran "difíciles de leer" ya que:

Los obligaban a aprender un lenguaje visual con el que no estaban familiarizados (con el que no está familiarizado ningún lector, dado que fue inventado para este estudio específico), así como a desarrollar destrezas interpretativas, aunque no

ESTUDIOS

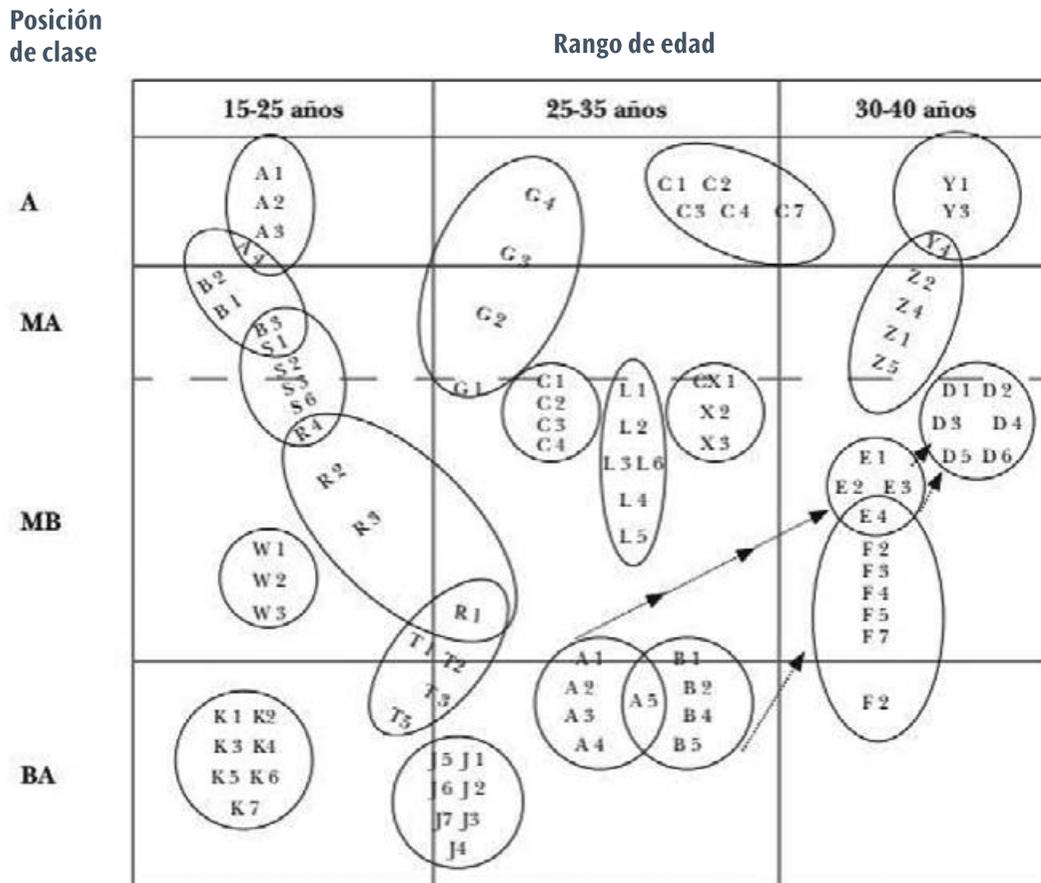
muy complejas, que les permitieran entender el sentido de los nuevos términos y sus contrapartes visuales atravesando un laberinto de pequeñas imágenes. (Becker, 2015: p. 203).

El arte secuencial es un lenguaje visual con el que no está familiarizada una parte significativa de la comunidad académica. Es preciso acentuar que no es que en la academia “no se piense” con dibujos, sino que la misma reduce su potencia a una serie de formas típicas de presentación de la información (Tablas y pasteles). Integrar el arte secuencial a las herramientas de las ciencias sociales implica, tal como lo demuestra la experiencia de Becker, trabajo; por ello la comunidad interpretativa (productores y consumidores) es tanto diversa como eminentemente interdisciplinar. El punto de encuentro para la validez del dibujo lo representa la flecha de dos puntas como indicación de causalidad. La forma geométrica

simple es un símbolo que trasciende la torre de Babel y el destino a hablar *muchas lenguas*.

De alguna manera, el trabajo que supone integrar un lenguaje no familiar como el arte secuencial a las ciencias sociales es un reto de la imaginación. Justamente traemos a la palestra la relación por el descrédito que padece la imagen “... al ser considerada una entidad mental, privada, inobservable” (Ricoeur, 2008: p. 102). La posición, firmemente sostenida por el conductismo, no solo subraya el carácter individual como algo fuera de cualquier circunstancia colectiva, la imposibilidad de su observación implica de igual forma un problema de expresión. Pero, ¿Qué es la imaginación? Siguiendo a Ricoeur se pueden enumerar al menos cuatro designaciones. La primera es la “... evocación arbitraria de cosas ausentes, pero existentes en otro lugar, sin que dicha evocación implique la confusión de la cosa ausente con las cosas presentes aquí y ahora”

FIGURA 1
ESTRATIFICACIÓN SOCIAL DE UN GRUPO DE CAMARILLAS DE COLOR



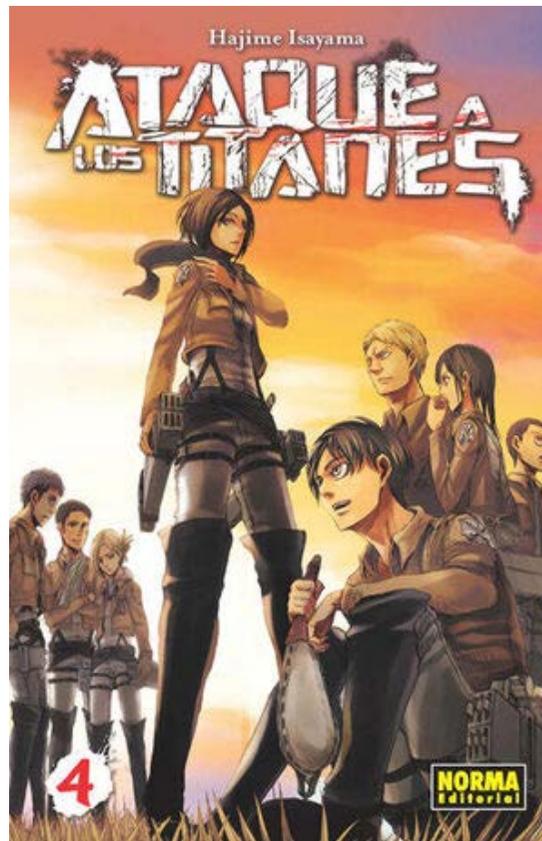
Fuente: Davis, Gardner y Gardner (1941:212)

(Ricoeur, 2008: p. 102). La segunda, “... designa los retratos, cuadros, dibujos, diagramas, etc. dotados de una existencia física propia, pero cuya función es ‘ocupar el lugar’ de las cosas que representan” (Ricoeur, 2008: p. 103). La tercera, en concordancia a la anterior, es una ficción “... que no evoca cosas ausentes, sino cosas inexistentes” (Ricoeur, 2008: p. 103). La última considera su aplicación al campo de las ilusiones. Puede tratar lo ausente o inexistente vinculando términos muy disímiles y “... para el sujeto y en el momento en que se entrega a ella, hacen creer en la realidad de su objeto” (Ricoeur, 2008: p. 103).

Visto desde la sociología del mundo de la vida cotidiana, el arte secuencial se nutre de las cuatro posiciones. La asignación de la realidad no va en contra de la ficción. La evocación de lo inexistente mediante un dibujo destaca un mundo de posibilidades valioso para comprender aspectos de la sociedad y sus procesos interactivos. En este sentido, el arte secuencial es terapéutico, retrae a una realidad por vías directas o indirectas. En términos quizás un poco más clásicos, es un vehículo de la ideología y la utopía, tanto en sus facetas positivas como negativas. Tal es el sentido del arte secuencial como el resultado de una creación de mundos, es una manifestación actual de la función conformadora de los símbolos. Siendo un acto plenamente creativo es una representación que, y ahora de la mano de Goodman (2010), no copia, *consume*. La consumación refiere a cómo en la interpretación agregamos nueva vitalidad a lo interpretado (Vattimo y Zabala, 2012), en la mediación no ocurre una simple transmisión, la vida siempre ejerce detalle y alteración.

SHINGEKI NO KYOJIN

Shingeki No Kyojin es un manga escrito e ilustrado por Hajime Isayama. Fue publicado desde septiembre de 2009 hasta abril de 2021 por *Bessatsu Shonen Magazine* y para noviembre de 2023 era uno de los mangas más vendidos con más de 140 millones de copias en circulación. La historia versa sobre un mundo donde la humanidad ha sido confinada a vivir en ciudades amuralladas las cuales la protegen de gigantes (denominados titanes) que devoran humanos sin explicación de por medio. Su protagonista es Eren



Yeager, quien promete exterminar a todos los titanes tras la destrucción del muro, su pueblo y la pérdida de su madre en manos de uno de ellos.

Aunque el elemento crucial de la historia se encuentra en un fenómeno radicalmente ficticio, los titanes, la circunstancia formulada por el manga propone situaciones oportunas para comprender una experiencia común e histórica, la movilidad humana. Es posible vislumbrar la relación a través del interaccionismo simbólico, donde, por cada concepto sobre la movilidad, es posible ubicar un símbolo correspondiente en la obra de Isayama. En este sentido, el presente apartado vincula la movilidad humana por la libertad, simbolizada por Eren Yeager y la experiencia del pueblo confinado, correspondiente a los Eldianos. Es preciso tener en cuenta que ambas experiencias no son para nada antagónicas. Retratadas por el *mangaka* se intersectan una a otra, generando un panorama idóneo para una comprensión dialéctica.

Para efectos del análisis de contenido, todos los documentos citados a continuación en referencia a *Shingeki No Kyojin* fueron extraídos de la página web *inmanga*¹, repositorio manga *online* (2024).

ESTUDIOS

TATAKAE, TATAKAE

Inicialmente, Eren Yeager, siendo un niño, tiene a la Legión de Reconocimiento en muy alta estima. Lo que detona su admiración radica en lo que simbolizan como institución pese a sus mortales fracasos: la posibilidad de conocer el mundo exterior más allá de las murallas concéntricas. Pero ¿cómo es posible querer conocer el *más allá* naciendo en confinamiento? Su relación con Armin Arlert influyó drásticamente en la expansión. Durante una misión de reconocimiento, Eren recuerda:

Solía pasar los días viendo las nubes en el cielo. Nunca había pensado sobre las cosas que están más allá del muro hasta entonces. Pero, tú viniste corriendo hacia mi con un libro... Cuando te escuche decirme todas esas cosas.. Y vi todo eso en tus ojos... Era como si estuvieras viendo un gran sueño. Pero, yo no tenía nada. Y fue entonces cuando me di cuenta por primera vez de que yo no era libre. (Isayama, capítulo 73: p. 17-19)

La movilidad en Eren, si bien se encuentra en función de la libertad, se apoya del conocimiento y su interacción con Armin. El mundo exterior es la manifestación concreta, mientras a medida que avanza la historia la libertad será la forma y el contenido del sueño de Yeager. La discrepancia con Armin no solo es un asunto realizativo, al conocer la vida en el mundo exterior, ambos

experimentan cómo el salir del contexto del sueño simmeliano es cruel y deprimente. Al comprobar, finalmente, la existencia de los hechos relatados en el libro (la existencia del mar, específicamente) Eren le pregunta a la Legión de Reconocimiento: “Más allá de los muros está el océano y más allá del océano está nuestra libertad. Siempre he creído eso... Al otro lado del mar está nuestro enemigo. Si lo matamos, entonces, ¿Seremos libres? (Isayama, capítulo 90: p. 39-41). Cerca del final de la historia, Annie Lionheart le pregunta a un visiblemente abatido Armin: “El mundo desconocido. No era la gran cosa después de todo ¿eh? Era distinto al mundo que ví en nuestros sueños” (Isayama. capítulo 131, p. 39).

La vinculación entre la libertad y el conocimiento pasa asimismo por su antípoda, la ignorancia. Dicho de otro modo, a través del libro Armin tiene una suposición bastante clara de cómo es el mundo fuera de las murallas aunque suene descabellado. Pero es posible querer movilizarse para *salir de la ignorancia* sin ansiar o tener certeza sobre lo que está afuera. Justo antes del ataque del Titán Acorazado y el Titán Colosal al pueblo donde muere su madre, Eren, siendo un niño, ya había decidido querer unirse a la Legión de Reconocimiento. Cuando su padre le pregunta por qué desea salir, Eren le contesta “Quiero saber qué está pasando ahí afuera. No podría soportar pasar toda mi vida como un ig-



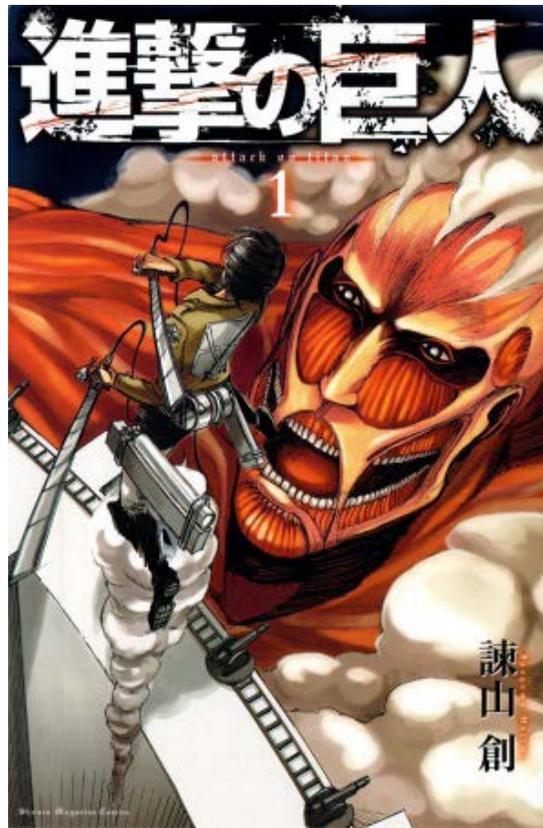
norante, encerrado entre estas paredes” (Isayama, capítulo 1: p. 37).

Sin embargo, a medida que avanza la historia, Eren empieza a vivir en carne propia las dificultades que implica abandonar la seguridad de las murallas. La contrariedad no será suficiente para extinguir su anhelo por la libertad ya que la misma es una condición de la propia existencia. Ser libre implica integrar el azar. Estando noqueado mientras tomaba la forma del titán de ataque, Armin lo despierta reafirmando la existencia del mundo exterior. Le comenta que “... si das un paso fuera de la muralla hay un mundo terrorífico. ¿Por que razón, Eren, quieres salir al mundo exterior?” (Isayama, capítulo 14: p. 21). Su respuesta es contundente: “Porque he nacido en este mundo” (Isayama, capítulo 14: p. 23). Más adelante agrega:

Desde el momento en que nacemos, todos nosotros somos libres. Rechazar eso, incluso si no eres lo suficientemente fuerte no es algo que piense hacer. Está en mis manos ser libre para poder ver todo lo que nos encontraremos más adelante. Incluso el agua brillante o las vastas tierras de hielo. Todo está bien. Una vida utilizada para eso, es algo de lo que no me arrepentiré. No importa cómo de terrorífico pueda ser el mundo. No importa cuán cruel sea el mundo. Es algo que no me preocupa. (Isayama, capítulo 14: p. 35-37)

La posibilidad de transformarse en un titán no es la única manifestación de la monstruosidad de la libertad de Eren. La misma resuena a la voluntad, tomarse a sí mismo como objeto y cuestión. Siendo perseguidos por el titán femenino fuera de las murallas, Eren, siendo ya un soldado de la Legión de Reconocimiento, debe elegir entre seguir las órdenes de su jefe de escuadra o transformarse y enfrentar al titán en sus propios términos. Levi Ackerman, su jefe directo durante el momento, al verlo sufrir sin saber que decisión tomar, le dice:

Esto es lo que yo sé: Él (Eren) es un verdadero monstruo y no tiene relación alguna con su `fuerza de gigante`. Sin importar cuán fuerte lo repriman, ni en que tipo de jaula lo encierren, forzar su conciencia a ser sometida es algo que nadie puede hacer. (Isayama, capítulo 25: p. 27-28).



La vinculación entre la libertad y el conocimiento pasa asimismo por su antípoda, la ignorancia. Dicho de otro modo, a través del libro Armin tiene una suposición bastante clara de como es el mundo fuera de las murallas aunque suene descabellado. Pero es posible querer mobilizarse para salir de la ignorancia sin ansiar o tener certeza sobre lo que está afuera.

Vale la pena acotar que, si bien la situación inicialmente plantea una dicotomía, la voluntad encuentra una forma de realización de la libertad en una institución particular, la Legión de Reconocimiento. Retomando la variable epistemológica, Eren ratifica su decisión de unirse a la Legión al escuchar la posición de Zoe Hange, jefe de investigación. Queda profundamente sorprendido al escuchar a alguien que, más allá de querer erradicar la amenaza inminente, desea intensamente conocerla. En este sentido, será la búsqueda de conocimiento otra manifestación de la libertad. De cara al encuentro Eren piensa para sí “Son un grupo de humanos que demandan por

ESTUDIOS

una reforma: Eso es justamente la Legión de Reconocimiento” (Isayama, capítulo 20: p. 27). La reforma es una vida fuera del confinamiento. De igual forma, la existencia de la Legión es la semilla de la esperanza de la humanidad. No en vano el padre de Eren, Grisha Yeager le comenta a Keith Shadis que “La existencia de la legión de reconocimiento es la viva prueba de que la imaginación humana y el alma son libres. Ustedes son el orgullo de la humanidad” (Isayama, capítulo 71: p. 16). Epistemología e imaginación no son tan antípodas como a veces desde ambos extremos quieren hacer parecer.

