

comunicación 212

CENTRO GUMILLA ■ Estudios venezolanos de comunicación ■ 4° trimestre 2025



AUTORRETRATO



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

Consejo Fundacional

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

**Colaboradores
del presente número**

Instituto Reuters/Nic Newman
Carlos Enrique Guzmán Cárdenas
Carlos Colina
Edixela Burgos
Elías Quijada Campos
Erly Ruiz
Rafael Quiñones
Ricardo Ramírez Requena
Max Römer Pieretti
Simón González
Mariengracia Chirinos
Lorena González Inneco
Elizabeth Marín Hernández
Luis Cáceres

Galería de Papel

Humberto Valdivieso

Fotos de Galería de Papel

Hacienda La Trinidad, Parque Cultural

Asesor Gráfico

Víctor Hugo Irazábal

Revisión

Marlene García

Diseño interior

Verónica Alonso Suárez
Bimedia 21 Diseño Editorial

Diagramación

Elena Roosen
Equis Diseño Gráfico



Edificio Centro Valores,
local 2, esquina Luneta,
Altagracia. 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:
suscripcion@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)

comunicación 212

Centro Gumilla ■ Estudios venezolanos de comunicación

Perspectiva Crítica
y Alternativa

Integrantes de la Red
Iberoamericana de Revistas
de Comunicación y Cultura

presentación	PRESENTACIÓN Autorretrato2	hablemos	Hablemos de <i>Comunicación</i>, la revista87
agenda pública	La huella de las mujeres en <i>Comunicación</i> AGRIVALCA CANELÓN7 Digital News Report 2025: videos, creadores de contenido e IA transforman el consumo de noticias y agravan temores de desinformación INSTITUTO REUTERS / RESUMEN: NIC NEWMAN 11 La GALERÍA DE PAPEL: otro bello sesgo para el arte venezolano HUMBERTO VALDIVIESO17	documento	Bitácora del meta-Estado MARIENGRACIA CHIRINOS.....107
dossier	A manera de presentación: autorreferencias y visiones comunicacionales23 Ciencia, Comunicación y periodismo: trípode de un pensamiento DANIEL PABÓN.....25 Todo lo que he hecho es: “un grano de polvo se levanta” GUSTAVO HERNÁNDEZ.....29 Retrospectiva autoral de Jesús María Aguirre: un viaje sin retorno JESÚS MARÍA AGUIRRE33 Mis amigos y maestros de la revista <i>Comunicación</i> LEÓN HERNÁNDEZ37 Comunicación alternativa y tecnologías digitales RAISA URRIBARRI41	en recuerdo	Luis Alberto Lamata: conservar la historia para no olvidarla GUSTAVO HERNÁNDEZ.....121
estudios	El ecosistema creativo de la ciudad de Caracas CARLOS ENRIQUE GUZMÁN CÁRDENAS.....47 El rostro en el cine y el hombre imaginario GUSTAVO HERNÁNDEZ67	galería de papel	Bifurcaciones de un continuum. Obras de Elias Crespín LORENA GONZÁLEZ INNECO125 Elias Crespín. Continuum HUMBERTO VALDIVIESO131 Del cinetismo pasado al renovado de Elias Crespín ELIZABETH MARÍN HERNÁNDEZ.....135 Elias Crespín. Biografía139

Autorretrato

Hablemos de ellos y nosotros, de nuestra revista en el reflejo, de la silueta propia en el papel, en el sueño efímero digital.

No son muchas las fórmulas para presentar un número de la revista *Comunicación* desde la madurez, sencillez, intelectualidad, orgullo y a la par humildad de los miembros de su Consejo Fundacional, algunos de ellos aún acá, luego de cincuenta años de creada su publicación, aún con efluvios de sangre hirviente, pasión y letra de valientes entre dedos y teclado.

Los óleos nos asaltan con el lienzo aún desnudo. No hemos querido en esta presentación hablar de un sin fin de vivencias acumuladas entre sus directores de antaño, los padres José Ignacio Rey, Jesús María Aguirre, los investigadores y periodistas César Miguel Rondón, Carlos Correa, Andrés Cañizález, su director actual y también fundador, Marcelino Bisbal, todos ellos a quienes agradecemos décadas de dedicación por mantener con vida, *ad honorem*, un ejemplo de persistencia sin distingo ante cualquier tipo de límites y adversidades.

Queremos presentar este número, llamado **AUTORRETRATO**, pintándole a los lectores una semblanza herida de nostalgias y palabras al vuelo. Dejamos colar la pluma de seres universales que les hablaron –nos hablan– en las líneas del retrato en el espejo.

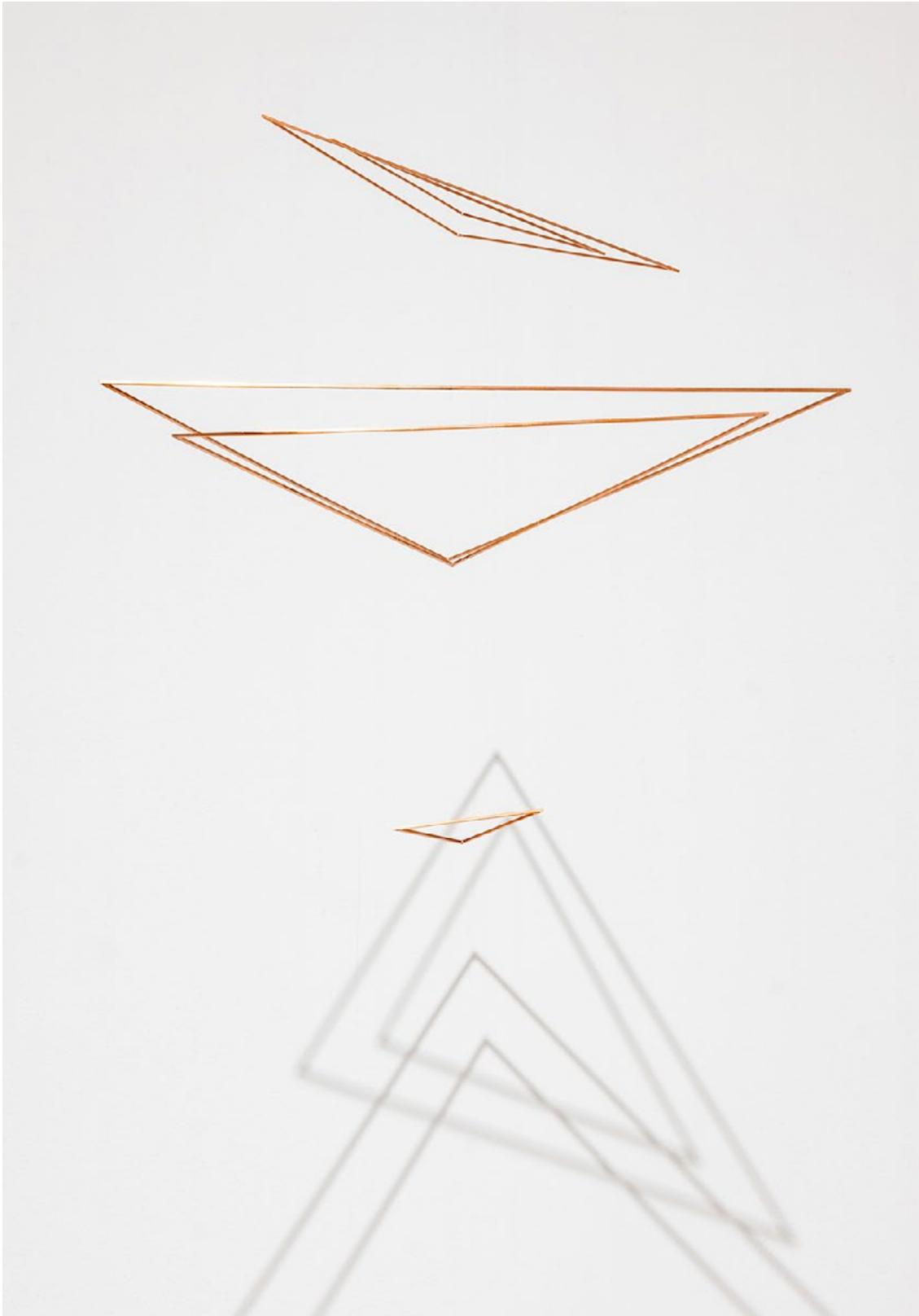
“Tú eres alma que dice su armonía solitaria a las almas pasajeras y siempre que te escucha el caminante sueña escuchar un aire de su tierra”, podría anacrónicamente ser la mirada de Anto-

nio Machado, como si la revista *Comunicación* fuera una “Guitarra del Mesón”. También de España nos resonarían como venezolanas las palabras de Miguel Hernández. “Para la libertad, sangro, lucho, pervivo/Para la libertad, mis ojos y mis manos/Como un árbol carnal, generoso y cautivo/Doy a los cirujanos”.

Una revista que recordaría las palabras del venezolano Fernando Paz Castillo cuando escribió: “Yo que he visto/tanto dolor y odio/del hombre contra el hombre,/por ideas profundas/o por simples palabras.” Una publicación que pudo rememorar frases de poetas, surgidas ante el oficio de censores, tales como una de Francisco Pimentel, Job Pim: “No acabarás con todos; somos muchos/con cerebro y con alma”.

Un grupo de pensadores que habría podido decir, luego de medio siglo de esfuerzo, lo que una vez plasmó el poeta Rafael Cadenas, “Que cada palabra lleve lo que dice./Que sea como el temblor que la sostiene./Que se mantenga como un latido.” Así han sido las reuniones, los episodios, las compilaciones de una pluralidad de voces, que resuenan y siguen disfrutando el disentir juntos, esperanzados en la derrota continua de apoyar el correcto comunicar, la racionalidad y tantas otras experiencias argumentadas.

Son palabras que nos marcan esas líneas del retrato, que juegan con heredar palabras a las nuevas generaciones de los miembros de esta publicación del Centro Gumilla, cuya historia comienza y continúa, como siempre, en la inspiración de traer conocimiento, de no acostumbrarse



a lo mismo y querer cambiar algo, mejorar algo, propiciar algo en el ámbito de la comunicación.

Acá una ruta de dejarnos llevar un poco por la poesía que recordamos, que recuerdan ellos y nosotros en el oficio de vernos en ese autorre-

trato. Una leve imagen que se mueve en la laguna, en el pozo que rememorarán los que vendrán a sucedernos en esta suerte de publicación científica cargada de arte y temas coyunturales.

agenda pública

La huella de las mujeres
en **Comunicación**

Agrivalca Canelón

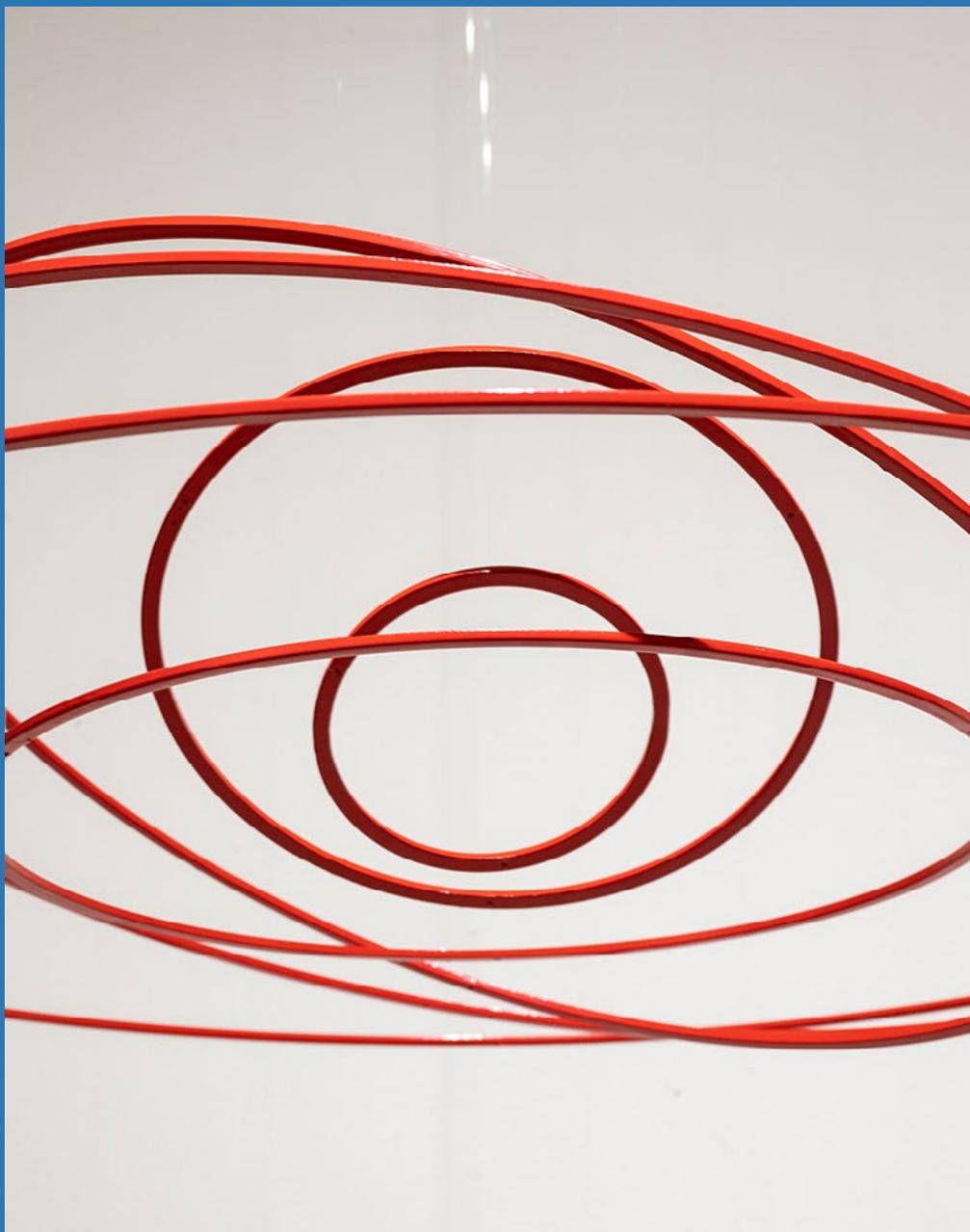
Digital News Report 2025:
videos, creadores de
contenido e IA transforman
el consumo de noticias
y agravan temores
de desinformación

Instituto Reuters

Resumen: Nic Newman

La **GALERÍA DE PAPEL:**
otro bello sesgo para el arte
venezolano

Humberto Valdivieso



50
AÑOS

AGENDA PÚBLICA



La huella de las mujeres en *Comunicación*

AGRIVALCA CANELÓN SILVA

La mujer ha venido ocupando espacios de decisión muy importantes en el mundo de hoy y un liderazgo más que significativo. Como nos dice la autora del texto: “... el reconocimiento de la perspectiva de género encarna un imperativo moral y estratégico”. Así, dentro de la revista *Comunicación* no hemos sido ajenos a este signo de los tiempos y en tal sentido la autora nos ofrece una síntesis de la producción intelectual en comunicación social que distintas compañeras que nos acompañaron, y otras que actualmente nos acompañan en el Consejo de Redacción, han realizado a lo largo de los cincuenta años de la revista.

El liderazgo femenino constituye uno de los principales retos que enfrenta nuestra sociedad contemporánea, impulsado por profundas transformaciones que reflejan la creciente complejidad del mundo actual, así como la evolución de las expectativas colectivas. De suyo, cada vez más mujeres ocupan espacios de decisión y redefinen el ejercicio del poder desde una mirada más equitativa, colaborativa, sostenible y consciente, capaz de conectar con el entorno, generar confianza, construir relaciones de largo plazo e integrar un enfoque alineado con la diversidad. Este cambio de paradigma no es una mera respuesta frente a las demandas sociales, ni simplemente una cuestión de justicia. Antes bien, el reconocimiento de la perspectiva de género encarna un imperativo moral y estratégico.

La revista *Comunicación* no ha sido ajena a este signo de los tiempos. Baste citar como muestra los artículos “La mujer y el periodismo” (1982) y “II Jornadas de la Mujer Periodista (-Plan de Acción-)” (1985), firmados por Berta Brito, así como también “El techo sigue siendo de cristal” (2008), de Marta Aguirre. Otro tanto suma a este derrotero el texto “Delante y detrás de cámara. Apuntes sobre el rol de las mujeres en la fotografía venezolana” (2024), de la autoría de Johanna Pérez Daza, pero no menos, “Periodismo transformado por mujeres” (2024), escrito por Ysabel Vilorio. En cada uno de estos trabajos, sus autoras han puesto de relieve, especialmente, los avances logrados y las contribuciones realizadas por las mujeres en diferentes sectores de la comunicación social en Venezuela –en par-

AGENDA PÚBLICA



RAISA URRIARRI



AGRIVALCA CANELÓN (IZQUIERDA) Y NARSA SILVA (DERECHA)



JOHANA PÉREZ DAZA



YSABEL VILORIA

titular, tratándose del periodismo—, sin descontar las dificultades que también les ha tocado afrontar en el camino hacia la consecución de la igualdad de oportunidades y de condiciones para el desarrollo de su profesión.

No obstante, lejos de circunscribirla tan solo a los linderos propios de un objeto de estudio, la impronta de las mujeres a lo largo de los primeros cincuenta años de existencia de *Comunicación* se ha hecho notar, sobre todo, a partir de la participación de un nutrido elenco de investigadoras venezolanas y latinoamericanas que han encontrado en las páginas de la revista una vitrina privilegiada tanto para la exposición como para la proyección de sus ideas, estudios, re-

flexiones, planteamientos y entrevistas, animando el diálogo y el intercambio de conocimientos dentro de la comunidad académica de la comunicación. Y todavía más, la voz femenina ha dejado sentir su influjo en el devenir de cinco décadas ininterrumpidas desde el máximo órgano de gobierno de la publicación, vale decir, su comité de redacción, instancia de la que han formado parte diez mujeres durante diferentes épocas.

En este orden de ideas, merece destacarse de entrada y poner en valor la labor de Berta Brito, la pionera, quien en la década de los 80 fue un puntal en el abordaje de aspectos concernientes al periodismo venezolano y la situación de sus

profesionales, las políticas públicas de comunicación y la radiodifusión estatal. Dan cuenta de esta línea de pensamiento un total de veinte artículos, entre los cuales vale la pena resaltar: “La comunicación social en el VI Plan” (1981), “25 años de censura y democracia en Venezuela” (1982), “Periodistas, participación y contratos colectivos” (1983), “Contratación colectiva en tiempos de crisis” (1987), y “La voz de Venezuela: cronología de la indolencia” (1991).

Maritza Guadarrama haría lo propio en el mismo decenio, marcando el tránsito hacia el primer tramo de los 90 con su emblemática obra “Planificación y diseño de una publicación” (1989). De esta manera, quedaba allanada la ruta para otros referentes femeninos en la mesa de redacción, en concreto, Rosamelia Gil, con tres trabajos: “Un perfil de ejemplaridad de los comunicadores: figuras sobresalientes de la comunicación social en Venezuela” (1994), “Cine venezolano: el derecho a defender nuestras imágenes” (1995), e “Hipertextos, hipermedios, multimedia: apuntes de una realidad tecnológica” (1995), junto a Marta Aguirre, con un haber de cinco textos, en su mayoría vinculados con temas de educomunicación, como “El uso del periódico en la educación” (1992) y “Programa de promoción de la lectura y la escritura para docentes en servicio” (1995).

A su turno, Elsa Pilato y Narsa Silva se incorporarían al equipo en el umbral del siglo XXI, con plenitud de voz y voto en la toma de decisiones de carácter editorial. La primera legaría un cúmulo de cuatro artículos, la mitad de los cuales dejan en evidencia su indiscutible vena deportiva asociada a la comunicación: “Atlanta 96: deporte, tecnología y comunicación” (1996) y “La TV le pone precio al balón” (2002). La segunda abonaría una lista de nueve textos dedicados, en buena medida, a la comunicación de las organizaciones, la publicidad y el mercadeo, siendo el más recordado “Una breve aproximación teórica a la comunicación organizacional” (2001).

Desde bien entrada la década de 2000 y hasta la fecha, tres investigadoras han tomado el bastón de relevo de la representación femenina en el comité de redacción: Johanna Pérez Daza, con dieciocho trabajos enmarcados en la sociología de los grupos, la comunicación comunitaria-al-

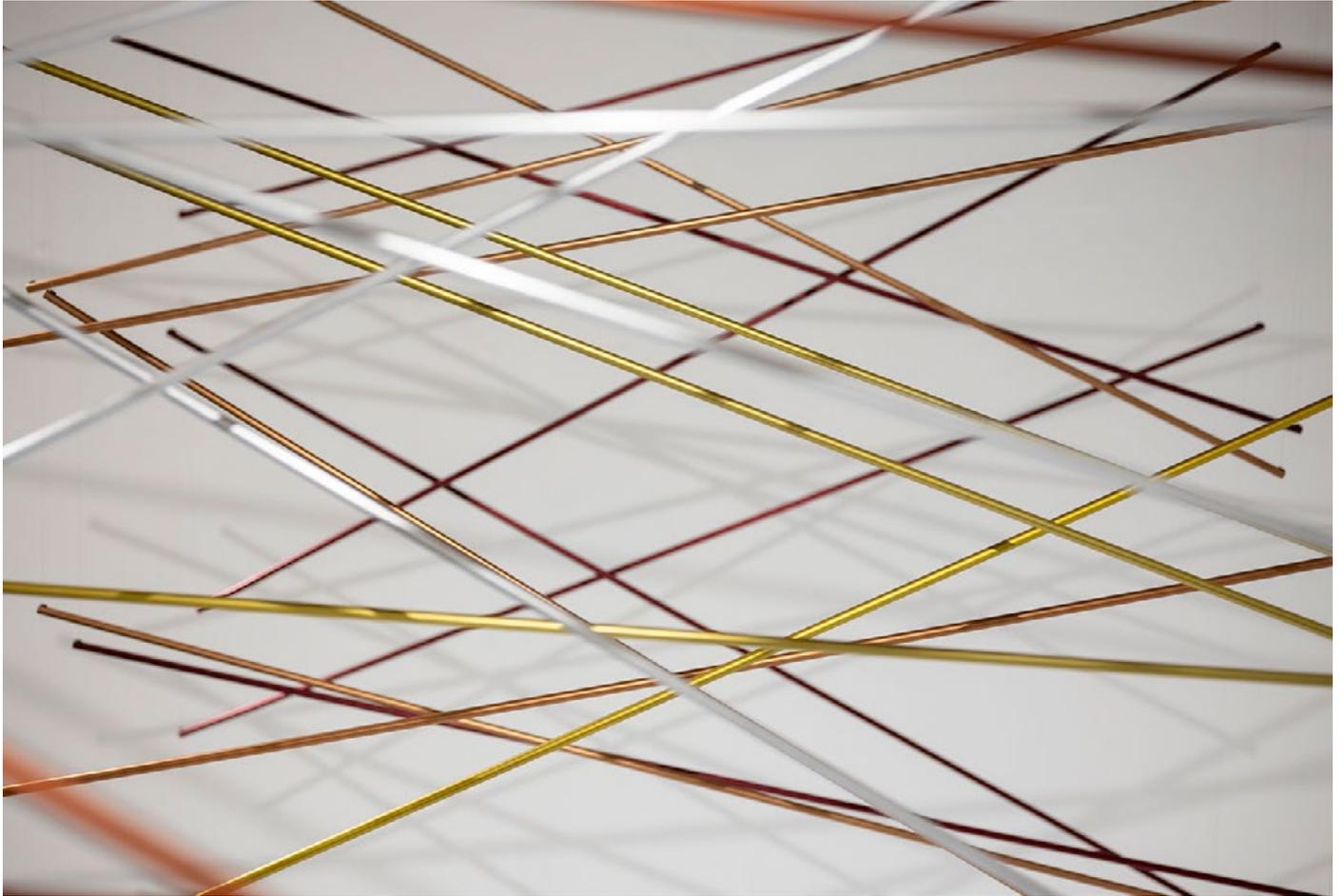
ternativa, la participación ciudadana y la fotografía; Raisa Uribarri, con dieciséis artículos centrados en la sociología de las redes sociales, los derechos de acceso a Internet, la interactividad y el rol de los usuarios, y la relación entre la comunicación, las TIC y los movimientos sociales; e Ysabel Vilorio, con diez textos nucleados alrededor de las tendencias del periodismo, el periodismo colaborativo, la desinformación y la construcción de la memoria informativa.

Quien escribe estas líneas, también ha hecho aportes como integrante de *Comunicación* en dos periodos específicos: de 1999 a 2013, y luego de 2022 hasta hoy, lo que se ha traducido en 38 trabajos que han versado sobre la comunicación organizacional, su epistemología y su estatus profesional. Para el momento de cerrar esta nota, justamente, está por concluir un artículo que tratará sobre el papel de la mujer en la Comunicación Corporativa en Venezuela, reivindicando la perspectiva de género como lo han hecho sus compañeras y predecesoras. Pero este trabajo ya quedará para la cuenta de los próximos cincuenta años de la revista.

AGRIVALCA CANELÓN SILVA

Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello. Investigadora Asociada del Instituto de Investigación de la Comunicación y la Información de la Universidad Católica Andrés Bello. Miembro del Consejo Editorial de la revista *Comunicación*.

AGENDA PÚBLICA



Digital News Report 2025: videos, creadores de contenido e IA transforman el consumo de noticias y agravan temores de desinformación

INSTITUTO REUTERS / RESUMEN: NIC NEWMAN

El *Digital News Report 2025*, publicado por el Instituto Reuters, analizó hábitos informativos en 47 países y evidenció una transformación global impulsada por la tecnología, la desconfianza y el recambio generacional. El informe recogió datos sobre dispositivos, plataformas, pago por noticias, confianza en los medios y uso de inteligencia artificial en el periodismo.

Ya está disponible el *Digital News Report 2025*, informe anual del Instituto Reuters para el Estudio del Periodismo de la Universidad de Oxford, que ofrece una radiografía global del consumo de noticias. Basado en una encuesta a cerca de 100 mil personas en 48 mercados –incluidos Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú–, el reporte documenta una transformación profunda en el consumo de

noticias: el retroceso de los medios tradicionales, el auge de las redes sociales, las plataformas de video y los chatbots de inteligencia artificial, junto con un aumento global de la preocupación por la desinformación. Gracias al apoyo de la Fundación Gabo para su traducción al español, el informe muestra estas tendencias globales y posiciona a América Latina como un punto clave de estos cambios.

AGENDA PÚBLICA

El ecosistema mediático global muestra un descenso sostenido de la audiencia de los medios tradicionales –televisión, prensa escrita y sitios periodísticos–, mientras que las redes sociales, plataformas de video y agregadores como Google Discover (con un alcance del 27 %) ganan terreno. En Estados Unidos, por primera vez, el uso de redes sociales para informarse (54 %) supera al de la televisión (50 %). Además, la fragmentación de plataformas se ha acelerado: hoy, seis redes sociales superan el 10 % de uso semanal para noticias, frente a solo dos hace una década. Lideran Facebook (36 %) y YouTube (30 %), seguidos de Instagram (19%), WhatsApp (19 %), TikTok (16 %) y X (12 %).

TikTok registra el mayor crecimiento (+4 puntos respecto al año anterior) pero, junto a Facebook, concentra también las mayores preocupaciones sobre desinformación. El consumo de video informativo en redes aumentó del 52 % en 2020 al 65 % en 2025. Los pódcast de noticias –sobre todo en formato videopódcast– alcanzan el 15 % de consumo semanal en EE. UU., con mayor llegada a audiencias jóvenes y con niveles educativos más altos.

Los políticos populistas, como Donald Trump, han eludido los medios convencionales y optado por *influencers* y creadores de contenido que amplifican mensajes partidistas, en muchos casos falsos. En EE. UU., el 22 % de los encuestados consumió contenido de Joe Rogan después de la investidura de Trump.

La confianza en las noticias permanece en el 40 %, pero la evasión informativa alcanza un récord de 40 %, impulsada por el impacto emocional (39 %), la saturación informativa (31 %) y el exceso de noticias sobre conflictos y política. A pesar de ello, los medios considerados confiables

TikTok registra el mayor crecimiento (+4 puntos respecto al año anterior) pero, junto a Facebook, concentra también las mayores preocupaciones sobre desinformación. El consumo de video informativo en redes aumentó del 52 % en 2020 al 65 % en 2025.

siguen como principal referencia para la verificación de información, por encima de políticos, *influencers* o contactos personales.