En cuanto a la relación entre la jovialidad y la apertura al riesgo como cualidades de la aventura simmeliana encontramos una expresión contundente al inicio de la historia en el joven Eren. Al toparse a varios soldados de la Tropa de Guarnición bebidos y reclamarles por su conducta despreocupada uno de ellos le contesta que no entiende a:

La Legión de Reconocimiento, abandonando la protección del muro y todas esas chorradas... es como si disfrutaran con sus jueguecitos de guerra o algo. Aunque no podamos salir de la ciudad tenemos comida y podemos descansar, lo que nos basta para seguir vivos. (Isayama, capítulo 1, p. 22)

Los soldados de la Tropa de Guarnición son la expresión antagónica a la Legión de Reconocimiento justamente por su condición estacionaria. El argumento del soldado se fundamenta en la continuidad de la vida a partir de la satisfacción de necesidades biológicas básicas, todo lo contrario al elogio de Grisha Yeager a Keith Shadis previamente mencionado. Ante tal posición, Eren le replica que “... una vida como esta no es distinta a la del ganado” (Isayama, capítulo 1: p. 22). La jovialidad no solo resuena al riesgo, contempla asimismo un momento de la existencia donde la imaginación es una marca ineludible de la condición humana. Dicho de otro modo, la vida confinada, es vida deshumanizada.

Encontramos de tal forma una intersección entre el conocimiento, la voluntad y la libertad la cual produce la movilidad de Eren Yeager. En su última interacción, previa al *Rumbling*, Eren

es increpado por Mikasa Ackerman sobre la posibilidad de que esté siendo controlado por los enemigos a lo cual Eren tajantemente le contesta “Soy libre. Lo que sea que haga, lo que sea que elija, lo hago por voluntad propia” (Isayama, capítulo 112: p. 18). En la tensión del momento inclusive lo lleva más allá al cuestionar la lealtad de Armin a los Eldianos diciendo que:

Si las memorias juegan un rol en formar a quien es la persona. Significa que parte de ti se ha vuelto Bertholdt. La parte de un soldado enemigo que siente amor por otro soldado enemigo está influenciando significativamente tu juicio. Tú, un consejero de Eldia, poseedor de uno de los nueve titanes nunca fuiste así de blando antes, ni respaldabas al enemigo. Tu juicio siempre era capaz de llevarnos a la respuesta. Pero ahora, cada vez que abres la boca es ‘vamos a hablar’. Eres totalmente inútil. Armin, Bertholdt ha tomado tu cerebro. Eres quien está controlado por el enemigo. (Isayama, capítulo 112: p. 21)

El argumento de Eren, quien posteriormente ataca a Mikasa de la misma forma, regresa nuevamente a la vinculación conocimiento e ignorancia. Cuando le preguntan a dónde va con su crueldad responde que “Sólo digo que no hay nada más alejado de la libertad que la ignorancia” (Isayama, capítulo 112: p. 22).

En referencia a la doble vertiente de la libertad formulada por Fromm, conseguimos en el *Rumbling* su mejor expresión. Una vez activado existen dos posibilidades para detenerlo, hablar o matar a Eren. Por la intimidación que han desarrollado a lo largo de la historia la segunda es pensada como la última opción. No obstante, mientras hacen el plan para llegar hasta ese punto, se dan cuenta que por las cualidades de Eren al momento (la posesión del titán fundador, y por ello, en total control de los Eldianos), no hay “secreto” posible. Dicho en corto: si Eren está al tanto de todos sus movimientos, todo el tiempo ¿Cómo es posible sorprenderlo? Durante la reunión él se comunica con ellos para decirles que pueden olvidarse de la primera opción. “Tomé la libertad del mundo para alcanzar la mía. Pero no quiero robar la suya. Ustedes son libres. Su libertad para salvar al mundo, mi libertad para seguir



avanzando. Si ninguno de los dos cede... acabaremos chocando” (Isayama, capítulo 133: p. 20-21). Mientras la tragedia de Eren personifica la *libertad para*, con todo lo que ello acarrea, la de sus camaradas y amigos de la Legión de Reconocimiento, implica la *libertad de*, poder liberarse de la matanza indiscriminada.

LOS SUJETOS DE YMIR

El confinamiento es uno de los elementos centrales en *Shingeki No Kyojin*. De alguna forma, no sería injusto inclusive ubicarlo como una de las experiencias complejas retratadas con mayor claridad la cual arroja luz sobre un fenómeno histórico y actual. Al comienzo del manga, si bien para el lector no es manifiesta la condición de Eldianos de los protagonistas, si es contundente el papel de los gobernantes en cuanto al dominio de la información accesible para los súbditos, la cual reafirma la importancia de la existencia confinada. De acuerdo a la historia oficial, “Es de dominio público lo que sucedió hace 107 años. La totalidad de la raza humana, excepto nosotros, fue devorada hasta la extinción” (Isayama, capítulo 2: p. 1).

Al transformarse por primera vez en Titán, Eren se convierte asimismo en un problema político y es llevado a juicio marcial por ello. Allí, el comandante en jefe de los regimientos, Dhalys Zachary, le comenta que “Algunas personas te

La jovialidad no solo resuena al riesgo, contempla asimismo un momento de la existencia donde la imaginación es una marca ineludible de la condición humana. Dicho de otro modo, la vida confinada, es vida deshumanizada.

llaman el demonio que nos induce a la destrucción, otros te llaman el mesías que nos conducirá a la esperanza” (Isayama, capítulo 19: p. 14). Del lado de los demonios se encuentra La Policía Militar la que desea disponer inmediatamente de Eren a partir de la amenaza que supone para los influyentes a cargo en la ciudad central quienes no desean intervenir en ningún asunto fuera de los muros. Del otro lado, se encuentra la Legión de Reconocimiento la que ve en Eren la posibilidad de retomar el territorio perdido durante el ataque del Titán Acorazado y el Titán Colosal. Es posible comprender la diatriba como el abre-boca al tránsito propuesto por Bauman del Estado de bienestar al Estado vigilante. Aunque destinan fondos para la investigación de la Legión de Reconocimiento, a medida que avanza la historia, se ve con mayor intensidad la lógica de autopreservación de la clase dominante la que no tiene ningún interés en cambiar la existencia amurallada. Durante la tortura a Djel Sannes, integrante de la primera brigada interior de la Policía Militar, menciona que:

ESTUDIOS

¿Sabes por qué nunca ha habido una guerra dentro de estos estrechos muros? ¿Saben que esta paz, que dan por hecho, fue creada por alguien? Nosotros de la primera brigada la protegimos con nuestras manos sucias. Cada vez que inicia un conflicto debemos pararlo. Profesores excesivamente inteligentes... vejestorios que intentaron crear aterradoras armas que podrían amenazar al Rey... parejas estúpidas que trataron volar... prostitutas que viven en granjas del país. Nosotros borramos todo eso. ¡Es por eso que la humanidad ha llegado tan lejos! ¡Todo gracias a los esfuerzos de la Primera Brigada! ¡Deberían agradecerlos! Ustedes deberían haber sido borrados desde el principio. Pensamos que solamente morirían una vez que salieran de los muros, pero ahora son sólo un cáncer amenazando la paz de este lugar. (Isayama, capítulo 55: p. 30-32)

La deshumanización es plena en el discurso del Sargento Gross. Inclusive los elementos de su posición son muy parecidos a la lógica Nazi así como a la del autoritarismo del régimen castrista cubano el cual denomina a sus opositores “gusanos”.

Pero al levantar el velo y descubrir que la humanidad no está extinta, se revela otra forma de confinamiento, una más cercana a la existencia residual formulada por Bauman. Nuevamente, la clase gobernante, en este caso, la de Marley, fabrica una historia la cual permite el maltrato y desprecio generalizado. Los Eldianos abandonados por el Rey Fritz en Marley viven en un campo de concentración sin ningún tipo de posibilidad de una vida digna. Su pecado es “ancestral” y radica básicamente en la posibilidad de convertirse en titanes por ser *descendientes de Ymir*. De tal forma, encontramos dos existencias residuales cada una confinada a su manera: los Eldianos en la isla Paradis, emigrantes que han olvidado que alguna vez lo fueron, y los que se encuentran en Marley. Los últimos son subyugados directamente por otros seres humanos, llevando a cabo actos que muestran inclusive como

es posible reducir su voluntad a una existencia sin horizontes. Al enterarse de la muerte de su hermana, el padre de Eren, Grisha Yeager, es sermoneado cruelmente sobre los límites de su existencia por el propio asesino quien le comenta a la familia que “Su hijo parece que no está entendiendo su situación actual. Parece que no le han enseñado sobre los pecados de sus ancestros. Mas le vale que le enseñen correctamente de una vez” (Isayama, capítulo 86: p. 14).

La reducción de la voluntad es manifiesta por su padre, el cual después del sermón de los oficiales, procede a contarle la historia oficial a Grisha quien, mientras lo escuchaba, solo veía las acciones de un “perro domado” (Isayama, capítulo 86: p. 18). Nuevamente la autopreservación dirige la acción, aunque esta suponga una vida completamente residual.

¿No lo ves Grisha? Por más que no sea nuestra culpa directa si lo miras de forma objetiva tiene sentido. Estas personas han sufrido mucho por nuestro linaje. Por ende, te pido, por favor, solo una cosa. No dejes que tu madre y yo suframos el mismo destino que Faye. (Isayama, capítulo 86: p. 21).

Más adelante, ya siendo un adulto, Grisha se entera exactamente como murió su hermana y se une a los “Restauradores de Eldia”, un grupo clandestino harto del confinamiento en el *Ghetto*. Si bien el movimiento es destruido de raíz, a causa de la delación de su propio hijo, Zeke Yeager, es importante tener en cuenta su existencia ya que es la prueba explícita de que no todos los Eldianos en Marley estaban de acuerdo con la dominación. El desprecio generalizado se fundamenta asimismo en la violencia, actitud representada ejemplarmente por el asesinato de la hermana de Grisha, el Sargento Gross. En sus últimos momentos, antes de enviar como titanes al grupo de restauradores a Paradis, el sargento afirma:

La idea de que los humanos sean devorados por monstruos es interesante aún si hay gente que no llega a comprender este espectáculo. Los seres humanos por naturaleza tienen un gusto por la violencia, por el morbo, por las situaciones que desconocemos. Aunque hace años que nos libe-

ramos de la opresión del Eldía, aún se siente que falta algo. Ese algo es la retribución por todo el dolor que nos hicieron sentir. [...] Una vez que absorbes el fluido espinal de un titán te transformas. Ustedes dicen que son la misma clase de humanos que nosotros, pero solamente ustedes, los descendientes de Ymir, son de esta forma. El permitir que cosas como ustedes se multipliquen es una pesadilla. El hecho de poder erradicar a los Eldianos de esta tierra es el deseo de la humanidad. Si dejas a unas ratas rondar por la casa podrías contraer una enfermedad, por lo que el deseo natural es eliminarlas. (Isayama, capítulo 87: p. 35-37)

La deshumanización es plena en el discurso del Sargento Gross. Inclusive los elementos de su posición son muy parecidos a la lógica Nazi así como a la del autoritarismo del régimen castrista cubano el cual denomina a sus opositores “gusanos”. No obstante, el desprecio no es exclusivo a la clase gobernante, la propia sociedad civil reproduce el temor a la mixofobia y más que a la guerra, le teme a las consecuencias. Durante la infiltración de la Legión de Reconocimiento a Marley, enfrentan varias situaciones simples, pero a su vez, muy delicadas. Una de ellas, es el intento de robo por parte de un niño quien, al ser capturado, es sujeto a una crueldad y desprecio sin medida por parte de los ciudadanos quienes comentan:

“¿Otro inmigrante de una nación enemiga eh?... , ¿Cómo llegaste aquí?... Tirémosle por la borda.... No, mejor aplastemos su mano derecha mejor.... Colguémoslo en la calle para que todo mundo lo vea y así el número de ladrones se reducirá... Debemos aplicar un castigo severo como ejemplo, nos concierne a nosotros que vivimos y hacemos negocios aquí... *Mas importante: si es un inmigrante que huyó de su país podría ser un sujeto de Ymir. No podemos vivir tranquilos sabiendo que alguien con la sangre de esos demonios podría mezclarse aquí.* (Isayama, capítulo 123: p. 10-11. Subrayado propio)

Por la noche, Eren visita el sitio de residencia del niño carterista, un campamento de refugiados. Le comenta a Mikasa: “Aquí es donde viven los que han perdido su hogar por la guerra. Así como nosotros. Un día nuestra rutina terminó de

pronto y todo nos fue arrebatado. Nuestra libertad fue robada” (Isayama, capítulo 123: p. 17). El mundo exterior se encuentra atravesado por un odio de clase el cual poco a poco le arrebató la alegría a todos los protagonistas de la historia. Retomando a Bauman, la vida en el campamento es la de una existencia confinada y sin Patria. Mientras los habitantes de la isla Paradis descubren su linaje consigo se revela una serie de enemistades infranqueables que desencadenan la amenaza planetaria. Durante la activación del *Rumbling*, Eren, vía el Titán fundador se comunica con los *sujetos de Ymir* para decirles que:

Mi objetivo es proteger a la gente de la isla Paradis, donde nací y crecí. No obstante, la gente desea aniquilar a la gente de la isla Paradis. El odio que ha crecido por tanto tiempo no se acabará hasta que , no sólo los de la isla Paradis, sino que todos los sujetos de Ymir sean eliminados. Rechazo tal deseo. Los titanes de los muros retumbarán bajo sus pies a todo el mundo fuera de las murallas. Hasta que toda la vida existente allí sea exterminada de este mundo. (Isayama, capítulo 123: p. 39-41).

CONCLUSIONES: LA EXPRESIÓN IMAGINARIA

La movilidad humana, tanto en su dimensión transitoria, como en sus consecuencias, es una cuestión tratada transdisciplinariamente así como constantemente pronunciada cotidianamente. En referencia a lo transdisciplinario, existen dos formas típicas de expresión las cuales otorgan fondo a una diversidad de argumentos académicos, lo cuantitativo y lo textual. La dimensión cotidiana se sirve de ambas manifestaciones, pero produce de igual forma una tercera vía que, por su cualidad expansiva, no es tomada en cuenta como fuente o sustento epistemológico, la imagen. Encontramos en la fotografía, el cine, y en este caso particular, el arte secuencial, testimonios de la movilidad humana, lo cual no implica que puedan sustituir el trabajo académico, pero sí transformarse en recursos sustanciales para investigaciones de este tipo.

La presente investigación no estuvo orientada a la revelación de causas, principios arquetípicos o pronosis proféticas. Su objetivo es bastante

ESTUDIOS

modesto: busca valorar representaciones alternativas con el objetivo de abordar fenómenos complejos, específicamente, la movilidad humana. Es necesario de igual forma acentuar que el desenlace de la historia no constituye una lección moral así como tampoco es relevante que la misma sea una profecía autocumplida (la extinción de la humanidad).

En cuanto a la tensión planteada teóricamente, lo individual y lo colectivo, representados simbólicamente por Eren Yeager y los Eldianos respectivamente, es posible notar lo pertinentemente sociológico: la importancia del conocimiento y la interacción. En el caso de Eren, su movilidad es la consecuencia del deseo de la libertad inspirado por Armin, en relación a los Eldianos, una existencia confinada a dos tipos de *Ghettos* (Paradis y Levell) a partir de una historia oficial, un movimiento diaspórico y un odio de clase.

Si bien la libertad ansiada por Eren Yeager re-suenan directamente a su voluntad, la “llave” de acuerdo a su primer comandante en la Legión de Reconocimiento, Erwin Smith, es asimismo un asunto relacional y no algo sustancial o inherente. En este sentido, la movilidad es el resultado de la dialéctica entre la voluntad y la interacción. Dicho de otra forma, *alcanzamos la libertad con el alter*. No obstante, la realización de la movilidad en la historia revela el largo y doloroso trecho que puede existir entre la expectativa y la experiencia. Soñar y vivir pueden divergir drásticamente, por ello la aventura simmeliana contemplaba la integración del azar y el riesgo. Por otro lado, la libertad también se realiza en función a una institución particular (La Legión de Reconocimiento), la cual, además de proveer disciplina, a través de la investigación, ofrece conocimiento. Formar parte de la Legión asoma dos figuras típicas de la historia universal y la movilidad humana: 1) El orgullo (o fracaso) de los Pioneros, quienes van más allá en búsqueda de una existencia diferente 2) La tragedia del migrante, la apuesta en términos de *todo o nada*.

En relación a los Eldianos, *Shingeki no Kyojin* ofrece dos manifestaciones del pueblo confinado. Los primeros, quienes fueron desplazados de su territorio por una guerra, conformando el

primer movimiento diaspórico del linaje. Los segundos, los que quedaron olvidados y han de vivir subyugados por los vencedores en el continente. En ambos casos la clase gobernante fabrica una historia para sostener indefinidamente la sumisión: el otro es un *monstruo* o un *demonio*, es indispensable invertir más en vigilancia que en bienestar. El temor al alter incide directamente en su deshumanización, lo cual, tal como lo demuestra el manga, no es exclusivo a la clase gobernante. La propia sociedad civil declara su mixofobia, no desea *perder sus valores* al integrarse con los extraños, es capaz de tomar la justicia por sus propias manos para conservar su *pureza*, costumbres y tradiciones.

Por último, es necesario exponer algunas limitaciones y recomendaciones con el objetivo de contribuir a posteriores investigaciones en torno a las representaciones sociales alternativas y su capacidad para constituirse en recursos pertinentemente sociológicos. Se dirigió la reflexión exclusivamente al *manga* con el objetivo de explorar el arte secuencial en su forma más originaria. En este sentido, se sugiere incluir la animación, ya que al poseer más cuadros por segundos (*frames*) agrega inevitablemente más contenido a la historia. En el capítulo final del *anime*, Eren afirma algo que, si bien no está en el manga, parece la consecuencia directa de su tragedia: “Todos somos esclavos de algo, yo de la libertad”. En referencia a la temática ejemplar, la movilidad humana, se recomienda explorar otros mangas (*Vinland Saga* de Makoto Yukimura) para extender la comprensión en términos cualitativos y no en lo estrictamente cuantitativo o textual.

ERLY J. RUIZ

Sociólogo por la Universidad Central de Venezuela (2008). Mg. Sc. en Filosofía de las Ciencias Humanas (2020) por la Universidad Central de Venezuela. Profesor en el Departamento de Teoría Social, Escuela de Sociología. Editor en Jefe (2021) de *Serendipia*, revista digital de Cooperación Interfacultades de la Universidad Central de Venezuela.

Referencias:

AIZENCANG KANE, P. (2022): “Lo diaspórico y lo transnacional: debates conceptuales del estado del arte”. En: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, N° 67 (246). Pp. 155-181.

AUGÉ, M. (2007): *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa.

BAUMAN, Z. (2005): *Vidas desperdiciadas*. Ediciones Paidós.

BAUMAN, Z. (2011): *Daños colaterales*. Fondo de Cultura Económica.

BECKER, H. (2009): *Outsiders*. Siglo veintiuno editores.

BECKER, H. (2015): *Para hablar de la sociedad*. Siglo veintiuno editores.

BERGER, P. y LUCKMANN, T. (2021): *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.

BRICEÑO, C. (2005 enero-diciembre): “La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo”. En: *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 10. Pp. 175- 183.

CLIFFORD, J. (2008): *Itinerarios transculturales*. Editorial Gedisa.

COLLINS, R. (1996): *Cuatro tradiciones sociológicas*. Universidad Autónoma Metropolitana.

EISNER, W. (2002): *El cómic y el arte secuencial*. Editorial Norma.

GADAMER, H. G. (1998): *Estética y hermenéutica*. Madrid: Editorial Tecnos.

GOFFMAN, E. (2006): *Estigma*. Amorrortu Editores.

GOFFMAN, E. (1997): *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.

GOODMAN, N. (2010): *Lenguajes del arte*. Editorial Paidós.

FROMM, E. (1989): *El miedo a la libertad*. Editorial Paidós.

LARRIQUE P., D. (2013): “Residencias-en-viaje: dimensiones diaspóricas en Rastafari”. En: *Aposta. Revista de ciencias sociales*, N° 59. Pp. 1-22.

Marvel. (S.F.): *Captain América Comics (1941) #1*. https://www.marvel.com/comics/issue/7849/captain_america_comics_1941_1

MARX, K. y ENGELS, F. (1979): *Imperio y colonia*. Escritos sobre Irlanda. Siglo XXI Editores.

NIETZSCHE, F. (2003): *Sobre verdad y mentira*. Editorial Tecnos.

RICOEUR, P. (2008): *Hermenéutica y acción*. Prometeo libros.

SCHUTZ, A. (2003): *Estudios sobre Teoría Social*. Amorrortu Editores.

SIMMEL, G. (2002): *Sobre la aventura*. Ediciones 62.

VATTIMO G. y ZABALA, S. (2012): *Comunismo hermenéutico*. Herder Editorial



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

Notas

1 <https://inmanga.com/>



Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).

La dimensión cultural del gomecismo

JESÚS ELOY GUTIÉRREZ

Este estudio indaga las manifestaciones culturales durante el régimen gomecista. En tal sentido, se dibuja un panorama de las instituciones, hechos, ideas, personajes, medios de comunicación y publicaciones más significativas que permitieron construir el perfil cultural de la época del gomecismo.

Abstract

This study investigates the cultural manifestations during the gomecista regime. In this sense, a panorama is drawn of the most significant institutions, events, ideas, characters, media and publications that allowed the construction of the cultural profile of the gomecismo era.

INTRODUCCIÓN

El historiador alemán Hans-Ulrich Wehler (1931-2014), quien fue miembro de la Escuela de Bielefeld, concibió la historia como un conocimiento basado en tres dimensiones fundamentales: el poder, la economía y la cultura. Por mucho tiempo la historia que se escribió estuvo centrada en los dos primeros aspectos. Sin embargo, para lograr una cabal comprensión de las relaciones sociales es preciso darle importancia a la dimensión cultural.

Más cerca de nuestros días la Unesco, en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, celebrada en la ciudad de México entre el 26 de julio y el 6 de agosto de 1982, definió la cultura como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y

afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. La misma incluye –además de las artes– las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

Eso, de alguna manera, coincide con lo que planteó el antropólogo francés Marc Augé (1935-2023), cuando definió la cultura, en el sentido global y antropológico del término, como un:

[...] conjunto de estas relaciones en tanto en cuanto están representadas e instituidas relaciones que presentan por lo tanto al mismo tiempo una dimensión intelectual, simbólica, y una dimensión concreta, histórica y sociológica mediante la cual se desarrolla su puesta en práctica¹.

ESTUDIOS

La historia de la cultura, ahora en palabras del historiador israelí Emmanuel Sivan, puede ser vista como la manera en que los seres humanos realizan la comprensión de la realidad². Lo que lleva a considerarla como un mecanismo de comunicación vital, una forma de relacionarse uno con el otro.

La modernidad de un país puede medirse por la fortaleza institucional. Eso no ocurría así en la época de Gómez. La institución que más se fortaleció fue el ejército nacional. La institución armada era la prioridad, pues de ella dependía la principal filosofía del régimen, la paz.

Partiendo de esas ideas se indaga sobre la dimensión cultural del gomecismo, considerando que este régimen político ha sido el periodo presidencial más largo en toda la historia republicana de Venezuela dirigido por una sola persona y que marca la primera mitad del siglo XX. El gomecismo no fue solo el gobierno ejercido directamente por Gómez, sino el modelo político instaurado en Venezuela con la llegada de la Revolución Liberal Restauradora en 1899 y que no culmina con la muerte del dictador en 1935. Con sus matices, se mantiene hasta 1945, incluyendo los gobiernos de Eleazar López Contreras e Isaías Mediana Angarita. En el gomecismo estaba prohibida la participación política; todo giraba en torno a la figura del Jefe, se sustentaba en el credo de la paz y la ideología positivista, el ejército de alcance nacional, el sistema clientelar en torno a la tierra y en la renta petrolera.

En la Venezuela del régimen gomecista se produce una interesante e intensa actividad intelectual y cultural influenciada tanto por las corrientes de pensamiento occidental como por los cambios naturales que está experimentando el mundo a nivel global. No se habla en este escrito de la cultura popular tradicional por considerar que ya se ha realizado un interesante trabajo de sistematización en la obra del profesor Rafael Strauss K.: *Diccionario de la cultura popular* (1999), obra en la cual colaboré.

La mayoría de las actividades culturales que se generaron durante el gomecismo las disfrutaba una élite que vivía en la ciudad capital o en Maracay³. Una élite vinculada al poder político, militar, comercial y terrateniente. Especialmente en Caracas, sus residencias fueron escenarios para las más diversas manifestaciones artísticas, las cuales van a tener un reflejo luego en la prensa u otras publicaciones, y que son los testimonios que nos permiten reconstruir esa historia. Al mismo tiempo, existe una ingente creación cultural no vinculada directamente al poder que tratará de expresarse desde el exilio o la clandestinidad.

El acercamiento a esta temática ha sido realizada anteriormente por autores como Yolanda Segnini y Juan Liscano o en la obra *Venezuela. Historia mínima*. Sin embargo, a la luz de otras investigaciones parciales y la incorporación de otros elementos y fuentes no tratadas en estos trabajos, se intenta, en una primera aproximación al estudio del tema, realizar un balance de esa dimensión cultural que nos permita conocer las bases de la actual cultura venezolana. ¿Qué instituciones y personajes contribuyeron a la formación de los patrones culturales de hoy? ¿Cuál es la reacción del poder ante las manifestaciones culturales? ¿Cómo esas expresiones venían a solucionar la crisis planteada a finales del siglo XIX? ¿Qué elementos aporta esa trayectoria cultural al imaginario colectivo venezolano?

INSTITUCIONES

La modernidad de un país puede medirse por la fortaleza institucional. Eso no ocurría así en la época de Gómez. La institución que más se fortaleció fue el ejército nacional. La institución armada era la prioridad, pues de ella dependía la principal filosofía del régimen, la paz.

Tanto en el gobierno de Castro como en el de Gómez, la Universidad Central de Venezuela fue seriamente afectada. Ambos gobernantes arremetieron contra la misma. El primero, luego de los sucesos conocidos como "Sacrada", la cierra; el segundo la clausura por diez años luego de ser intervenida en 1912. Pero lo interesante del asunto es que, ante la inexistencia de partidos

políticos, son los estudiantes de la UCV, los que se presentan como la primera fuerza opositora moderna contra el régimen, especialmente en la crisis final del mismo. De su seno saldrán también las generaciones que propondrán un nuevo proyecto de país y que asumirán el control de la vida política a partir de finales de 1945.

Por otra parte, a pesar de que en 1904 se realizan cambios significativos en los pénsums de estudios de pintura y se culmina la sede de la Academia de Bellas Artes, la antigua institución fundada por Antonio Guzmán Blanco en 1877, los estudiantes de pintura y escultura se organizan y protagonizan una huelga en 1909 en protesta contra el plan de estudios y las directrices del director de la institución, Antonio Herrera Toro. Era una rebelión contra la herencia heroica de Martín Tovar y Tovar y la posibilidad de pintar modelos desnudas en vez de imitar las figuras de yeso griegas.

Este movimiento dio pie al Círculo de Bellas Artes, que terminó ejerciendo una importante influencia renovadora en las artes plásticas venezolanas entre 1912 y 1918. La agrupación se convierte en una asociación cultural que ofrece al artista una sede y un espacio para la exhibición de sus trabajos. De reunirse en la plaza Bolívar pasan al Teatro Calcaño y posteriormente a otros lugares hasta llegar a Pagüita. Pero más allá de que bajo los auspicios del Círculo se montan los primeros salones de arte moderno en Venezuela, lo significativo es que originó un movimiento y un estilo que se enfocó en la realidad del paisaje y su morador, pero al mismo tiempo intentó traspasar el ámbito de las artes plásticas, motivando la discusión de teorías sobre pintura y literatura; lo que posibilitó que se unieran a ellos escritores, periodistas, músicos y personas aficionadas a las artes.

Entre las figuras que sobresalen del Círculo se cuentan Antonio Monsanto, Federico Brandt, Marcos Carrillo, Rafael Monasterios, Armando Reverón, Manuel Cabré, César Pietro, Prospero Martínez, L.A. López, Leoncio Martínez, Raúl Santana, Rómulo Gallegos y Andrés Eloy Blanco, entre otros. A quienes se agregan los maestros Emilio Boggio, Samys Mütznér y Nicolás Ferdinandov que ejercieron una influencia

CARACAS SOCIAL



El Nuevo Diario 6 de abril de 1913.

significativa para el inicio de la modernidad en el área.

Estando en el barrio la Pagüita, los vecinos se escandalizaron porque este grupo de jóvenes se reunían para pintar mujeres desnudas. Pensaron que eran una secta y los denunciaron a la policía, que allanó el local en 1917. Al arribar la autoridad se llevaron a la modelo y algunos de los pintores. A partir de entonces, a pesar de que siguieron reuniéndose en casa de uno de sus integrantes, el Círculo se dispersó. Así se da cuenta de la segunda institución. De la misma surgió la llamada Escuela de Caracas.

La tercera institución importante en este apretado resumen es el Ateneo de Caracas, fundado el 8 de agosto de 1931 como un centro para la promoción de las artes, la cultura y las ciencias. La iniciativa partió de un grupo de damas de la sociedad caraqueña gomecista; entre ellas se cuentan María Luisa González de Escobar, Eva Mondolfi, Ana Cristina Medina y María Teresa Castillo, quienes recibieron apoyo de figuras como Rómulo Gallegos, Carlos Otero, Vicente Emilio Sojo, Fernando Paz Castillo o Teresa de La Parra.

La institución, dirigida por M. L. de Escobar, comenzó a funcionar en un local del general larense Vicencio Pérez Soto en el centro de Caracas, entre las esquinas de Marrón y Cují. Realizaron una importante actividad cultural, desde

ESTUDIOS

veladas literario-musicales hasta exposiciones de artes plásticas, tales como las exposiciones de Francisco Narváez (1932) y Armando Reverón (1934); Salones de Pintura Venezolana (1933, 1934, 1935); Salones de Fotografía, conferencias; conciertos, como los de Juan Bautista Plaza, Pedro Antonio Ríos Reyna, Moisés Moleiro, Evencio Castellanos; lecturas dramatizadas: Fernando Plaza Castillo y Luis Barrio Cruz; Domingo Antonio Narváez; Pedro César Dominicini.

Esta institución es fundamental para entender el movimiento cultural venezolano del siglo XX. En su seno se fundaron la mayoría de las instituciones culturales creadas en los años 30 y sirvió de apoyo para agrupaciones que no tenían sede. Por ejemplo, una de las iniciativas que pusieron en práctica durante las últimas décadas del siglo XX fue la realización del Festival Internacional de Teatro de Caracas, el cual fue una verdadera vitrina para los hacedores de teatro en el país y que el público pudiera apreciar y disfrutar las tendencias de este arte a nivel mundial. Su ejem-

La modernidad de un país puede medirse por la fortaleza institucional. Eso no ocurría así en la época de Gómez. La institución que más se fortaleció fue el ejército nacional. La institución armada era la prioridad, pues de ella dependía la principal filosofía del régimen, la paz.



Vicente Emilio Sojo - OSV y Orfeon Lamas 1938.

plo de gestión sirvió de réplica a la creación de otros ateneos en el interior del país.

La cuarta institución importante a mencionar es la Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela, que es hoy la orquesta más antigua del país y una de las primeras del continente americano después de la Orquesta Sinfónica de Boston. La misma fue fundada el 30 de enero de 1930 en una reunión realizada en la Escuela de Música José Ángel Lamas. El encuentro estuvo integrado por Vicente Martucci, Valeriano Blanco, Pedro Antonio Ríos Reyna y Vicente Emilio Sojo. Por votación se eligió a Sojo como presidente. El primer concierto lo realizaron el 24 de junio de 1930 en el Teatro Nacional en Caracas bajo la dirección del maestro Sojo y Luis Alberto Sánchez como solista. Con este hecho se produce un renacimiento de la actividad musical venezolana, que luego de ser floreciente a finales del periodo colonial, se vio disminuida durante el siglo XIX, producto de las guerras. Con su consolidación se inició lo que se va conocer como la llamada escuela nacionalista en lo musical.

La siguiente institución es el Orfeón Lamas, que fue la primera agrupación de canto polifónico fundada en el país y que estuvo vigente hasta la década de los sesenta, cuando se disolvió. Fue creada también en 1930, por Juan Bautista Plaza, William Werner, Miguel Ángel y José Antonio Calcaño y Vicente Emilio Sojo. La primera presentación la dirigen Calcaño y Sojo.

Las dos últimas instituciones, cuya vigencia se mantiene, son el Museo de Bellas Artes y el Museo de Ciencias Naturales, ambos ubicados en la zona de Bellas Artes con diseño arquitectónico de Carlos Raúl Villanueva (1900-1975). El primero, aunque fue decretado en el gobierno de Gómez, fue abierto el 20 de febrero de 1938 con 74 piezas de artistas venezolanos, 33 de artistas europeos y cinco pinturas y dibujos de artistas latinoamericanos. Su primer director fue el pintor Carlos Otero (1886-1977). El segundo fue inaugurado el 24 de julio de 1940⁴ con la asistencia del presidente Eleazar López Contreras, su esposa y el ministro de Educación Arturo Uslar Pietri (1906-2001), entre otras personalidades. Quedó bajo la dirección de Walter Dupouy hasta 1948.

ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES

Las artes escénicas y musicales en Venezuela, o por lo menos en Caracas, se desarrollaron esencialmente a partir de la iniciativa privada y de empresarios solitarios que privilegiaban la presentación de compañías extranjeras. Hubo intentos tanto de crear compañías profesionales (1915 y 1924) como de reconocer los derechos autorales, así como de crear escuelas y modernizar la escritura teatral. Los hacedores de teatro “criollos” intentaron también configurar un teatro nacional que compitiera con el cosmopolitismo de las compañías extranjeras dominantes. Ya para la época del gomecismo existe una trayectoria interesante documentada en su momento por Juan José Churión con su *Teatro en Caracas* (1924), posteriormente, entre otros, por Carlos Salas y más cerca de nuestros días por Leonardo Azparren Giménez.