La inteligencia artificial comienza a tener presencia en el consumo de noticias: el 12 % de los menores de 35 años consulta chatbots como ChatGPT, aunque el uso general todavía resulta bajo (7 %). Muchos la perciben como una herramienta útil para reducir costos (+29 puntos con respecto al año pasado) y actualizar contenidos (+16), aunque también genera preocupaciones en cuanto a transparencia (-8), precisión (-8) y fiabilidad (-18).

El debate sobre la moderación de contenidos en redes sociales se mantiene polarizado: mientras en Reino Unido y Alemania existe mayor demanda de regulación estricta, en EE. UU. las posiciones varían según la ideología política, con una fuerte oposición de los sectores conservadores.

AMÉRICA LATINA: PUNTO CLAVE DE LA TRANSFORMACIÓN INFORMATIVA

Las encuestas en los seis países de América Latina incluidos en el informe –Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú– muestran cómo la región lidera la transición hacia un consumo de noticias dominado por redes sociales y plataformas de video, en línea con regiones como África y partes de Asia. La mayoría de personas se informa a través de Facebook, WhatsApp, YouTube y TikTok, con un crecimiento destacado de esta última (27 % en Colombia, 33 % en Perú). YouTube es la principal red social para consumir noticias en Brasil con el 37 %. En este país, *influencers* y *youtubers* como Gustavo Gayer –con 1,9 millones de seguidores– lograron construir audiencias masivas y modelaron el debate público en un contexto de fuerte polarización. Caso similar al de Argentina, donde líderes como Javier Milei priorizaron su presencia en canales de creadores de contenido afines, lo que amplificó discursos que frecuentemente incluyen desinformación.

El temor a la desinformación es elevado: en línea con el promedio global (58 %), y con un 59 % en Colombia, los latinoamericanos manifiestan dificultades para distinguir lo verdadero

de lo falso y señalan tanto a *influencers* como a políticos de ser los principales responsables de las narrativas falsas. En Colombia, el tono agresivo de *influencers* de izquierda y derecha incrementa esta percepción; en Brasil, la suspensión temporal de X en 2024, como respuesta a la difusión de desinformación, expone las crecientes tensiones regulatorias.

Los agregadores como Google Discover alcanzan altos niveles de uso en América Latina, favorecidos por el predominio de dispositivos Android. Además, los latinoamericanos muestran mayor aceptación que los europeos hacia la personalización automatizada de noticias, en especial en plataformas como TikTok.

El consumo de medios tradicionales –televisión y prensa escrita– mantiene su tendencia descendente, arrastrado por la caída de ingresos publicitarios (por ejemplo, se redujo en 28 % en prensa escrita en Argentina) y la baja adopción de modelos de suscripción digital (11 % en Argentina). Sin embargo, formatos como pódcast y videopódcast experimentan un auge sostenido: Brasil ya cuenta con 32 millones de oyentes y plataformas como Luzu TV consolidan su protagonismo en Argentina.

La confianza en los medios sigue en niveles bajos (32 % en Colombia y menos de un tercio en Argentina), aunque los medios confiables continúan como referencia principal para verificar información, lo que ofrece oportunidades de reconectar con audiencias fragmentadas. Como ocurre a nivel global, la evasión selectiva de noticias alcanza niveles altos en países como Argentina (46 %) y Colombia (44 %), impulsada por el cansancio emocional y la saturación informativa. Esta realidad obliga a los medios a buscar nuevos formatos y tonos editoriales que permitan combatir la fatiga informativa en un entorno digital donde el video y los *influencers* ocupan el centro de la atención.

CONCLUSIONES

Durante la última década, nuestro informe ha documentado cómo los dispositivos móviles y las poderosas plataformas tecnológicas han transformado al sector periodístico, cambiando

el contenido que la gente ve, la forma en que se presentan las noticias y los modelos de negocio de los principales medios. Ahora, los desafíos para la prensa institucional se intensifican gracias a un ecosistema alternativo basado en plataformas, que incluye *youtubers* y creadores de pódcast, y ha mostrado ser atractivo tanto para el público como para los políticos, muchos de los cuales ya no sienten la necesidad de someterse al escrutinio del periodismo. El crecimiento de redes de video como YouTube y TikTok, que vuelve a destacarse este año, impulsa la tendencia hacia propuestas que giran en torno a personalidades, que suelen ser partidistas. Varias voces temen que los hechos pasen a un segundo plano en este entorno y que sea más difícil distinguir qué es verdadero y qué es falso.

Las encuestas en los seis países de América Latina incluidos en el informe –Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú– muestran cómo la región lidera la transición hacia un consumo de noticias dominado por redes sociales y plataformas de video, en línea con regiones como África y partes de Asia.

De todos modos, estas mismas tendencias a veces también ofrecen la esperanza de lograr más diversidad de expresiones y un espacio para miradas alternativas en sitios donde la libertad de prensa se ve limitada. Además, hay lugares donde los creadores e *influencers* aportan formas innovadoras y originales de contar historias y construyen comunidades de maneras nuevas y potentes. Estas iniciativas tienen mucho que enseñar a los medios tradicionales sobre cómo conectar con las audiencias jóvenes y difíciles de alcanzar, y cómo combatir la evasión selectiva de noticias y la fatiga informativa.

En todas partes se registran desafíos comunes en torno al ritmo del cambio y cómo adaptarse a un entorno digital que cada año parece volverse más complejo y fragmentado. El surgimiento de la IA generativa como fuente de noticias incrementa la incertidumbre, ya que las compañías tecnológicas incorporan rápidamente estas tec-

AGENDA PÚBLICA

nologías a sus servicios. Y los jóvenes, en particular, recurren a la IA tanto para informarse como para verificar datos. Ya detectamos un uso mucho mayor de la IA generativa en partes de Asia y África: allí, la comodidad ante la IA vinculada al ámbito informativo es mucho mayor que en Europa, donde el público permanece más escéptico.

Esto afecta la rapidez con la que los medios sienten que pueden innovar y cambiar. Buscan emplear la IA para aumentar la eficiencia y para mejorar la relevancia del contenido mediante la personalización de la *selección* y los *formatos* de las noticias: nada de esto les ofrece una solución milagrosa, pero forma parte de un conjunto de herramientas que les aporta la esperanza de reconstruir la conexión con las audiencias y proporcionarles mayor valor. En este sentido, algunos editores piensan en paquetes que combinan noticias y contenidos sobre estilo de vida, que reorganizan diferentes títulos y formatos, o que licencian contenidos a plataformas de IA, aunque muchos siguen luchando por convencer a la gente de que vale la pena prestar atención a sus noticias, e incluso pagar por ellas.

El peligro es que los medios usen la automatización para reducir costes y para perseguir nuevos algoritmos de IA. En parte ya está pasando, aunque es evidente que la gente no quiere más contenido; se siente saturada, y desde luego no desea titulares sensacionalistas optimizados para agregadores de IA. Nuestro informe es muy claro: en todos los países el público espera más imparcialidad, más rigurosidad, más transparencia y, sobre todo, más cantidad y calidad de periodismo original.

Los medios de confianza siguen siendo *la primera opción* de mucha gente a la hora de verificar información o de recibir alertas sobre noticias importantes de última hora, aunque ya no los necesiten con tanta frecuencia como antes. También es notable que los avances de la IA se producen en momentos en los que la conexión humana parece más relevante que nunca, en función de otras tendencias destacadas en este reporte, como los contenidos centrados en las personalidades. La tarea de la prensa es saber cómo adaptarse a estas nuevas realidades, adoptar la tecnología donde sea pertinente manteniendo la

supervisión humana, y hacer noticias más atractivas y personalizadas, sin comprometer los valores que atraen a la gente hacia sus marcas.

INSTITUTO REUTERS

El Instituto Reuters para el Estudio del Periodismo es un instituto de investigación y centro de estudios con sede en el Reino Unido, fundado en 2006. Gestiona el Programa de Becas de Periodismo Thomson Reuters, también conocido como Beca Reuters.

NIC NEWMAN

Periodista y estratega digital que jugó un papel clave en la configuración de los servicios de Internet de la *BBC* durante más de una década.

Salvar la vida en la tierra

El papa Francisco ha dedicado muchos mensajes sobre la necesidad de salvar “la Casa Común”; *Fratelli tutti*, *Laudato si’* y *Querida Amazonía* muestran algunas de sus inquietudes.

Manuel Zapata, sacerdote jesuita, junto a **Minerva Vitti**, investigadora e indigenista, se ocupan del tema en este libro que cuenta además con los aportes de expertos como César Romero, José Luis Andrades, Karina Estraño, Francisco Velasco y Liliana Buitriago.

Todo lo que se diga tiene que estar enmarcado en eso porque el tiempo está limitado. Si no logramos que haya algo global en menos de ese tiempo, todo lo que hagamos en definitiva no es una cosa que sea decisiva, porque entonces no habrá vida en la Tierra.

Pedro Trigo, s.j.



¡DISPONIBLE EN DIGITAL!

Puedes descargarlo gratuitamente en <https://gumilla.org/descargables/>

Ingresa a la biblioteca de www.gumilla.org

☎ 0212-5649803 / 5645871

📷 @CGumilla

📞 @CentroGumilla

AGENDA PÚBLICA



La Galería de papel: otro bello sesgo para el arte venezolano

HUMBERTO VALDIVIESO

La Asociación Internacional de Críticos de Arte-capítulo Venezuela (AICA) anunció el pasado 20 de agosto de 2025, a través de su cuenta en Instagram, la lista de ganadores de los Premios de la Crítica 2024, que reconocen las mejores exposiciones, publicaciones, personas e instituciones vinculadas con el ámbito de las artes visuales en el país. La Galería de Papel, de nuestra revista Comunicación, fue galardonada en la categoría Difusión del Arte Venezolano.

Nos ha parecido importante reproducir el texto que publicara el Papel Literario, del diario El Nacional, en su edición del 4 de mayo del 2025, a propósito de los cincuenta años de la revista. Humberto Valdivieso, autor del texto –que ahora le ofrecemos al lector– apunta que “La GALERÍA DE PAPEL de la revista Comunicación del Centro Gumilla es, en este sentido, un archivo abierto del arte venezolano, una de sus tantas posibilidades de existencia. De ahí que no escapa de lo que podríamos llamar: un bello sesgo. Su bondad reside en que, a lo largo de estos primeros cincuenta años, el diálogo mantenido entre el arte y las diversas corrientes de la comunicación ha sido perspicaz, inconforme, experimental y arriesgado. Las obras no han aparecido ahí para ampliar o decorar lo escrito en los artículos. Cada galería representa una postura crítica e inteligente. Una perspectiva visual que acompaña, pero no reafirma, necesariamente, el argumento del tema central”.

En palabras de Jaques Derrida un archivo constituye una “experiencia irreductible del porvenir”. De ahí que no existe un “archivo sin afuera”. Con ello el filósofo argelino-francés nos revela que cuando intentamos construir depósitos del pasado estamos también diseñando estructuras en las cuales determinamos las formas del futuro. Lo archivado, además de guardar la memoria demarca los límites de lo que podrá ser recordado, reinterpretado y utilizado posteriormente.

Siguiendo esta perspectiva “derrideana”, es posible decir que organizar un archivo sistemáticamente, para guardar y preservar la memoria, nunca es una acción estática o cerrada. Su sola existencia anuncia la posibilidad de futuros lectores. No obstante, años, décadas o siglos después, si aquello no se ha perdido, llegará a manos de investigadores que lo leerán y reinterpretarán según sus propios conocimientos, formas de pensar y condiciones históricas. Por eso, un ar-

AGENDA PÚBLICA

chivo no escapa de la noción de porvenir (“à venir”). Pero, si bien es imposible borrar el tiempo cronológico, no se trata solo del futuro en ese sentido. El asunto es pensar el archivo también como el lugar de aquello que aún no se ha dicho completamente, de lo que está por llegar y no podemos controlar del todo. Este espacio es tanto lo conservado como lo olvidado y ambas cosas le pertenecen al porvenir.

La GALERÍA DE PAPEL de la revista *Comunicación* del Centro Gumilla es, en este sentido, un archivo abierto del arte venezolano, una de sus tantas posibilidades de existencia. De ahí que no escapa de lo que podríamos llamar: un bello sesgo. Su bondad reside en que, a lo largo de estos primeros cincuenta años, el diálogo mantenido entre el arte y las diversas corrientes de la comunicación ha sido perspicaz, inconforme, experimental y arriesgado. Las obras no han aparecido ahí para ampliar o decorar lo escrito en los artículos. Cada galería representa una postura crítica e inteligente. Una perspectiva visual que acompaña pero no reafirma, necesariamente, el argumento del tema central.

Las primeras imágenes publicadas en *Comunicación* están en el número 37 de 1982. Eran caricaturas, un género que por naturaleza acompaña al periodismo. Agudeza crítica, humor inteligente y cierto desparpajo panfletario ingresa con ellas a la revista. Esto permanecería así durante algunos números y años. También, ingresan la ilustración, el collage y los fотомontajes. Cuando la revista llega a los cien números, Víctor Hugo Irazábal, quien era el que orientaba y sigue orientando el diseño y la diagramación de *Comunicación*, introdujo las artes plásticas. Ahí iniciaron sus experimentos para diseñar una galería en la publicación. Lo hizo con su trabajo *Amazonia*, el cual acompañó un texto del crítico Roberto Guevara. También, fue publicado en esa edición un trabajo de Esso Álvarez llamado *Los chamos del 23* con un escrito de María Luz Cárdenas. Posteriormente, en el número 101, aparece una sección titulada Cuadernos donde hay un trabajo fotográfico de Vasco Szinetar (*Retratadas*, con texto de Víctor Guédez) y uno plástico de Octavio Russo (*Pinturas*, con texto de Federica Palomero).

En el número 112 publicado en el año 2000, inicia formalmente la sección GALERÍA DE PAPEL con la obra *Oni Oni* de Irazábal y un texto de Roberto Guevara. A partir de ahí se abre el “porvenir” de este archivo, un largo trayecto que llega hasta nuestros días. Con los años se han expuesto proyectos organizados bajo una particular mirada curatorial y museográfica.

Las muestras, desplegadas en estas “salas virtuales de papel”, inician en la portada y cierran con los textos críticos y biográficos. Los artistas y las propuestas son definidos por la investigación. Los trabajos pueden provenir de archivos o, también, ser elaborados específicamente para la revista. Pero, sin importar su origen, siempre se piensan en la especificidad del contexto de cada número. Ahí conviven con artículos académicos, ensayos, noticias e informes, entre otros. El diseño distribuye las imágenes generando una provocadora e inteligente tensión con los artículos. La presencia de las obras le otorga un desconcertante interés a la revista, una trama que la complejiza.

Hacer un inventario del archivo de la GALERÍA DE PAPEL, en el breve espacio de este escrito, sería imposible. Quizá es más sugerente señalar su “afuera”, lo que no ha quedado. También, imaginar cómo puede ser interpretado por quienes lo consulten en el futuro. Esas ausencias, en las revistas publicadas en átomos y en bites, son la nostalgia, las voces de poder y las deudas institucionales. Cada número resguarda la libertad del presente vivido y pensado por su generación. Por ello, es posible vislumbrar las lecturas del futuro y afirmar que estarán guiadas por lo experimental, lo alternativo, lo inconforme y lo contestatario. Esa es la imborrable contemporaneidad que Irazábal le ha impreso a cada galería. Una atinada apuesta que me ha honrado acompañar desde hace algunos años.

HUMBERTO VALDIVIESO

Ph.D en Humanidades. Investigador del Centro de Investigación y Formación Humanística de la Universidad Católica Andrés Bello. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.



Venezuela

La Asociación Internacional de Críticos de Arte Capítulo Venezuela
tiene el agrado de dar a conocer los

Premios de la Crítica 2024



Víctor Hugo Irazábal

Maestro de las Artes Venezolanas Octavio Russo
Artista Consagrado Alexander Apóstol
Investigación Artística Gaudi Esté
Artista Joven Sijul Rasse
Proyección Internacional Nela Ochoa

Exposición Individual

Fran Beaufrand. Cuatro Décadas
Centro Cultural de Arte Moderno
Comité Ejecutivo: María Beatriz Hernández de Vargas, Tita Beaufrand, Yubirí Arráiz
Curaduría: Johanna Pérez Daza, Vasco Szinetar, Tita Beaufrand
Museografía: Tita Beaufrand, Manuel Eduardo González

Exposición Colectiva

Colectiva 20 Aniversario. El futuro está presente
Galería Beatriz Gil
Curaduría: Ruth Auerbach

Catálogo:

Catálogo de la exposición 101dianas. Autos, Captures & Scrolls
Henrique Farías Fine Arts N.Y
Textos: María Elena Ramos, Diana López
Diseño: Yonel Hernández, Eddymir Briceño
Editorial ExLibris

Difusión del Arte Venezolano

Galería de Papel de la Revista Comunicación del Centro Gumilla

Director: Marcelino Bisbal

Dirección de arte y curaduría: Víctor Hugo Irazábal

Diseño: Verónica Alonso Suárez

Labor Institucional:

Museo Sacro. Arquidiócesis de Caracas

Reconocimiento Especial:

Carlos Castillo

Premio Especial AICA:

María Elena Ramos

Junta Directiva

María Luz Cárdenas, Presidente
Carlos Maldonado-Bourgoin, Secretario
Mariela Provenzali, Tesorera

Comité de Premios

Susana Benko
Víctor Guédez
Humberto Valdivieso

dossier

**A manera de presentación:
autorreferencias
y visiones comunicacionales**

**Ciencia, Comunicación
y periodismo: trípode
de un pensamiento**

Daniel Pabón

**Todo lo que he hecho es:
“un grano de polvo
se levanta”**

Gustavo Hernández

**Retrospectiva autoral
de Jesús María Aguirre:
un viaje sin retorno**

Jesús María Aguirre

**Mis amigos y maestros
de la revista *Comunicación***

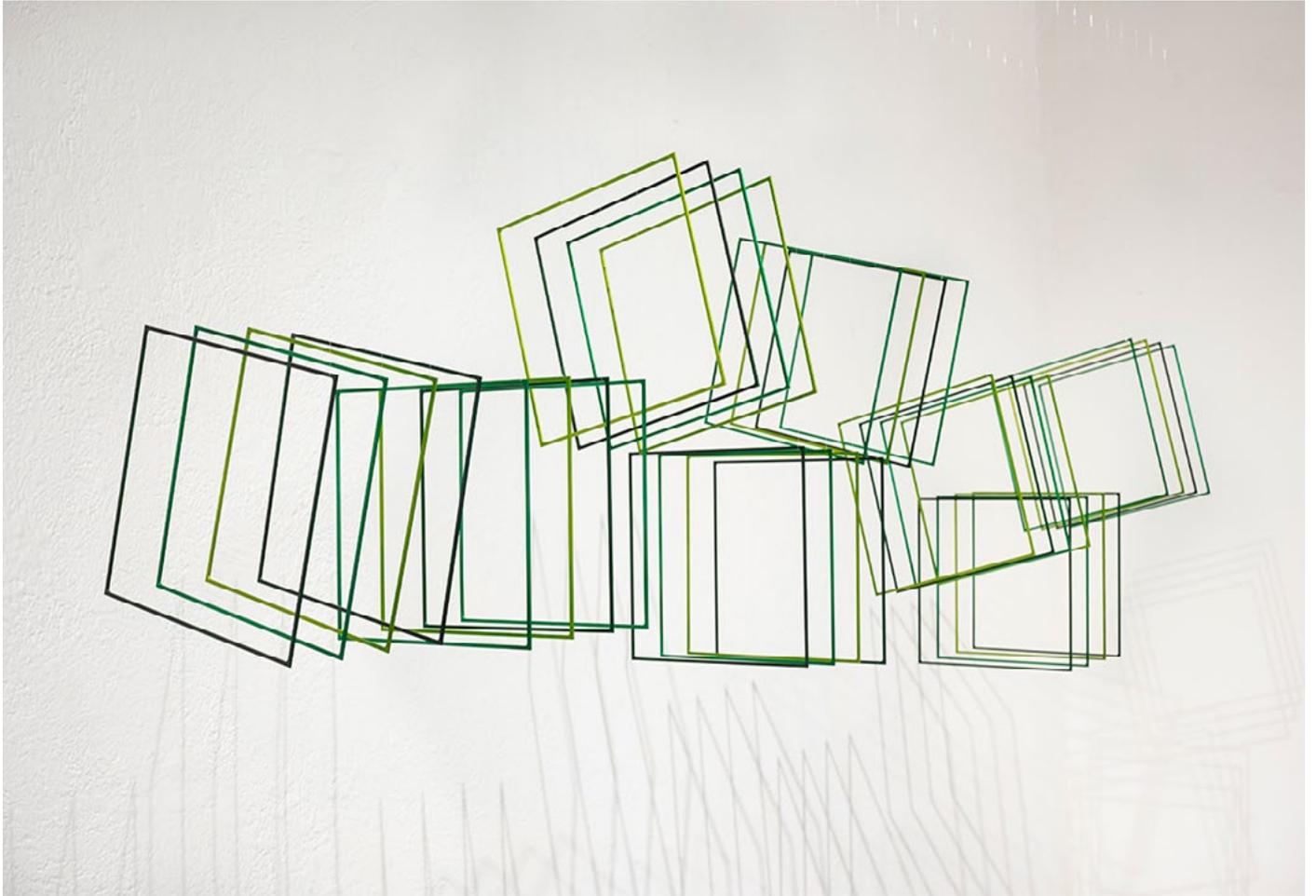
León Hernández

**Comunicación alternativa
y tecnologías digitales**

Raisa Urribarri



DOSSIER



Autorreferencias y visiones comunicacionales

Algunos integrantes del Consejo de Redacción de la revista se dieron a la tarea, de la manera más espontánea, de asomar sus visiones y versiones sobre el mundo de las comunicaciones y la cultura, pero de una manera autorreferencial. Es decir, ofrecerle al lector, con motivo de estos cincuenta años que cumple nuestra publicación, su visión particular sobre cómo ellos han reflexionado y pensado el fenómeno de las comunicaciones y cuáles han sido las referencias, tanto de autores como bibliográficas, que más han determinado su trabajo profesional como investigadores, periodistas y docentes.

El vocablo AUTORREFERENCIAL significa según la *Encyclopaedia Herder*:

[...] la capacidad que tiene un enunciado, no designar un objeto del mundo, sino de referirse a sí mismo, correspondiente a la capacidad que tiene el lenguaje de poder hablar del lenguaje. Se habla de significado autorreferencial cuando el significado de una frase o de una expresión lingüística alude a su enunciación.

En ese sentido Daniel Pabón, Gustavo Hernández, Jesús María Aguirre, León Hernández y Raisa Urribarri nos aportan sus visiones sobre las razones por las que escriben y escribimos, y participamos en la praxis intelectual de la revista.

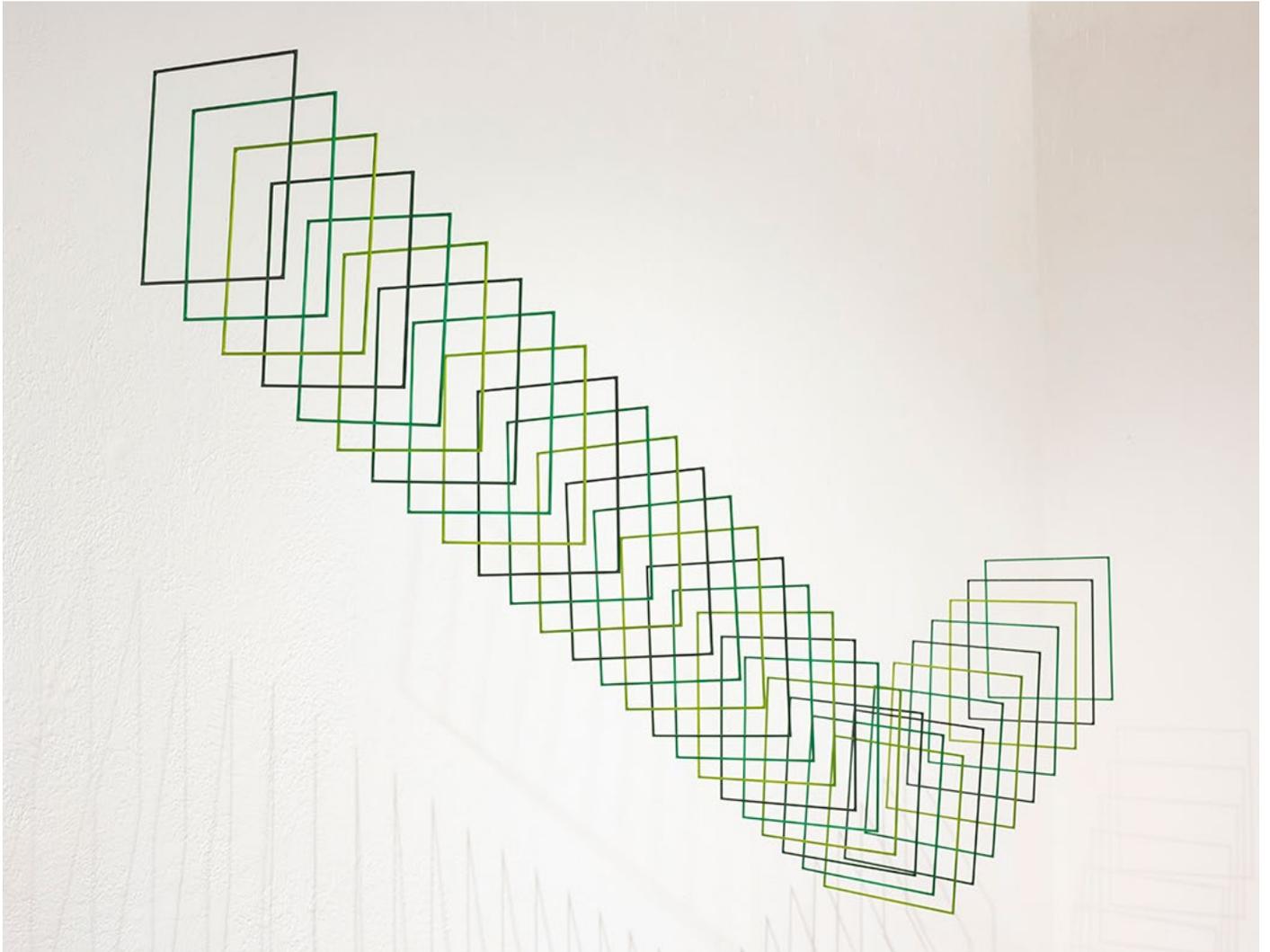
No se trata, como alguien pudiera pensar, de un “ejercicio narcisista”, sino todo lo contrario. El profesor y filósofo Rafael Tomas Caldera nos

decía, en una conferencia sobre La Filosofía en la nueva era tecnológica, que:

Veía el otro día a un escritor que decía un dato asombroso: más del 50 % de todo lo que leía se lo preparaba la inteligencia artificial. Sin embargo, yo creo que el espacio, decía él, para los escritores va a ser siempre lo biográfico.

Sirvan estas breves líneas que ofrecemos a continuación, en palabras de Jesús María Aguirre, para recoger el estado del arte, las teorías que han servido de inspiración y las prácticas sociales y profesionales que han inspirado el horizonte comunicacional de estos compañeros del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*. Aquí van sus autorreferencias y visiones comunicacionales...

DOSSIER



DANIEL PABÓN

Ciencia, comunicación y periodismo: trípode de un pensamiento

Daniel Pabón es Licenciado en Comunicación Social egresado con la distinción *Summa Cum Laude* por la Universidad de Los Andes, donde también egresó de la Maestría en Ciencia Política y ejerció como profesor ordinario de Comunicación Social. También formó parte del departamento de Periodismo en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Es miembro del Consejo Editorial de la revista *Comunicación*.

El objeto de estudio de las ciencias de la comunicación es el fenómeno de la comunicación humana en todas sus formas y contextos. Ocurre que todos los seres humanos, de distintas maneras, nos comunicamos, pero muy pocos toman un bisturí en un quirófano para operar un corazón. Esta proximidad y usabilidad del objeto de estudio, ¿generará acaso que la sociedad muchas veces tienda a subvalorar la investigación de algo que pareciera sencillo y a la mano de todos?