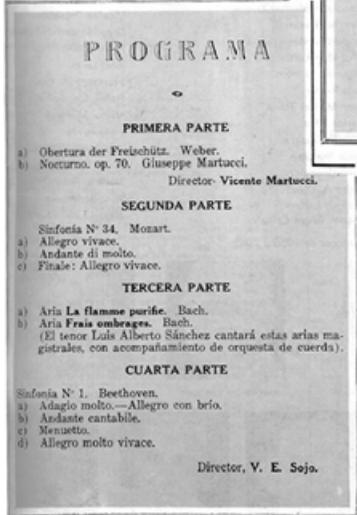
Desde el siglo XIX quedó registrada la presencia de compañías de óperas, zarzuelas, músicos y teatro. Los escenarios predilectos eran el Teatro Caracas, el Teatro Municipal, el Teatro Nacional, el Teatro Olimpia y el Teatro Calcaño. Para el año 1917 Caracas tenía catorce salas de teatro. Sin duda, hubo intentos de formar artistas venezolanos, como por ejemplo el caso de los hermanos Adolfo y Carlos Ruiz Chapellín, que a comienzo del siglo XX realizaron una larga temporada en el Teatro Caracas y al despedirse de la capital dedicaron la función al general Cipriano Castro, quien asistió al estreno de la zarzuela *Un percance en Macuto* de C. R. Chapellín y Pedro Elías Gutiérrez, y el sainete *La Restauración de la paz* de Rafael Otazo, obra dedicada al presidente Castro.

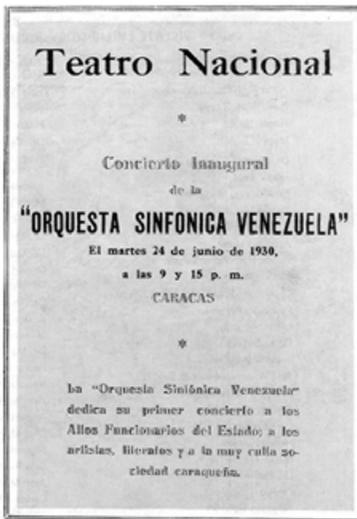
Hasta 1935 el desarrollo del teatro venezolano es producto del esfuerzo prácticamente en solitario que debía competir con las compañías extranjeras y los gustos de la élite que era más inclinada al repertorio de aquellas. Dice Azparren Giménez: “El teatro venezolano, en cualquiera de sus manifestaciones, no fue siempre aceptado por las corrientes culturales conservadoras y retaliativas del gomecismo...”²⁵

El género seguía marcado por el costumbrismo, lo humorístico y lo banal de la cotidianidad. Donde el sainete gozaba de una gran po-

PROGRAMA
DEL PRIMER CONCIERTO







LUIS ALBERTO SANCHEZ
Solista del primer concierto

popularidad, pero el mismo “... no define la dramaturgia del gomecismo [...], aunque determinó la vida teatral de la época”²⁶. Por eso fueron tan exitosas las presentaciones de *El rompimiento* (1919), *Yo también soy candidato* (1939) de Rafael Guinán o *Salto atrás* de Leoncio Martínez (1925). La excepción a la regla fue: *La república de Caín (comedia vil e irrepresentable)*, escrita entre 1913 y 1915, aunque publicada en 1936. Es una parábola dramática sobre el gomecismo como sistema, que se puede leer como una crítica contra las prácticas gubernamentales de Castro y Gómez. Es una pieza que superó el estilo que caracterizaba a la dramaturgia venezolana de entonces. Desarrolló una estructura épica y grotesca, sin tintes de romanticismo ni de realismo, y con una alta dosis de sarcasmo e ironía política. Revolucionó la escena venezolana y osó ir contra el poder establecido.

Por su parte, la música seguía anclada también en sus patrones tradicionales. El caso más

ESTUDIOS



Voces Blancas del Orfeón Lamas con Vicente Emilio Sojo, 1938.

representativo es la Banda Marcial de Caracas, una agrupación que desde que se fundó en la segunda mitad del siglo XIX estaba dedicada básicamente a las retretas en la plaza Bolívar, conciertos en el Panteón Nacional durante las efemérides patrias, y acompañamientos de las paradas y los desfiles de Carnaval.

En ese periodo, además de las grandes figuras reconocidas por la historia de la música venezolana, como José Antonio Calcaño, Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Juan Vicente Lecuna y Moisés Moleiro, son importantes tres nombres, cuya trayectoria ameritan ser examinados desde el punto de vista histórico, no solo por su aporte a las artes sino por su vinculación con la política. Se trata de Sebastián Díaz Peña (1844-1926), Andrés Anton y Augusto Brandt (1892-1942).

El primero fue el músico predilecto de Castro y Gómez. Castro como muestra de admiración por su arte le ofreció el cargo de director de la orquesta de baile del gobierno. Él se destacó como compositor, pianista, empresario de zarzuela y director de banda. Fue uno de los compositores e intérpretes más solicitados de la música de salón de la época, especialmente el vals y el baile. Entre sus vals más populares se cuentan: *Siempre invicto*, *La espada de Castro* y *Maricela*. Es el iniciador del nacionalismo musical venezolano, con el joropo para piano *Maricela*, dedicado al general Francisco Linares Alcántara.

El segundo fue un tenor español que trajo a Venezuela varias compañías de ópera y en 1900 anunció que había elegido como lugar de retiro

a Caracas, donde se planteaba crear una Academia de Arte Dramático. Este personaje es profusamente elogiado y promocionado desde la propaganda del gobierno de Castro.

Es el "... organizador de fiestas íntimas del régimen; una especie de ministro sin cartera para menudos placeres"; aficionado al billar y al brandy; pero es también el ágil cocinero "... que le prepara la paella española que disfruta el Jefe y sus cortesanos", según comenta Mariano Picón Salas en *Los días de Cipriano Castro*⁷. Así comienza a recibir favores que no tienen otros personajes de la política más cercanos al poder.

El tercero, el violinista Brandt, quien era también pianista y director de orquesta, nacido en Puerto Cabello. A los once años, mientras vivía en Caracas, estudió violín con Andrés Antón. Al cumplir sus dieciséis años de edad compuso su *Marcha triunfal* que fue estrenada con orquesta el 19 de abril de ese mismo año en el Teatro Municipal de Caracas bajo su misma dirección. Con una beca del gobierno fue a estudiar a Bélgica con el profesor César Thomson en el Real Conservatorio de Bruselas, graduándose como primer violín.

Luego se radicó en Nueva York, donde fue el primer violinista de la Orquesta Paramount Theatre. Integró la Orquesta de la radio WOR, siendo violista, violista solista y director de orquesta, empresa para la cual trabajó por casi veinte años. De los tres, es el que luego tuvo una vinculación menos directa con el poder.

Finalmente, cuatro hechos significativos vienen a completar este resumen sobre las artes escénicas y musicales durante el periodo gome-

cista. El primero es que el 14 de septiembre de 1914 se estrenó en el Teatro Caracas la zarzuela en un acto y tres cuadros *Alma llanera*, letra de Rafael Bolívar y música de Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954). Como sabemos, el joropo homónimo alcanzó un importante éxito que terminó convirtiéndose en el segundo himno nacional de Venezuela.

El segundo hecho es la presencia en Venezuela de la bailarina rusa Anna Pavlova, quien arribó al país el 11 de noviembre de 1917. Su estancia se convierte en todo un suceso no solamente artístico sino social y hasta político. Se presentó en el Teatro Municipal de Caracas y en el Teatro Municipal de Puerto Cabello. Bailó entre otras coreografías: *Griselda*, *Coppelia*, *Giselle* y *La Noche de las Walpurgis*. Su debut en la capital del país contó con la presencia del general Gómez, el presidente provisional Vitoriano Márquez Bustillos y buena parte del tren ejecutivo.

Pavlova hizo amistad con la familia de Pedro Elías Gutiérrez, quien le dedicó su *Gavota Gutiérrez* que fue estrenada en el Teatro Municipal el 6 de diciembre de 1917 en la función de despedida. Su presencia en el largo plazo significó el comienzo del ballet profesional en Venezuela. Desde entonces se hicieron presentes en el país un significativo número de solistas y parejas de bailarines, la mayoría provenientes de España: Antonia Mercé, La Argentinita, Rosario y Antonio, Isabel Hernández y Armando Molina, y Tórtola Valencia.

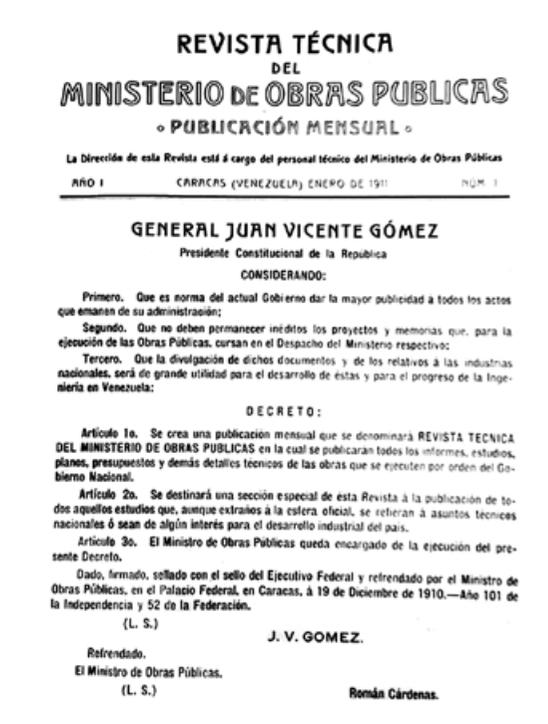
La presencia de la última de ellas, es el tercer hecho a destacar. Su presentación en Caracas en el Teatro Nacional fue un suceso memorable, que según la crónica periodística ha generado "... las más contradictorias y vehementes opiniones". Valencia, mejor conocida como "la bailarina de los pies desnudos" y anunciada como la reina de las danzarinas clásicas latinas, ofreció un programa de danzas universales acompañada por una orquesta dirigida por el maestro Bracamonte. Carlos Salas consideró el hecho "un gran suceso por sus originales danzas"⁸. Su estreno coincidió con la presentación en Caracas de la Compañía Dramática Argentina de Camila Quiroga, la cual realizó una larga temporada en el Teatro Nacional.

El cuarto hecho es que en 1938 se realizó la repatriación de las cenizas de Teresa Carreño desde Nueva York, y fueron colocadas en un ánfora en el Cementerio General del Sur. La artista venezolana, luego de una intensa carrera como pianista, cantante de ópera, maestra de piano y compositora, había fallecido en esa ciudad el 12 de junio de 1917.

PRENSA Y REVISTAS

La llegada de Juan Vicente Gómez al poder luego del golpe de Estado que realizó en contra de su compadre Castro significó para muchos venezolanos una esperanza de renacer del país. De un nuevo comienzo donde por fin se pusieran en práctica los ideales por los cuales se venía luchando desde los días de la independencia, igualdad y libertad. La apertura de Gómez en sus primeros años de mandato dio la impresión que el país se enrumaba a destinos distintos.

En ese contexto se funda el semanario dominical *La Alborada* que circuló entre el 31 de enero y el 28 de marzo de 1909. Fue un órgano de difusión literaria con una temática variada que incluía poesía, narrativa, crítica, elegías, noticias, reseñas hemerográficas; artículos de arte, economía, educación y política. Fue responsabi-



ESTUDIOS

lidad de cinco jóvenes escritores venezolanos: Rómulo Gallegos, Julio Planchart, Julio Horacio Rosales, Enrique Soubllette y Salustio González Rincones. En el mismo, el primero de ellos publicó sus artículos más conocidos. En la edición inicial aparecen dos notas editoriales que permiten captar las ideas que guiaban a este grupo, la primera se titula “Nuestra intención” y la otra “Castro no es el mal”.

En el primer caso comentan: “Salimos de la oscuridad en la cual nos habíamos encerrado dispuestos a perderlo todo antes de transigir en lo más mínimo de la tiranía”⁹.

No se necesita ser muy perspicaz para distinguir a trechos los indicios de la nefasta herencia: a veces asoma en la prensa una palabra, una frase hiperbólica, en la cual puede verse el espectro de aquella literatura de rufianes encumbrados, todavía sobreviven algunas reputaciones de aquellas que se elaboraban artificialmente para galardonar al que superara a todo en vileza¹⁰.

En cuanto al segundo caso, la siguiente cita es bastante significativa:

La tiranía de Cipriano Castro, sus monopolios, sus bloqueos y sus revoluciones, sus orgías y sus mujeres, sus cortesanos y la codicia y la adulación que lo rodeaban nos parecían un desastre, y lo eran, para nuestro espíritu, tan grande como la generación española de 98 vio la pérdida por España de sus colonias y de la guerra con los Estados Unidos. Nuestro estado de espíritu era semejante al de aquella generación y de ella surgía nuestra diferencia con el modernismo. Estos fueron simplemente artistas, todo lo proponían al amor a la belleza y entendían que ella residía en la palabra y el estilo¹¹.

A *La Alborada* le siguió el diario *El Universal*, fundado el 1º de abril de 1909 por el poeta Andrés Mata y con el apoyo de Andrés J. Vigas. Sus primeros redactores fueron Luis Correa, Jesús Semprúm, Ramón Luigi, Rafael Silva y Lucas Marcano. Fue el primer periódico venezolano en firmar convenios con agencias internacionales de noticias como la *United Press International*, *Reuters* y la *Associated Press*.

Del lado oficial apareció, por una parte, la *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*,

decretada por Gómez el 19 de diciembre de 1910 y fundada por el doctor Ramón Cárdenas en enero de 1911, ministro del ramo entre 1910-1912. Es una publicación ilustrada, cuyo objetivo era publicar informes, estudios, planos, presupuestos, mapas, gráficos, estadísticas, fotografías y detalles técnicos de las obras que ejecutaba el gobierno. Su indagación permite tener un conocimiento de la infraestructura y los recursos de la Venezuela de entonces.

Por la otra, el 3 de enero de 1913 comienza a circular *El Nuevo Diario*, fundado por Diógenes Escalante, bajo el lema de la causa rehabilitadora: “Paz y trabajo”. Se caracterizó por su montaje, presentación y diagramación, detalles innovadores para el periodismo venezolano de entonces. Ese mismo año, *El Pregonero*, desde la columna de Rafael Arévalo González lanzó la candidatura presidencial de Félix Montes, lo que le costó la cárcel a su promotor y la clausura del periódico. En el diario oficial, a Escalante lo sustituyó Laureano Vallenilla Lanz en julio de 1915, convirtiéndose en su director por un largo periodo de tiempo.

Por esas fechas también se publica la revista *Cultura*, fundada por Luis Ceballos y Rafael Hernández, el 5 de octubre de 1912. En la misma se reseñan las tertulias de una librería del mismo nombre. Está ligada al círculo de jóvenes de la Generación del 18: Andrés Eloy Blanco, Fernando Paz Castillo, Enrique Planchart, José Antonio Ramos Sucre, Cruz Salmerón Acosta, Enrique Arévalo Larriva, Enrique Bernardo Núñez, Jacinto Fombona Pachano, Julio Garmendia, entre otros. Entre las firmas extranjeras se cuentan Amado Nervo, Rubén Darío, Oscar Wilde, Emile Zola, Miguel Unamuno, Henrik Ibsen, Jorge Isaacs, Charles Darwin, Giovanni Papini y Maurice Maeterlinck.

Una publicación de vital importancia de la época, aunque fundada previa al gomecismo, es la revista *El Cojo Ilustrado* de José María Herrera Irigoyen, que apareció en 1892 y se mantuvo hasta 1915, cuando dejó de circular por dificultades con el papel. Fue una verdadera vitrina de lo que ocurría en la cultura en el mundo, especialmente en Europa. Sirvió para divulgar las creaciones literarias, pictóricas y musicales de

autores venezolanos. Fue promotora del Modern Style o Art Nouveau.

En 1918 aparece *Cultura Venezolana*, una revista de publicación mensual fundada por José A. Tagliafiero. Reflejó la vida intelectual y cultural del país por catorce años, mostrando una fuerte preocupación venezolana y latinoamericana. Sirvió para la proyección de la intelectualidad de la región. Se presentó con el objeto de acoger todas aquellas "... manifestaciones del componente inequívoco de nuestra cultura, en las diversas actividades del espíritu", las cuales "... permanecen en estado disperso y fragmentario por falta de cohesión, de solidaridad intelectual y órgano adecuado de publicidad, que las acoja, difunda y estimule"¹².

Un año más tarde aparece *Billiken* dirigida por Lucas Manzano. Se presenta por el:

[...] amor a las letras y a las artes, que suavizan, educan y hacen de los pueblos símbolos de cultura; así como también ser fuerza impulsora de la industria y el comercio; la agricultura y cría, base sólida de la prosperidad, que hace fuerte a los pueblos y por ende generosos..."¹³

El semanario humorístico y de interés general, *Fantoques*, creado por el caricaturista Leoncio Martínez (1888-1941) LEO, comenzó a circular el 19 de abril de 1923. Fue uno de los frentes de lucha contra el gomecismo. Le sigue *Élite*, fundada por Juan de Guruceaga en 1924. Comenzó a circular el 16 de septiembre bajo la dirección del escritor Raúl Carrasquel y Valverde. Aglutinó a escritores de distintas tendencias. Es un fiel reflejo de la vanguardia del momento. En palabras de Juan Liscano: "Será el refugio de los escritores empeñados en búsquedas renovadoras"¹⁴.

El 16 de marzo de 1927, el periodista Ramón David León fundó *La Esfera*, un matutino de interés general, de circulación nacional. Su director-fundador venía de la jefatura de redacción de *El Universal*, donde era considerado como un periodista combativo. Su línea fue inicialmente de apoyo al régimen del general Gómez. A la muerte de este último su sede estuvo a punto de ser saqueada, lo que no ocurrió por la intervención oportuna LEO que le habló al pueblo desde



El control informativo fue una prioridad del gomecismo. Se evitaba que ingresaran al país publicaciones contentivas de ideas consideradas subversivas. La prensa era de tres tipos: la oficial, la oficialista y la de oposición (de vida efímera). Pero incluso se filtraba la información local, evitando aquello que pudiera invitar al malestar social y económico.

un balcón de la casa donde funcionaba el periódico. Se mantuvo circulando hasta 1966.