Quien se adentre en los fundamentos teóricos de la comunicación encontrará respuestas convincentes para demostrar la complejidad y diversidad de su investigación. El objeto de estudio, tan cercano, se vuelve inasible a la vez. De allí la necesidad de aportar y contribuir, en muy modesta medida, con estas altas necesidades de

descifrar y continuar compartiendo evidencias de un campo comparativamente joven e inexplorado, como este.

Si tuviéramos que encontrar una imagen mental, algún símbolo (“la cosa sin serlo y siéndolo a la vez”, como aprendimos) para re-presentar este interés por la investigación en comunicación, sería un trípode: con sus tres patas ayuda a estabilizar y sostener un objeto (de estudio, en este caso imaginario). La ciencia, la comunicación y el periodismo serían sus tres patas.

PRIMERA PATA: CIENCIA

La identificación y descripción de tendencias específicamente del periodismo ambiental se ha dado, por lo general, a partir de la revisión siste-



Si tuviéramos que encontrar una imagen mental, algún símbolo (“la cosa sin serlo y siéndolo a la vez”, como aprendimos) para re-presentar este interés por la investigación en comunicación, sería un trípode: con sus tres patas ayuda a estabilizar y sostener un objeto (de estudio, en este caso imaginario). La ciencia, la comunicación y el periodismo serían sus tres patas.

mática de los principales diarios. Tablas con por lo menos diez columnas eran rellenas a mano con factores como ubicación, paginación y longitud de artículos. Hablamos, claro, del viejo método Kayser; un enfoque de análisis periodístico desarrollado por el francés Jacques Kayser a mediados del siglo XX, centrado en la morfología de los periódicos, en criterios de jerarquización y en la comparación de géneros y tratamientos periodísticos. Ha sido germen de nuevas y necesarias metodologías.

Al analizar específicamente la cobertura de la vaguada de Vargas de 1999 –el desastre natural de mayores proporciones más reciente en el

tiempo– surgieron dos tendencias relevantes: insuficientes esfuerzos para desplegar la narrativa de ciencia amena que, por ejemplo, antes magistralmente desarrolló Arístides Bastidas; y falta de explotación del tratamiento interpretativo –por predominio del informativo– para explicar mejor los fenómenos ambientales. Confiamos en que esto está mejorando.

SEGUNDA PATA: COMUNICACIÓN

Una manera de aterrizar investigaciones científicas en el campo, puntualmente, de la comunicación política ha sido tomar como referencia sus seis áreas de actividad, descritas por el mexicano Oscar Ochoa: 1) la opinión pública, 2) el análisis de contenido, 3) la propaganda, 4) la conducta político-social, 5) el liderazgo y los grupos de poder y 6) los efectos en los receptores. Se procura, sobre esto, poner énfasis en el avance de las nuevas tecnologías mediáticas sobre el espacio público.

Los hallazgos de esta línea se han encaminado hacia la complejización del concepto de comunicación política en sus más o menos setenta años de camino, la progresiva construcción de la esfera pública digital, la incursión de la ciberpolítica en campañas electorales y la pérdida del monopolio de los viejos medios en la fijación de agendas a la luz del rol de las redes sociales.

TERCERA PATA: PERIODISMO

Desde teoría y práctica, ha resultado satisfactorio contribuir con la investigación de la práctica periodística, el lenguaje periodístico, las nuevas narrativas, los cambios en las rutinas informativas de los medios de comunicación, la función mediática de la tematización, la censura versus la autorregulación, la ética y el marco normativo.

Entre otras lecciones y aprendizajes compartidos, vale la pena recordar las consecuencias para la fijación del presente social que acarrea la saturación de información poco elaborada en el espacio público digital, la erosión de la autoría de los textos en el laberinto de los agregadores de noticias, las buenas prácticas de las narrativas transmedia, y los ruidos en la comunicación que

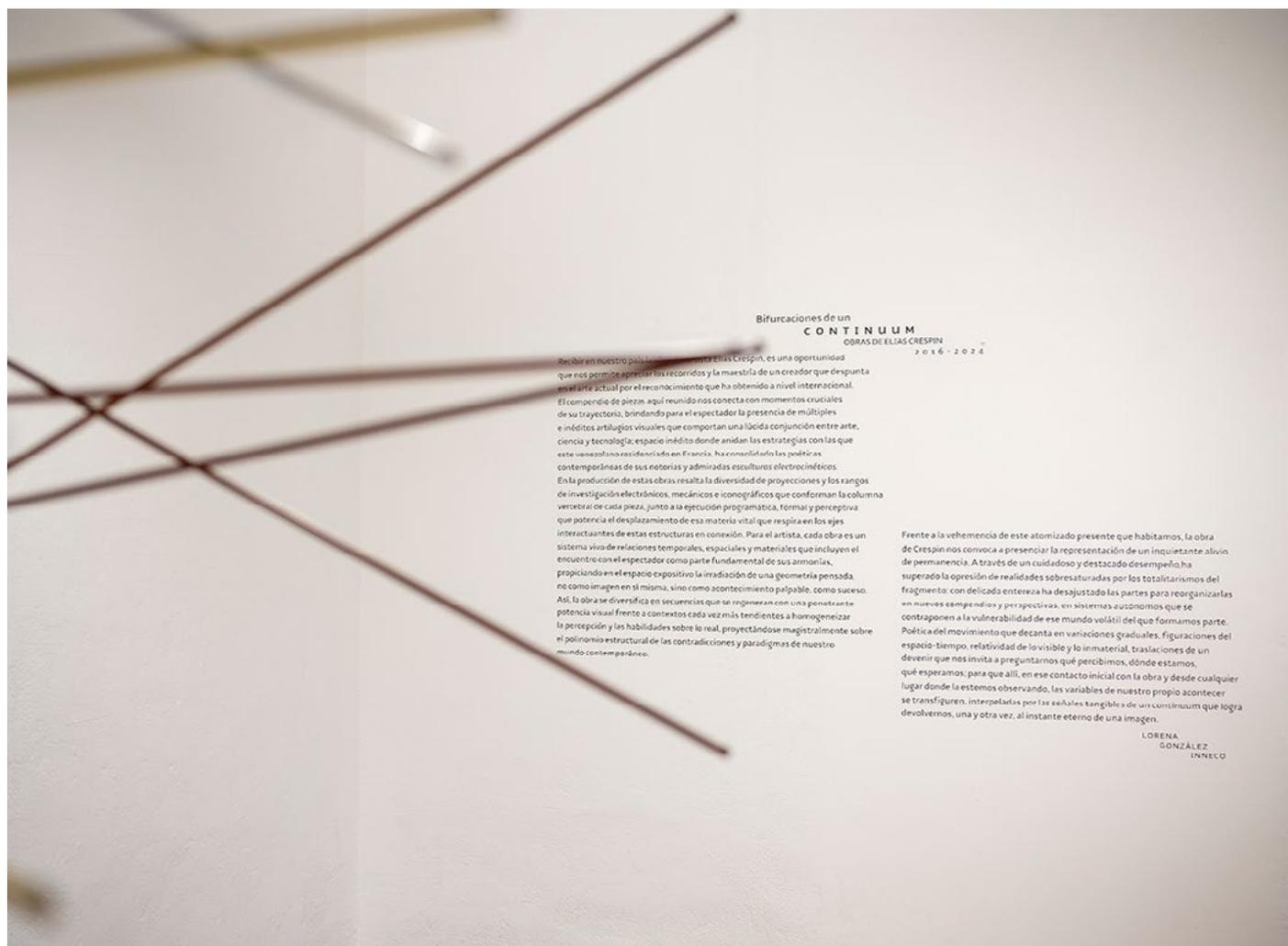
suponen la sobrescritura periodística y los lugares comunes o frases hechas.

INFLUENCIAS EN EL CAMINO

- *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*, de Mauro Wolf. Una primera biblia de la comunicación, para comprender la densidad y complejidad de este objeto de estudio.
- *Periodismo científico y desarrollo. Una mirada desde América Latina*, de Argelia Ferrer. Un compendio del origen y el sentido de la disciplina en la región, para desarrollar el pensamiento de Manuel Calvo Hernando y otros.
- *El estilo del periodista*, de Álex Grijelmo. Una pieza única, punzante, sagaz, para deslastrarnos de los viejos moldes de la escritura periodística, tan usada y citada que algún estudiante en el aula me llamó “grijelmista”, a lo cual asentí.
- *Comunicación y poder*, de Manuel Castells. Un marco teórico sólido para entender cómo el poder se ejerce y disputa a través de redes de comunicación, con aportes sobre la influencia de medios y redes en la formación de la opinión pública.
- *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, de Lorenzo Gomis. Aunque preexistente a la era digital, refresca el entendimiento del lugar social del periodismo, sus funciones prosociales y hasta la vigencia de la profesión.



DOSSIER



Bifurcaciones de un
CONTINUUM
 OBRAS DE ELIAS CRESPIN
 2016 - 2024

Recurrir en nuestro país a las obras de Elias Crespin, es una oportunidad que nos permite apreciar los recorridos y la maestría de un creador que despierta en el arte actual por el reconocimiento que ha obtenido a nivel internacional. El compendio de pintas aquí reunido nos conecta con momentos cruciales de su trayectoria, brindando para el espectador la presencia de múltiples e inéditos artilugios visuales que comportan una lúcida conjunción entre arte, ciencia y tecnología; espacio inédito donde anidan las estrategias con las que este venezolano residente en Francia, ha remodelado las prácticas contemporáneas de sus mentoras y admiradas escultoras electrocinéticas. En la producción de estas obras resalta la diversidad de proyecciones y los rangos de investigación electrónicos, mecánicos e iconográficos que conforman la columna vertebral de cada pieza, junto a la ejecución programática, formal y perceptiva que potencia el desplazamiento de esa materia vital que respira en los ejes interactuantes de estas estructuras en conexión. Para el artista, cada obra es un sistema vivo de relaciones temporales, espaciales y materiales que incluyen el encuentro con el espectador como parte fundamental de sus armonías, propiciando en el espacio expositivo la irradiación de una geometría pensada, no como imagen en sí misma, sino como acontecimiento palpable, como suceso. Así, la obra se diversifica en secuencias que se rigen por una penetrante potencia visual frente a contextos cada vez más tendientes a homogeneizar la percepción y las habilidades sobre lo real, proyectándose magistralmente sobre el polinomio estructural de las contradicciones y paradigmas de nuestro mundo contemporáneo.

Frente a la vehemencia de este atomizado presente que habitamos, la obra de Crespin nos convoca a presenciar la representación de un inquietante alivio de permanencia. A través de un cuidadoso y destacado desempeño ha superado la opresión de realidades sobresaturadas por los totalitarismos del fragmento: con delicada entereza ha desajustado las partes para reorganizarlas en nuevas campañas y perspectivas, en sistemas autónomos que se contraponen a la vulnerabilidad de ese mundo volátil del que formamos parte. Púlcido del movimiento que decanta en variaciones graduales, figuraciones del espacio-tiempo, relato de lo visible y lo inmaterial, traslaciones de un devenir que nos invita a preguntarnos qué percibimos, dónde estamos, qué esperamos, para que allí, en ese contacto inicial con la obra y desde cualquier lugar donde la estemos observando, las variables de nuestro propio acontecer se transfiguren, interpeladas por las esbeltas tangibles de un continuum que logra devolvernos, una y otra vez, al instante eterno de una imagen.

LORENA
 GONZÁLEZ
 INNECO

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Todo lo que he hecho es: “un grano de polvo se levanta”

Licenciado en Artes, mención Cine (UCV, 1988). Doctor en Ciencias Sociales, mención honorífica (UCV, 2005). Profesor titular de la UCV (2010). Director del Instituto de Investigación de la Comunicación y de la Información, Idici-UCAB (2018-). Diseñó el Doctorado en Comunicaciones en la Sociedad del Conocimiento (Idici-UCAB, 2020). Director del Instituto de Investigaciones de la Comunicación, Ininco-UCV (2005-2012). Fundador y primer coordinador de la línea Educación, Comunicación y Medios (Ininco, 1990). Fundador y primer director de la Gerencia de Radiotelevisión y Multimedia (UCV, 2007). Fundador y primer director de la Coordinación de Extensión de la Facultad de Humanidades y Educación (UCV, 1997). Director de la revista *Extramuros* (UCV, 1997-2005). Miembro del equipo editorial de la revista *Comunicación* del Centro Gumilla (1987). Socio de Honor del Grupo Comunicar, veterana asociación profesional de Educomunicación. Universidad de Huelva-España, 2014. Es autor de los libros *La Investigación en Comunicación Social* (2016, 2ª edición); *Hablemos de pedagogías digitales, redes sociales y cibermedios en la escuela* (2018, 2ª edición), + *Comunicación: técnicas y soluciones* (2022).

Victoria de Stefano, citando a Kierkegaard en su novela póstuma *Un grano de polvo se levanta* (2025), entiende la reflexión como un proceso constante de creación, cambio y transformación: “Por eso el afán por recordar además de un arte es un extraordinario anhelo, una y otra vez, por retener lo que no deberíamos querer ni poder olvidar.” (p.31)

Mis reflexiones sobre el “Kierkegaard existencialista de Victoria” evocan un importante elenco de lecturas caóticas y diversas.

Podría afirmar que son esas obras y sus creadores quienes realmente se expresan a través de mí, convirtiéndose en los verdaderos protagonistas de mi recorrido en la comunicología.

De hecho, todos ellos han pasado a formar parte de mi identidad intelectual, fungiendo

DOSSIER



GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Recuerdo que hojear su libro, *Lo audiovisual en expansión* (1970), en la Biblioteca Central de la UCV, en los ochenta, fue un punto de inflexión, como la píldora roja que tomó Neo en *Matrix*. Desde ese momento, mi vida cambió para siempre; empecé a pensar más allá de mi zona de confort y sentí la vocación de dedicar mi vida académica a divulgar conocimientos en universidades, bachilleratos y comunidades populares.

como “alter ego” que inspira cada aspecto de mi trabajo y que deseo compartir aquí.

Mi interés en la Comunicación nació hace cuarenta años, impulsado por dos grandes pasiones: el cine y la literatura.

Desde siempre he valorado el análisis de la evolución de los personajes y las lecciones de vida que las obras literarias transmiten, desta-

cando especialmente la influencia de autores como Eduardo Liendo, con su novela *El mago de la cara de vidrio* y Aldous Huxley, con *Un mundo feliz*. Ambas obras abordan distopías vinculadas al control social.

Pero sin lugar a dudas, mi vida la he vivido “a veinticuadros por segundo”. El cine, la “mitología de lo cotidiano” de Rodolfo Izaguirre, siempre ha sido parte de mi cotidianidad.

Aprecio cuando los medios hacen una autorreflexión crítica sobre su propia labor. En este sentido, dos películas que me han conmovido son: *El gran carnaval* (Billy Wilder, 1951) y *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), ambas exhiben la crisis de la deontología periodística, ilustrando cómo el poder influencia la agenda global y cómo las noticias se difunden a través de un espectáculo mediático.

En mi quehacer educativo y en el análisis de la recepción mediática, obras como *La ideología como masaje y mensaje* (1980) de Jesús María Aguirre y Marcelino Bisbal han desempeñado

un papel fundamental. Su particular énfasis en la lectura crítica de los mensajes masivos y de la cultura popular, enriquecido con un glosario de semiología, sentó las bases de mis primeras metodologías para la interpretación de mensajes.

Asimismo, la ponencia “Continuidades y rupturas en las búsquedas de un comunicador-educador” de Mario Kaplún, presentada en 1994, la considero un pilar esencial en la consolidación de mi reflexión interdisciplinaria en ciencias sociales, complementada por su influyente libro *Metodología para la lectura crítica* (1986). Estas referencias no solo enriquecieron mis herramientas académicas, sino que orientaron mi práctica docente en el ámbito de la comunicación y la educación.

No puedo ignorar la valiosa contribución de Margarita D’Amico a los estudios audiovisuales y las tecnologías avanzadas de los años setenta. Recuerdo que hojear su libro, *Lo audiovisual en expansión* (1970), en la Biblioteca Central de la UCV, en los ochenta, fue un punto de inflexión, como la píldora roja que tomó Neo en *Matrix*. Desde ese momento, mi vida cambió para siempre; empecé a pensar más allá de mi zona de confort y sentí la vocación de dedicar mi vida académica a divulgar conocimientos en universidades, bachilleratos y comunidades populares.

Marcelino solía citarlo constantemente en nuestras reuniones de la revista *Comunicación*, realizadas en la sede del Centro Gumilla. Impulsado por ese entusiasmo, me decidí a leer a Jesús Martín Barbero. Sin embargo, debo reconocer que no logré comprender plenamente los complejos conceptos planteados por este filósofo de la comunicación; únicamente el título de su obra, *De los medios a las mediaciones* (1987), quedó grabado en mi memoria como un gesto de audacia intelectual.

En aquella época, predominaba la teoría del impacto fuerte y directo de los medios, por lo que el enfoque de Martín-Barbero me parecía un “giro copernicano” ante el *mainstream* de los efectos mediáticos, el cual mantenía su hegemonía desde los funcionalismos multidisciplinares de los sesenta.

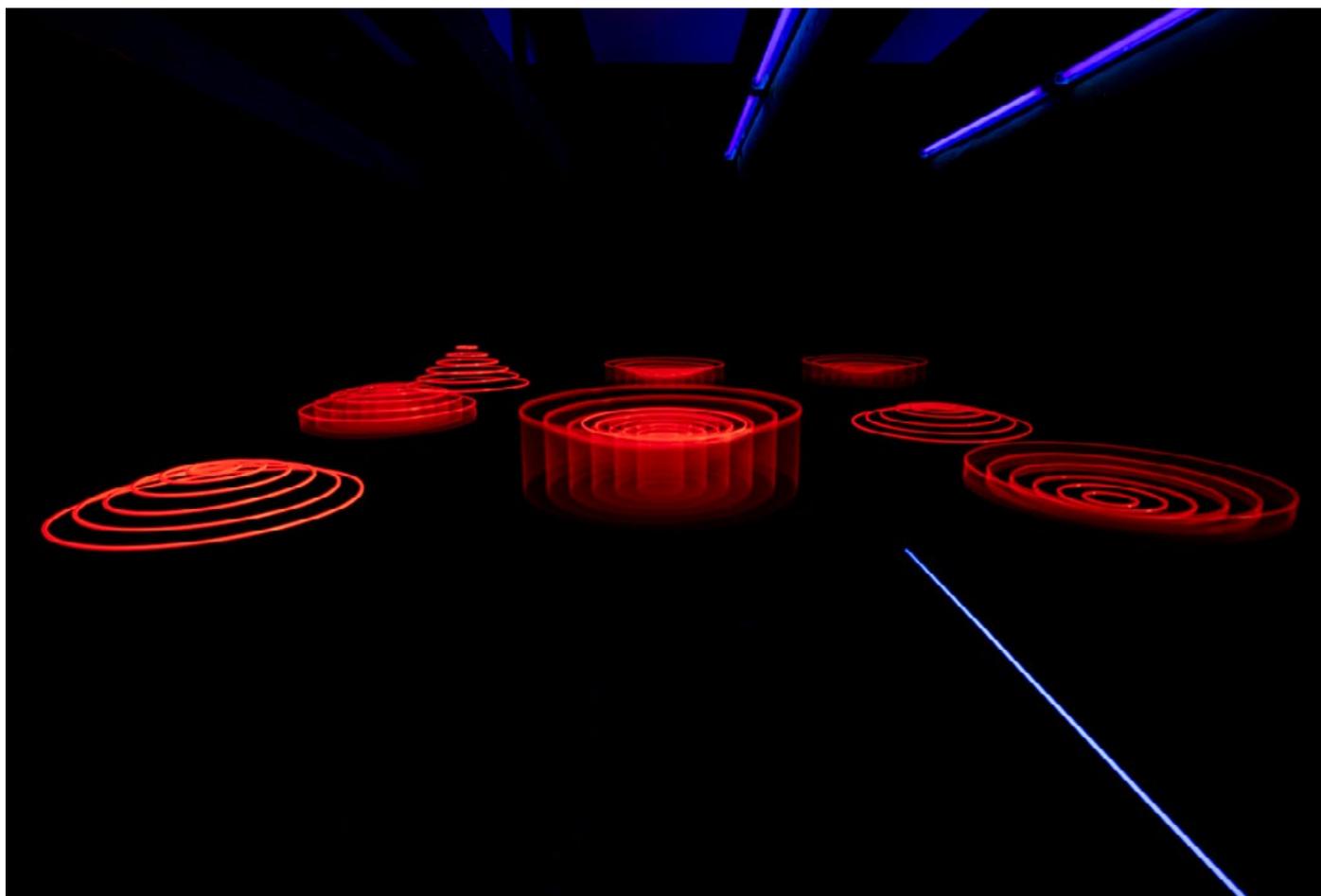
Posteriormente, tuve acceso a Néstor García Canclini y su obra *Comunicación y consumo en tiempos neoconservadores* (1990), lo que me ayudó a entender de forma más integrada la complejidad de la educación, la comunicación y los estudios de recepción y audiencias, hasta llegar a la noción de prosumidores.

Este ha sido, en esencia, el camino recorrido en mi reflexión sobre los autores que han sido mis compañeros de viaje en el ámbito de la comunicación. Mantengo un compromiso firme con el ejercicio del recuerdo, abrevando de la perspectiva de Victoria de Stefano, quien sostiene que “... escribir contribuye a la memoria, a la reflexión, y esta última a la claridad; finalmente, leer y escribir, que son inseparables, conforman una valiosa escuela de aprendizaje.”¹

NOTAS

- 1 “Siempre me incliné más por la autenticidad que por la sinceridad”, una conversación con Carmen de Eusebio, enero, 2018: <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/01/victoria-de-stefano-i-always-leaned-more-towards-authenticity-conversation-carmen-de/>

DOSSIER



JESÚS MARÍA AGUIRRE

Retrospectiva autoral de Jesús María Aguirre: un viaje sin retorno¹

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Central de Venezuela. Licenciado en Filosofía y Comunicación Social. Profesor titular de la Universidad Católica Andrés Bello y profesor visitante de la Universidad de Deusto (España). Exdirector de la revista SIC y del Centro Gumilla. Miembro fundador de la revista *Comunicación: Estudios venezolanos de Comunicación*. Premio Nacional de la Investigación Oswaldo Capriles 2015 en Ciencias de la Comunicación.

LA INICIACIÓN

Hace cincuenta años, el filósofo y comunicador social, Jesús María Aguirre fue invitado a participar en la revista *Cuadernos de Educación* del Laboratorio Educativo con un monográfico sobre la educomunicación. En el ambiente de crítica ideológica de los medios masivos, realizada por Althusser, Mattelart, Pasquali, el equipo solicitaba un planteamiento en la línea de investigación de Alternativas en una “aldea global” en que la cultura audiovisual se iba imponiendo y McLuhan vaticinaba “el aula sin muros”.

La trayectoria docente del autor junto a las experiencias obtenidas en el Perú, al calor de los cambios sociopolíticos y sociorreligiosos liberacionistas, sirvió de base para recoger el estado

del arte, las teorías que inspiraban su horizonte y las prácticas sociales correspondientes.

Paulo Freire, Frank Gerace, H. M. Enzensberger constituirán el caldo de cultivo de una propuesta de comunicación horizontal, en que la primacía del cambio de la sociedad debería estar en la educación comunicacional de los sectores populares de base y en su organización sociopolítica.

Así fue como nació “Teoría y praxis de la comunicación horizontal”, n. 23, línea de Alternativas, en 1975, casi al mismo tiempo que se fundaban *Radio Fe* y *Alegría* (1975) y se constituía el Equipo de la revista *Comunicación: estudios venezolanos de Comunicación*. Perspectiva crítica y alternativa, publicación que cumple cincuenta años.

El estudio conjunto sobre el *Consumo cultural del venezolano*, finalizando el siglo XX, ofrece un mapa cultural de la “Venezuela saudita”, que perdió su oportunidad histórica para entrar en las aguas cenagosas de las revoluciones utópicas, de los regímenes autoritarios y de las libertades ahogadas.



JESÚS MARÍA AGUIRRE

Los múltiples trabajos y tesis sucesivas sobre experiencias de comunicación popular y alternativa, como “El pueblo tiene la palabra” de Carlos Correa y Andrés Cañizález sobre *Radio IRFA*, y más tarde “Informa la otra información” de Ana María Hernández, reflejan el movimiento de comunicación alternativa que se generó en el país, y que estaba interrelacionado con otras corrientes latinoamericanas.

EL ENRIQUECIMIENTO TEÓRICO Y SU PROYECCIÓN SOCIAL

La confrontación ideológica desatada en el seno de la Iglesia católica en América Latina a partir del auge de la Teología de la Liberación y las controversias sobre la función utópica de la religión en consonancia con el diálogo marxista cristiano, alentaron un trabajo teórico con vocación práctica para alimentar a las comunidades eclesiales de base y a los grupos de cristianos de raigambre popular y visión ecuménica.

Estas reflexiones, realizadas al calor de las luchas sociales, quedaron condensadas en el artículo: “Hacia una comunicación liberadora”, publicado mimeográficamente en los *Cuadernos de Comunicación de Base*, y más tarde traducidas al alemán por la revista *Communicatio Socialis* en 1978: *Befreiende Kommunikation* (Vol. 11, N° 2, págs. 115-119).

Los cambios suscitados por el Concilio Vaticano II en el seno de la Iglesia católica en relación con el mundo moderno, brillantemente definidos por Roger Garaudy en su expresión: “Del anatemismo al diálogo”, exigían una revisión no solamente de la pastoral de la comunicación de la Iglesia, sino también de los principios que inspiraban la práctica de los comunicadores sociales y, en general, de los profesionales inmersos en el mundo de las comunicaciones modernas.

La búsqueda de un horizonte común para los profesionales, periodistas y comunicadores, en los procesos de democratización de los países y la configuración de “Un solo mundo, y voces múltiples”, propuesta del Informe McBride: de la Unesco, inspiraron las líneas teóricas expuestas

en el artículo: “La comunicación social como praxis histórica”, difundido en *Temas de Comunicación*, revista de la Escuela de Comunicación de la UCAB.

EMANCIPACIÓN DE LOS PROFESIONALES DE LA COMUNICACIÓN

En adelante su línea de investigación constante ha consistido en la indagación de la estructuración de las identidades profesionales de periodistas y comunicadores, así como de las condiciones de producción, valorización y consumo de sus productos, conocimientos ambos necesarios para la emancipación de los actores y de las libertades democráticas.

Más de veinte tesis dirigidas sobre la configuración de las variedades ocupacionales de las industrias culturales, más la historia de la génesis de la profesión y de los centros y escuelas de formación, han ido dando cuenta del campo laboral de las comunicaciones en Venezuela, con su ascenso y declinación.

El estudio conjunto sobre el *Consumo cultural del venezolano*, finalizando el siglo XX, ofrece un mapa cultural de la “Venezuela saudita”, que perdió su oportunidad histórica para entrar en las aguas cenagosas de las revoluciones utópicas, de los regímenes autoritarios y de las libertades ahogadas.

El declive de la profesión derivado del uso economicista de las nuevas tecnologías y el auge de la inteligencia artificial, que amenaza sustituir progresivamente el trabajo de comunicadores y docentes, han sido las últimas inquietudes expuestas en su libro *Comprender la sociedad red: educación y comunicación*.

Como si de un eterno retorno se tratara, nos toca de nuevo reconstituir la profesión, generar las nuevas ocupaciones en un mundo tecnológico de amenazas y oportunidades, y dignificar la razón de ser de los comunicadores, la defensa del derecho a la comunicación y las libertades ciudadanas.

Mis seis libros significativos en el campo de la comunicación

- FREIRE, Paulo: ¿Extensión o comunicación?
- GERACE, Frank: *La comunicación horizontal*.
- ECO, Umberto: *La estructura ausente*.
- PASQUALI, Antonio: *Comprender la comunicación*.
- HABERMAS, Jurgen: *Teoría de la acción comunicativa*.
- LUCHMAN, Niklas: *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*.

Notas

- 1 <https://revistacomunicacion.com/2024/11/24/jesus-maria-aguirre-s-j/>

DOSSIER



LEÓN HERNÁNDEZ

Mis amigos y maestros de la revista *Comunicación*

Investigador docente del Centro de Investigación de la Comunicación de la Universidad Católica Andrés Bello, profesor de Deontología Periodística y Producción de Contenidos para Medios en la Escuela de Comunicación Social de la misma casa de estudios. Miembro de la cohorte 2016 del programa Next Generation Leaders, del McCain Institute de la Universidad de Arizona. Coordinador del Observatorio Venezolano de *Fake News*, miembro del Consejo Editorial de la revista *Comunicación*, coordinador del Índice Chapultepec de Libertad de Expresión y de Prensa de la Sociedad Interamericana de Prensa.

Partamos desde el inicio de este relato, haciendo mención a referencias personales. Si de influencias de autores hablamos, en lo relacionado con el pensamiento en torno a lo comunicacional por parte de quien suscribe, mencionararía *La incomunicación*, de Carlos Castilla del Pino; *El mago de la cara de vidrio*, de Eduardo Liendo; el proyecto *Ratelve*, liderado por Antonio Pasquali; y la columna de José Ignacio Cabrujas, *El país según Cabrujas*, sobre la cual realicé mi tesis de licenciatura y un libro que rondó mi curiosidad en tiempos de bachillerato, llamado *La ideología como mensaje y masaje*, de Jesús María Aguirre y Marcelino Bisbal.

Después vino *El orden reina*, una compilación de textos de Antonio Pasquali, en mis primeros años de estudiante en la UCAB. Marcaron algunas ideas sobre lo crítico, sobre el impacto de los medios. Por un lapso mayor a quince años,

durante los cuales ejercí activamente el periodismo, aquellos nombres quedaron a un lado.

La vida me encontraría con algunos de esos personajes. No lo imaginé, siquiera. “De vez en cuando la vida (...) Se hace de nuestra medida, toma nuestro paso, y saca un conejo de la vieja chistera, y uno es feliz como un niño, cuando sale de la escuela”, diría Joan Manuel Serrat. Así más o menos ocurrió.

En 2016, fue cuando comencé a escribir para ella. Allí fue cuando realmente la conocí por dentro, de la mano de profesores que investigaban y escribían para esta publicación. Me dieron clases en la Licenciatura y en la Maestría, quienes serían luego mis amigos en esas andanzas. Hablo de mis maestros, los intelectuales Jesús María Aguirre, Andrés Cañizález, Marcelino Bisbal, entre otros.

DOSSIER



LEÓN HERNÁNDEZ

Pero hablemos de un antecedente antes de que un servidor escribiera para la revista. Había pasado años haciendo la maestría en Comunicación Organizacional. Una vez cerrada RCTV, el tema de mi tesis de maestría, sencillamente, se hizo añicos. No supe si fue como un consuelo a mis dolores contra la censura, tras haber sido jefe de redacción de “El Observador”, el noticiero de aquella planta, que el propio director del posgrado en Comunicación de la UCAB de entonces, Marcelino Bisbal, se apiadó de mí y se ofreció como mi tutor para una tesis distinta.

Ese texto, mención publicación, se convirtió luego en libro con la coautoría de Andrés Cañizález. *La pantalla censurada: casos Globovisión y RCTV*. Publicado en 2016, mi nombre apareció como autor de un libro por vez primera. Floté de orgullo, se sentía bien y ese mundo de ideas y análisis me gustó.

Junto a las publicaciones, devino un vínculo que se venía desarrollando con el profesor Bisbal, cuando este ya se desempeñaba como director de **ab**Ediciones.

En 2016, me fui a un programa en Estados Unidos, el Next Generation Leaders del McCain Institute de la Universidad de Arizona. Estuve trabajando como fellow de *El Nuevo Herald*, en La Florida, Estados Unidos, a la par trabajando en un plan que hacía énfasis en la necesidad de un medio de servicio público para Venezuela,

uno al estilo Antonio Pasquali, a quien busqué como mentor.

Estando en La Florida, escribí mi primer texto para la revista *Comunicación*. Era un comparativo sobre las limitaciones a la libertad de expresión en Venezuela, Cuba, Estados Unidos y Ecuador, comentadas en un conversatorio entre periodistas de estas naciones. Aparte de Andrés Cañizález, me acompañaron en esa jornada destacados comunicadores, uno de ellos, Fernando Villavicencio, quien luego fue asesinado en Ecuador, cuando realizaba su carrera presidencial.

En medio de aquello, reconecté con ese maravilloso pensador que fue Antonio Pasquali. Este me asesoró y también me auguró amarguras, al insistir en que no era fácil la tarea de crear un medio *streaming* de servicio público. En aquel año en Estados Unidos, desde Caracas, Marcelino y Andrés presentaron el libro *La pantalla censurada*, y se valieron de un video que envié desde allá. Se iba formando un vínculo, como no lo había hecho a mi salida de la Licenciatura en Comunicación Social, de la UCAB.

¿Por qué pasaba eso? Quizá porque de aquel cierre abrupto, comencé a pensar más en comunicaciones que a realizar mandados de prensa diaria. Fui periodista quince años ininterrumpidos. Venía el tiempo de ser quien planificara, quien pensara también en eso de comunicar.

Al volver a Venezuela, en 2017, me presenté en la UCAB para seguir repensando cosas con los editores Bisbal y Aguirre. Comencé a asistir a las reuniones de la revista *Comunicación*. Inicé un Doctorado en Historia, que aún no culminó, en fase TMT, de la cual da fe mi tutor en estas lides, Tomás Straka.

En 2018, el padre Aguirre me sugirió dar clases en la UCAB. Había dado Televisión en la Universidad Central de Venezuela entre 2014 y 2015. Entonces, viendo la oportunidad, acepté como profesor de Producción de Contenidos para Medios. Al retornar, también me dio por escribir un segundo libro, *Hablan los periodistas*, publicado en 2018 por **ab**Ediciones, en parte enfrascado en hablar sobre cómo fue la transformación del rol del periodista en Venezuela durante las décadas 60, 70, 80, 90, 2000 y 2010.

De ese nexos con Pasquali, y a pedido de Marcelino Bisbal, dirigí y produje el documental

Pasquali, que fue difundido por Comunicaciones UCAB como un homenaje póstumo al padre de los estudios de Comunicación del país. De ese documental se publicó el libro *Pasquali, la última entrevista, el último banquete* (2019).

Desde 2018, he impartido clases de Deontología Periodística, Géneros Informativos y Gestión de Medios, principalmente, y en algunas ocasiones de Periodismo de Investigación en la UCAB.

A partir de allí, he andado escribiendo sobre algunos temas en la revista. He andado persiguiendo causas sobre libertad de expresión, de comunicación; sobre cómo enfrentar la desinformación y sus efectos en la opinión pública, en torno a principios deontológicos de la comunicación, historia de la censura, comunicación, propaganda y elecciones. Aún investigo sobre Antonio Pasquali, sobre el quehacer periodístico, sobre el Índice Chapultepec de Libertad de Expresión y de Prensa de la Sociedad Interamericana de Prensa —que he coordinado desde 2019—. Este proyecto me lo planteó inicialmente Marcelino Bisbal, y en su inicio acompañé a su director original, Andrés Cañizález.

Me he sentido en casa, me he sentido en libertad para colaborar con la revista.

Han sido años de compartir ideas, estudios, perspectivas, con un paraguas de libertad editorial. ¿Qué significa para mí la revista *Comunicación*? Una ventana a la libertad, a la reflexión, al análisis riguroso de temas comunicacionales, pero también, a la siembra y cosecha de amistades.

En 2019, pasé a formar parte del equipo de investigadores del Centro de Investigación de la Comunicación de la UCAB, hoy día Instituto de Investigación de la Comunicación e Información (Idici), bajo la dirección del profesor Gustavo Hernández. Gustavo ha estado allí como líder y guía en momentos importantes, asesorando y coordinando nuestras líneas de investigación. Su gestión permitió adecentar los procesos que se venían dando en el Centro, que pasó a ser Instituto bajo su conducción.

Marcelino Bisbal ha tendido puentes sobre mi rendimiento académico y sobre los libros y artículos que he desarrollado. Andrés Cañizález, por otro lado, impulsó mis perspectivas al cofundar el Observatorio Venezolano de *Fake News*, que por cuatro años me tocó coordinar en su

Han sido años de compartir ideas, estudios, perspectivas, con un paraguas de libertad editorial. ¿Qué significa para mí la revista *Comunicación*? Una ventana a la libertad, a la reflexión, al análisis riguroso de temas comunicacionales, pero también, a la siembra y cosecha de amistades.

aporte en materia de desmentidos, y permitirme ser parte de Medianálisis. A estos personajes les debo mucho, ojalá, con orgullo en algunas de las publicaciones compartidas, pueda haberles dado frutos para su satisfacción. No lo sé, pregúntele a ellos si he cumplido. De mi parte, me han dado a comer un banquete, que he disfrutado con humildad y placer.

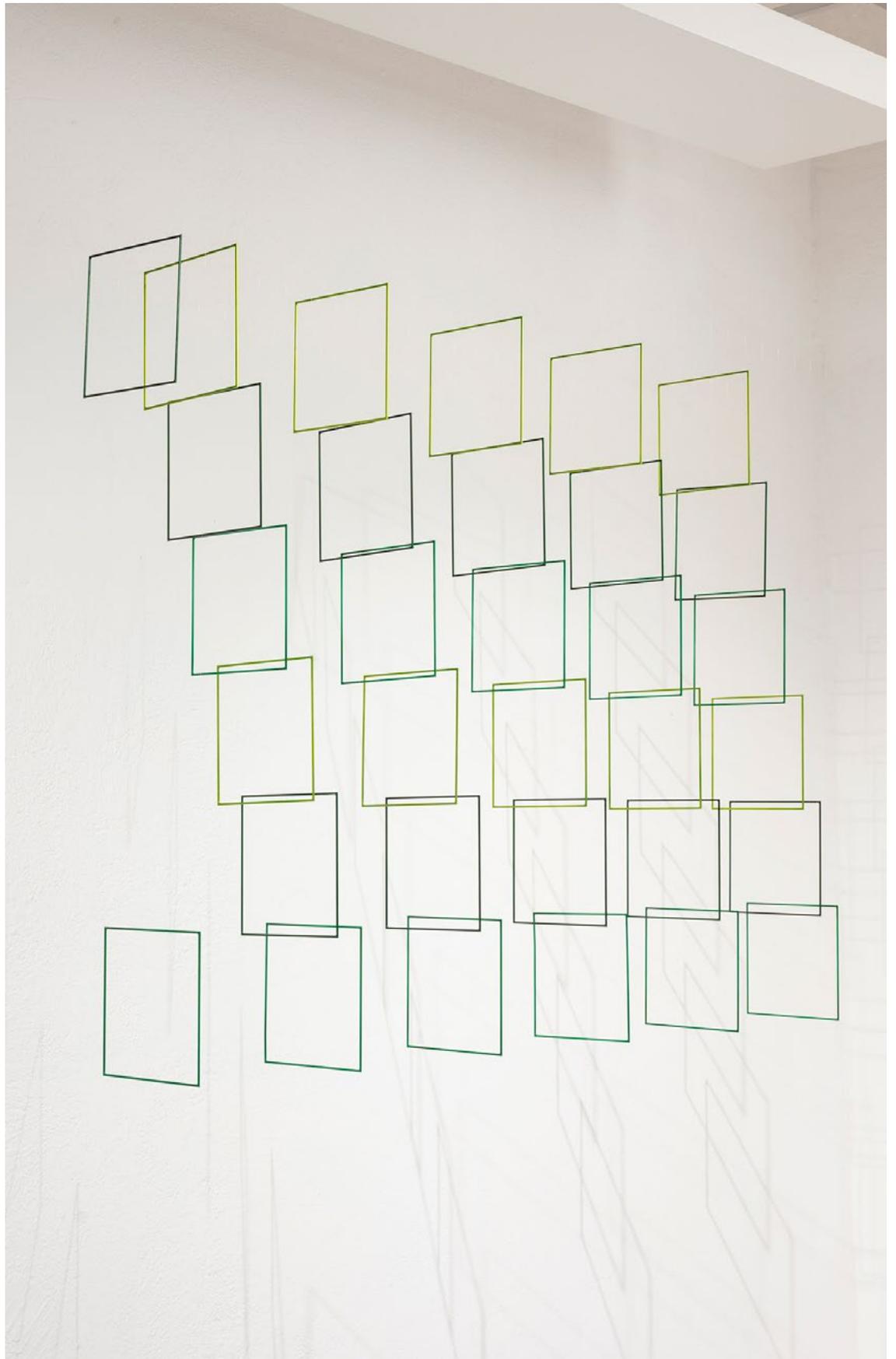
Una reciente satisfacción fue haber alcanzado el segundo lugar en los premios a la investigación del personal docente de la UCAB, edición 2023-2024, con el libro *Más de cien años de silencio: la censura en la Venezuela de los siglos XX y XXI*. Esa obra, publicada por abEdiciones, me ha dejado grandes satisfacciones.

En el presente, me encuentro estudiando el Doctorado en Filosofía. Marcelino me llegó a preguntar: —¿Por qué, León? Le dije: —Para crecer.

Sí. La revista *Comunicación* también me ha ayudado a crecer. Humanidad e intelecto al servicio de las ideas, y estas, mirando a la gente y sus necesidades, sus derechos y preocupaciones. No solo se aboca a intelectualidades, también a cosas útiles y esenciales, y allí en esos temas me cuelo por mero apego a ver lo que se necesita y lo que podría mejorarse. Seguimos preocupados por la libertad, la democracia, los derechos comunicacionales y seguiremos intentándolo. Hacen falta en el mundo iniciativas como esta, que combinen intelectualidad con esencia, con preguntas, con persistencia y libertad editorial.

Muchas gracias a los fundadores, directores, compañeros y amigos que han pasado por esta revista durante sus más de cincuenta años y contando. Ya he compartido algunos de esos años... espero, animado, los que me falten.

DOSSIER



RAISA URRIBARRI

Comunicación alternativa y tecnologías digitales

Doctora en Ciencias Humanas. Profesora emérita de la Universidad de Los Andes (ULA). Sus áreas de investigación, docencia y consultoría están enfocadas a las políticas públicas de telecomunicaciones, el acceso a la información y la libertad de expresión con énfasis en entornos digitales. Líder de proyectos de capacitación de comunicadores sociales en asuntos de tecnología. Actualmente es investigadora asociada del Centro Internacional de Estudios Políticos y Sociales (Cieps) de Panamá y consultora independiente para organizaciones internacionales.

Nuestra preocupación ha sido siempre el horizonte, la utopía democratizadora. Mi modesta contribución ha sido el esfuerzo por tratar de llevar a ese cauce las dos fuentes que han nutrido mis inquietudes académicas y de las cuales también soy tributaria: la comunicación alternativa y las innovaciones en el área de las tecnologías de la información.

La comunicación alternativa fue una práctica que se inició al salir de la escuela de periodismo. La universidad nos forma en el método, la estética y la ética del oficio; pero la vida, eso que pasa afuera, nos descoloca y nos desafía. Así que las teorías acerca de la comunicación alternativa avizoradas en las aulas cobraron cuerpo en la fuente comunitaria de un periódico regional.

Con los venezolanos de los sectores más vulnerables cuestioné el significado del “silencio de los receptores” y comprendí que era un error plantearse aquello de “darle voz a los que no tie-

nen voz”. Porque la tenían. Las oí alto, claro, de todos los tonos posibles. Eran los años ochenta en sus finales. Vivíamos en un país enfermo y mucha gente prestó oídos a quienes les invitaban a curarse con un tónico milagroso. Nada de ejercicio, comida saludable y sueño suficiente. Urgida de salud, la mayoría lo apuró de un solo trago. Pero la dolencia empeoró.

Y llegó Internet. Cuando despuntó en el horizonte fue como presenciar la erupción de un volcán. El flujo piroclástico nubló el horizonte. La mayoría se concentró en esa explosión magnífica sin prestar atención a quienes advertían sobre los posibles daños que ocasionarían los gases tóxicos y los ríos de lava. Sin embargo, y a pesar de todo, se abrió un cráter. Y había allí una promesa. Otra.

“Volver la mirada a las experiencias de comunicación alternativa que marcaron una época en América Latina, hurgar en sus pliegues ricos en

DOSSIER



RAISA URIBARRI

...solo lo diverso puede ser interpretado. Los horizontes cerrados, la univocidad, implican, en cualquier caso, el extrañamiento de nuestra propia condición humana. Allí estaba la clave: la comunicación no podía ser hegemónica ni contrahegemónica. Era plural o no era. Exploré a fondo la noción de contrahegemonía.

aprendizajes, podría ayudarnos a navegar con éxito en las promisorias, pero también oscuras y turbulentas aguas de la digitalización”, escribí en mi blog hace ya casi un cuarto de siglo. Me pregunté entonces si esta erupción era capaz de modificar el horizonte, de hacer más democrática la comunicación.

Me propuse dar una respuesta y la hermenéutica filosófica de Hans George Gadamer me dio una pista: “Sólo lo multívoco se puede interpretar” (Gadamer, 1998, p. 75). De su extensa obra recogí esa idea central: No existe posibilidad de interpretación si no existen horizontes múltiples. O, dicho de otro modo, solo lo diverso puede ser interpretado. Los horizontes cerrados, la univocidad, implican, en cualquier caso, el extrañamiento

de nuestra propia condición humana. Allí estaba la clave: la comunicación no podía ser hegemónica ni contrahegemónica. Era plural o no era. Exploré a fondo la noción de contrahegemonía.

Con ella volví al pensamiento de nuestro gran teórico de la comunicación, Antonio Pasquali y profundicé en las búsquedas que me llevaron a documentar los cambios ocurridos en las prácticas de comunicación alternativa en la primera década del siglo XXI, tomando en consideración un contexto —el venezolano— marcado por la transformación de su modelo político: de la democracia representativa, al socialismo del siglo XXI.

Uno de los hallazgos de esa investigación fue que, habiendo sido cooptados por el poder político, los medios alternativos dejaron de cumplir con su rol tradicional. Como consecuencia de ello, los medios digitales y las redes sociales comenzaron a ocupar ese lugar. En 2010, al cierre de la primera década que analizaba, se fundó el primer medio digital en el país. El entonces presidente declaró en un acto público: “Internet no puede ser una cosa libre donde la gente diga lo que quiera”, porque era allí donde sus opositores, desvalidos de otros medios para expresarse, habían recalado.

A partir de allí el nuevo entorno digital fue coartado de forma progresiva y sin pausa. Se estrechó el acceso de forma deliberada, se bloquearon contenidos, se inundó el ciberespacio con propaganda. Asistimos a un proceso en el cual la lucha por la libertad de expresión se llevó a cabo en contra de un Estado cooptado por una facción política. Al ubicarse en la mira del poder, las potencialidades de los medios digitales para el fomento del diálogo y la comunicación resultaron menoscabadas.

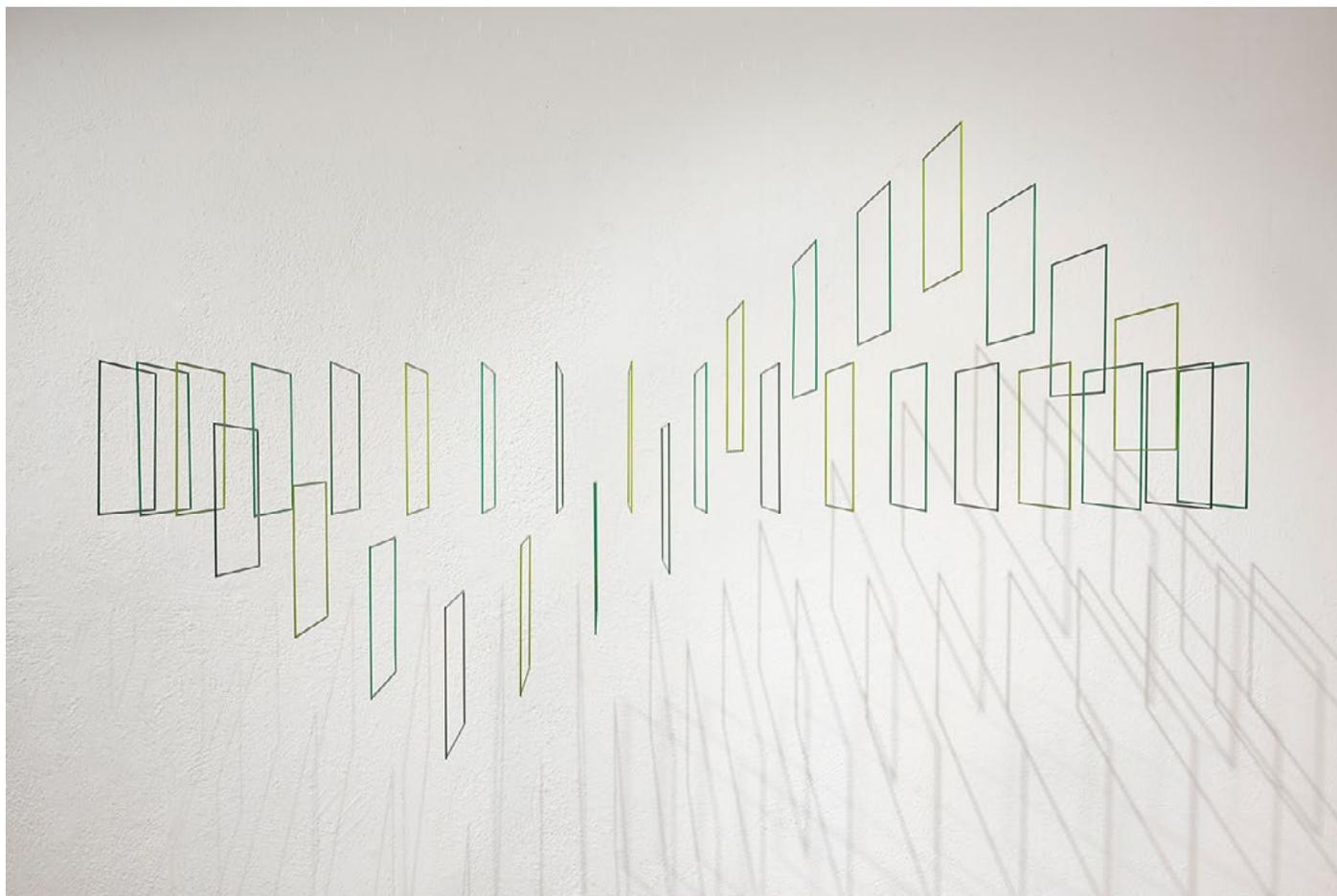
En las líneas finales de esa investigación escribí:

Los medios de comunicación seguirán jugando un rol fundamental para que los ciudadanos puedan, alguna vez, como marcan viejas aspiraciones, contribuir con la gestación de una sociedad democrática donde priven la equidad, la justicia y la paz. En un siglo marcado por la centralidad que ocupa internet, la libertad de expresión en el entorno digital constituyen nuevos retos para lograrlo.

Ahí estamos hoy, como ayer, con una pregunta sobre el horizonte. ¿Abierto o cerrado?

Y estas son mis lecturas referenciales:

- GADAMER, H. G. (1998): *Verdad y método*. Ediciones Sígueme (octava edición). Publicado originalmente en alemán en 1960.
- KAPLÚN, M. (1985): *El comunicador popular*. Quito: Ciespal.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1997): *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili.
- MOROZOV, E. (2011): *The net delusion: the dark side of Internet freedom*. Public Affairs.
- PASQUALI, A. (1978): *Comprender la comunicación*. Monte Avila Editores.
- PASQUALI, A. (2007): *Comprender la comunicación*. Edición revisada y actualizada. Gedisa.



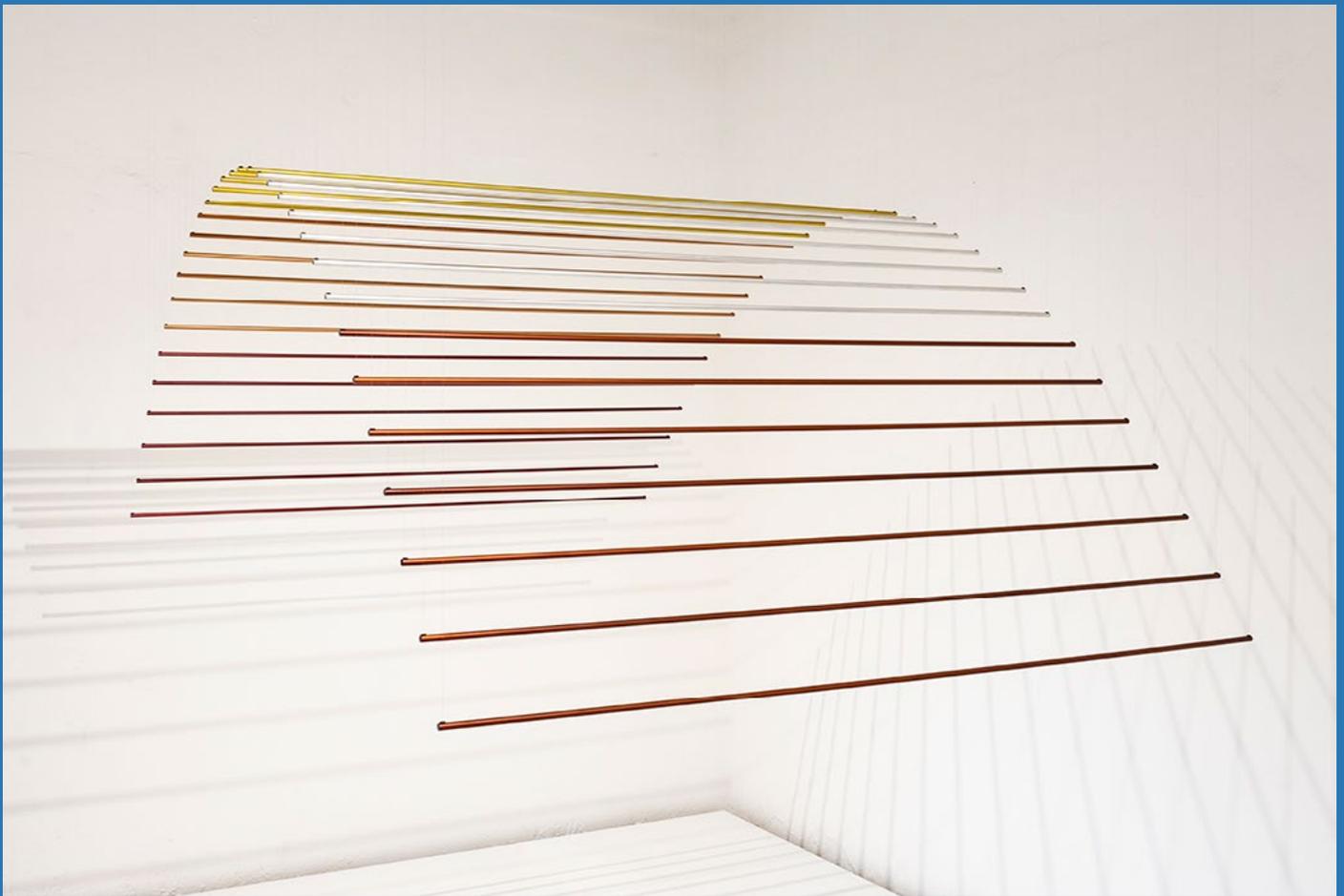
estudios

**El ecosistema creativo
de la ciudad de Caracas**

Carlos Enrique Guzmán Cárdenas

**El rostro en el cine
y el hombre imaginario**

Gustavo Hernández



50
AÑOS

ESTUDIOS

**Abstract**

This essay presents us with a whole series of data on what the author calls The Cultural-Creative Sector of the city of Caracas. To do this, it uses a measurement framework for the urban and local cultural ecosystem of the Bolivarian Libertador Municipality of Caracas, based on a holistic conception rooted in a mixed cultural model of complementarity between the private and public sectors. The essay offers three components to measure and evaluate the ecosystem: a) economic impact of the cultural and creative industries, b) study of cultural agents, and c) study of cultural consumption and participation (the object of reflection in this research).