El 5 de enero de 1928 se publica *Válvula*. Su primer y único editorial es considerado como el manifiesto de la Generación del 28. Se trata del editorial "Somos" que, aunque carente de firma, es atribuido al escritor Arturo Usler Pietri.

Los autores se autodefinen como el núcleo de la juventud intelectual de Venezuela. Retoman ciertos principios ultraístas enunciados por Jorge Luis Borges en Argentina: la recuperación de la metáfora y de su poder evocativo por medio de la síntesis y la eliminación de elementos superfluos. Cuenta como colaboradores a Antonio Arráiz, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Carlos Eduardo Frías, Miguel

ESTUDIOS

Otero Silva, Eduardo Planchart, y otros jóvenes. Ese mismo año apareció *El Imparcial*, periódico perseguido, vigilado y censurado.

A finales de la década de los años treinta, se funda la *Revista Nacional de Cultura* promovida y dirigida por Mariano Picón Salas (1901-1965). Su primer número apareció en noviembre de 1938 se proponía realizar una labor de reflexión y de difusión de la cultura en Venezuela.

El control informativo fue una prioridad del gomecismo. Se evitaba que ingresaran al país publicaciones contentivas de ideas consideradas subversivas. La prensa era de tres tipos: la oficial, la oficialista y la de oposición (de vida efímera). Pero incluso se filtraba la información local, evitando aquello que pudiera invitar al malestar social y económico.

Otro medio de comunicación importante es el cine. El 11 de julio de 1896 en la ciudad de Maracaibo se presentó en el Teatro Baralt el primer espectáculo cinematográfico registrado en Venezuela, casi al mismo tiempo que se iniciaba este arte en el resto del mundo.

OTROS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

El 26 de mayo de 1926 comenzó a transmitir *AYRE Broadcasting Central Caracas*, promovida por el coronel Arturo Santana y bajo la dirección de Luis Roberto Scholtz, gerente de la Empresa Venezolana de Radiotelefonía. La estación, ubicada en los terrenos de Nuevo Circo, fue construida por la empresa americana Western Electric bajo la supervisión del ingeniero D. H. Newman con una fuerza de 1000 kilovatios en la antena y un alcance de 2000 millas.

Su primer locutor fue Albert Müller, quien hizo la primera transmisión en vivo en Venezuela a nivel nacional. Fueron instalados aparatos en La Guaira, Maiquetía, Macuto, Los Teques, Valera, Acarigua, Barquisimeto, Maracay, Valencia, Cumaná, Carúpano, Curacao, Puerto Cabello, San Carlos, Barcelona, Porlamar, Maturín, Ocumare del Tuy y otros lugares. En todos esos sitios se escuchó además de los himnos, los discursos de los doctores Eloy G. González y

Veloz Goiteicoa, así como el concierto de la banda presidencial.

En una de las reseñas de prensa con motivo de la inauguración, se comenta:

[...] ganges son estos de la solidaridad de la paz que disfruta el país, y la cual se debe a la firmeza con que el general Juan Vicente Gómez ha sabido sostener, en alto, la gloriosa bandera del trabajo, que como ala benéfica tremola, al lado del estandarte de la unión, santo que sigue nuestro jefe único.¹⁵

Por lo visto, el proyecto recibió un decidido apoyo inicial del gobierno de Juan Vicente Gómez, pero la emisora fue clausurada luego de los sucesos de 1928.

El 9 de diciembre de 1930 las Compañías Anónimas Almacén Americano y Venezolana de Radio inauguraron las transmisiones de *IBC Broadcasting Caracas*, cubriendo los eventos de la develación de la estatua de Henry Clary que realizó entonces la delegación americana en la capital venezolana y transmitió varias piezas de la Banda del Crucero de Guerra de dicha comitiva. Esta emisora que se instaló en la parte alta del Almacén Americano, a partir de ese día comenzó a ser escuchada los sábados, lunes, martes, miércoles y jueves. Con la misma se estrenó el género dramático en Venezuela. Luego se transformó en *Radio Caracas Radio*. Al parecer, para entonces, la radio había ganado aceptación entre los venezolanos que podían adquirir los aparatos receptores, ya que antes de inaugurarse esta emisora, muchos tenían como entretenimiento escuchar emisoras de otras partes del mundo que se podían captar.

Otro medio de comunicación importante es el cine. El 11 de julio de 1896 en la ciudad de Maracaibo se presentó en el Teatro Baralt el primer espectáculo cinematográfico registrado en Venezuela, casi al mismo tiempo que se iniciaba este arte en el resto del mundo. La iniciativa se debió al empresario Luis Manuel Méndez, quien alquiló un vitascopio, apenas unos meses después de que este aparato fuera exhibido por primera vez en la exposición de los Estados del Algodón en Atlanta. Ese hecho fue todo un suceso social y cultural. Luego vinieron las primeras

películas que se hicieron en el país y fue también protagonista la ciudad de Maracaibo.

En 1928 Amábilis Cordero realiza en Barquisimeto su primera película: *Los milagros de la Divina Pastora*, bajo la producción de Artistas Unidos Barquisimetanos, y construyó Estudios Cinematográficos Lara, donde siguió filmando hasta 1954. En 1930 se instala en la casa presidencial de Maracay los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas que operará en conjunto con la empresa privada de Efraín Gómez, Maracay Films.

En 1938 Rómulo Gallegos fundó Estudios Ávila, con los equipos de los Laboratorios Nacionales y el personal técnico, pero fracasó prontamente. Fue la primera empresa cinematográfica del país que aspiraba a ser una referencia cultural y comercial, sostenida por la propaganda institucional.

En 1943 Luis Guillermo Villegas Blanco constituye Bolívar Films, que adquirió una notable fama por su noticiero cinematográfico; posteriormente se convertiría en la mayor productora cinematográfica del país, y se mantiene vigente.

LITERATURA

A nivel del pensamiento, en la Venezuela gomecista encontramos al menos dos formas de ver el país. Una forrada del pensamiento sociológico del positivismo con algún aderezo de bolivarianismo. Se apuntan en este grupo, entre otros, Pedro Manuel Arcaya, César Zumeta, Lisandro Alvarado, José Gil Fourtoul y Laureano Villenilla Lanz. Y otra, “cargada de añoranza liberal”, reflejada en la pluma de escritores como Gallegos, Rufino Blanco Fombona o José Rafael Potaterra. Esas dos formas de pensamiento perfilaron dos proyectos de país en los restantes años del siglo.

Concretamente, a nivel de la creación literaria, tres hechos son dignos de destacar por la relevancia mundial que tuvieron.

Andrés Eloy Blanco (1896-1955) recibe un reconocimiento internacional por su *Canto a España*, galardonado en el Certamen Hispanoamericano de Poesía, organizado por la Asociación de Prensa, celebrado en Santander, España



Andrés Eloy Blanco

Andrés Eloy Blanco (1896-1955) recibe un reconocimiento internacional por su *Canto a España*, galardonado en el Certamen Hispanoamericano de Poesía, organizado por la Asociación de Prensa, celebrado en Santander, España en 1923 y auspiciado por la Real Academia Española de la Lengua.

en 1923 y auspiciado por la Real Academia Española de la Lengua.

Se publica en París durante el año 1924 *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* de Teresa de La Parra (1889-1936), con prólogo de Francis de Miomandre, el traductor francés de la misma y uno de los jurados del Concurso de la Casa Editorial Franco-Iberoamericana que le otorgó el primer premio a dicha obra.

El 15 de febrero de 1929 la editorial Araluce publicó la novela de Rómulo Gallegos (1884-1969): *Doña Bárbara*, la cual recibió una importante recepción de la crítica internacional. La misma hace una exégesis de la tesis positivista de la lucha entre la civilización y la barbarie, la modernidad y lo tradicional. Es una de las obras fundamentales de la literatura latinoamericana

ESTUDIOS

y una referencia para nuestra cultura por toda la producción que ha generado en cine, radio, televisión y en la ópera.

COLOFÓN

La sociedad venezolana durante el gomecismo experimentó un profundo cambio producto de la irrupción de la modernidad, pero sin dejar de lado lo tradicional. El petróleo, motor de la dimensión económica, es una pieza clave en esta nueva versión de Venezuela. Los sectores conservadores reaccionaron a cualquier intento de cambio. Esa modernidad, en la dimensión cultural, se manifiesta en una intensa actividad cultural privada que permite ver la estrecha relación entre la política y otras dimensiones de lo social; una expansión de los medios de comunicación de masas, como los periódicos y las revistas; la aparición y popularización de la radio y el cine; la creación de las bases y los imaginarios de nuestra cultura actual. Pero al mismo tiempo van anunciando una respuesta a la crisis planteada a finales del siglo XIX. Era la hora de dejar atrás la dimensión basada en el “optimismo” y la “ingenuidad”, en palabras de Luz Machado de Arnao.

JESÚS ELOY GUTIÉRREZ

Escritor, historiador e investigador teatral venezolano, nacido en Cumaná. Ha sido docente en la Universidad Central de Venezuela, primero en la Escuela de Antropología (2007-2015) y actualmente en la Escuela de Historia (2017-2019). Ha sido jefe del Centro Documental del Teatro Teresa Carreño. En 2015 se doctoró en Historia del Mundo Hispano en la Universidad San Pablo CEU (España), obteniendo la calificación sobresaliente *cum laude* con el trabajo “Percepción católica del fascismo italiano en España y Venezuela: entre el mito y la propaganda”. Colaborador de revistas especializadas en teatro (*Dramateatro* y *Celcit*), educación e historia, como *Journal of Human Dignity and Wellbeing* o *Tierra Firme*; así como en el *Diccionario de la Cultura Popular*.

Referencias

Artículos

ANGARITA, Ernesto (2009): “Maracay su infraestructura vial, industrial y cultural en el tiempo de Juan Vicente Gómez (1908-1935)”. En: *Ensayos históricos*, N° 21. Segunda etapa. Caracas. Pp.105-114.

PERUGA, Iris (1988): “Cincuenta años del Museo de Bellas Artes de Caracas: aproximación a las colecciones del Museo de Bellas Artes de Caracas”. En: *Revista Nacional de Cultura*. No. 269. Caracas: Ministerio de Educación. Pp. 179-188.

Folletos

ALVARENGA, Teresa (2011): *Síntesis histórica. Ceremonias-ritos-bailes-danza-ballet en Venezuela*. Caracas: Centro de Documentación e Investigación de la Danza-Trajectodanza.

CALZADILLA, Juan (1997): *Evolución de las artes plásticas en Venezuela*. Caracas. Historiadores Sociedad Civil.

Libros

ASUAJE DE RUGELES, Ana Mercedes; GUINAND, María y BOTTOME, Bolivia (1986): *Historia del movimiento coral y de las orquestas juveniles en Venezuela*. Caracas: Cuadernos Lagoven.

AZPAREN GIMÉNEZ, Leonardo (1997): *El teatro en Venezuela. Ensayos históricos*. Caracas: Alfadil.

GALLEGO, José Andrés (1993): *New history, novuelle historie, hacia una nueva historia*. Madrid: Actas Editorial.

MARC, Augé (2007): *El oficio del antropólogo: sentido y libertad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

PICÓN SALAS, Mariano (1954): *Perspectiva de la pintura venezolana*. Caracas, s/d.

_____ (1991): *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

PINO ITURRIETA, Elías (1996): *La cultura de Venezuela. Historia mínima*. Caracas: Fundación de los trabajadores de Lagoven.

_____ (1993): *Juan Vicente Gómez y su época*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

SALAS, Carlos (1974): *Historia del teatro en Caracas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

VELÁSQUEZ, José (1976): *Venezuela moderna. Medio siglo de historia*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.

SEGNINI, Yolanda (1997): *Luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil.

Hemerografía

El Cojo Ilustrado. Caracas, 1908-1915.

El Universal. Caracas, 1909-1935.

La Esfera. Caracas, 1927-1940.

La Alborada. Caracas, 1909.

El Nuevo Diario. Caracas, 1913-1935.

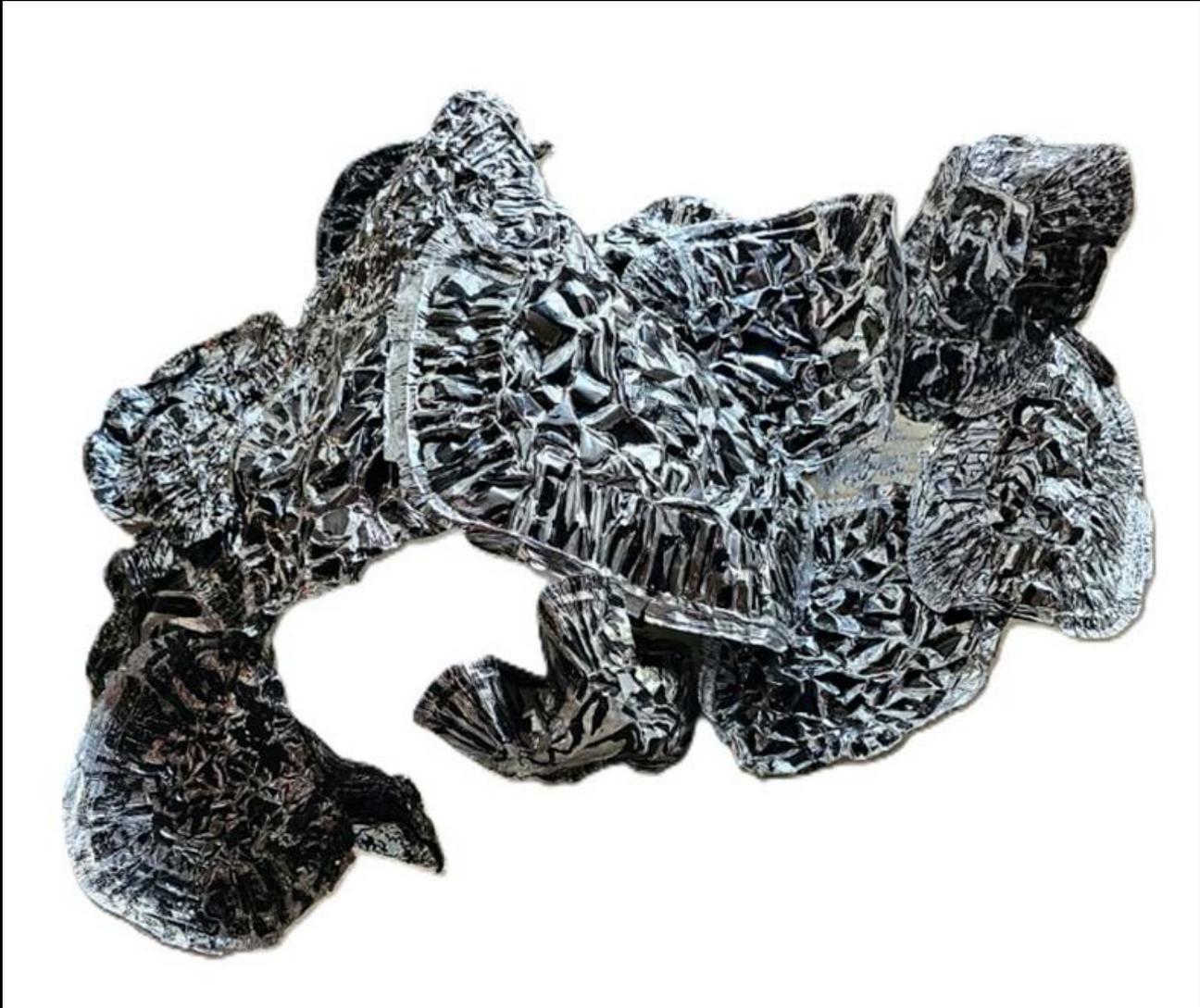
Cultura Venezolana. Caracas, 1918.

Notas

- 1 AUGÉ, Marc: *El oficio de antropólogo: sentido y libertad*. P.31.
- 2 SULLIVAN, Emmanuel: "La historia cultural: la superación de lo cuantitativo". En: *José Andrés Gallego: New history, novuvelle historie, hacia una nueva historia*. Pp.165-166.
- 3 En esta ciudad las actividades se concentraron especialmente en el Teatro Maracay, hoy Teatro Ateneo, donde se presentaron importantes compañías de ópera y zarzuela, ballet y músicos para el deleite del general Gómez.
- 4 Ese mismo año se fundó la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle, promovida por iniciativa privada y que años más tarde se concretó en la Fundación La Salle de Ciencias Naturales.
- 5 AZPARREN GIMÉNEZ, L: *El teatro en Venezuela. Ensayos históricos*. P.111.
- 6 *Idem*.
- 7 PICÓN SALAS, M.: *Los días de Cipriano Castro*. P. 147.
- 8 SALAS, C.: *Historia del Teatro en Caracas*. P.158.
- 9 (31 de enero de 1909): "Nuestra intención". En: *La Alborada*. P.I.
- 10 *Ibidem*. P. II.
- 11 *Idem*.
- 12 (1918): "Nuestro programa". En: *Cultura Venezolana*. P.7.
- 13 15 de noviembre de 1919: "Palabras". En: *Billiken*.
- 14 LISCANO, J.: "Líneas de desarrollo de la cultura venezolana en los últimos cincuenta años". En: Velásquez, José (1976): *Venezuela moderna. Medio siglo de historia*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza. P. 895.
- 15 (Mayo de 1926): "El radio en la República". En: *El Nuevo Diario*.