El ecosistema creativo de la ciudad de Caracas

CARLOS ENRIQUE GUZMÁN CÁRDENAS

Este ensayo nos muestra toda una serie de datos sobre lo que el autor denomina el sector cultural-creativo de la ciudad de Caracas. Para ello se vale de un esquema de medición del ecosistema cultural urbano y local del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas, partiendo de una concepción holística basada en un modelo cultural mixto de complementariedad de lo privado y lo público. El ensayo nos ofrece tres componentes para medir y evaluar el ecosistema: a) impacto económico de las industrias culturales y creativas, b) estudio de agentes culturales y, c) estudio de consumo y participación cultural (objeto de reflexión en esta investigación).

ECOSISTEMA CULTURAL URBANO

Podemos acercarnos en la definición de la cultura como un proceso social de producción simbólica, que surge del trabajo creativo, actividades generadoras de unos valores intangibles o simbólicos que se expresan en su diferencialidad y unicidad —el carácter de prototipo de la creación cultural—, en ser bienes y servicios distintos a otros. La creación cultural y su difusión social constituyen procesos que incluyen la creación de signos, la producción de soportes materiales de esos signos o de presentaciones en vivo de los mismos, su difusión entre los receptores/consumidores y su atesoramiento. Y, lo que se denomina el sector cultural-creativo, alcanzará un conjunto de dominios, campos, sectores, subsectores, actividades y funciones muy amplio de los productos culturales

y creativos. Esta puntualización conceptual implica que una ciudad no es solamente una construcción material y física, también es un espacio que alberga pensamientos, creencias, costumbres, tradiciones, hábitos y formas de vida del individuo que la habita, que nos testimonian sobre las identidades y culturas que conforman el apego a los lugares urbanos. Así tenemos que un concepto que vertebra todo el sector cultural-creativo será el ecosistema cultural urbano de la ciudad.

La identificación formal del concepto de '*ecosistema natural*' referido al estudio de la ciudad, o *ecosistema cultural urbano*, aparece por primera vez en 1955 en la obra de Julian H. Steward, *Teory of Culture Change, the Methodology of Multilineal Evolution*, en la que el autor confiere nombre y estatuto científico a la '*ecología cul-*

ESTUDIOS

tural' en el contexto de la antropología. [...] A partir de este momento, la ciudad puede ser definida como un espacio donde ocurre la simbiosis entre el entorno natural (o hábitat previamente existente) y el entorno artificial (construido por la actividad del hombre), expresado gráficamente en *el triángulo población, actividad y territorio*. [...] inspirados en esta metáfora propia de la biología, nacen los conceptos '*ecosistema cultural local*' o '*ecología cultural*', desde planteamientos ecosistémicos, a la naturaleza multicultural de las ciudades, patrones y modelos de diversidad cultural urbana. (Área de Gobierno de las Artes. *El ecosistema cultural actual*. 2012: p.71). (resaltados nuestros)

A este respeto, cabe preguntar, ¿qué deberíamos investigar para el desarrollo cultural y creativo de una ciudad como Caracas? La respuesta será el ecosistema cultural urbano local del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas que implica a múltiples agentes (la dinámica de la producción cultural y creativa local) y funciona en base a un delicado equilibrio de tensiones, de carácter simbiótico, entre ellos, al nivel de actividad cultural y creativa en la ciudad de Caracas. Nos estamos refiriendo al conjunto de agentes que lo componen: instituciones o equipamientos públicos y privados, creadores, colectivos, asociaciones profesionales y organizaciones culturales y/o de otro tipo, medios de comunicación

...¿qué deberíamos investigar para el desarrollo cultural y creativo de una ciudad como Caracas? La respuesta será el ecosistema cultural urbano local del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas que implica a múltiples agentes (la dinámica de la producción cultural y creativa local) y funciona en base a un delicado equilibrio de tensiones, de carácter simbiótico, entre ellos, al nivel de actividad cultural y creativa en la ciudad de Caracas.

especializados, ONG, instituciones educativas, espacios de producción, espacios independientes, festivales, universidades, programas educativos, empresas privadas, el sector industrial y turístico, los enclaves comerciales y, por encima de todo, los públicos culturales, es decir, los usuarios y/o consumidores culturales.

La noción de ecosistema refiere a una serie de elementos interconectados que comparten un escenario común. *Los agentes, espacios y eventos culturales y sus interacciones pueden ser conceptualizados como los componentes de un ecosistema cultural*. [...] Ante esta complejidad, consideramos necesario identificar no solamente qué componentes de un ecosistema son relevantes para el desarrollo de la cultura y la creatividad sino también cuáles de ellos pueden ser medidos. (Sistema de información cultural de la Argentina, Sinca. 2015: p.5). (resaltados nuestros)

El ecosistema cultural urbano de la ciudad de Caracas se puede estructurar en cuatro grandes elementos conformadores: el espacio público de la cultura, es decir, en la gobernanza de las instituciones, organizaciones y servicios culturales dependientes de las instituciones públicas; las infraestructuras culturales existentes (*hard cultural infrastructures*); la programación cultural estable (*soft cultural infrastructures*); y los agentes culturales que lo conforman y que interactúan con los tres primeros.

En el *Estudio sobre el ecosistema cultural de Puerto Rico* (2015: p.1) realizado por la Comisión para el Desarrollo Cultural (Codecu) se define como ecosistema cultural:

El conjunto de entidades gubernamentales, entidades privadas con fines de lucro, entidades privadas sin fines de lucro e individuos que llevan a cabo actividades relacionadas con la gestión cultural, las cuales incluyen el desarrollo y la promoción de política pública vinculada con la cultura, la formación de agentes culturales y de públicos, así como la creación, producción, difusión, comercialización y conservación de contenidos culturales en su naturaleza. Igualmente, comprende al consumidor de las actividades vinculadas con este ecosistema.

Dicho estudio incluyó tres componentes para medir y evaluar el ecosistema: a) impacto económico de las industrias culturales y creativas, b) estudio de agentes culturales y, c) estudio de consumo y participación cultural (objeto de reflexión en esta investigación). Vale destacar que el ecosistema cultural, al igual que los ecosistemas existentes en la biodiversidad, debe garantizar unas condiciones para el desarrollo de prácticas culturales y creativas.

Referen al marco en el que se realiza un grupo de actividades de carácter cultural o creativo. Este marco está compuesto por aspectos tales como la apertura de la ciudad hacia agentes externos, la disponibilidad de infraestructura y servicios culturales, el estímulo a la innovación o el rol del gobierno local y las regulaciones vigentes. Todos estos elementos pueden propiciar en mayor o menor medida el desarrollo de la cultura y la creatividad a nivel local. (Sistema de información cultural de la Argentina Sinca. 2015: p.18).

Así mismo, otro concepto que forma parte del propio ecosistema cultural urbano refiere a la sectorialización cultural. Al respecto, entenderemos por sector cultural:

[...] al conjunto de actores culturales de un territorio que cuentan con organizaciones que buscan representar frente al conjunto de la sociedad y frente al Estado los intereses comunes de dichas organizaciones y buscan el crecimiento de los integrantes (Alcaldía de Medellín. 2011: p.219). La cultura como “sector” podrá ser entendida como el conjunto de instituciones, programas y recursos mediante los cuales los Organismos Gubernamentales llevan a cabo labores de planificación, coordinación y evaluación de acciones referidas directamente a ciertos procesos, áreas y manifestaciones culturales.

Desde nuestra perspectiva, el esquema de medición del ecosistema cultural urbano y local del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas partirá de una concepción holística basada en un modelo cultural mixto de complementariedad de lo privado y lo público de sus principales com-

Desde nuestra perspectiva, el esquema de medición del ecosistema cultural urbano y local del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas partirá de una concepción holística basada en un modelo cultural mixto de complementariedad de lo privado y lo público de sus principales componentes...

ponentes: a) dinámica de la producción cultural y creativa refiere al nivel de actividad cultural y creativa de Caracas, donde ubicaremos los dominios culturales por sistemas, sectores, subsectores y actividades en atención al ciclo cultural o cadena de valor; b) gobernanza cultural un marco normativo, político e institucional propicio para el desarrollo cultural y c) territorialidad del Municipio Bolivariano Libertador, de Caracas con 433 km² de superficie y aproximadamente 2.055.680 habitantes, conformado por veintidós parroquias.

En este sentido, la producción y gestión de la cultura en la ciudad de Caracas se estructura a través de cuatro sectores: el sector público, principal proveedor de infraestructuras y motor de la difusión cultural de la ciudad; el sector empresarial privado (galerías de arte, promotores, teatros privados, etcétera); el denominado “tercer sector”, formado por un grupo muy heterogéneo que engloba fundaciones, asociaciones, ONG, organizaciones de la sociedad civil que actúan sin ánimo de lucro. Y también un nuevo grupo emergente denominado “cuarto sector”. Este nace de la sociedad civil y se ve reflejado por la cantidad de emprendimientos y emprendedores culturales difuminando los límites entre el sector público, el privado y la ciudadanía. Estos cuatro sectores vienen a constituir la representación del ecosistema cultural urbano y local para la ciudad de Caracas; es decir, el estado en el que se encuentran las actividades culturales y creativas a nivel local. Cada uno de ellos interviene activamente en el ecosistema cultural y en el desarrollo y promoción de la dinámica de la producción cultural

ESTUDIOS

y creativa de Caracas, donde ubicaremos los dominios culturales por sistemas, sectores, subsectores y actividades culturales en atención al ciclo cultural o cadena de valor.

DINÁMICA DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL Y CREATIVA DE CARACAS

La observación de la dinámica de la producción cultural y creativa se estructura para el ecosistema cultural urbano y local de la ciudad, desde: a) la Oferta, cubriendo los eslabones de creación, producción, exhibición, distribución y/o difusión de servicios y bienes culturales. A su vez, la oferta cultural tiene tres vertientes: la producción que comercializan las industrias culturales-creativas residenciadas en el Municipio Bolivariano Libertador de Caracas, la oferta que hacen los servicios públicos al conjunto de las veintidós parroquias (bibliotecas, teatros, museos o centros culturales), y la programación de eventos culturales. b) Producto, evaluando el resultado de la actividad cultural y c) Usuario/Público/Demanda, identificando el comportamiento del público consumidor y la capacidad de consumo de bienes y servicios culturales-creativos. Todo ello hace que el sector cultural-creativo sea estratégico por el valor intrínseco, instrumental e institucional de la cultura (Observatorio Vasco de la Cultura, 2017) capaz de contribuir a la apreciación del valor público de la cultura. De igual modo, en el marco de formulación de políticas

públicas culturales se está procurando definir el perfil de la demanda cultural con la aplicación de encuestas de consumo cultural. Estas demandas de conocimiento hacen necesario realizar algunos estudios, como para el caso venezolano, con el propósito de tener una visión del consumo cultural a nivel nacional, estatal y municipal. Sobre este tema podemos señalar que los estudios sobre el consumo cultural tienen una historia propia en el pensamiento socio-cultural venezolano la cual nos permite orientar nuevos desafíos investigativos. Podemos destacar las investigaciones realizadas por destacados investigadores venezolanos como Marcelino Bisbal, Pasquale Nicodemo, Jesús María Aguirre, Tulio Hernández, Emilia Bermúdez, Natalia Sánchez, Carlos Delgado Flores, Jeycelith Jiménez, Yolanda Quintero Aguilar y Carlos Guzmán Cárdenas. Lo que sí es cierto, es que han derivado en intentos aislados sin continuidad y sin el debido reconocimiento por la institucionalidad pública cultural para realizar este tipo de estudios, cuya naturaleza es esencialmente interdisciplinaria (sociología de la cultura, antropología social, semiótica, estética de la recepción, estadística, comunicación, psicología social, etcétera).

A pesar de ello, se observa que destacarán algunas instituciones que merecen ser subrayadas como referencias históricas de construcción de la institucionalidad cultural en el dominio del consumo cultural. Cabe resaltar, desde una perspectiva histórica, con un enfoque descriptivo, el caso de la Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas, por intermedio de la Secretaría de Cultura, Deporte, Recreación y Turismo conjuntamente con la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte). Potencialmente, la realización de encuestas de consumo cultural en los últimos tres años (2022-2024), de manera continua en el espacio geográfico cultural de la ciudad de Caracas, vienen a ser herramientas estratégicas de formulación y evaluación de políticas públicas culturales, pues basado en el conocimiento que se tenga del consumidor, de la oferta y demanda, se estará en capacidad de dar un enfoque más preciso a los planes y programas de desarrollo cultural.

En el año 2022 se realizó el *1° Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural* en el marco de

Sin embargo, el análisis de los modos urbanos de comunicar y consumir, que caracterizan a la ciudad de Caracas como “acontecimiento cultural y comunicacional,” requiere ir más allá de las barreras disciplinarias tradicionales, dado que, precisamente, uno de sus rasgos fundamentales es el ejercicio de la ciudadanía a través de las prácticas de consumo cultural.

la 13° Feria del Libro de Caracas. Posteriormente, el 2° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural* con el objetivo de identificar los imaginarios urbanos, cualidades y calificaciones sobre la ciudad de Caracas, por parte de los asistentes a la 14° Feria del Libro de Caracas, edición 2023. De igual modo, se planteó caracterizar las prácticas y hábitos que definen el consumo cultural de los públicos que lo hacen desde diferentes vertientes: hábitos estrictamente, consumo, uso del tiempo libre, opinión en torno a los hábitos y frecuencia de lectura. Como parte de este esfuerzo, entre los días 21 al 29 de septiembre de 2024 se aplicó el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural*, para generar diferentes indicadores de oferta, demanda y consumo que nos proporcionen información de los públicos culturales que asistieron a la 15° Feria del Libro de Caracas, edición 2024 en los espacios de la Galería de Arte Nacional, GAN y su comparación con las ediciones 2022-2023. En esta oportunidad se amplió el campo cultural y se incorporaron otros dominios culturales como el deporte y el turismo. Pero además se realizó el 1° *Estudio prácticas y hábitos de lectura de jóvenes asistentes a 15° Feria del Libro de Caracas, edición 2024*, tomando como referencia a los jóvenes de entre 15 y 19 años, compuesta por doce preguntas: seis sobre prácticas y hábitos de lectura de los jóvenes y otras seis para construir el perfil económico y social de los encuestados.

Sin embargo, el análisis de los modos urbanos de comunicar y consumir que caracterizan a la ciudad de Caracas como “acontecimiento cultural y comunicacional,” requiere ir más allá de las barreras disciplinarias tradicionales, dado que, precisamente, uno de sus rasgos fundamentales es el ejercicio de la ciudadanía a través de las prácticas de consumo cultural. En consecuencia, se articula a partir de una perspectiva claramente interdisciplinaria que integra diferentes visiones teóricas y herramientas metodológicas de carácter transversal. En este sentido, recordemos que hay una cultura de la ciudad, es decir, segregada por ella, explicable a partir de ella y que suele ser confundida con la cultura que se produce en ella. Debemos distinguir entre la cultura de la ciudad y la cultura en la ciudad; y por ende, entre el consumo de la ciudad como acontecimiento cul-

tural/comunicacional y el consumo en la ciudad. Conocer el perfil del consumidor cultural en la ciudad de Caracas es identificar sus cualidades culturales, ante aspectos particulares y específicos, a través de una serie de tópicos relacionados con sus actividades, intereses y opiniones, con el fin de configurar patrones de uso y apropiación simbólica y, lo más importante, advertir el valor público de la cultura en nuestro espacio geográfico cultural.

PRINCIPALES HALLAZGOS. RESUMEN EJECUTIVO. 3° ESTUDIO PRÁCTICAS Y HáBITOS DE CONSUMO CULTURAL. 15° FERIA DEL LIBRO DE CARACAS. EDICIÓN 2024

- El presente estudio fue encomendado por la Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas, por intermedio de la Secretaría de Cultura, Deporte, Recreación y Turismo conjuntamente con la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte), instituciones que auspiciaron la 15a Feria del Libro de Caracas, edición 2024.
- El equipo de investigadores, contó con total independencia para el diseño, la realización e interpretación del estudio. El mismo se realizó bajo la dirección de Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, docente e investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (Ininco) de la Universidad Central de Venezuela (UCV), Coordinador de la maestría en Gestión y Políticas Culturales de la UCV y director del Observatorio Venezolano de Políticas Culturales (OVEPC). Yolanda Quintero Aguilar, investigadora de OVEPC, coordinó la construcción de las tablas y gráficos del procesamiento cuantitativo de las encuestas. Carlos Delgado Flores, docente e investigador de la UCV-UCAB, se encargó del análisis de los datos aportados por la encuesta 2024.
- Si bien el examen de la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, ocupó un lugar protagónico en este estudio, destacamos desde el título que la preocupación por las prácticas y hábitos de consumo cultural en la ciudad de Caracas fue una referencia constante al inda-

ESTUDIOS

gar a los públicos culturales, los asistentes, e interpretar sus respuestas y comportamientos.

■ **Objetivo general de la encuesta 2024 aplicada.** Proporcionar información que permita el conocimiento de la demanda de los públicos que asistieron a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, de actividades de los diversos sectores culturales y creativos como: música, teatro, cine, museo, galería, sala de exposiciones, patrimonio cultural, deportes y turismo. Se planteó disponer de indicadores de participación cultural, que permitan estimar y diferenciar: los hábitos generales de los asistentes a la edición 2024 respecto a diferentes actividades culturales; los niveles concretos de práctica y consumo de actividades y/o productos en el ámbito del libro y la lectura; las actitudes y opiniones sobre las actividades de la Feria edición 2024.

■ **Construcción del instrumento.** La construcción del instrumento de recolección de datos para la realización del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural 15° Feria del Libro de Caracas, edición 2024* se contempló partir de antecedentes directos: el 1° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 13a edición de la Feria del Libro de Caracas 2022* en el Parque Sucre, Los Caobos y el 2° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 14a edición de la Feria del Libro de Caracas 2023* en la Alcaldía de Caracas. De su revisión se seleccionaron los temas iniciales para proceder a incorporar nuevos tópicos de investigación no explorados con anterioridad, como deportes y turismo, en correspondencia con los dominios culturales de las industrias creativas. Para ello se hizo un arqueo exhaustivo de las investigaciones realizadas en el Instituto de Investigaciones de la Comunicación de la UCV correspondientes a la línea de investigación *Sociedad de la información, política y economía de la cultura*. Una vez identificada la temática completa a tratar en la encuesta –edición 2024– se pasó a la identificación de variables e indicadores correspondientes a cada tema.

■ **Población objetivo.** 2.453 entrevistados, hombres y mujeres, mayores de 15 años, de cualquier nivel social, congregados en grupos de

edades de mayor representatividad tales como: jóvenes (15-19 años), adultos jóvenes (20-39 años), madurez (40-59 años) y adultos mayores (más de 60 años). Para lograr un grado de precisión muy aceptable de los resultados, este tamaño está justificado mediante el modelo del muestreo probabilístico, con grado de confianza del 95,5 % y un error máximo admisible de 3 %.

■ **Características de la encuesta.** La encuesta del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural 15° Feria del Libro de Caracas, edición 2024* quedó compuesta por 48 preguntas: 41 sobre frecuencia de hábitos de consumo cultural, uso del tiempo libre, acceso y participación cultural, frecuencia de hábitos de lectura, comportamientos de consumo, opiniones sobre la actividad ferial y otras siete para construir el perfil económico y social de los encuestados. Las variables de la encuesta se operacionalizaron en 23 secciones, cada una de ellas con objetivos específicos que se exponen a continuación:

- Datos sociodemográficos del asistente a la Feria. Están clasificadas según sexo, edad, estado civil o conyugal, ocupación, estudios, zona donde reside, parroquia de la ciudad.
- Medio de información. Influencia en las opciones culturales.
- Hábitos culturales. Rutinas ciudadanas. Hábito general a realizar una determinada actividad cultural.
- Temporalidades ciudadanas de consumo. Nivel concreto de práctica o consumo (asistencia) de una determinada actividad cultural. Se analizaron las siguientes variables:
 - Música. Tipos de consumidores según frecuencia de escuchar música.
 - Música en vivo. Frecuencia de asistencia a conciertos y presentaciones de música.
 - Géneros de música de preferencia.
 - Artes escénicas. Frecuencia de asistencia a obras de teatro.
 - Cinéfilos. Frecuencia de asistencia a ver proyecciones de películas.
 - Museos. Frecuencia de visitas a un museo, galería, sala de exposiciones.

- Patrimonio cultural. Frecuencia de visitas a un sitio patrimonial (monumentos o lugares históricos, religiosos y arqueológicos).
- Deportes. Frecuencia de realizar o practicar alguna actividad deportiva.
- Eventos deportivos. Frecuencia de asistencia a eventos deportivos, de cualquier variedad.
- Turismo. Frecuencia de realizar una ruta o *tour* turístico.
- Uso del tiempo libre en la ciudad de Caracas.
- Acceso a la cultura y los espacios culturales en la ciudad de Caracas.
- Temporalidades ciudadanas de lectura. Hábitos/prácticas de lectura del ciudadano. Frecuencia de lectura de libros.
- Principales motivos o razones de lectura.
- Principales motivos o razones dejar de leer.
- Formato de lectura. Soporte de los materiales de lectura.
- Espacio preferido de lectura. Entorno de lectura.
- Géneros de lectura.
- Economía de la cultura. Compra de libros.
- Rango de inversión en libros. Tasa de compra.
- Marca ciudadana. Feria del Libro de Caracas, edición 2024.
- Medio de información. Cómo se enteró de la Feria del Libro de Caracas.
- Razones para asistir a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024. Grado de interés.
- Actividades realizadas en la Feria del Libro de Caracas, edición 2024.
- Niveles de satisfacción con la variedad de libros.
- Niveles de satisfacción con los precios de los libros.
- Grado de valoración con los stands de la feria.
- Grado de valoración actividades infantiles de la feria.
- Grado de valoración programación artística de la feria.
- Modos de participación cultural. La encuesta del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural 15° Feria del Libro de Caracas, edición 2024* contempló cuatro modos de participación cultural de los asistentes:
 - Participación física o analógica.
 - Participación digital.
 - Participación receptiva.
 - Participación activa.
- Territorialidad de estudio. El diseño de la muestra para la encuesta edición 2024 contempló la territorialidad del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas con 433 km² de superficie y aproximadamente 2.055.680 habitantes conformado por veintidós parroquias.
- Trabajo de campo. El trabajo de campo fue realizado del 21 al 29 de septiembre 2024. Para ello se reclutaron y capacitaron veinte encuestadores y dos supervisores de campo.
- Procesamiento de datos. El proceso se realizó bajo la supervisión de la investigadora del OVEPC Yolanda Quintero Aguilar, mediante las siguientes etapas:
 - Entrada de datos. Se subdividió en tres tiempos el muestreo. En primer lugar, se seleccionaron dos distintos tipos de días para la recolección de los datos que representaban distintos niveles de afluencia: entre semana y fines de semana. En segundo lugar, la aplicación de la encuesta fue con base en los horarios de apertura y cierre de la Feria. La selección del entrevistado se hizo con la denominada estrategia de punto de referencia. Esto garantizó que la selección de la muestra fuese aleatoria, que permitió la entrada y validación en línea de los datos.
 - Proceso de detección y corrección de errores. Una vez digitadas todas las encuestas, se procedió con la verificación de la consistencia interna para detectar errores y corregir, teniendo en cuenta la distribución de frecuencias de cada pregunta; la secuencia de las preguntas y las poblaciones de referencia. También se revisó la consistencia externa comparando algunos resultados obtenidos de la encuesta 2024 con otros antecedentes tales como: el 1° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 13a edición de la Feria del Libro de Caracas 2022* en el Parque Sucre, Los Caobos y el 2° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 14a edición de la Feria del Libro de Caracas 2023*, en la Alcaldía de Caracas.

ESTUDIOS

- Asistentes según sexo. En la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, al igual que en la edición 2023, se mantiene la proporción entre mujeres y hombres con variaciones en los distintos rangos de edad. Los perfiles socio-demográficos dominantes del público/consumidor siguen caracterizados por una feminización de la asistencia con (50,88 %) y el dominio de edades entre 30-39 años (21,79 %) y 40-49 años (20,51 %). Los grupos etáreos con mayor presencia masculina son los de 30-39 años (21,87 %) y 40-49 años (22,45 %).
- Asistentes según edad. En la Feria, edición 2023, los asistentes se ubican entre 30-39 años (25,83 %) y 40-49 años (21,47 %). Según resultados, se mantienen para la edición 2024 los mismos grupos de edades dominantes. Se puntualiza que los asistentes a la Feria, edición 2024, se ubican entre 30-39 años (21,81 %) y 40-49 años (21,40 %). Un 6,93 % son jóvenes entre 15 a 19 años del total de la población entrevistada, mientras que el 21,04 % corresponde al grupo de 20 a 29 años de edad. La variable generacional de asistencia es muy baja en los jóvenes (entre 15 a 19 años) y en los adultos mayores (+60 años).
- Asistentes según estado civil o conyugal. El 54,30 % de los asistentes a la Feria, edición 2024, de 15 y más años de edad, expresó ser soltero; es decir, de cada cien personas, casi 55 son solteras. El 36,69 % de la población de 15 y más años de edad manifestó estar unida, sea casada (32,29 %) o en condición de convivencia (4,40 %) unión libre; y el 8,97 % estuvo alguna vez unido (divorciado, separado, o viudo).
- Asistentes según condición de trabajo/ocupación. Se determinó si la persona se encontraba trabajando en el periodo de referencia (21 al 29 septiembre 2024). Según resultado de la encuesta, en términos de ocupación, el 74,28 % de los visitantes a la Feria del Libro de Caracas son personas que trabajan. La mayor participación en actividades de este tipo se ubica en el sector público con un 33,67 % sobre un 18,39 % que representa el sector privado. Le siguen trabajadores por cuenta propia (18,43 %); sin embargo, al consolidar quienes laboran en el sector privado y por cuenta propia representarían un 36,82 %. Mientras que los niveles más bajos se ubican en estudiantes (11,99 %), jubilados (6,97 %), tareas del hogar (3,34 %), maestros o docentes (2,98 %) y los desempleados (3,34 %). Por sexo, el porcentaje de hombres que se encontraba trabajando en el periodo de referencia del estudio (79,13 %) es mayor que el de las mujeres (68,03 %).
- Características educativas de los asistentes. El nivel educativo de los visitantes es un factor importante para los propósitos de la Feria del Libro de Caracas. En la edición 2023, los niveles media técnica profesional (13,01 %), secundaria completa (24,42 %), y universitaria completa (28,96 %), tuvieron la mayor participación, con un consolidado de 66,39 % de los públicos que asistieron. Para el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, los grupos representativos según nivel educativo alcanzado cambian destacando: los niveles universitaria completa (29,47 %), secundaria completa (21,77 %), y universitaria incompleta (17,94 %), tuvieron la mayor participación, con un consolidado de 69,18 % de los públicos culturales que asistieron a la edición 2024. Se observa que el 10,27 % de los asistentes se encuentra asistiendo o no han completado sus estudios en un programa de educación regular. El nivel de posgrado representa el 6,32 %.
- Ecosistema cultural urbano local. Zona de residencia de los asistentes. La territorialidad del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas es de 433 km² de superficie y aproximadamente 2.055.680 habitantes conformado por veintidós parroquias. En la edición 2023, el 58,53 % de los públicos que asistían a la Feria del Libro de Caracas habitaban en el Municipio Bolivariano Libertador de Caracas y 10,74 % en el Municipio Chacao siendo la sede de la Feria en la Alcaldía de Caracas. En el 2024 la sede de la Feria del Libro de Caracas se correspondió con los Espacios de la Galería de Arte Nacional, GAN, con un aumento significativo de los asistentes que habitan en el Municipio Bolivariano Libertador de Caracas con 68,90 % y una disminución de los asistentes que venían del Municipio Chacao (8,32 %).

■ Parroquia de residencia. Territorialidad de la demanda cultural por parroquias. La Feria del Libro de Caracas, edición 2023, se realizó en los espacios de la Alcaldía de Caracas siendo las parroquias más representativas en términos de su asistencia y participación: Altagracia (16,67 %), Coche/El Valle (8,60 %), Sucre (7,65 %), Caricuao (6,39 %), El Paraíso (5,97 %), La Pastora (5,45 %), San Juan (5,35 %). La Feria del Libro de Caracas, edición 2024, se correspondió con los Espacios de la Galería de Arte Nacional, GAN, con una participación porcentual mayoritaria de las siguientes parroquias: Sucre (8,65 %), La Candelaria (8,60 %), San Agustín (7,35 %), El Recreo (5,87 %), La Vega (5,65 %), Coche (5,45 %), 23 de Enero (5,39 %), Altagracia (5,16 %) y Caricuao (5,04 %). Las parroquias que menos asistieron fueron: San José (1,96 %), Santa Teresa (1,54 %), Macarao y La Catedral, c/u (1,42 %).

■ Medios de información. *¿Qué o quiénes influyen en sus opciones culturales?* En la edición 2023 predomina el uso de redes sociales (63,9 %) ratificándose en la edición 2024 el uso de redes sociales (70,12 %) como primera vía de información, Su uso es prácticamente semejante en lo que toca a hombres y mujeres, así como en todos los grupos de edad, escolaridad, y condición de trabajo, lo que muestra una cierta democratización del recurso. A continuación, le siguen como vías de información seleccionadas, en ambas ediciones: *amigos/vecinos/familiares* (31,72 %) y la *televisión* (18,47 %), variando en la edición 2024 donde aparecen las respuestas de *comentarios e invitaciones de terceros* (12,72 %) y *compañeros de trabajo* (9,70 %). La *promoción y difusión* por parte de Fundarte fue en la edición 2023 de 22,8 % y para la Edición 2024 con 5,75 %.

■ Hábitos culturales. Rutinas ciudadanas en los últimos seis meses. Las rutinas ciudadanas de mayor preferencia, realizadas por los públicos que asistieron a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, durante los últimos seis meses, en términos de participación física o analógica, son: *visitar parques* (48,10 %) e *ir a museos y galerías* (41,05 %). *Ir a parques* es una opción tanto de las mujeres (48,00 %) como

de los hombres (48,08 %), preferida por los jóvenes entre 15-19 años (61,18 %). Asimismo, *ir a museos y galerías* es una elección ligeramente más femenina (42,31 %) que masculina (39,82%), es optada por jóvenes (48,82 %) con un poco más de escolaridad; en la ciudad de Caracas, en los últimos seis meses, cuenta con mayor preferencia, posiblemente porque la oferta es mucho mayor.

■ Las *rutinas ciudadanas de interés medio*, le siguen a continuación: *ir a reservas naturales y/o zoológicos* (34,04 %), *visitar monumentos o lugares históricos y religiosos* (31,92 %), *leer libros impresos o digitales* (21,65 %), *ir al cine / proyecciones de películas* (25,03 %) y *asistir a fiestas tradicionales populares como los Carnavales, Velorios de Cruz, Diablos Danzantes, etc.* (17,90 %). La encuesta muestra que son actividades levemente más femeninas que masculinas y suponen una escolaridad media o superior.

■ *Leer libros impresos o digitales* es una actividad, de participación digital receptiva, sin marcadas diferencias entre los hombres (20,03 %) y mujeres (23,08 %), que asistieron a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024 durante los últimos seis meses, en la que participan todos los grupos de edad en igual medida, aunque se hace más frecuente en la madurez y adultos mayores. *Ir al teatro* es una actividad realizada por personas de mayor edad (adultos mayores con más de 60 años) y escolaridad.

■ El tercer grupo abarca las *rutinas ciudadanas ocasionales o consumidor distante*: *ir a las librerías* (15,70 %), *ir a bibliotecas, hemerotecas o salas de lecturas* (13,62 %), *jugar videojuegos* (12,15 %), *concurrir a ferias, mercados y exposiciones artesanales* (11,99 %), *asistir a conciertos o presentaciones de música en vivo* (11,66 %), *realizar o practicar alguna actividad deportiva* (10,84 %) e *ir a ferias de libros o de lectura* (10,19 %).

■ Entre las *rutinas ciudadanas de menor asistencia*, tenemos: *ver obras de teatro* (9,91 %), *otras actividades culturales* (9,58 %), *ir a eventos deportivos* (9,05 %), *asistir a eventos gastronómicos / culinarios* (7,75 %), *disfrutar una ruta turística por Caracas* (7,09 %), *hacer música o tocar un instrumento* (5,50 %),

ESTUDIOS

presenciar espectáculos de danza y/o ballet (5,06 %). Posterior contamos con un conjunto de actividades culturales realizadas en los últimos seis meses pero que a nivel de porcentajes no destacan dentro del escenario general de hábitos culturales de los asistentes a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024.

- En la XIV Feria del Libro, edición 2023, se logró identificar un 69,4 % de prácticas lectoras particulares, realizadas en los últimos seis meses, como: *leer libros impresos o digitales* (21,5 %); *ir a las librerías* (19,6 %), *ir a ferias de libros y lectura* (14,8 %); e *ir a bibliotecas, hemerotecas y salas de lectura* (13,5 %). Dentro del repertorio de hábitos culturales, en esta oportunidad identificamos en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, 61,16 % de prácticas lectoras particulares, adquirida por repetición, marcada por tendencias y que forma costumbres o prácticas frecuentes de lectura, realizadas en los últimos seis meses (abril-septiembre 2024 y en el último mes previo a la Feria del Libro de Caracas /agosto 2024), como: *leer libros impresos o digitales* (21,65 %); *ir a las librerías* (15,70 %), *ir a bibliotecas, hemerotecas y salas de lecturas* (13,62 %), *ir a ferias de libros y lectura* (10,19 %).
- Hábitos culturales por Internet en los últimos seis meses. Las principales *rutinas ciudadanas de mayor preferencia por internet* realizadas por el público que asistió a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024 en los últimos seis meses son: *usar las redes sociales como WhatsApp, Telegram, Tiktok, etc.* (58,66 %); *ver películas* (57,52 %) presumiblemente en plataformas de *streaming* como Netflix, o Youtube; y *escuchar música o ver videos musicales* (27,40 %). Le siguen en preferencia: *leer libros, revistas, periódicos digitales* (23,97 %); *ver programas de televisión en general* (22,10 %); *ver museos y galerías* (22,10 %); *ver programas de gastronomía* (17,04 %); *escuchar, descargar o realizar podcast, video u otro contenido digital* (16,18 %); *jugar videojuegos* (16,18 %); *descargar audiolibros* (15,61 %); *escuchar radio/emisoras en directo o diferido* (13,53 %) y *realizar*

actividades de estudio, oficio o profesión (10,72 %).

- Preferencia de dispositivos. Se indagó entre los asistentes a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, sobre el tipo de dispositivo tecnológico disponible para el acceso a los contenidos digitales. Se trata de contenidos audiovisuales a los que se accede a través de Internet, ya sea mediante una Smart TV, una TV analógica conectada a un ordenador, portátil o consola, a un dispositivo Blue Ray, un Set Top Box, u otros dispositivos con conectividad. El teléfono celular (*Smartphone*) con 92,87 % es el dispositivo que más se utiliza para ver contenidos digitales en línea seguido por la computadora de escritorio o laptop (46,96 %) y la TV con acceso a Internet -Smart TV- (30,45 %).
- Música. Tipo de consumidores de música según frecuencia. La encuesta reveló que el 83,73 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, es audiencia frecuente de escuchar música o *consumidor activo* (de forma diaria o casi todos los días), el 9,30 % es *audiencia no frecuente* (dos o tres veces a la semana o por lo menos una vez a la semana) bajando significativamente en términos porcentuales con respecto a la edición 2023 (que obtuvo un 15,9 %) y el 4,68 % es audiencia ocasional o *consumidor distante*.
- Música. Tipo de espectadores de música según frecuencia de asistencia a conciertos y presentaciones de música en espacios de la ciudad de Caracas en los últimos seis meses. Los resultados nos indicaban en la edición 2023 que el 30,3 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, eran espectadores frecuentes o *consumidores activos*. Para esta edición 2024, los datos procesados nos revelaron que disminuyeron significativamente los espectadores frecuentes o *consumidores activos* (al menos una vez a la semana o varias veces al mes) con una representatividad de 26,54 % hombres y mujeres, mayores de 15 años; se mantiene proporcionalmente con un 27,24 % espectadores no frecuentes (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), el 19,45 % es espectador ocasional o *consumidor distante* (*una vez cada seis meses*) y destacando un aumento con respecto al 2023

(12,8 %) de quienes declaran *No he asistido en los últimos seis meses* con un 25,89 %.

- **Preferencia género de música.** Aunque existe una gran diversidad en cuanto a los géneros de música, la encuesta 2024 se planteó conocer las *tendencias del gusto musical* de las personas entrevistadas. Los que respondieron la encuesta consideraron seis géneros musicales a partir de la pregunta. Corresponden por parte de los asistentes a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, mayores de 15 años de edad, los siguientes géneros musicales de mayor preferencia: *Música contemporánea (pop, rock, heavy, rap, jazz, funk, fusión, reggae...* con un 32,1 %, aunque debemos señalar que en este caso no desglosamos el género musical, de preferencia masculina, en los grupos de edades jóvenes de 15 a 19 años (57,06 %) y de 20 a 29 años (56,40 %). Por características educativas con universitaria incompleta (53,86 %), secundaria completa (43,82 %) y educación superior universitaria completa (43,15 %). Le sigue *Música popular y tradicional venezolana* (16,10%), en donde por sexo, en el periodo de referencia, las mujeres (15,46 %), presentaron similar gusto con los hombres (16,86 %); *Música del mundo* (13,09 %), *otros géneros musicales* (12,27 %), *Música clásica* (11,78 %), *Música espiritual (coral, religiosa, góspel...* (4,61 %).
- **Teatro.** Tipo de espectadores de artes escénicas a funciones de teatro en espacios de la ciudad de Caracas en los últimos seis meses, según frecuencia de asistencia. La encuesta realizada a los asistentes a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, nos muestra bajas de asistencia significativas con respecto a la edición 2023, destacando que el 21,69 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, son espectadores frecuentes o *consumidores activos (una vez a la semana, varias veces al mes)*. Por otra parte, el 22,46 % es espectador teatral no frecuente (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), el 21,08 % es espectador teatral ocasional o consumidor distante (*una vez cada seis meses*) y un aumento a 32,21 % que no han sido espectadores teatrales en los últimos seis meses.

- **Cine.** Tipo de cinéfilos a proyecciones de películas/salas de cine/festivales cinematográficos en la ciudad de Caracas en los últimos seis meses, según frecuencia de asistencia. La oferta cinematográfica de Caracas está representada por 80 salas exhibición (Guzmán Cárdenas, Carlos, 2023). Los resultados del 2° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 14a edición de la Feria del Libro de Caracas 2023*, nos indicaba que el 30,4 % eran cinéfilos frecuentes o *consumidores activos*. En esta edición, proporcionada por el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, nos muestran que el 25,03 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, son cinéfilos frecuentes o *consumidores activos (al menos una vez a la semana o varias veces al mes)*, el 38,85 % es cinéfilo no frecuente (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), el 16,59 % es cinéfilo ocasional o *consumidor distante (una vez cada seis meses)*. El 11,5 % no asistía al cine en el periodo de referencia 2023 aumentando a 18,59 % que no ha sido cinéfilo en los últimos seis meses del 2024.
- **Tipo de público visitante a un museo, galería, sala de exposiciones en la ciudad de Caracas en los últimos seis meses, según frecuencia de asistencia.** Caracas cuenta con una oferta cultural de 58 museos y 18 salas/colecciones institucionales (Guzmán Cárdenas, Carlos, 2023). En el estudio del año 2023, hallamos que el 26,1 % de los entrevistados eran visitantes frecuentes o consumidores activos. En esta edición, propia del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, los datos procesados nos apuntan una tendencia a mantenerse igual donde el 26,13 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, son visitantes frecuentes o *consumidores activos (al menos una vez a la semana o varias veces al mes)*, 30,33 % es visitante no frecuente (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), 18,92 % es visitante ocasional o *consumidor distante (una vez cada seis meses)*. No obstante, se observa en comparación al año 2023 (19,5 %) un aumento a 23,15 % de

ESTUDIOS

no visitantes de museos (*no ha asistido en los últimos seis meses o hace años que no asiste*) para el periodo referencial de este estudio.

- Tipo de público visitante a un sitio patrimonial (monumento, lugar histórico o artístico) de la ciudad de Caracas en los últimos seis meses, según frecuencia de visitas. La ciudad de Caracas cuenta con 89 bienes declarados de interés cultural además de la declaratoria de la Ciudad Universitaria de Caracas como patrimonio universal de la humanidad por la Unesco (2000). Los resultados correspondientes al 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024* indican que el 31,02 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, son visitantes frecuentes o *consumidores activos (al menos una vez a la semana o varias veces al mes)*, el 30,7 % es visitante no frecuente (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*) y el 18,30 % es visitante ocasional o *consumidor distante (una vez cada seis meses)*. En la edición 2023 encontramos que el 5,2 % no visitaba ningún sitio patrimonial en los últimos seis meses del periodo de referencia del estudio con un destacado aumento para esta edición 2024 de 18,22 % que no han visitado ningún sitio patrimonial en los últimos seis meses.
- Practicar deportes en la ciudad de Caracas. Indagamos sobre consumo y prácticas deportivas en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, porque ambas se suelen producir vinculadas a estilos de vida y asociadas a otros tipos de consumo cultural con alguna frecuencia. Si bien los deportes, la recreación y el turismo no siempre se consideran actividades culturales, estos poseen elementos culturales. En otras palabras, representan actividades que pueden tener un carácter cultural aunque su principal componente no sea cultural. A partir de esta definición se han incorporado al *Manual de Estadísticas Culturales (MEC)* de la Unesco 2009 en la categoría “Dominios relacionados”.
- Los datos procesados, del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas*

2024, indican que el 28,33 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, es practicante activo de por lo menos un deporte (*todos los días o casi todos los días*), el 17,57 % es practicante no frecuente (*dos o tres veces a la semana*), el 31,68 % es practicante ocasional (*por lo menos una vez a la semana, ocasionalmente y en vacaciones*) y el 18,79 % no ha sido practicante deportivo en los últimos seis meses.

- Asistencia a eventos deportivos. Los resultados para esta edición 2024 indican que el 25,44 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, asiste frecuentemente a eventos deportivos o público regular (*al menos una vez a la semana o varias veces al mes*), el 25,07 % es asistente no frecuente (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), el 17,33 % asiste ocasionalmente o público ocasional (*una vez cada seis meses*) y el 28,13 % no ha asistido a ningún evento deportivo en los últimos seis meses.
- Cómo realiza actividades deportivas. Los datos procesados, del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, nos señalan que el 61,07 % de los entrevistados realiza actividades deportivas por su cuenta, lo cual sugiere la asociación de dicha práctica con las actividades propias del tiempo libre; hay una proporción de 21,97 % de los entrevistados que *no sabe o no contesta a la pregunta*, y solo 8,8 % declara realizar deporte como parte de una actividad colectiva, bien como actividad de un club/asociación/gimnasio (5,10 %), o como actividad de una federación deportiva (2,98%). La encuesta señala que el 43,17 % de los entrevistados realiza actividades deportivas al aire libre, lo cual también sugiere la asociación de dicha práctica con las actividades propias del tiempo libre. Hay una proporción de 21,65 % de los entrevistados que no sabe o no contesta a la pregunta; 19,08 % declara realizar deporte en instalaciones públicas, como gimnasios y canchas gestionados por instituciones nacionales y/o locales, mientras que 6,16 % declara realizar la práctica deportiva en casa y 5,06 % en instituciones privadas como clubes o gimnasios.

- Acceso al deporte en la ciudad de Caracas. Los resultados del estudio 2024 muestran que los encuestados perciben que el acceso al deporte en la ciudad ha aumentado en términos generales, calificando ese aumento como *mucho* (34,28 %), *poco* (35,67 %). Sin embargo, una proporción de los entrevistados considera que el acceso al deporte, por el contrario, ha disminuido, mucho (8,89 %), o poco (5,06 %), mientras que el 9,66 % de los encuestados considera que se ha mantenido igual.
- Consumo turismo en la ciudad de Caracas. Indagamos sobre consumo y prácticas culturales asociadas al turismo, en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, porque el turismo urbano implica diversos tipos de actividades turísticas según los intereses y motivaciones de los visitantes. Según la Organización Mundial de Turismo "...consiste en visitas realizadas a centros urbanos de distintas dimensiones, vale decir, desde grandes a pequeñas ciudades con el fin de conocer o visitar lugares de interés, entre ellos se consideran los parques, museos, edificios históricos o comercios". Los resultados para esta edición 2024 indican que el 22,87 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, realiza frecuentemente rutas o *tours* turísticos (*al menos una vez a la semana o varias veces al mes*), el 27,68 % es no frecuente para realizar rutas o *tours* turísticos (*alguna vez por mes o una vez cada tres meses*), el 17,45 % realiza ocasionalmente rutas o *tours* turísticos (*una vez cada seis meses*) y el 29,15 % no ha realizado rutas o *tours* turísticos en los últimos seis meses.
- Motivos para el turismo en la ciudad de Caracas. Se indaga en las razones (*por qué*) por las cuales los ciudadanos caraqueños asistentes a la 15ª Feria del Libro de Caracas hacen turismo en la ciudad. Al interior del turismo urbano, destacan: a) las visitas a museos, monumentos y exposiciones de arte con el propósito de enriquecimiento cultural; b) Las actividades con motivos profesionales, donde encontramos la visita a ferias, congresos o simposios; y c) Las visitas con propósitos recreativos, como la asistencia a parques temá-

ticos, conciertos, obras de teatro, entre otros. Por otra parte, por lo general, se tiende a confundir el turismo patrimonial y el turismo cultural. Es cierto, su relación es muy estrecha; sin embargo, el turismo cultural representa un concepto más amplio que el turismo patrimonial (Ashworth, G.J., 2005). El turismo patrimonial se centra principalmente en los bienes y expresiones patrimoniales como motivación turística. De las opciones de respuesta con mayor frecuencia, el 61,56 % de los ciudadanos caraqueños asistentes a la 15ª Feria del Libro de Caracas exteriorizó que *por el placer*; mientras que el 53,49 % señala que *por conocer nuevos lugares*; el 41,42 % expresa que *por el bienestar* y el 35,59 % dice que *para conocer gente*. Destacan con 21,85 % *conocer lugares históricos* propio de un turismo de carácter patrimonial; 18,79 % *para disfrutar de buena gastronomía* y 18,55 % *para disfrutar de paisajes naturales en general*. Tan solo un 8,81 % *para asistir a eventos deportivos*.

- Acceso al turismo en la ciudad de Caracas. La Unesco en su definición sobre turismo cultural señala que corresponde a una "...dimensión cultural en los procesos socioeconómicos para lograr un desarrollo duradero de los pueblos" como un modelo de desarrollo humano integral y sostenible. Por tanto, lo considera un dominio cultural importante y que como industria creativa requiere una valoración en la formulación de políticas públicas culturales. De allí el interés de ponderar, en términos de acceso, la apreciación dada de los públicos culturales que asisten a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024.
- Los resultados, correspondientes al 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, muestran que los encuestados perciben que el acceso al turismo en la ciudad ha aumentado en términos generales, calificando ese aumento como mucho (37,75 %), poco (38,81 %). Sin embargo, una proporción de los entrevistados considera que el acceso al turismo en la ciudad, por el contrario, ha disminuido, mucho (9,91 %), o poco (4,32 %),

ESTUDIOS

mientras que el 7,50 % de los encuestados considera que se ha mantenido igual.

- Uso del tiempo libre en la ciudad de Caracas. Dentro del repertorio de hábitos culturales identificamos, en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, como primera opción más relevante para el público asistente, *paseos al aire libre* (53,57 %), es decir, casi 54 de cada cien encuestados (públicos culturales) mantienen como preferencia de actividad en el tiempo libre el paseo al aire libre; como segunda opción, realizar una ruta o tour turístico (42,60 %) y tercera opción ir al cine o a proyecciones de películas (24,83 %). Muy cercana a la práctica cultural de ir al cine, se encuentran en términos porcentuales *ir a museos, galerías o exposiciones de arte* (27,88 %) y *visitar monumentos o lugares históricos* (24,70 %). Así mismo, como datos interesantes, los resultados en esta edición 2024 nos señalan que a un total de 22,18 % les gustaría realizar prácticas lectoras en el uso del tiempo libre: *leer/ escribir*.
- Por otra parte, el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024* destaca porcentajes relativamente bajos de preferencia como hábitos en el uso del tiempo libre, *ir a presentaciones musicales en vivo* (14,88 %); *ir a ver obras de teatro, danza o ballet* (10,68 %), *realizar actividades deportivas* (9,21 %). De igual modo, los públicos culturales que asistieron a esta edición 2024, manifestaron unos niveles porcentuales bajos en prácticas de oficios como participación activa: *tomar fotografías* (17,12 %); *hacer música* (9,70 %), *hacer teatro, danza* (4,85 %), *arte* (9,70 %) y *hacer pintura, grabado, dibujo, escultura o artesanías* (4,48 %).
- Acceso a la cultura en la ciudad de Caracas. El objetivo principal de este tipo de estudios es disponer de indicadores de participación cultural, que permitan estimar y diferenciar los tipos de participación cultural y de públicos culturales asistentes a la Feria del Libro de Caracas respecto a diferentes actividades culturales. Pero esto supone ponderar la valoración, en términos generales, de acceso a la cultura

en la ciudad de Caracas –políticas, programas, proyectos– que otorgan los públicos culturales que asisten a dicha Feria. Los resultados correspondientes al 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, muestran que cuatro de cada diez asistentes (42,56 %) consideran que *ha aumentado mucho* su acceso a la cultura en la ciudad de Caracas, y casi cuatro de cada diez asistentes (37,26 %) opinan que *ha aumentado poco*. El 7,99 % valora que *ha disminuido mucho* y el 4,77 % de los visitantes considera que *ha disminuido poco*. Estos datos suponen una apreciación valorativa del público de carácter positivo.

- Espacios e infraestructuras culturales en la ciudad de Caracas. Desde la construcción del complejo cultural Teatro Teresa Carreño, uno de los más importantes de América Latina –el segundo más grande de América del Sur– y el mayor de Venezuela, la construcción de infraestructuras y espacios culturales así como la dotación de equipamientos culturales se han constituido como los lugares de mayor visibilidad de las políticas públicas culturales. Algunos de los rasgos de este tipo de equipamientos muestran su potencial contribución al desarrollo de la ciudadanía. Por otro lado, las administraciones municipales iniciarán en los años dos mil una apuesta clara por la cultura y la recuperación de la calle como espacio festivo. Sin embargo, la falta de equipamientos culturales llevará a algunos municipios del país, entre ellos la Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas, a invertir en la construcción de infraestructuras de difusión cultural (museos, teatros, bibliotecas) y en equipamientos socioculturales (centros cívicos, casas de cultura). De allí entonces, el interés de este tipo de estudios de valorar el conocimiento que tiene la población entrevistada, que asiste a la edición 2024, sobre las infraestructuras existentes en la ciudad de Caracas.
- Según resultados, el 58,46 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, reconocen al Teatro Nacional como el *principal espacio cultural* administrado por la Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas. Le sigue en orden de importancia:

Teatro Municipal (53,08 %), Cine CIPRESES (25,15 %), Museo de Caracas (23,73 %), Parque Sucre Los Caobos (23,28%) y Teatro Catia (19,04 %). Algunos de los rasgos de este tipo de equipamientos muestran su potencial contribución a la construcción y el desarrollo de la ciudadanía cultural.

- Tipo de lector según frecuencia de lectura de libros. Dentro del repertorio de hábitos culturales identificamos, en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, que al examinar la frecuencia de lectura en los asistentes a la Feria, expresan que acostumbran a leer *todos los días* (23,07 %), *casi todos los días* (28,37 %) y *por lo menos una vez a la semana* (16,67 %), consolidando los datos en un 68,11 % de los entrevistados hombres y mujeres, mayores de 15 años, como lectores frecuentes de libros o *consumidores activos* (*lee de forma diaria, casi todos los días a la semana o una vez a la semana*), significativamente superior a los datos arrojados en la edición 2023 (43,6 %).
- En la edición 2024, el 24,51 % se corresponde con lectores no frecuentes (*lee una vez al mes, dos o tres veces al mes, una vez cada tres meses o varios al año*) porcentualmente superior en comparación a la edición 2023 donde encontramos que el 19,3 % formaba parte de esta tipología de lectores. Por último, tanto en la edición 2023 (7,7 %) como en la edición 2024 (7,05 %) encontramos porcentajes similares de no lectores de libros (leyó libros una vez en los últimos doce meses o no leyó en el último año).
- Principales motivos o razones de lectura. Por sexo, en esta edición 2024 tanto hombres (56,21 %) como mujeres (60,10 %) leyeron específicamente por *el placer de leer*; las mujeres (50,46 %) realizaron la lectura en un porcentaje no tan diferenciado de los varones (48,31 %), por el motivo de *aumenta mi curiosidad y conocimiento* y hombres (38,66 %) como mujeres (36,49 %) para *mantenerse informados*. Por edad, los grupos más representativos que realizan sus prácticas lectoras por *el placer de leer* están ubicados en *adultos mayores* con más de 60 años alrededor del 62,81 %. Asimismo, los grupos que denomi-

namos *madurez* (entre 40-59 años) se distribuyen entre 40-49 años (59,49 %) y 50-59 años (67,26 %); los que reunimos como *adultos jóvenes* (entre 20-39 años) representan en promedio casi 54,50 % y los *jóvenes* (entre 15 y 19 años) con 45,96 %. Según resultados de la encuesta, por nivel educativo observamos un interés significativamente mayor en las personas con secundaria incompleta (46,9 %), educación superior universitaria completa (46 %), estudios de posgrado (45,3 %), universitaria incompleta (44,4 %) con prácticas lectoras por el *placer literario*.

- Principal motivo para dejar de leer un libro. Dentro del repertorio de prácticas lectoras de los asistentes –realizados en los últimos doce meses del periodo referencial– en el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, identificamos que al examinar sobre las razones o motivos por las que la población de hombres y mujeres, mayores de 15 años, *no leyó en los últimos 12 meses* predomina como primera opción la *falta de tiempo para la lectura* (23,37 % superando a la edición 2023) y con porcentajes similares, alrededor del 22,11 % le siguen: *otros motivos y realizo otras actividades que sustituyen la lectura de libros*. Se mantiene, entonces, como variable principal en los tres estudios realizados (2022-2024) *la falta de tiempo para lectura*.
- Por sexo, en la edición 2024, las mujeres (37,78 %) superan a los hombres (19,15 %) en la apreciación de no leer en los últimos doce meses por *falta de tiempo para la lectura*; le sigue otros motivos con porcentaje superior de los hombres (34,04 %) frente a las mujeres (11,11 %), asimismo los hombres (21,28 %) y las mujeres (20,00 %) comparten porcentajes similares por el motivo *realizo otras actividades que sustituyen la lectura de libros* (ir al cine, deportes, etcétera). En el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, los grupos más representativos por edades cambian a propósito de la razón o motivo de no leer por *falta de tiempo* ubicados entre la población de +60 años representando

ESTUDIOS

69,09%. Los *adultos jóvenes* entre 20-39 años con un promedio de 26,39 % y los *jóvenes* entre 15 y 19 años con 33,33 %.

- Formato preferido de lectura. En esta edición, el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, nos apunta a ratificar, en comparación a los otros estudios realizados, que casi setenta de cada cien (72 %) personas encuestadas siguen prefiriendo leer en formato impreso. Por su parte, casi tres personas de cien (28 %) comentaron que en formato digital. Los jóvenes (entre 15-19 años) por su parte, pertenecientes a la generación Z que abarca a los nacidos entre 1997 y 2012 (centenials) constituyen el 51,18 % con preferencia de prácticas lectoras en formato digital frente a un 48,82 % en formato impreso. Son nativos digitales que han crecido con Internet y redes sociales. Son los *posmillennials*, muy proclives a entender la tecnología, dado que nacieron en una época de rápido crecimiento digital.

- Espacio preferido de lectura. La encuesta, edición 2024, interrogó a los asistentes por el espacio preferido (entorno) de lectura a partir de dieciséis opciones, dando la elección de hasta tres espacios. En esta ocasión, el 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, nos revalida, en comparación a los otros estudios realizados, que la *sala del hogar*, con 69,10 %, es el espacio físico preferido para la lectura y como segunda opción de preferencia *en el dormitorio* con un 53,12 %. A estos principales espacios preferidos le siguen significativamente: *escritorio personal* (29,72 %), *en los parques* (23,97 %), *plazas públicas* (19,69 %), *el comedor del hogar* (14,15 %), *en cafés* (13,21 %), *en el transporte público* (11,70 %), *playa, lago o montaña* (11,33 %). La encuesta, edición 2023, verifica que para el público más sensibilizado con la lectura, las *bibliotecas o salas de lectura* (17,2 %) y *las librerías* (14 %) habían perdido importancia como espacios públicos de lectura. Para la edición 2024, se corrobora la baja preferencia por los asistentes a espacios como *bibliotecas o salas de lectura* (8,93 %) y *librerías* (7,66 %).