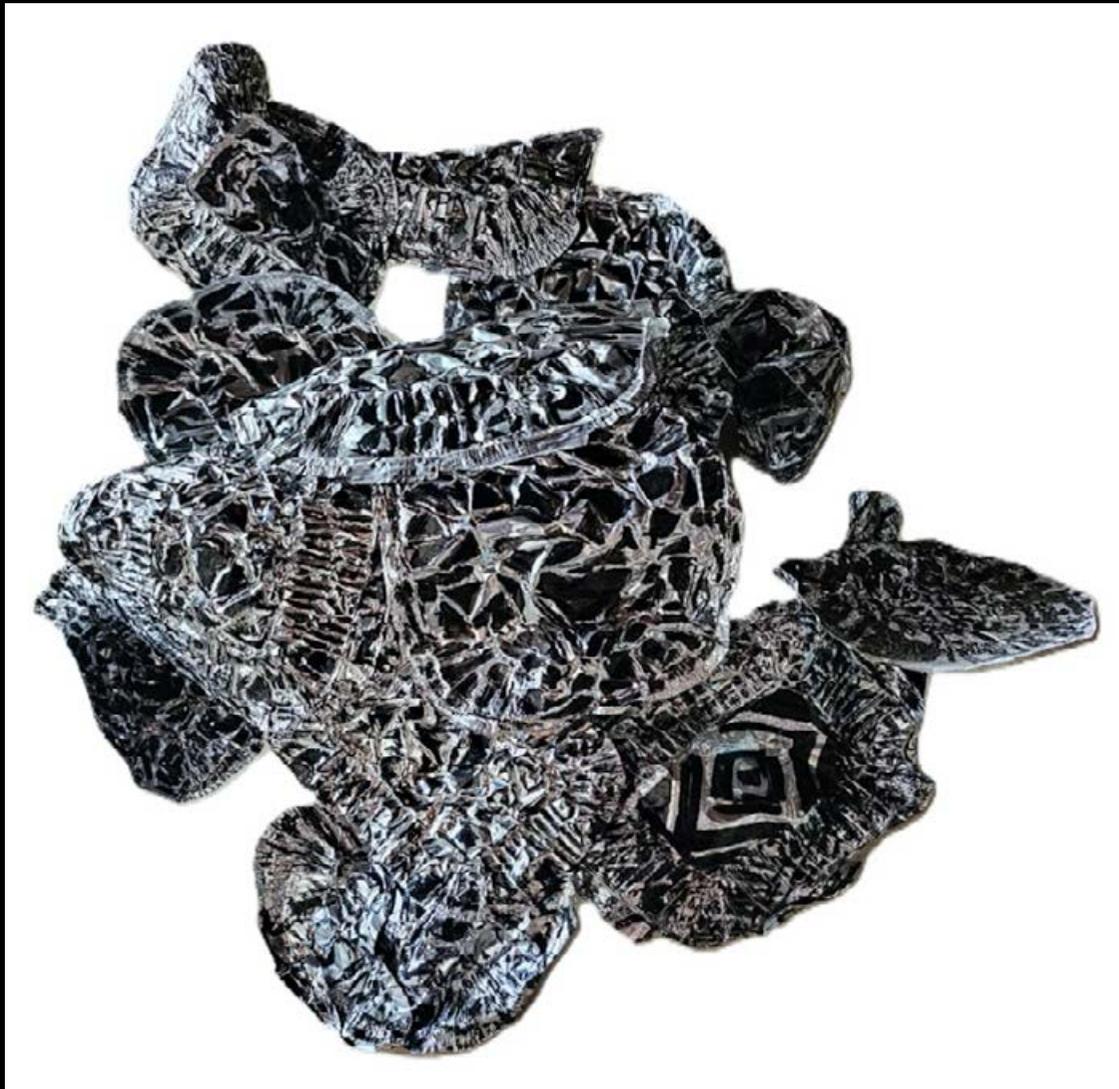


Galería de Papel. Proyecto *Inherencia*. María del Carmen Reyes (2024).



Galería de Papel. Proyecto *Almalumina*. Odila Servat (2024).

hablemos



Galería de Papel. Proyecto *Alumina*. Odilia Servat (2024).

Mobilización e inserción de la mujer venezolana
–conversando con Inés Quintero–

HABLEMOS



Galería de Papel. Proyecto *Almalumina*. Odila Servat (2024).

Mobilización e inserción de la mujer venezolana

—CONVERSANDO CON INÉS QUINTERO—

En este HABLEMOS con la historiadora Inés Quintero le formulamos algunas preguntas sobre diversas aristas que involucran a la mujer venezolana: la diferencia de la mujer venezolana del siglo XX y la del primer cuarto del siglo XXI; acerca de la religiosidad del varón con relación a la religiosidad de la mujer; en qué sectores de la vida nacional se evidencia mayor participación y representatividad de la mujer; ¿la mujer venezolana es fruto de la historia nacional?; su incursión en la vida política del país; estereotipos asociados a la mujer venezolana.

Tratándose de un número dedicado a la mujer, no podíamos dejar por fuera un HABLEMOS que tratara el tema. Para ello, contactamos a la historiadora venezolana Inés Quintero, profesora titular de la Universidad Central de Venezuela, doctora en Historia, Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia, es autora de los libros *El ocaso de la estirpe* (1989), *La conjura de los mantuanos* (2002), *La palabra ignorada* (2007), *El fabricante de peinetas* (2011), *El hijo de la panadera* (2014), entre otros. Recientemente ha coordinado un volumen de la colección Siglo XX venezolano (*La sociedad en el siglo XX venezolano, Volumen 02*. Caracas 2021), impulsada por la Fundación Cultura urbana (FCU). En ese volumen la historiadora nos ofrece su ensayo “Inserción de las mujeres en la sociedad” donde afirma:

En Venezuela, los estudios sobre las mujeres son un asunto bastante reciente. Fue a partir de la década de los noventa cuando comenzaron a



HABLEMOS

consolidarse como un campo de investigación especializado con importantes resultados en torno a su historia, sus luchas, sus organizaciones, la conquista de sus derechos civiles y políticos, sus demandas, su educación, su inserción en el mercado laboral, las desigualdades en el salario y en el proceso de desarrollo profesional, la pobreza, las demandas insatisfechas, la persistencia de los valores y prácticas de la sociedad patriarcal, así como sobre muchos otros temas y problemas. Todos estos aspectos y tantos más, siguen siendo parte de las agendas de trabajo de las instituciones y centros académicos que se ocupan expresamente de reflexionar sobre su situación en nuestro país y cuyos resultados se encuentran registrados en un significativo y numeroso inventario de libros y publicaciones periódicas.

Estas son las interrogantes que algunos miembros del Consejo de Redacción de la revista se animaron a formularle a la historiadora:

—*¿Qué diferencia a la mujer venezolana del siglo XX y la del primer cuarto del siglo XXI?*

—Son más las continuidades que las diferencias: las mujeres de la segunda mitad del siglo XX, a través de la organización y la movilización por sus derechos civiles y políticos, cambiaron las condiciones de vida y los ámbitos de desempeño de las mujeres contribuyendo de manera decisiva en la transformación de la sociedad venezolana.

Las mujeres del siglo XXI, también a través de la movilización y la organización, no solo le han dado continuidad a las luchas de las mujeres del siglo XX, sino que han ampliado, fortalecido y profundizado sus luchas y demandas convirtiéndose igualmente en protagonistas de los cambios que exige la sociedad venezolana del presente.

—*Se dice que la mujer es más religiosa que el varón. ¿Considera que las mujeres venezolanas son actualmente más religiosas que los varones venezolanos?*

—No creo que la religiosidad esté vinculada al hecho de ser mujer o varón; por tanto no establecería una comparación basada en este criterio para determinar la religiosidad de las personas.

—*¿En cuáles sectores de la vida nacional se evidencia mayor participación y representatividad de la mujer?*

—En la actualidad, se podría decir que las mujeres se encuentran de manera especialmente activa en las organizaciones sociales de distinto tipo: organizaciones de base, locales, regionales, comunales, en todo el país y en los más diversos sectores de la sociedad. Participación y representatividad que se encuentra directamente asociada a la resolución de problemas como el suministro de agua, la salud, los servicios, los derechos de las mujeres, frente a la violencia, la inseguridad, redes de solidaridad, así como una cantidad de iniciativas que dejan ver la capacidad de movilización, organización y liderazgo de las mujeres en medio de las exigentes y complejas condiciones de vida que afectan a los venezolanos.

—*Dicen que la personalidad se construye, entre otras cosas, con las vivencias y el entorno ¿Crees que la historia de una nación contribuye a la consolidación de la personalidad de un individuo? Si esto es así, ¿Crees que la mujer venezolana es fruto de la historia nacional?*

—Las mujeres venezolanas han sido parte activa de la historia de nuestro país, aun cuando durante mucho tiempo la historia se escribió prescindiendo de la presencia y actividad de las mujeres. Esta perspectiva ha comenzado a cambiar en los últimos años: son muchos los trabajos y estudios que permiten conocer y valorar el impacto e incidencia de las mujeres en distintos momentos del pasado y en los más diferentes ámbitos y espacios. De manera que más bien habría que analizar esta premisa como expresión de la interrelación continua entre los individuos —en este caso las mujeres—, la sociedad en la que actúan y el resultado histórico y dialéctico de esa relación.

—*¿Por qué si en la familia venezolana la mujer ha tenido una presencia y un rol preponderante, ha costado tanto su incursión en la vida política y la obtención de altos cargos de elección popular?*

—Ha sido una práctica común establecer una relación directa entre cargos de elección popular,



y liderazgo de las mujeres. Como decía anteriormente, la presencia y activismo de las mujeres en la Venezuela actual no debería valorarse a través de los cargos de elección popular, sino más bien de los muy diversos espacios, organizaciones e iniciativas en las cuales su posicionamiento y liderazgo tienen una incidencia fundamental. Si hacemos ese ejercicio podemos identificar la significativa presencia e incidencia de las mujeres en numerosas e importantes organizaciones sociales que son conducidas fundamentalmente por ellas.

—*¿Cómo valora el papel del pontificado papa Francisco en la Iglesia católica respecto al rol de las mujeres?*

Desconozco el tema. Así que no puedo responder esta pregunta.

—*¿Cuáles son los principales estereotipos asociados a la mujer venezolana?*

—Resulta un poco arbitrario hablar de estereotipos, tanto de los venezolanos en general, como de las venezolanas. Con todo respeto, no comparto este tipo de generalizaciones que pretende encasillar o etiquetar de manera colectiva a un grupo tan diverso y heterogéneo como puede ser “la mujer venezolana”.

INÉS QUINTERO

Historiadora, profesora titular de la Universidad Central de Venezuela (UCV); licenciada, magíster y doctora en Historia; Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia, fue directora de la corporación durante el periodo 2015-2019. Ha sido conferencista, profesora e investigadora visitante en diferentes universidades fuera y dentro de su país. Obtuvo la beca Fullbrighth (1992), fue Andrés Bello Fellow en la Universidad de Oxford (2003-2004). Ha sido galardonada con varios premios y distinciones nacionales e internacionales. Autora de una amplia obra historiográfica sobre historia política y social de Venezuela, siglos XIX y XX y sobre historia de las mujeres, con quince títulos publicados. Entre sus libros más recientes se encuentran: *El hijo de la panadera*, *La palabra ignorada*, *El último marqués*, *El fabricante de peinetas*, *la Criolla principal*, *El ocaso de la estirpe*, *La conjura de los mantuanos*. Tiene numerosos artículos en libros colectivos, revistas especializadas y en distintas obras de referencia editadas en su país y en el extranjero.



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

documento



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

La RELE expresa preocupación por represión contra periodistas y deterioro del espacio cívico en Venezuela

Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE)

Ministerio Público de Venezuela criminaliza el trabajo investigativo de periodistas de Armando.Info

Voces del Sur

DOCUMENTO



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

La RELE expresa preocupación por represión contra periodistas y deterioro del espacio cívico en Venezuela

RELATORÍA ESPECIAL PARA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN (RELE)

La Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE), organismo que pertenece a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, nos expresa en este escrito-documento su preocupación por el deterioro de la libertad de expresión y de pensamiento en el país. Concretamente hace referencia a las acusaciones del fiscal general de la República contra periodistas del portal digital *Armando.info* sin presentar prueba alguna. También se refiere a la llamada *Ley contra el fascismo, neofascismo y expresiones similares* (ver Comunicación N° 206), y a la *Ley de fiscalización regularización, actuación y financiamiento de las organizaciones no gubernamentales (ONG) y afines*. Tanto las acusaciones del fiscal general, como los dos proyectos de ley, atentan contra el sistema democrático y el Estado de derecho.

La Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE) de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) manifiesta su preocupación por el incremento de hechos represivos contra periodistas y miembros de la sociedad civil en Venezuela y advierte sobre el deterioro del espacio cívico. Esta Oficina llama al Estado a respetar y garantizar las libertades de expresión y de prensa, indispensables para el restablecimiento de una cultura democrática y respetuosa de los derechos humanos en el país.

En 2024, la Relatoría ha continuado documentando restricciones severas al derecho a la libertad de expresión en Venezuela. En particu-

lar, se registran hechos de hostigamiento judicial, detenciones arbitrarias, restricciones de acceso a la información, cierre de medios de comunicación y señalamientos estigmatizantes por parte de altos funcionarios del gobierno contra aquellos que investigan y participan activamente en asuntos de interés público y político.

De acuerdo con información pública, entre enero y abril de 2024, se registraron aproximadamente 128 agresiones contra periodistas, activistas, defensores de derechos humanos, medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil, así como al menos 18 detenciones de personas por el ejercicio de su libertad de expresión.

DOCUMENTO



Carlos Julio Rojas, periodista preso por la presunta comisión de los delitos de terrorismo, conspiración, instigación, asociación para delinquir y magnicidio en grado de tentativa.

Esta Oficina recuerda que el uso del poder del Estado y los mecanismos institucionales ordinarios para presionar, amenazar y castigar a los comunicadores sociales y a los medios de comunicación según sus líneas informativas, atenta contra la libertad de expresión.

La Relatoría ha seguido con particular preocupación los reportes sobre las órdenes de aprehensión y allanamiento, así como la iniciación de investigaciones penales dirigidas contra al menos 7 periodistas y comunicadores, junto con otros activistas políticos, líderes sociales y miembros de la sociedad civil. En particular, preocupan reportes sobre las acusaciones del fiscal general de la República contra periodistas del portal digital *Armando.info*, a quienes acusó de pertenecer a una “estructura mediática extorsiva”, así como la detención del periodista Carlos Julio Rojas por la presunta comisión de los delitos de terrorismo, conspiración, instigación, asociación para delinquir y magnicidio en grado de tentativa. Según reportes de la sociedad civil, estos hechos se enmarcan en el actual periodo electoral en Venezuela y son parte de una nueva ola represiva contra la libertad de expresión en el país.

Esta Oficina también expresa su preocupación por el cierre de medios de comunicación, que estaría siendo utilizado como estrategia para

amedrentar y acallar las voces críticas. Según información pública, en los últimos 20 años se han cerrado unos 400 medios de comunicación, incluyendo prensa, radios, canales de televisión y plataformas digitales, de los que al menos 285 son emisoras de radio. En lo corrido de 2024, se ha registrado el cierre de 13 emisoras de radio en los estados Apure, Bolívar, Carabobo, Distrito Capital, Lara, Portuguesa, Trujillo y Zulia.

En marzo, la RELE conoció sobre la denuncia contra el medio de comunicación internacional *DW Español* por la presunta difamación y promoción de propaganda de odio. De acuerdo con reportes públicos, el canal fue expulsado de la lista de emisoras por cable en el país y calificado de “emisora nazi”. La RELE advierte que el cierre sistemático de medios en Venezuela estaría limitando el acceso de la ciudadanía a información confiable y de fuentes independientes, dando lugar a zonas de silencio mediático.

Entre otros hechos que preocupan a la RELE, el 2 de abril, la Asamblea Nacional aprobó en primera discusión la “Ley contra el Fascismo, Neofascismo y Expresiones Similares”, la cual facultaría al Estado para imponer sanciones de hasta 12 años de prisión a “quienes promuevan acciones violentas o hagan apología del fascismo”, así como para prohibir organizaciones, revocar licencias de medios, bloquear contenidos digitales e inhabilitar políticamente a perso-

nas consideradas “fascistas”. La RELE advierte que la redacción de este proyecto es muy similar al de la “Ley contra el Odio” y podría generar limitaciones al ejercicio y la garantía de la libertad de expresión. Asimismo, la RELE tomó conocimiento de una nueva versión de la “Ley de Fiscalización Regularización, Actuación y Financiamiento de las Organizaciones No Gubernamentales (ONG) y Afines” aprobada por la Comisión de Política Interior de la Asamblea Nacional y que estaría pendiente de una segunda discusión.

Esta Oficina recuerda que el uso del poder del Estado y los mecanismos institucionales ordinarios para presionar, amenazar y castigar a los comunicadores sociales y a los medios de comunicación según sus líneas informativas, atenta contra la libertad de expresión. La prensa independiente y crítica constituye un elemento fundamental para la vigencia de las demás libertades que integran el sistema democrático y el Estado de derecho.

Ante los hechos expuestos, la Relatoría Especial reitera el llamado al Estado de Venezuela a respetar y garantizar el derecho a la libertad de expresión, especialmente de periodistas y comunicadores, quienes contribuyen al debate público. Esto implica, entre otras, abstenerse de: intimidar y descalificar la labor periodística desde las voces oficiales; utilizar el derecho penal para eliminar o apaciguar la crítica o la disidencia; y aprobar leyes o regulaciones que limiten arbitrariamente el derecho de asociación, la libertad de expresión y la participación en asuntos de interés público, elementos esenciales para garantizar un espacio cívico abierto.