- Géneros de lectura de preferencia. Aunque existe una gran diversidad en cuanto a los temas de interés, la encuesta 2024 permite conocer las *tendencias de gusto* de las personas entrevistadas para que contestaran *cuáles temas de lectura eran de su preferencia*. Los que respondieron la encuesta consideraron veintiséis géneros literarios a partir de la pregunta. Así tenemos que *las tendencias de gusto dominante*, en los últimos doce meses del periodo de referencia, por parte de los asistentes a la Feria del Libro de Caracas, edición 2024, mayores de 15 años de edad, son: se ratifican como las tres primeras preferencias *aventuras* (35,79 %), *poesía* (27,03 %), *cuentos* (24,87 %). Le siguen *novela* (24,13 %), *autoayuda* (23,11 %), *románticas* (21,57 %), *filosóficas* (19,12 %), *ciencia ficción* (18,43 %) y *terror* (18,22 %). Géneros literarios que son de más preferencia ratificados en las tres ediciones de la Feria del Libro de Caracas.

- Economía del libro. Compra de libros. En esta ocasión 27,88% (casi tres de cada diez), muy similar a la edición 2023, de los encuestados reportaron haber comprado *uno a dos libros* previos a la Feria, edición 2024. Este rango de compra de *uno a dos libros* es visible entre los grupos de edades de 30 a 39 años (32,59 %) y entre 40-49 años (31,05 %). Alrededor de un 9,74 % compró *más de cinco libros*. Se incrementó el porcentaje de los asistentes que manifestaron NO haber realizado compras de libros en el último mes previo a la Feria 2024 (45,66 %) comparado con la edición 2023 (40,7 %).

- Economía del libro. rango de inversión. En la realización del 3° *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural de la 15a edición de la Feria del Libro de Caracas 2024*, el 27,02 % de los encuestados manifestó haber invertido entre 200 a 400 bolívares en la compra de libros en los últimos doce meses previos a la Feria, edición 2024. Para esta edición 2024, los hombres (27,56 %) y las mujeres (26,52 %) presentan porcentajes similares en la compra de libros, ya sea por Internet, en un formato digital (e-books, audiolibros) o impreso.

REFERENCIAS

- Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador de Caracas (2023): *2° Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural. 14a Feria del Libro de Caracas*. Venezuela: Fundación para la Cultura y las Artes.
- (2022): *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural. 13° Feria del Libro de Caracas*. Venezuela: Fundación para la Cultura y las Artes.
- CORREA, Carlos y BISBAL, Marcelino (comp). (2023): *Consumo informativo y cultural en Venezuela. Estado actual y tendencias*. Colección Visión Venezuela. Universidad Católica Andrés Bello.
- GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos Enrique (coord.) (2023): “Por qué importan los estudios de consumo cultural”. En *Fundarte 2° Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural. 14° Feria del Libro de Caracas*. Venezuela. Pp. 9-22.
- (coord.) (2022): *Estudio prácticas y hábitos de consumo cultural. 13° Feria del Libro de Caracas*. Venezuela. Fundarte. 85 Págs.
- (2015): “El consumo cultural. La experiencia latinoamericana y República Dominicana”. En: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Encuesta Nacional de Consumo Cultural de la República Dominicana (ENCC-RD 2014)*. República Dominicana: OEI.
- (2015a): “Hacia la consolidación de los estudios de consumo cultural en Latinoamérica”. En: revista *Contratexto*. (24), julio-diciembre. Pp. 221-247.
- (2014): “Economía de la cultura y de la creatividad”. En: revista *Contratexto*. (22), junio. Pp. 231-269.
- (2013): “Economía y Política Cultural en Venezuela. Revisión y Perspectivas”. En: *Anuario Ininco/Investigaciones de la Comunicación*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 25. (1), junio. Pp. 225-270.
- (2012): “El valor de la cultura. Contribución de la Economía de la cultura”. En: *Anuario Ininco/Investigaciones de la Comunicación*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 24. (1), junio. Pp. 193-235.
- (2009): “Explorando las Industrias creativas, de la experiencia y culturales”. En: *Anuario Ininco/Investigaciones de la Comunicación*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 21. (1), junio. Pp. 117-173.
- (2007): “La Economía Creativa: TIC, Industrias Creativas y de los Contenidos Digitales. Una exploración conceptual”. En: *Anuario Ininco*. Caracas, Venezuela. Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 20. (1), junio. Pp. 209-262.
- (2006): “La industria cinematográfica y su consumo en los países de Iberoamérica. Un análisis comparativo diacrónico”. *Anuario Ininco*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 18. (1), junio. Pp. 57-118.
- (2005): *La dinámica de la cultura en Venezuela y su contribución al PIB*. Colección Economía y Cultura N° 10. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de Venezuela, Viceministerio de Cultura, Conac, Convenio Andrés Bello.
- (2001): “La demanda, la pobreza, la inversión y el consumo cultural en Venezuela”. En: revista *Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela: Centro Gumilla. (113), Primer Trimestre. Pp. 12-19.
- (1998): “Las nuevas síntesis urbanas de la ciudadanía cultural (la ciudad como objeto de consumo cultural)”. En: Sergio Zubiría Samper; Ignacio Abello Trujillo y Marta Tabares. *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. España: OEI. Pp. 99-128.
- (1996): “La demanda del ‘nosotros’: descubriendo la ciudad como acontecimiento de consumo cultural”. En: Marcelino Bisbal y Pasquale Nicodemo (coordinación). *Nuevas fronteras. Medios, comunicación y poder*. Caracas, Venezuela: Fundación Carlos Eduardo Frías / Universidad Central de Venezuela. Pp. 115-130.
- (1995): “Políticas Culturales y Públicos”. En: *Museos Ahora*. Caracas, Venezuela: Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura. Museos y Público (3). Pp. 27-40.
- GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos Enrique y JIMENEZ BARCO, Jeycelith (2016): “Prácticas y hábitos de consumo cultural. Festival de la Lectura Chacao 2016, Venezuela”. En: *Anuario Ininco/Investigaciones de la Comunicación*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 28. N° 1, diciembre. Pp. 263-280.
- HERNÁNDEZ ACOSTA, Javier J. (2022): *3ra Encuesta de consumo y participación cultural en Puerto Rico. La Reactivación del consumo cultural*. Puerto Rico: Centro de Economía Creativa/ Inversión Cultural / Filantropía Puerto Rico.
- (2021): *2da Encuesta de consumo y participación cultural en Puerto Rico. Impacto del COVID-19 en el consumo cultural*. Puerto Rico: Centro de Economía Creativa.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática y Ministerio de Cultura del Perú (2023): *Encuesta Nacional de Lectura. Perú: características del comportamiento lector de las personas de 0 a 64 años*. Perú: Instituto Nacional de Estadística e Informática y Ministerio de Cultura del Perú.
- MONTILLA, Ana Cecilia y AVALOS, Carlos (2012): *Análisis de la encuesta de prácticas y hábitos culturales de Costa Rica 2010-2011*. Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud.
- Observatorio Cultural Caracas (2024): *Caracas ciudad creativa. Consultoría de diagnóstico y asistencia técnica*. Caracas, Venezuela: Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador Caracas.
- Observatorio Vasco de la Cultura (2017): *El valor público de la cultura*. Gobierno Vasco, Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco: Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- (2016): *Estudio sobre públicos. Análisis desde la teoría y la práctica*. Gobierno Vasco. Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

ESTUDIOS

(2016a): *Aproximación a la relación de la cultura y la pobreza 2016*. Gobierno Vasco. Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

QUERO, María José (2013): *Los públicos de la cultura*. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya Producto N° 55. España: Secretaría General de Universidades de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

REIG, Dolors; y VÍLCHEZ, Luis F. (2013): *Los jóvenes en la era de la hiperconectividad: tendencias, claves y miradas*. Madrid, España: Fundación Telefónica / Fundación Encuentro.

Unesco (2010): *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Paris, Francia: Unesco.

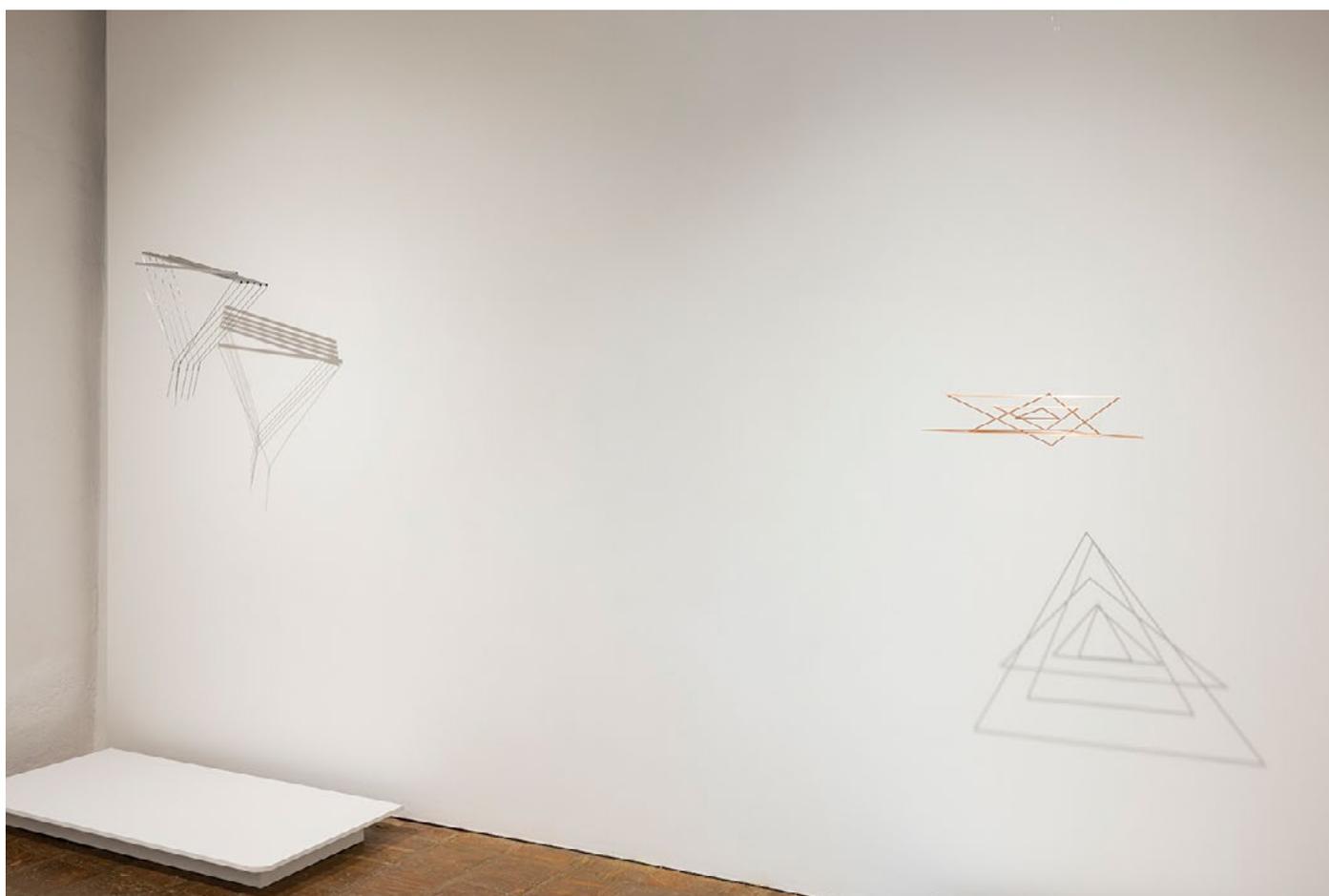
Unctad (2013). *Informe sobre la Economía Creativa. Edición especial 2013. Ampliar los cauces de desarrollo local*. México: Naciones Unidas/PNUD/Unesco.

(2008): *Creative economy report 2008: The challenge of assessing the creative economy towards informed policy-making*. Ginebra: Naciones Unidas/Unctad.

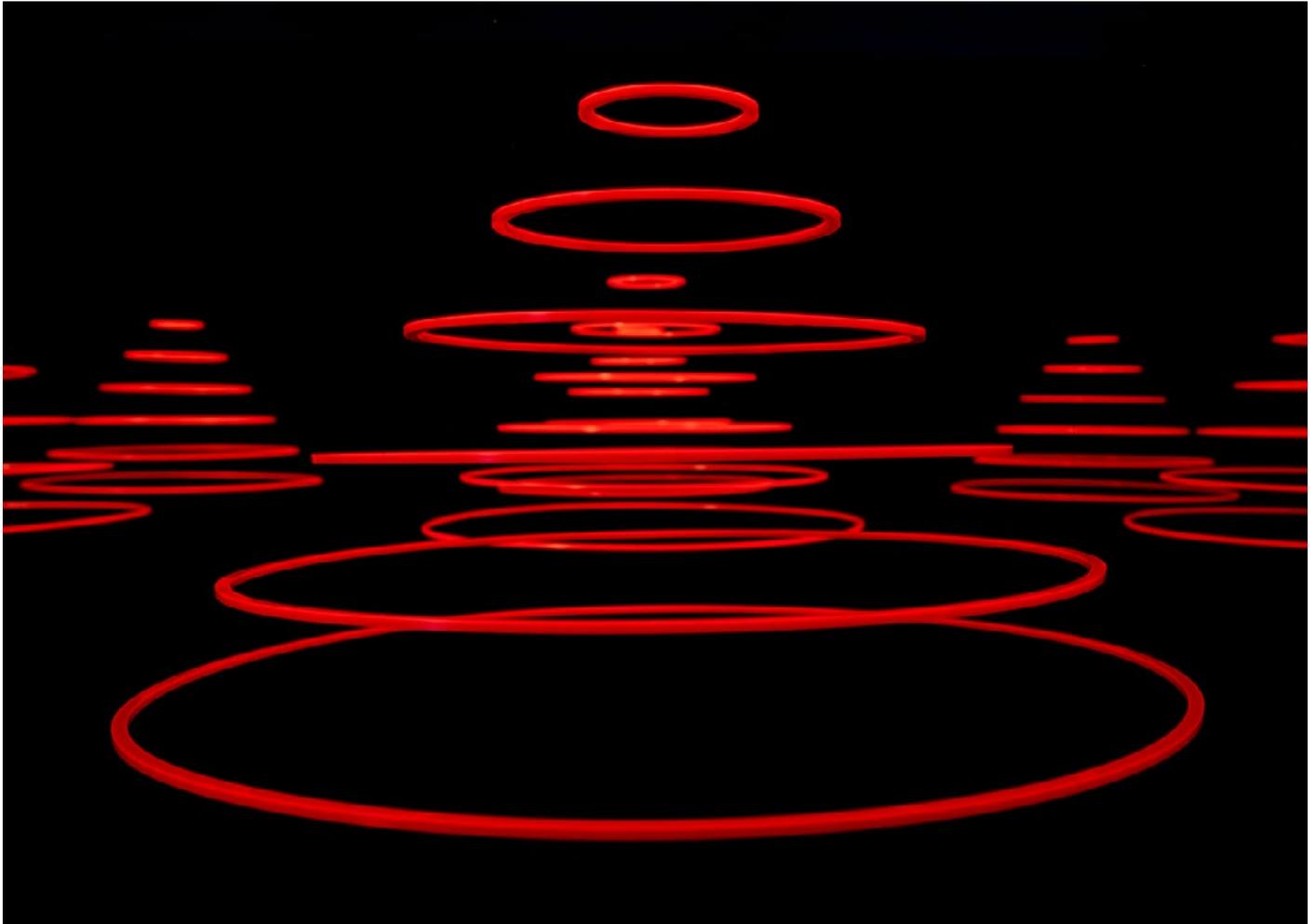
(2004): *Creative industries and development*, paper for the eleventh session, São Paulo, 13-18 June 2004. TD(XI)/BP/13. Unctad.

CARLOS GUZMÁN CÁRDENAS

Doctorante en Humanidades (2005), magister scientiarum en Administración (2002), especialista en Ciencias Administrativas, mención Gerencia de Proyectos de Investigación y Desarrollo (1997) y Sociólogo (1993) por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Profesor asociado e investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (Ininco) a dedicación exclusiva por la UCV. Profesor de pregrado y posgrado en la UCV y UCAB.







Abstract

*When D. W. Griffith faced criticism from his producers for his use of close-ups in his films, he replied: “Museums are full of masterpieces with big, beautiful faces. If the face expresses what I want, the public will forget about the legs, arms, livers, and lungs.” The director of *The Birth of a Nation* and *Intolerance* invites us to a visceral experience with cinema where the faces in the original version of the film come alive in our imagination.*

El rostro en el cine y el hombre imaginario

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Cuando D. W. Griffith enfrentó críticas de sus productores por el uso de primeros planos en sus películas, respondió: “Los museos están llenos de obras maestras con grandes y bellos rostros. Si el rostro expresa lo que yo quiero, el público se olvidará de las piernas, brazos, hígados y pulmones”. El director de *El nacimiento de una nación* e *Intolerancia* nos invita a una experiencia visceral con el cine donde los rostros de la versión original de la película cobran vida en nuestra imaginación.

A Jesús María Aguirre

MIS RECUERDOS DE PELÍCULA

Bergman: Nuestro trabajo empieza con el rostro humano. La posibilidad de acercarse al rostro humano es la originalidad primera y la cualidad distintiva del cine¹

Cuando me aparto de mi rutina diaria, hago más las alegrías y temores de los personajes de mis películas favoritas, alcanzando un estado que se asemeja a mi vida onírica. Incluso, suelo proyectar mis deseos y obsesiones cuando el cine se transforma en una suerte de espejo que refleja mi mundo interior.²

A medida que continúo viendo películas, voy construyendo un acervo personal de referencias cinematográficas, un “almacén mental de pelícu-

las” que enriquece mi relación con el séptimo arte y me permite comprenderme mejor.³

Recordar “de película” es descubrir aspectos de mí mismo que me interpelan y que por su potencia emocional trato de evitarlos de manera infructuosa. Nada desaparece del todo; lo reprimido o lo que permanece en estado de contención siempre encuentra una manera de aflorar. Ya sea mediante sueños inquietantes, tensiones internas, actos fallidos o conflictos culturales y morales.

El cine nos recuerda que no estamos en este mundo únicamente para ser protagonistas en el “escenario de la vida”, sino también para reflexionar sobre si nuestro camino es el más apropiado. En esta orientación, comparto mi visión personal sobre los rostros en el cine. Hilvano un elenco de recuerdos azarosos sobre el hombre imaginario que llevo en mí.

ESTUDIOS

Quiero destacar que este trabajo rinde homenaje al libro *El cine o el hombre imaginario* de Edgar Morin⁴, adoptando su título como reconocimiento a su análisis antropológico sobre fenómenos clave como la identificación psicológica del espectador con los personajes, la fotogenia (cualidad mágica de las imágenes fílmicas) y la metamorfosis del cinematógrafo en cine (dispositivo mecánico original de los hermanos Lumière que no tardó en convertirse en un poderoso medio de expresión cultural, artístico e ideológico).⁵

VOY CON MAMÁ AL CINE LINCOLN

Me toca abrir mi corazón y decirles por qué me gusta el cine, por qué me considero cinéfilo y por qué este bello arte circula por mis venas, a veinticuatro cuadros por segundo, desde hace sesenta y cuatro años.

He vivido en una zona popular desde que tengo uso de razón donde mamá y yo solíamos ir al cine los domingos en la tarde. Era lo que llamaban en los sesenta y setenta el cine de barrio, como muchos de los que existían en Caracas.

El cine Lincoln, inaugurado en 1951 en el sector Prado de María, al oeste de la ciudad, contaba con más de ochocientas butacas de asiento acolchonado y respaldar de madera, capacidad considerable para su época, cuyos espectadores tenían la opción de ver sus películas, en patio o balcón, en cinco horarios de proyección que se adaptaban a los momentos del día: *vermut* (11 a.m.); *matiné* (2 p.m.); *vespertina* (5:15 p.m.); *intermediaria* (7:15 p.m.) y *noche* (9:15 p.m.).

Cada vez que el Lincoln desplegaba sus amplias puertas de caoba, los sábados y los domingos, mi barrio se vaciaba parcialmente, y los hombres adultos se quedaban en sus casas, bebiendo ron y cervezas y viendo la televisión.

He vivido en una zona popular desde que tengo uso de razón donde mamá y yo solíamos ir al cine los domingos en la tarde. Era lo que llamaban en los sesenta y setenta el cine de barrio, como muchos de los que existían en Caracas.

Para las madres, el cine Lincoln era más que una sala de proyección; era un espacio cultural donde podían entretener a sus hijos, enterarse de las novedades del barrio y pasar un rato agradable con los vecinos.

Nadie pudiera creer que yo, un chico de siete años, no sabía lo que era una sala de cine ni que allí se proyectaban películas.

La primera función de mi vida fue de caramelos y chocolates, no faltaban las cotufas.

Papá se quedaba en casa viendo las carreras de caballos en “Monitor Hípico” por *Venezolana de Televisión, canal 8*, con la voz inolvidable de Alí Khan: ¡Partida!

Era un domingo de 1972, la una de la tarde, y en el interior del cine Lincoln, una serie de candelabros de estilo francés colgaban majestuosamente, iluminando el espacio.

La pantalla central era gigantesca, nos ha tocado la tercera fila.

Alfie, The look of love, Raindrops keep fallin’ on my head, Closer to you, todas las piezas inolvidables de Burt Bacharach, hacían placentera mi espera.

De manera frustrada, le pregunté a Mamá: “¿Esto es el cine? ¿Acaso el cine es solo para oír música?”

Ella sonrió, y al instante, la sala se sumió en la oscuridad, la pantalla me absorbió por completo, y la emoción fue tal que no me fijé en la trama, sino en los personajes que se golpeaban de manera torpe.

Mamá susurra: “Me siguen llamando Trinity”. *Spaghetti western*, protagonizado por Terence Hill y Bud Spencer.

Me reí tanto que me doblé como si fuera de plastilina en mi primera experiencia cinematográfica, una “cita a ciegas” con el cine, un lugar donde lo cotidiano se volvía mitológico.

Lincoln, la catedral de mis sueños, cerró sus puertas en 1977.

¡Fueron veintiséis años proyectando quimeras de oro, sueños andaluces y ladrones de bicicletas!

Los cinéfilos de mi barrio comenzaron a frecuentar los cines del Centro Comercial Chacaíto y del CCCT, nombre corto y preferido en nuestra urbe para evitar pronunciar completo “Centro Ciudad Comercial Tamanaco”.



CINE LINCOLN, CARACAS, DÉCADA DEL CINCUENTA⁶



EL LINCOLN, QUE FUE UN CINE, AHORA ES UNA IGLESIA⁷

Estos centros comerciales, que Marc Augé describiría como *no lugares* por su carácter impersonal, ofrecían un amplio abanico de opciones de consumo. En la época de la “Venezuela saudita”, se convirtieron en el destino preferido de los caraqueños, con restaurantes, tiendas variadas, plazas de comida, cafeterías, parques infantiles y, por supuesto, cines.

Una panorámica muestra a mamá con su hijo Gustavito, mi nombre con el que me conocían desde pequeño. Ambos salen del cine Lincoln tras disfrutar de *El gendarme se casa*, una comedia francesa clásica protagonizada por Louis de Funès, un actor inolvidable.

La ventana de mi habitación se transforma en un portal que despierta mi curiosidad anestesiada por años de monotonía. Intuyo que algo inusual ocurre en mi barrio. La iglesia se va convirtiendo gradualmente en el cine de mi infancia.

El cambio transcurre como un fundido cinematográfico que entrelaza el presente cibernético con el pasado analógico *offline*. Me contemplo saliendo del cine junto a mamá, acompañado por el murmullo de comentarios agradables tras el final de la función.

Aunque mi cuerpo pertenece a las tres de la tarde de un domingo de los años setenta, alistándome para ir al cine, debo regresar a mi hoy, que, sin saber por qué, insiste en reclamarme. El celular ya marca la medianoche. Antes de cerrar la ventana, siento nostalgia por el beso que Mamá me envía desde la palma de su mano, un gesto tierno que roza mi mejilla: “¡Gustavito, ya es hora de ir al cine Lincoln!”

ARCHER ES TROY, TROY ES ARCHER: ¡QUÉ ENREDO!

Sean Archer (John Travolta), un agente del FBI, se somete a un procedimiento quirúrgico para intercambiar rostros y asumir la identidad de Castor Troy (Nicolas Cage), un peligroso terrorista que está en coma. Su misión es infiltrarse en la organización terrorista y localizar una bomba biológica. El plan se complica cuando Troy despierta, toma la identidad del agente y escapa, desencadenando un enfrentamiento lleno de acción entre ambos.

Contracara, de John Woo (1997) dialoga con las ideas de Jacques Aumont sobre el rostro como símbolo de identidad. Este concepto esencial en la narrativa cinematográfica mundial, se resume en la afirmación de este teórico: “El rostro es el punto de partida y el punto de fijación de toda esta historia.”⁸ Vale decir que el rostro establece una conexión emocional con el público. Aumont complementa su análisis citando un pasaje emblemático de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, donde el escritor austriaco Rainer Maria Rilke explora la dimensión existencial del rostro:

Hay mucha gente, pero aún más rostros, porque cada persona tiene varios. Algunos llevan un rostro durante años. Naturalmente éste se gasta, se ensucia, revienta, se arruga, se da como unos guantes que se han lavado de viaje. Otras personas cambian de rostro con una rapidez inquietante. Se prueban uno tras otro y los usan. Les parece que serán para siempre, pero apenas han llegado a la cuarentena ya están en el último. No están acostumbrados a cuidar de los rostros: después de ocho días el último está gastado, agujereado por algunas partes, fino como el papel, y

ESTUDIOS

además, poco a poco, aparece el forro, el no-rostro, y salen con él a la calle⁹.

NO LUGARES... NO ROSTROS

A medida que la historia avanza, Archer debe enfrentar no solo a Troy, sino también las tentaciones del mal que surgen cuando asume su macabra identidad. Este conflicto moral resalta cómo el uso de “máscaras” o de “no-rostros” puede llevarnos a traicionar los códigos que nos identifican con nuestra esencia personal.

De manera análoga, los *no rostros* en el cine tienden a ser estandarizados por las industrias culturales, lo que reduce su complejidad dramática.

Por ejemplo, el atractivo físico de una actriz, si bien atrae a un público masivo, puede atenuar su capacidad para interpretar personajes más intensos y multifacéticos.

Aunque no hay una conexión directa sobre los *no lugares* de Marc Augé¹⁰ y los *no rostros* en el cine, creo que existe un paralelismo entre ambos conceptos. Los *no lugares* son espacios de tránsito y consumo como los aeropuertos y centro comerciales. De manera análoga, los *no rostros* en el cine tienden a ser estandarizados por las industrias culturales, lo que reduce su complejidad dramática. Por ejemplo, el atractivo físico de una actriz, si bien atrae a un público masivo, puede atenuar su capacidad para interpretar personajes más intensos y multifacéticos.

Si Rubén Blades creara una versión de los *no rostros* en el cine, probablemente lo entonarían con su fusión de salsa y conciencia social:¹¹

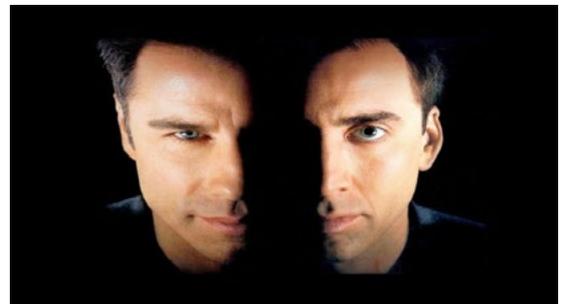
Con gente de rostros de poliéster
Que escuchan sin oír y miran sin ver...
No te dejes confundir, busca el fondo y su razón
Recuerda se ven las caras, pero nunca
el corazón...