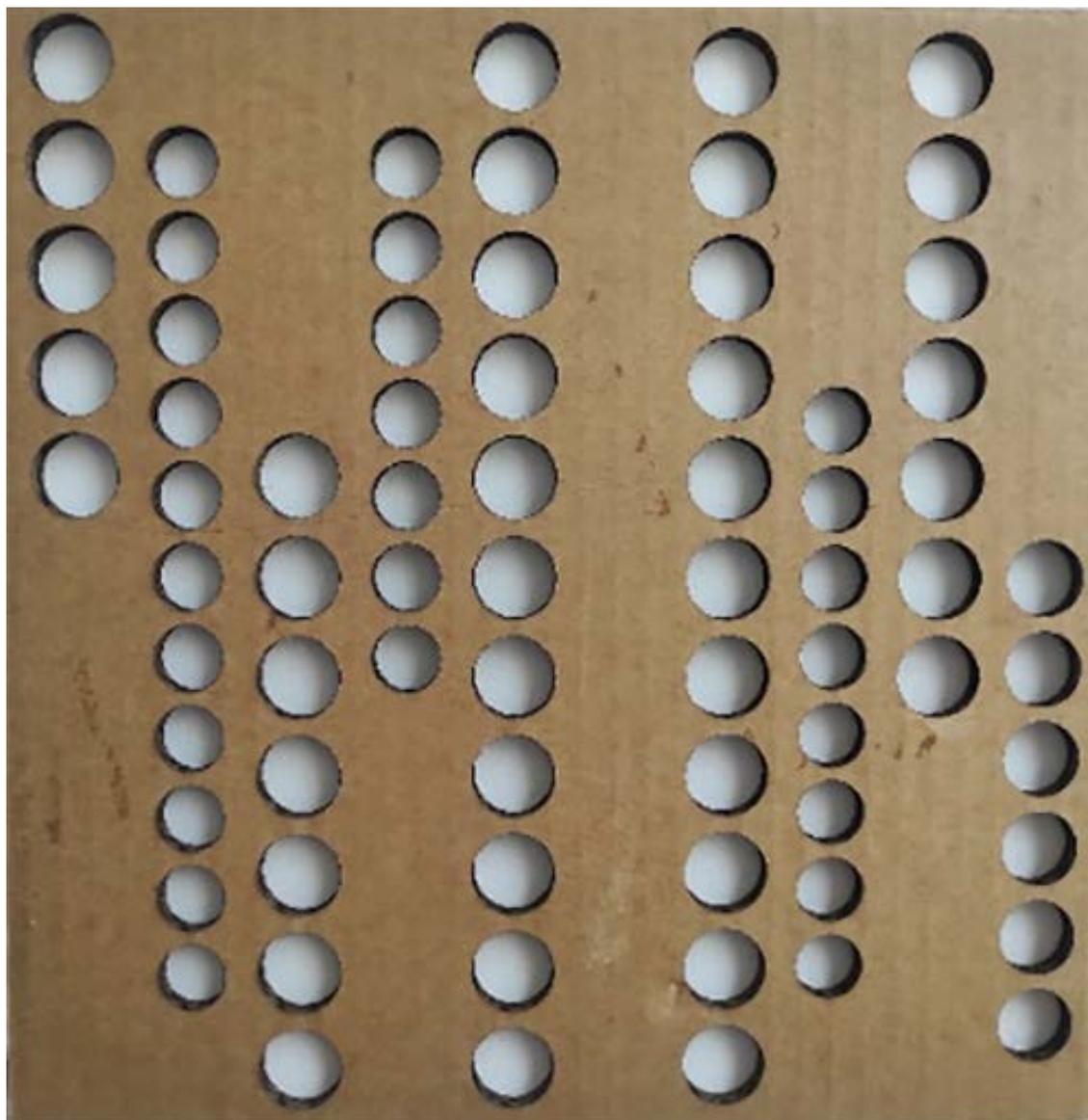
RELE

La Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE) es una oficina creada por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) con el fin de estimular la defensa hemisférica del derecho a la libertad de pensamiento y expresión, considerando su papel fundamental en la consolidación y el desarrollo del sistema democrático.



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

DOCUMENTO



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

Ministerio Público de Venezuela criminaliza el trabajo investigativo de periodistas de *Armando.Info*

VOCES DEL SUR

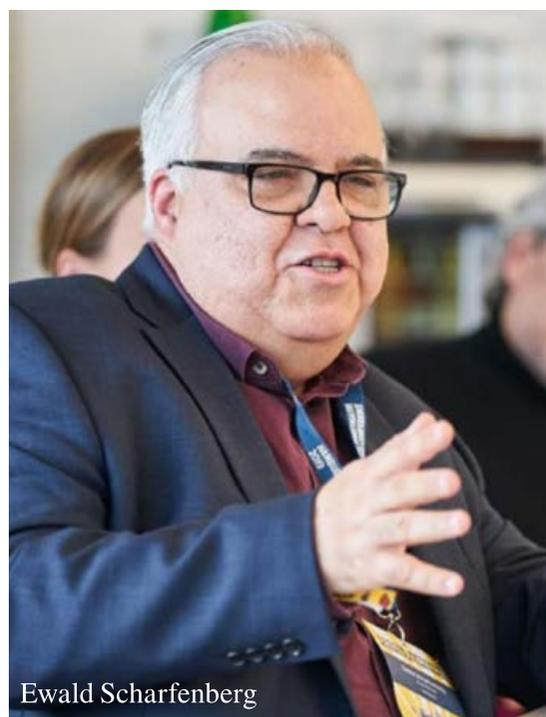
El presente documento es un comunicado emitido por la organización latinoamericana Voces del Sur donde expresa su solidaridad con el portal de investigación *Armando.Info* en vista de que el fiscal general de Venezuela, Tarek William Saab, ha acusado a los periodistas de este portal digital (Ewald Scharfenberg y Roberto Deniz) por su presunta participación en hechos de corrupción. Igualmente hace referencia a otras acusaciones a periodistas y medios digitales que se realizan desde el Gobierno, sin ofrecer pruebas. El comunicado advierte sobre los efectos de esta persecución y criminalización contra la libertad de prensa en Venezuela.

Desde la Red Voces del Sur alertamos que el fiscal general de Venezuela, Tarek William Saab, ha implicado a los periodistas del portal de investigación *Armando.Info*: Ewald Scharfenberg y Roberto Deniz, en una supuesta trama extorsiva liderada por el exministro de Petróleo Tareck El Aissami (detenido en abril de 2024 por su presunta participación en hechos de corrupción en la empresa estatal Petróleos de Venezuela, mediante operaciones con criptomonedas). El fiscal acusó el pasado 7 de mayo a los periodistas de recibir dinero para atacar otros funcionarios del Estado venezolano, iniciando

una campaña de descrédito y estigmatización contra los periodistas del portal que desde el año 2017 ha revelado, a través de sus investigaciones, la corrupción dentro de la petrolera estatal venezolana, cuando era vicepresidente del Gobierno El Aissami.

El fiscal Tarek William Saab fundamentó sus acusaciones únicamente en un video en el cual el detenido, Samark López –empresario encarcelado e imputado por los referidos hechos de corrupción y sobre quien pesa una recompensa de 5 millones de dólares ofrecida por Estados Unidos– implicó a los periodistas del portal.

DOCUMENTO



Ewald Scharfenberg

Desde la Red Voces del Sur, expresamos nuestra solidaridad con los periodistas del portal *Armando.info* y otros medios y periodistas venezolanos y levantamos la voz de alerta para advertir sobre los efectos de esta persecución y criminalización contra la libertad de prensa en Venezuela.

A la campaña de descrédito impulsada desde la Fiscalía se unieron de manera orquestada otros funcionarios de los poderes públicos, como el ministro de Información y Comunicación, el canal público *VTV*, las redes sociales del programa del vicepresidente del Partido Socialista Unido de Venezuela y los grupos de generadores de propaganda y desinformación aliados al gobierno con la etiqueta: “#PalangristasDeElAisami”.

La persecución y el hostigamiento judicial contra Roberto Deniz y los otros cuatro socios fundadores del portal *Armando.info*, que ya llega a 10 años de existencia, se inició en 2017 por sus reportajes de investigación sobre la identidad de Alex Saab, considerado por Estados Unidos como el testaferro de Nicolás Maduro e implicado en múltiples casos de corrupción. Hoy, Alex Saab se encuentra en libertad producto del canje de presos, en el marco de las ne-

gociaciones entre el gobierno de Venezuela y Estados Unidos.

La campaña de desprestigio se ha extendido a través de la cuenta en X del programa de televisión “Con el mazo dando”, del primer vicepresidente del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), Diosdado Cabello, que se transmite por el canal estatal *VTV*, y que difundió el 7 y el 8 de mayo imágenes creadas con inteligencia artificial de figuras de ratas, con los nombres de los medios *Efecto Cocuyo*, *Armando.info*, *LaPatilla*, *CaraotaDigital*, *Infobae*, *NTN24* y *EVTV*. De manera similar, simpatizantes del oficialismo en la red social publicaron imágenes de roedores con los nombres de los periodistas Luz Mely Reyes, directora de *Efecto Cocuyo*, y Sebastiana Barráez y Roberto Deniz.

Desde el exilio, los reporteros han seguido con sus investigaciones, que les han valido el reconocimiento nacional e internacional. Entre 2021 y 2022, IPYS Venezuela documentó 18 casos de campañas de descrédito y criminalización contra el reportero Roberto Deniz por su trabajo informativo. En octubre de 2021, un tribunal dictó orden de aprehensión contra Deniz por presunta instigación al odio.

En Colombia, la organización El Veinte y la FLIP, presentaron medidas cautelares en nombre del equipo periodístico de *Armando.info*

(No.0000088661) y el periodista Roberto Deniz (No. 0000088651), ante los Estados venezolano y colombiano respectivamente, para solicitar la protección de sus derechos humanos de cara a la Convención Interamericana de Derecho Humanos por cuenta de los señalamientos lanzados en su contra por el fiscal general de Venezuela, Tarek William Saab.

Desde la Red Voces del Sur, expresamos nuestra solidaridad con los periodistas del portal Armando.info y otros medios y periodistas venezolanos y levantamos la voz de alerta para advertir sobre los efectos de esta persecución y criminalización contra la libertad de prensa en Venezuela.

Nos sumamos a la defensa y protección de Roberto Deniz, Ewald Scharfenberg y de todas las personas que forman parte de Armando.info; y exigimos al Estado venezolano que cese la campaña para estigmatizar la actuación de los periodistas de investigación y de otros medios y periodistas. Es imperativo que se tomen medidas para garantizar la vida, la integridad personal, la libertad y, en general, todos los derechos de quienes integran el equipo de *Armando.info* y hacen periodismo en Venezuela.

VOCES DEL SUR

Es una red de diecisiete organizaciones de la sociedad civil que trabaja para promover y defender la libertad de expresión, libertad de prensa y acceso a la información en América Latina.

Fuente: <https://vocesdelsurunidas.org/persecucion-venezuela-armando-info/>

FIRMAN LAS ORGANIZACIONES DE LA RED:

- Foro de Periodismo Argentino, FOPEA (Argentina)
- Asociación Nacional de la Prensa, ANP (Bolivia)
- Asociación Brasileña de Periodismo Investigativo, Abraji (Brasil)
- Observatorio del Derecho a la Comunicación, ODC. (Chile)
- Fundación para la Libertad de Prensa, FLIP (Colombia)
- Instituto de Prensa y Libertad de Expresión, IPLEX (Costa Rica)
- Instituto Cubano por la Libertad de Expresión y Prensa, ICLEP (Cuba)
- FUNDAMEDIOS (Ecuador)
- Asociación de Periodistas de El Salvador, APES (El Salvador)
- Instituto DEMOS (Guatemala)
- Comité por la Libre Expresión, C-LIBRE (Honduras)
- Fundación por la Libertad de Expresión y Democracia FLED (Nicaragua)
- Article 19 México y Centroamérica
- Instituto de Derecho y Economía Ambiental, IDEA (Paraguay)
- Instituto de Prensa y Sociedad, IPYS (Perú)
- Centro de Archivos y Acceso a la Información Pública, CA-INFO (Uruguay)
- Instituto de Prensa y Sociedad Venezuela, IPYSVe (Venezuela)

América Latina, 09 de mayo de 2024



en recuerdo



Margot
Fernando Rodríguez

**La comunicación
de la ciencia también
se llamaba Argelia Ferrer**
Daniel Pabón

EN RECUERDO

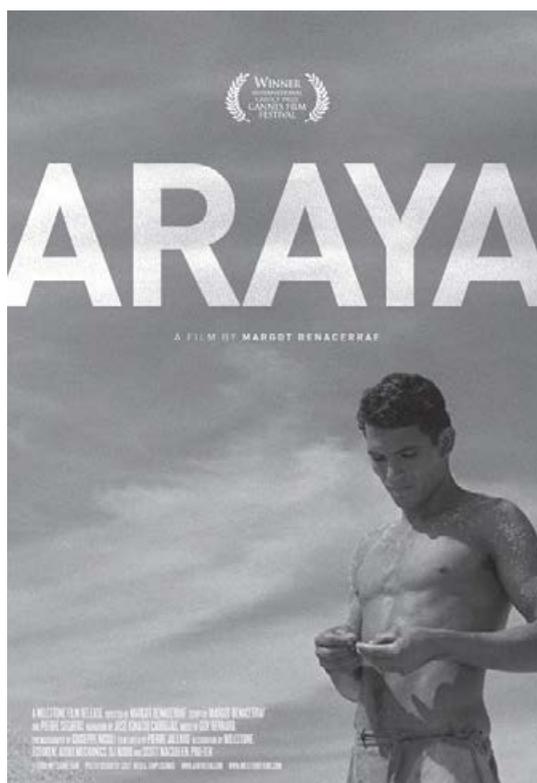


MARGOT

FERNANDO RODRÍGUEZ

Margot Benacerraf fallece a los 98 años de edad. Cineasta, documentalista, fotógrafa y promotora cultural venezolana. Se le conoce por su estupendo documental *Araya*, estrenado en 1959. El articulista nos hace una semblanza, más bien personal, pues se conocieron cuando él fue director de la Cinemateca Nacional, institución que fue fundada por la cineasta.

La señorita Benacerraf sin la menor duda hizo la película mayor, tutelar, clásica, insuperada del cine venezolano y que ha sido reconocida entre las grandes realizaciones fílmicas latinoamericanas de cualquier tiempo. Y sigue hoy tan viva, tan extraordinariamente bella, como hace más de medio siglo cuando la forjó una joven cineasta hasta entonces casi debutante, y en Venezuela no había habido sino unos cuantos quijotes que habían hecho algunas películas de ficción sueltas y sin demasiada prestancia, en parte perdidas. Es de asombrarse tan solo por eso, por una imprevista y gran obra –no solo del cine, de la cultura nacional más perenne– que fue reconocida planetariamente, para empezar con uno de los grandes premios del Festival de Cannes, antes y ahora uno de los altares consagratorios del cine. Pero creo que he escrito mucho y hablado mucho sobre esa obra –Margot y yo recorrimos media Venezuela y algunos países presentándola, hace ya unas tres décadas, cuando yo dirigía la Cinemateca Nacional y ella era mi ilustre asesora y carta de presentación– para aprovechar estas líneas en otros ámbitos de su personalidad y mi afecto por ella.



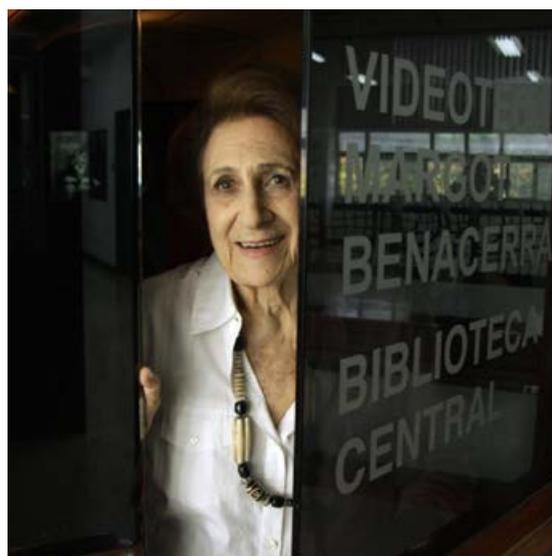
EN RECUERDO



El resto de su larga vida la dedicó a promover el cine como nadie en Venezuela. Para empezar fundó la Cinemateca Nacional, utilizando básicamente sus contactos con la gran cinemateca de la hora, la francesa.

A esa admirable película hay que agregar un mediodocumental, *Reverón*, de valores y testimonios muy ciertos y logrados, su primera producción.

El resto de su larga vida la dedicó a promover el cine como nadie en Venezuela. Para empezar fundó la Cinemateca Nacional, utilizando básicamente sus contactos con la gran cinemateca de la hora, la francesa. El que escribe no puede olvidar la alegría de los cinéfilos locales, a los cua-



les les era vedado ver la historia del cine, al poder acceder a un enorme ciclo del cine mudo mundial con el que se estrenó la sala. Dotó a la Facultad de Humanidades de la UCV de una videoteca con miles de títulos. Y propició ciclos, invitaciones, encuentros, fundaciones, producciones, contactos con el exterior, etcétera. Un demesurado amor por el séptimo arte.

La pregunta que suelen hacerle a uno a menudo es por qué Margot no hizo más cine después de ese triunfal inicio. Después de haber compartido esos años de cinemateca y amistad con ella, responderé brevemente. No sé. Tenía todo, buena posición económica personal, holgadas posibilidades de eventual financiamiento, su desbordante talento, pasando por innumerables relaciones con todo el cine europeo y latinoamericano, y más allá del cine. Picasso fue su amigo y Orson Welles y Buñuel y todos los demás. García Márquez escribió un extraordinario guion para ella, *La cándida Eréndira y su abuela desalmada*, que no se hizo y vaya a saber usted por qué.

Pero demasiado te debemos Margot para estar elucubrando sobre lo que nos hubieses podido dar, enorme plenitud hubo en tu destino. Y, por último, quiero cerrar este adiós triste con mi agradecimiento por esos años de luces y fraternidad en que tuve la enorme suerte de contar siempre contigo.

FERNANDO RODRÍGUEZ

Escritor, filósofo, editor y articulista de extensa trayectoria y variados intereses.

La comunicación de la ciencia también se llamaba Argelia Ferrer

DANIEL PABÓN

La investigadora de la ULA sostenía que, en la era actual de la globalización, la sociedad requiere no solo información, sino también explicación de lo que sucede en el sector científico-tecnológico, el cual se ha convertido en un componente de primer orden de la economía de los países industrializados. Aquí exaltamos su vida y obra, desde la voz de sus hijos académicos.

“La profesora Argelia Ferrer Escalona nos deja un importante legado periodístico y académico, pues dedicó su vida al periodismo científico, su enseñanza e investigación”.

Así se lee la huella de esta investigadora venezolana de la comunicación, quien falleció el 23 de junio de 2024. Las palabras de entrada son de la profesora Herly Quiñónez Gómez, una de sus más dilectas discípulas académicas.

Quiñónez conoció a Ferrer cuando esta fue su profesora en el núcleo del Táchira de la Universidad de Los Andes. Desde la ULA, Ferrer rindió frutos académicos no solo como docente-investigadora de Periodismo Interpretativo y Periodismo Científico en su Escuela de Comunicación Social en el Táchira, sino también, y posteriormente, en la sede de Mérida como catedrática en la Escuela de Medios Audiovisuales.

“Uno de sus principales aportes es su modelo de periodismo científico para el desarrollo y su propuesta de programa formativo en esta disciplina. También estudió la Divulgación, Cultura

Científica y Comunicación Universitaria”, profundiza Quiñónez, quien después se reencontró con Ferrer en Mérida cuando esta asumía como directora de Medios de la ULA. Desde esta posición “buscó crear puentes entre periodistas y científicos, junto a otras organizaciones en Mérida”.

Cuando Quiñónez ganó su concurso de oposición en Periodismo Científico, heredó formalmente el testigo formativo de Ferrer en esa especialidad. Y lo mantiene vivo a la fecha, dos décadas después. “Argelia, siempre entusiasta, nos inspiró a sus estudiantes y colegas, con el conocimiento teórico y práctico aprendido de sus maestros: Arístides Bastidas y Manuel Calvo Hernando”.

Ferrer también motivó a Quiñónez a cursar el Doctorado en Ciencias Humanas de la ULA, del cual fue coordinadora, como también coordinó, entre 2009 y 2010, los posgrados de la Facultad de Humanidades y Educación.

EN RECUERDO



Al escribir sobre las funciones del periodismo científico, Ferrer insistía en que la importancia de esa especialidad es determinante por el momento que nos ha tocado vivir, cuando la ciencia y la tecnología están insertas en nuestra vida cotidiana.

Con sobrados motivos, la ULA la lloró en su nota de duelo como una “maestra en el arte de comunicar” y como una “respetada y destacada ulandina comprometida con los valores y principios institucionales”. Hasta la gente de la capital merideña recuerda su voz dulce y bien vocalizada en la conducción del programa “Voces de la ULA” de la radio universitaria.

Lo que más recordará Quiñónez de su gran maestra es la “inmensa bondad” que desplegó para compartir todo su conocimiento y cariño.

Ferrer distribuía permanentemente, en espacios formales e informales, su experiencia en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC). Repasaba sus aprendizajes en el doctorado en Periodismo y Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona (España), continuación de la licenciatura en Comunicación Social que recibió de la Universidad Central de Venezuela en 1981. Y aportaba con la creación del grupo de trabajo de Divulgación Científica de la Asociación de Investigadores Venezolanos de la Comunicación. Además de InveCom, perteneció a AsoVAC (Mérida), el Colegio Nacional de Periodistas y el Círculo de Periodismo Científico de Venezuela.

“Argelia siempre propició el encuentro y unión de sus afectos”, abrevia Quiñónez, agradecida.

PENSAMIENTO Y EXPRESIÓN CIENTÍFICA

Periodismo. Ciencia. Comunicación. Tecnología. Con estas cuatro palabras clave identifica el *Diccionario de Investigadores Venezolanos de la Comunicación* (abediciones, 2018) a Argelia del Carmen Ferrer Escalona.

Su producción intelectual incluye las obras “Periodistas y periodismo científico” (1995); “La formación de periodistas científicos” (1999); “Periodismo científico y neomodernización” (2000); “Periodismo científico y desarrollo. Una mirada desde América Latina” (2003); “Periodismo científico y desarrollo” (2005); “Una mina de oro puro: las universidades y su potencial informativo” (2005), y “Reflexiones sobre comunicación, tecnología y sociedad: digitalización y ecología de medios” (2011).

Sobre el campo de la ciencia, la tecnología y el desarrollo rescatamos de su pluma:

La relación estrecha y evidente entre ciencia y tecnología y desarrollo nos lleva a sostener que para promover el desarrollo latinoamericano es necesario fomentar la ciencia y tecnología regionales, mediante inversiones económicas en el sector y con el apoyo de políticas científicas y de comunicación que respalden el esfuerzo, contribuyan a la educación ciudadana, estimulen las vocaciones científicas, promuevan el apoyo empresarial local a las tecnologías propias, y reconozcan el papel de la ciencia y la tecnología en el desarrollo económico y social.

Ferrer sostenía en su obra que la complejidad del periodismo científico hace necesaria la especialización, que permite al profesional informar, interpretar, opinar y analizar con propiedad sobre la actividad científica y tecnológica, para satisfacer a todas las audiencias, por lo cual el periodista debe recibir una formación adecuada para su desempeño profesional.

Planteamos la formación de periodistas científicos que se desempeñen cabalmente en la realidad actual latinoamericana, con los recursos

disponibles y con conciencia de las limitaciones que puedan presentárseles, actores responsables en los procesos necesarios de cambio social en una región que no escapa al acelerado proceso de globalización económica.

Periodistas que conozcan y aprovechen los medios y tecnologías de la información y las comunicaciones, desde los micromedios que hablan el lenguaje de los habitantes de zonas más deprimidas o alejadas de los centros urbanos, hasta los medios que aprovechan los últimos avances tecnológicos para conectarse sincrónicamente con cualquier lugar del planeta.

Eso justamente le exaltó la también profesora de periodismo científico Acianela Montes de Oca, cuando reaccionó en la red social X a la partida de Ferrer: “Triste pérdida para el periodismo científico, para el periodismo venezolano en general y para la comunidad académica venezolana”. Montes de Oca, quien impartió la especialidad en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), valoró a su colega como “gran profesional de la comunicación de la ciencia”.

Al escribir sobre las funciones del periodismo científico, Ferrer insistía en que la importancia de esa especialidad es determinante por el momento que nos ha tocado vivir, cuando la ciencia y la tecnología están insertas en nuestra vida cotidiana. “Estando informados, los ciudadanos serán capaces de participar en la discusión que

implique la toma de decisiones, en el ejercicio democrático de sus derechos”.

Argelia Ferrer Escalona entra en la historia de la investigación de la comunicación, mientras se siembra como semilla germinante en las nuevas generaciones. María Fernanda Rodríguez, joven y reciente jefa del Departamento de Comunicación Social de la ULA en Mérida, reacciona expresando que no puede recordar el rostro de Ferrer sin una sonrisa, porque jamás la vio sin ella. Y le confiesa *post mortem*:

Tus textos me han enseñado y seguirán enseñándome a ser mejor periodista, pero tu forma de ser, de vivir y de dar me enseñaron a trascender lo banal y atesorar lo verdaderamente importante. Vivirás en mis recuerdos y sé que sonreiré cuando te piense, aunque jamás tan bonito como lo hacías tú. Descansa en paz, querida Argelia.

La revista *Comunicación* se suma a la plegaria de María Fernanda.

DANIEL PABÓN

Licenciado en Comunicación Social y magíster en Ciencia Política por la Universidad de Los Andes (ULA). Fue profesor de periodismo en las escuelas de Comunicación Social de la ULA y la Universidad Central de Venezuela (UCV). Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.



Galería de Papel. Proyecto *El cartón corrugado*. Oriana Gustuti (2024).

GALERÍA
DE PAPEL

Galería de Papel. Proyecto Enigmas digitales. Alicia Góes (2024).



El Taller Prisma

Los talleres de artista han existido desde tiempos remotos en la historia del arte. Tienen su origen en lo artesanal. Estaban vinculados, en el mundo antiguo, a la construcción y la manufactura de objetos utilitarios o decorativos. Eran centros de producción y aprendizaje, a tal punto que el discípulo ingresaba al taller del maestro desde la adolescencia. En el Renacimiento se dedicaban a la manufactura de obras públicas y privadas, eran conocidos como *Botteca*. Notables maestros formaban a quienes serían posteriormente grandes artistas. Es el caso de Andrea del Verrocchio, quien en su *Botteca* de la parroquia de San Ambrogio en el *Quattrocento* florentino, formó a Pietro Perugino,

Sandro Botticelli y Leonardo da Vinci. O bien de Lorenzo Ghiberti —el “rey Midas” de la escultura en la Florencia del *cinquecento*—, quien había sido educado por su padre orfebre y tuvo de asistentes a Donatello, Michelozzo y Paulo Uccello. En Amberes, Rubens construyó la *Rubenshuis*, su casa-taller. Tuvo por discípulos, además de Jacob Jordaens y Anton van Dyck, un centenar de jóvenes pintores.

Si nos apartamos de la tradición histórica, hoy podemos decir que el taller es un espacio de intercambio y confrontación de ideas. El hacer técnico no tiene el peso que tuvo en la antigüedad, tampoco el alumno es necesariamente una extensión de su mentor. El modo de concebir estos



Prisma es un lugar de encuentro y experimentación libre. Sus integrantes no tienen un dogma a partir del cual crear. Para ellos, el aprendizaje debe ser “significativo, abierto y vivencial de autoconocimiento”.

espacios ha cambiado en su configuración y en sus objetivos. Sobre todo si apuntamos a experiencias como la del Taller Prisma, coordinado por Julia Cohen y tutelado por el artista-docente Víctor Hugo Irazábal. Una comunidad muy particular que también es diferente a las agrupaciones paradigmáticas del arte venezolano como El Círculo de Bellas Artes, el Taller libre de arte o La barraca de Maripérez.

Prisma es un lugar de encuentro y experimentación libre. Sus integrantes no tienen un dogma a partir del cual crear. Tampoco, siguen una tendencia, un estilo o un tipo de formato específico. Para ellos, el aprendizaje debe ser “significativo, abierto y vivencial de autoconocimiento”. Sus

integrantes son personas que no vienen, necesariamente, de una escuela de arte. Ellos están comenzando a transitar por este mundo en una etapa de la vida adulta donde el deseo prima sobre la necesidad. Pueden ser arquitectos, ingenieros, abogados o simplemente almas curiosas en busca de una experiencia estética. De ahí, el valor que tienen la libertad y la autodeterminación en su forma de abordar el arte.

María Fernanda Palacios en *Sabor y saber de la lengua*, disertando sobre el oficio del escritor y “el trabajo del lenguaje”, afirma que “Hay una parte que ya no puede llamarse trabajo porque corresponde más bien al ocio, al juego, al placer”. Si se le quiere dar sazón a la escritura es ne-

cesario “dejar que la materia trabaje en uno”. Esa disposición también es la de los artistas reunidos en este taller. En sus procesos, los deseos del alma son antepuestos a la razón y la técnica. Sin olvidar que la autodisciplina es indispensable en experiencias como esta y que el arte necesita tiempo, compromiso y riesgo. Los trabajos expuestos en la Galería de Papel son una selección de lo que ellos han forjado semanalmente en su refugio de “Parque Caballito”.

Carmen C. Seekatz, Odila Servat, Loy Men, Alicia Coles, María del Carmen Reyes, Rafael Urbina y Oriana Gustuti son los entusiastas experimentadores de este heterogéneo taller.

Humberto Valdivieso

GALERÍA DE PAPEL



CARMEN C. SEEKATZ | Proyecto: *Lo femenino*

La muestra consta de collages que representan lo que cambia y lo invariable en la mujer, a través de la historia, como representante de lo femenino de la humanidad.

Comienza con la placidez ante lo gentil, efímero y concluye con la angustia, ante la incertidumbre a la que nos enfrentan los cambios trascendentales actuales.

En el intermedio expreso, por un lado, lo que se transforma ante los nuevos retos externos –simbolizado en el atuendo de la Menina– y la mujer en un contexto de violencia, como lo eterno, que se manifiesta con representaciones del dolor, cubierto con máscara, y la compasión humana, asociados al existir.



ODILA SERVAT | Proyecto: *Almalumina*

Cuando lo cotidiano se vuelve arte, alimenta nuestro espíritu con su belleza y sus misterios, que nos invitan a soñar con la alegría de la vida. El aluminio, ese humilde metal, a través de la fuerza del artista, se transforma en elementos que brillan alegremente, jugando con la luz y creando mágicas formas. En contraste, el negro nos recuerda la profundidad de la vida y sus secretos. Esta búsqueda del equilibrio es lo que mueve mi obra en todas sus manifestaciones, las cuales nos dan paz y llevan al espectador hacia una reflexión interior de sí mismos y del universo que habitamos.



MARÍA DEL CARMEN REYES | Proyecto: *Inherencia*

Escultura: Me inclino por las formas orgánicas inspirándome en la naturaleza. He explorado diversos materiales como la arcilla, madera, vaciado en resina y piedra. La piedra de Cumarebo y el Mármol de Carrara son mis favoritas. El material me hace tratar de doblegarlo convirtiéndolo en algo distinto con sus formas redondeadas y sus orificios.

Fotografía: Me apasiona la fotografía, de paisaje y de todo tipo. He tenido la oportunidad de viajar y fotografiar lugares de paisajes extremos.



ORIANA GUSTUTI | Proyecto: *El cartón corrugado*

En este proyecto será el cartón corrugado el protagonista, material utilizado en la industria para embalar, transportar y/o almacenar todo tipo de artículos y alimentos. Así como también es un material de reciclaje por excelencia. En esta oportunidad me apoyo en los artistas del Arte Povera, movimiento surgido en la década de los sesenta.

Para la serie de piezas que conforman la instalación trabajé con cortes de tiras de cartón intervenidas de diferentes pesos, longitudes y grosor, las cuales convergen, se yuxtaponen y entrelazan, creando una composición de figuras asimétricas que dan la impresión de estar suspendidas en el aire

LOY MEN | Proyecto: *El barco es el viaje*

Más allá de la trayectoria física, el barco, concretamente la barca, es símbolo de tránsito desde el mundo de los vivos hacia el de los muertos. Para su construcción recurro a la tierra; la arcilla no se resiste al deseo caprichoso de mis manos de formar nuevas barcas cargadas de vivencias propias y ajenas, pero atenta contra la supervivencia con su fragilidad y dramáticos cambios de estado.

Con la barca hago ese extenso viaje alrededor de mí mismo. Es en ella donde recopilo fragmentos, memorias, y pistas. Es allí donde tienen lugar los diversos encuentros con el otro, que de una u otra manera, con sus reflejos y destellos, me ayudan a generar mis propias constelaciones y dar forma a la inabarcable respuesta del enigma de quién soy y a dónde realmente pertenezco. Si acaso el lugar va más allá de una casa, una ciudad, o un país, la barca me acerca al útero materno, lugar que dio inicio a este viaje de vida y de tiempo.



ALICIA COLES | Proyecto: *Enigmas digitales*

La propuesta que desarrollo actualmente se entreteje en la idea de la trama. Su construcción y su orden aparente y predecible que sorprende y embellece ante la eventual deconstrucción e imperfección. No menos importante es el resultado de la intersección de esas líneas que fluyen dentro de un orden esperado. El choque produce una energía palpable, emocionante y libre. Exploro nuestro comportamiento dentro de una sociedad afectada e imperfectamente ordenada. Su necesidad de adaptación, de tener un orden y fluir ante el caos, pero también de revelarse y cambiar rumbos para vivir su verdad. Trabajo directo con materiales ordinarios y encontrados como expresión del esfuerzo por sobrevivir, por adaptarme a la vez que busco volumen en mi propia voz.



RAFAEL URBINA | Proyecto: *Pieles de la incertidumbre*

Trabajamos lo translúcido a partir de la técnica del collage, utilizando láminas plásticas de factura industrial de diversos colores, silueteadas y encoladas sobre un soporte plástico de alta resistencia.

En ellas, el agua y la cola de pegar trabajan como material aglutinante incorporando la arruga, el dobléz, lo acuoso, la pintura, la superposición de planos, lo brillante y lo opaco, las tintas y tierras de colores, a participar en la elaboración de imágenes oníricas.

Cada imagen está elaborada como una pieza única e independiente, entre ellas no hay narrativa de continuidad, salvo la búsqueda de lo translúcido, reinterpretadas desde diferentes texturas y colores a contraluz, siendo este el elemento que las hermana gracias a la condición refractante de las superficies. La doble cara de cada pieza permite jugar y comprobar la lectura por separado dependiendo de la incidencia de la luz sobre sus caras. Por su materialidad, estas piezas evocan el hacer poético, telas ingravidas que danzan con el viento.