La forma en que se muestra el rostro en las películas es algo fascinante. Esto se debe a que un actor no es solo una persona, sino también alguien que interpreta un papel. Su actuación está influenciada por su cultura, lo que añade una capa extra de complejidad a lo que vemos en la pantalla:

El rostro cinematográfico es doble, porque el actor a la vez se representa a sí mismo y a otro: primer tema, que da lugar a una constelación secundaria. El desdoblamiento del rostro tiene primero un aspecto pragmático, que responde a unas necesidades creativas, a las preocupaciones del cineasta. Para representar al actor y al personaje, el rostro no tiene más que una apariencia. Hay, pues, que descargarlo de una parte de la tarea, escogiéndolo ad hoc.¹²

De igual manera, la industria televisiva ha erosionado el rostro a un simple recurso superficial, despojándolo de su capacidad expresiva, toda vez que se apoya en estereotipos, efectos especiales y simbolismos abstractos¹³:

La difusión de rostros por la televisión, especialmente, tiene como consecuencia, si no como intención, un efecto de masificación, de saturación, a la vez que un efecto de conformación (que facilita y justifica ideológicamente el control). Millones de rostros, cercanos o lejanos, nítidos o imprecisos, se exhiben en ella sin cesar, directamente ('Yo estoy ahí, él me mira, yo lo veo'), sin parangón con lo que ningún otro medio de comunicación haya podido imaginar.¹⁴



CUANDO TÚ ERES YO Y YO SOY TÚ

¡MADELEINE... ME DA NOTA!

Me viene a la memoria la actriz Kim Novak en su icónico papel de Madeleine en *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock.

Después de salir del sanatorio, Scottie (James Stewart) se sumerge en una obsesión enfermiza con Judy, una mujer que asombrosamente se parece a Madeleine (Kim Novak), su amor perdido. Sin saber que Judy fue parte del complot de Gavin Elster (Tom Helmore) para asesinar a la verdadera Madeleine, Scottie intenta transformarla en una réplica de su antiguo amor. Al descubrir la verdad, su obsesión se intensifica, llevándolo a obligar a Judy a recrear los trágicos eventos del campanario, el lugar donde todo comenzó.

Este comportamiento ilustra cómo Scottie proyecta su idealización de Madeleine sobre Judy, buscando recrear el pasado y negar su propia realidad.

Lo que me fascina de Madeleine no es su mera belleza superficial, esa que se ve en las estrellas de cine. Ella no es solo una cara bonita para un primer plano. Mi fascinación por esta belleza *hitchcockiana*, viene de la idea de Siegfried Kracauer, quien concibe la fotogenia como la facultad de la imagen para desvelar “cosas normalmente no vistas”¹⁵, aspectos ocultos de la realidad, revelando una dimensión ontológica que trasciende lo visible.

Confieso que me resulta difícil separar a Kim Novak de Madeleine, y fantaseo con ocupar el lugar de Scottie para fundirme en los labios de Novak o Madeleine, y admito que he construido una escena onírica para nuestro amor imposible, los dos inmersos y abrazados en el preludio musical de Bernard Herrmann.

EL ROSTRO DE LE BRETON

David Le Breton, sociólogo y antropólogo francés, sugiere que el rostro humano nos confronta con “lo otro”, vale decir, con la individualidad y la diversidad cultural de la otra persona, en todo su registro que abarca las fortalezas y las limitaciones de la condición humana¹⁶:

Confieso que me resulta difícil separar a Kim Novak de Madeleine, y fantaseo con ocupar el lugar de Scottie para fundirme en los labios de Novak o Madeleine, y admito que he construido una escena onírica para nuestro amor imposible, los dos inmersos y abrazados en el preludio musical de Bernard Herrmann.

Escribir acerca del rostro, es movilizar numerosas emociones, desprenderse de cierta tranquilidad de la vida cotidiana para hacer frente a momentos que amplían la mirada sobre el mundo, es exponerse a encuentros que dejan huella. Pero un tema semejante, y en un marco tan restringido, convoca a la humildad. Nos contentaremos sobre todo de plantear una perspectiva corriendo el riesgo de la insuficiencia, de decir demasiado o no lo suficiente. El rostro es un lugar privilegiado para la aparición de ‘Lo Otro’ tanto sobre un ángulo positivo (la maravilla del rostro del otro en la relación amorosa por ejemplo) como negativo (en el rechazo o la animalización del rostro del otro en el insulto o en el racismo, o aun en la desfiguración).¹⁷



SCOTTIE ENTRE JUDY Y MADELEINE

¿QUIÉN ROBÓ LA BICICLETA DE RICCI?

En Italia, justo cuando comenzaban a sentirse los efectos traumáticos de la posguerra, surgió un humanismo cinematográfico que se distanciaba

ESTUDIOS

del arte oficial del régimen de Mussolini y del cine que glorificaba el fascismo y las comedias frívolas conocidas como “teléfonos blancos”. Era lógico que directores como Visconti, Rossellini y De Sica se enfocaran en la devastación social causada por la guerra, abarcando con ingenio la nueva realidad a través de dramas humanos que reflejaban el momento.

En el neorrealismo el foco principal es lo humano: “... es lo que hay que buscar profundamente, desalojar, y si es preciso suscitar. Qué mejor papel para el rostro cinematográfico que el rostro humano: cargado de humanidad, apropiado para satisfacer el humanismo renacido de la posguerra.”¹⁸

Menciono ejemplos emblemáticos de algunos ejes temáticos del neorrealismo, a saber: la pobreza y el desempleo son retratados en *Ladrón de bicicletas* (1948) de Vittorio De Sica; la resistencia y los efectos ideológicos de la ocupación nazi se examinan en *Roma, ciudad abierta* (1945) y *Paisà* (1946) de Roberto Rossellini. Estos directores también subrayaron la vulnerabilidad de las mujeres y los niños en un entorno hostil, como se ve en *Sciuscià* (1946, *El limpiabotas*), de De Sica.

“El neorrealismo no propone contar historias que se parezcan a la realidad, sino convertir la realidad en historias.”¹⁹ Este movimiento cinematográfico enfatiza el valor de lo real y lo ordinario, empleando un registro inmediato de la vida con personas no profesionales en un entorno adverso colmado de pobreza e injusticia. *Ladrón de bicicletas* ejemplifica cómo “... el cine puede verse como un particular tipo de saber a través del padecimiento.”²⁰

Era lógico que directores como Visconti, Rossellini y De Sica se enfocaran en la devastación social causada por la guerra, abarcando con ingenio la nueva realidad a través de dramas humanos que reflejaban el momento.

Personajes como Manfredi en *Roma, ciudad abierta*, la familia Ricci en *Ladrón de bicicletas*, los hermanos Valastro en *La tierra tiembla* y Giovanna y Gino en *Obsesión* no son los únicos que padecen, sino que también los espectadores se ven afectados emocionalmente. Explica Aristóteles que esta fascinación por las tragedias se debe al deseo natural de conocer. “El curioso hecho de que los hombres sientan placer en ver la imitación de cosas desagradables, precisamente basándose en el anhelo natural de saber que los hombres poseen.”²¹ En esencia, el *cine sirve para pensar*, las películas registran nuestro devenir sesgado o no, involucrándonos de manera más responsable con la vida y sus desafíos.

El rostro, antes de pertenecer a un individuo en particular, es el rostro de la humanidad. Esto lo digo tras haber visto en diferentes momentos de mi vida *Ladrón de bicicletas*, una obra maestra del cine neorrealista y del séptimo arte. Evoco los rostros sobrevivientes de la Italia de la posguerra, una sociedad profundamente afectada por la pobreza y la desesperanza. Nunca olvidaré los rostros de Bruno Ricci (Enzo Staiola), el hijo de Antonio Ricci (Lamberto Maggiorani) y de María Ricci (Lianella Carell), su esposa, para situarnos en el plano general de lo urbano que ha sido devastado. Estos personajes neorrealistas —personas normales y corrientes escogidas por el director De Sica—, tienen que enfrentar su propia tragedia, el robo de una bicicleta que representa la fuente de sustento diario, ilustrando así las duras realidades que viven quienes pertenecen al estatus de los desfavorecidos:

El individuo es anónimo por añadidura, sólo porque es humano. Por eso el anonimato de su rostro se distingue con dificultad de otro anonimato, el de la multitud, que, como él, tiene un rostro. En las multitudes neorrealistas no hay tipología a lo cine mudo. La tipología dispersa, forma una colección, un conjunto de rostros con pequeñas diferencias dentro de su gran semejanza. El rostro de la multitud es más bien un ‘rostro’ único, cuyos elementos están por todas partes, incluso fuera de los rostros: en los gestos, las ropas, los ritmos²².

Ladrón de bicicletas y todo el cine neorrealista me ha llevado a cuestionar mi propia reali-



¿DÓNDE ESTÁ MI BICICLETA?²³

dad y también examinar con mayor perspicacia la condición humana así como el nuevo orden mundial del siglo XXI, donde los estadistas se transforman en empresarios tecnológicos mientras que las ideologías ultraderechistas –con la mano nazi alzada– resurgen con más ímpetu y el progresismo parece perder su autenticidad al disfrazarse de mera retórica política.

En la película *Ladron de bicicletas* (De Sica, 1948), los intérpretes no tenían experiencia en cine: el obrero Lamberto Maggiorani es real y trabaja para la Casa Breda, el niño fue descubierto en la calle, entre los curiosos. (Aumont, 1998, p.122)

EL ROSTRO SAGRADO DE PASOLINI

La película *El Evangelio según San Mateo* (1964), dirigida por Pier Paolo Pasolini, fue galardonada por su calidad artística y su visión singular de la vida de Jesucristo en el Festival de Cine de Venecia en 1964. También recibió varias nominaciones en la 39ª edición de los Premios Óscar en 1966. En 2015, *L'Osservatore Romano*, el periódico oficial del Vaticano, la consideró “la mejor película sobre Jesucristo”.²⁴

Pero, ¿qué es lo que distingue a *El Evangelio según San Mateo* de las grandes producciones como *El Rey de Reyes* (1927) de Cecil B. DeMille

y *Jesús de Nazaret* (1977) de Franco Zeffirelli? Para comprender la propuesta cinematográfica de Pasolini, un cineasta y poeta excepcional, es crucial apreciar sus declaraciones y su perspectiva personal con respecto a esta narrativa bíblica.²⁵

Mi idea es ésta: seguir el Evangelio según San Mateo punto por punto, sin hacer un guión ni una reducción del mismo. Traducirlo fielmente en imágenes, siguiendo la historia sin omisiones ni adiciones. También los diálogos son estrictamente los de San Mateo, sin una sola frase de explicación o conexión: porque ninguna imagen ni palabra insertada podrá jamás igualar la altura poética del texto.

En *El Evangelio según San Mateo* se evita dramatismos innecesarios y la enseñanza de Jesús se transmite de manera directa. De hecho, la estructura de esta película se manifiesta a través de tres momentos clave: el Nacimiento, el Ministerio y la Pasión. Con una cosmovisión religiosa ecléctica, que no se circunscribe a una sola doctrina o sistemas de creencias, el cineasta boloñés utiliza la figura de Cristo para abordar temas universales como lo mítico, lo épico y lo sagrado, creando un neorrealismo crítico muy íntimo que va más allá de lo religioso. Su poética le permite rescatar la potencia del mito popular sin agachar la cabeza a dogmas o ideologías. Su contempla-

ESTUDIOS

ción mística del mundo que lo lleva a captar lo más esencial de los hombres y de la naturaleza²⁶.

Para mí la belleza es siempre una ‘belleza moral’; pero esta belleza nos llega siempre mediada: a través de la poesía, o de la filosofía, o de la prác-

El realismo crítico es un factor motivante para que el espectador establezca vinculaciones entre la figura de Cristo y los conflictos contemporáneos de los años sesenta, como la crisis de refugiados, la vulnerabilidad de los oprimidos y la persistencia de estructuras fascistas. Esta propuesta va más allá de una simple adaptación literaria de los evangelios, invitando a cuestionar y reflexionar sobre la sociedad actual en lugar de limitarse a una comprensión descriptiva.

tica: el único caso de ‘belleza moral’ que no es mediada, sino inmediata, en estado puro, que he experimentado en el Evangelio.

El humanismo cristaliza en su estética cinematográfica. El diseño de la ropa de los sacerdotes y soldados toma como modelo las pinturas de Piero della Francesca, famoso por sus representaciones clásicas de escenas cristianas. La música de la película combina piezas de compositores clásicos como Bach y Mozart, con canciones populares italianas y de diversas culturas incluyendo las de la activista social Odetta Holmes, conocida por su música afroamericana, y temas como la *Missa Luba*, basada en estilos musicales tradicionales del Congo.

Necesitaba constantemente una referencia a la vida actual, de modo que nunca se reconstruyera históricamente, sino que siempre se hiciera referencia a nuestra experiencia histórica. No el pasado disfrazado de presente, sino el presente disfrazado de pasado. Así, para los soldados romanos durante la predicación de Cristo en Jerusalén tuve que pensar en Celere; para los soldados de Herodes

antes de la masacre de los inocentes tuve que pensar en los matones fascistas. Los refugiados de muchos dramas similares en el mundo moderno me sugirieron que José y la Virgen eran refugiados.

Pasolini desarrolla una *analogía visual* como método para representar a Jesús en el presente. Rechaza las reconstrucciones tradicionales y las convenciones del cine comercial. El realismo crítico es un factor motivante para que el espectador establezca vinculaciones entre la figura de Cristo y los conflictos contemporáneos de los años sesenta, como la crisis de refugiados, la vulnerabilidad de los oprimidos y la persistencia de estructuras fascistas. Esta propuesta va más allá de una simple adaptación literaria de los evangelios, invitando a cuestionar y reflexionar sobre la sociedad actual en lugar de limitarse a una comprensión descriptiva.

Siguiendo las aceleraciones estilísticas de Mateo al pie de la letra, la funcionalidad bárbaro-práctica de su relato, la abolición de los tiempos cronológicos, los saltos elípticos de la historia con las ‘desproporciones’ del estatismo didáctico en su interior (el estupendo, interminable, Sermón de la Montaña), la figura de Cristo debería tener, al final, la misma violencia de una resistencia: algo que contradice radicalmente la vida tal como se está configurando para el hombre moderno, su orgía gris de cinismo, ironía, brutalidad práctica, compromiso, conformismo, glorificación de la propia identidad en los rasgos de la masa, odio a toda diversidad, rencor, teologías sin religión.

El Evangelio según San Mateo presenta a Cristo como una figura disruptiva que, en cualquier época, cuestionaría los valores hegemónicos de la sociedad moderna, como el egocentrismo, el individualismo alienante, la negación de la diversidad y la erosión de la identidad auténtica. En su adaptación, el *Sermón de la Montaña* (Mateo 5:1-12) emerge como un texto fundacional de resistencia social, donde las bienaventuranzas se reinterpretan no como simples consue- los espirituales, sino como llamados a la acción contra la opresión. El amor, como una fuerza transformadora, desafía las estructuras de poder

y reclama su compromiso absoluto con los más desfavorecidos, reafirmando el mensaje de Cristo como un llamado a la justicia y la equidad.

TODOS ESTAMOS EN PELIGRO

Mi padre, Rafael Cordero, tuvo la oportunidad de conocer a Pasolini durante su pasantía de medicina en Italia. Me comentaba que este cineasta siempre mostró un gran interés por los acontecimientos en América Latina durante las décadas de los sesenta y setenta. Antes del estreno de *Saló o los 120 días de Sodoma* expresó sentirse amenazado por la ultraderecha italiana²⁷.



EL EVANGELIO SEGÚN SAN MATEO DE PASOLINI

La madre de Pier Paolo Pasolini, que no era actriz profesional, desempeña El papel de María, la madre de Jesús de Nazareth, en *El evangelio según San Mateo* (1964)

El 1 de noviembre de 1975, horas antes de su asesinato, Pasolini conversó con el periodista Furio Colombo. En ese momento, Pasolini sugirió un título premonitorio a la entrevista “Todos estamos en peligro”. Luego confesó al entrevistador: “Qué me da escalofríos... Por ejemplo, en la ciencia ficción y el nazismo, siempre se queman libros como un gesto inicial de exterminio.”²⁸

LOS ROSTROS DE LA SEMANA SANTA EN SAN CASIMIRO

Me llevé a Pasolini y sus enseñanzas sobre su estética neorrealista a un municipio de aproximadamente treinta y dos mil habitantes que queda en el estado Aragua. Con mi queridísima Milena Cadenas, compañera de clases en la Escuela de Artes de la UCV, filmamos, en formato

súper-ocho, la Semana Santa en San Casimiro. Eso fue a mediados de los ochenta y se trataba de una tarea que nos asignó nuestro profesor Iván Feo para la asignatura Cinematografía.

Esa noche de calor sofocante, mientras filmaba con Milena, tuve la sensación que Pasolini estaba junto a mí, guiándome con la cámara y susurrándome al oído que prestara más atención a los planos generales de la plaza y la iglesia, escenarios de liturgia secular. Que aprovechara los planos cerrados para capturar los rostros sudorosos de los presos ataviados de nazareno, que a duras penas daban sus pasos por las cadenas ceñidas a los tobillos. Me sorprendió ver a Pasolini caminando entre los reclusos, haciendo genuflexión ante la Cruz que se abría paso entre la multitud.

Esa noche de calor sofocante, mientras filmaba con Milena, tuve la sensación que Pasolini estaba junto a mí, guiándome con la cámara y susurrándome al oído que prestara más atención a los planos generales de la plaza y la iglesia, escenarios de liturgia secular. Que aprovechara los planos cerrados para capturar los rostros sudorosos de los presos ataviados de nazareno, que a duras penas daban sus pasos por las cadenas ceñidas a los tobillos.

No faltaba, en ese plano abierto, la coexistencia entre lo profano y las plegarias: Vendedores ambulantes ofertaban sus chucherías y los jugadores incitaban el truco, el ajiley, dados, cara o cruz en los alrededores de la plaza y ante Dios Todopoderoso.

Allá en San Casimiro, sus habitantes mostraban en sus rostros una hibridad de emociones: el peso del pecado, la aceptación de su destino, la esperanza y la angustia. Sus rostros no reflejaban la belleza artificial y posada de las estrellas de cine, sino la sencillez, el arrepentimiento y el anonimato propios del Viernes Santo.

La abuela permanecía sentada en la casona de San Casimiro. Siempre ha convivido gratamente

ESTUDIOS

NAZARENO BENDITO EN SAN CASIMIRO²⁹

con el sosiego. Estaba absorta en las páginas de *El jardín de los Finzi-Contini* de Giorgio Bassani. Mientras tanto, Rafael Cadenas me ayudaba a asegurar que la cámara se moviera con suavidad hacia el rostro apacible de la nonagenaria. Todo resultado perfecto: “Ya de oro”.

Nuestra directora, Milena, que permanecía al mando de la escena con su cámara *súper-ocho neorrealista*, nos recordaba las gloriosas narrativas bíblicas como *Los diez mandamientos* de Cecil B. DeMille, con Charlton Heston, en su papel de Moisés.

En un momento de pausa durante la filmación, Milena compartió con nosotros, los pichones estudiantes de cine de la UCV, esta idea que aún permanece en mi memoria como si fuese un fotograma: “El rostro humano de San Casimiro es simplemente lo que es, sin artificios ni alteraciones”. “El rostro humanista, tal como lo define el neorrealismo, no es para otro rostro cinematográfico, *ya que es para mí.*”³⁰

¿QUÉ VIO DELEUXE EN LA CUNA DE ROSEMARY?

Gilles Deleuze³¹ aporta algunas ideas claves para comentar mi experiencia con *El bebé de Rosemary* (1968), dirigida por Roman Polanski y pro-

tagonizada por Mia Farrow. Esta película sigue siendo para mí una joya en la forma de manio-
brar lo siniestro, lo que permanece oculto y en secreto. La vi, por primera vez, en los ochenta, en el cine de Chacaíto de Caracas, ubicado en el centro comercial que llevaba el mismo nombre.

A través de los ojos de Rosemary desfilan un elenco de *imágenes subjetivas*: el rostro infecto y putrefacto de su esposo Guy, que es poseído por el demonio mientras se prepara para copular con ella, los ojos del maléfico inyectados de sangre, la aparición de un sujeto vestido de Papa con un anillo en su mano. (“Se podría decir que la imagen-subjetiva es la cosa vista por alguien ‘cualificado’, o el conjunto tal como lo ve alguien que forma parte de ese conjunto.”)³²

Nosotros como espectadores tenemos una *percepción objetiva* muy particular de la escena sexual de Rosemary a partir de nuestras convicciones morales, culturales y religiosas. Bien pudiéramos conjeturar que se trata de una pesadilla, de un episodio psicótico o que está experimentado un suceso sobrenatural. (La percepción objetiva se refiere a “la cosa o el conjunto son vistos desde el punto de vista de alguien exterior a ese conjunto.”)³³

El rostro de Rosemary revela su vulnerabilidad ante la intrusión constante de sus vecinos, los Castevet, y la supuesta presencia siniestra que la envuelve. Su vida se complica, aún más, por la ambición de su esposo Guy, quien persigue el éxito como actor. *La imagen-afección* que Rosemary tiene de su bebé, está marcado por sus miedos arraigados, su ansiedad persistente y las manipulaciones de la secta satánica que controla sus pasos. (La *imagen-afección* “no es otra cosa que el primer plano, y el primer plano, no otra cosa que el rostro.”)³⁴

Polanski juega con la ambigüedad y la incertidumbre dado que no sabemos, a ciencia cierta, si la señora Rosemary está padeciendo de episodios de paranoia, histeria, de alucinaciones, psicosis del embarazo o si es víctima de la mismísima realidad siniestra. Dicho de otra forma: la tensión de Rosemary se ejemplifica cuando su conciencia subjetiva construye “imágenes-afección” y cómo la realidad se manifiesta de manera dinámica y subjetiva, desafiando las imposiciones ideológicas y las certezas objetivas.

Deleuze sugiere que a un rostro cinematográfico se le pueden formular estas preguntas para tantear en su estado interior: “¿En qué piensas? O bien:”¿qué te pasa?, qué tienes, qué sientes o experimentas.”³⁵

Haciéndome eco de esta sugerencia *deleuxiana*, me atrevo a preguntarle a Rosemary:

¿Por qué sueñas con esas figuras religiosas?, ¿Por qué percibes el sexo como algo sucio y peligroso?, ¿Por qué le dices al Papa: “Perdona padre”?, ¿Por qué te dice el Papa: “Confiesa que te mordió un ratón”?³⁶

Tal vez sería necesario trascender lo planteado por Deleuze para considerar que estas interrogantes dirigidas a los personajes también se pueden extender a nosotros, los espectadores, quienes establecemos un pacto íntimo y muy singular con el cine.

Quizás Polanski me pregunte: ¿en qué piensas?, ¿qué te ocurre?

Yo estuve ese día con Rosemary, nadie me lo contó

Y es por ello que me permito relatar mi cercanía con la joven Rosemary, como una manera de hacer catarsis de esta experiencia donde el signo del *ocultamiento* ocupa un lugar privilegiado en esta trama³⁷:

Cuando conocí a Rosemary, su rostro era inocente, sin embargo, intuía que ocultaba un conflicto marcado por una estricta educación puritana cristiana. Me di cuenta que en su vida onírica convivía con monjas y hasta con el mismo Papa. Afloraba en esta mujer vulnerable el dilema entre el sexo y la religión, la pérdida gradual de su autonomía corporal y psíquica. Todo ello se traducía en el cambio de peinado y su palidez preocupante.

Mientras más deseaba que viniera al mundo su bebé, se despersonalizaba cada vez más. Ya no era la misma, desconfiaba de su esposo, de sus amigos y vecinos. Sobraban las razones para comportarse retraída. Algo oscuro la envolvía. Y yo, por supuesto, también sentía que las narrativas del maligno se expresaban mediante la gestación del anticristo, la violación de Rosemary en medio de un ritual, la cuna negra, el crucifijo volteado, el ocultamiento del bebé. Todos estos

episodios fueron cercando a la pareja Woodhouse.

Rosemary siente desconfianza por todos los que le rodean porque cree que están conspirando contra su propia vida y la de su futuro bebé. Su sospecha carece de evidencia. Ella protagoniza sus propios miedos soterrados y su propio miedo a lo desconocido en una atmósfera siniestra que se instala en un edificio neogótico y renacentista donde habitan el tic-tac del reloj, el goteo del lavabo de la cocina y los cánticos satánicos, simbolizando el paso del tiempo y la inminencia siniestra del nacimiento del anticristo.

Cuando conocí a Rosemary, su rostro era inocente, sin embargo, intuía que ocultaba un conflicto marcado por una estricta educación puritana cristiana. Me di cuenta que en su vida onírica convivía con monjas y hasta con el mismo Papa.

Me acostumbré a ver detrás de los ojos de Rosemary. Pero Ros me detuvo a mitad de camino de la sala diabólica. Caminó hacia la cuna cubierta con sábanas negras, se horrorizó al ver lo que había dentro, me quedé con las ganas de ver lo que ella vio en primer plano.

Polanski se salió con la suya al no mostrar nunca el rostro del bebé para que yo proyectara y, por lo tanto, diera rienda suelta a la imaginación en torno a mis propios miedos infantiles. Yo debía configurar mi propia versión del mal:

¿Qué le hicieron a mi hijo? ¿Qué le han hecho en los ojos?, grita aterrada –Rosemary–. Le dicen que tiene los ojos de su padre, que no es Guy, sino satanás. Ella exclama ‘Dios’ despavorida mientras una transición muestra nuevamente los ojos del diablo. Guy trata de calmarla diciéndole que de esa manera han terminado beneficiándose y que hagan como si el bebé, en efecto, hubiera muerto. Ella está molesta, pero Roman trata de convencerla de que acepte ser la madre del recién nacido y se ve rodeada por los celebrantes. Finalmente camina hacia la cuna. La criatura no deja de llorar. La película culmina con Rosemary acercándose para mecer la cuna y arrullar al

ESTUDIOS



NO VIMOS EL ROSTRO DEL BEBÉ PERO IMAGINAMOS QUIÉN ES...

bebé, quien finalmente se calma. El plano se va cerrando hacia el rostro de la protagonista y se da una transición hacia los techos de la ciudad, tal como en la primera escena, mientras suena una canción de cuna con la voz de Mia Farrow.³⁸

Rosemary ha demostrado que el amor de madre es infinito, más allá de lo imaginable, hasta el punto de resignarse a criar al hijo del propio Lucifer, el ángel caído. ¿El mal es autor de la belleza? Lo que sí es incuestionable es que el mal tiene muchas maneras de manifestarse. Rosemary nos cuenta su historia a través de sus ojos desde la imagen-subjetiva *deluxiana*. A veces genera más inquietud y curiosidad el no mostrar el objeto de interés, en este caso, no se muestra el bebé. Siendo así, la imaginación se desborda mediante nuestras proyecciones y transferencias que abrevan de nuestros miedos ocultos³⁹.

ROSTROS FREAKS: ¿TE ATREVES A SER TÚ?

A menudo equiparamos la vida a un espectáculo circense donde nos vemos obligados a interpretar nuestros personajes y enfrentar los desafíos de la rutina diaria. Somos protagonistas, espectadores, actores secundarios o sencillamente nos mantenemos al margen de cualquier conflicto en esta tragicomedia humana.

Shakespeare es mi referente para declamar con él a través del melancólico Jaques, quien se encuentra aún desterrado en el bosque de Arden, lo que sigue:

Todo el mundo es un escenario, y todos,
hombres y mujeres son meros actores.
Todos tienen sus entradas y salidas
y cada hombre en su vida representa
muchos papeles, siendo los actos siete edades.⁴⁰

Es poco común que nos identifiquemos —y proyectemos nuestros deseos— con personajes que tienen un rostro y una apariencia desagradable, excepto, quizás, en nuestra imaginación, cuando suscribimos ciertas conductas inaceptables pero que no reeditaríamos jamás en la realidad porque colisionan contra nuestros principios morales.

Nuestra catarsis nos embriaga de una vanidad tal que raya en lo inhumano. Y terminamos agradeciendo a los dioses, en medio de un sentimiento hipócrita, de no habitar un cuerpo maltratado y desahuciado. De modo que asistir al impedimento físico del otro, en cierto sentido, nos motiva a seguir adelante, cosa que paradójicamente no encontramos, muchas veces, en los seres normales.

No hay necesidad de abundar con lujo de detalles que la belleza ha sido el canon a seguir en la industria cinematográfica hollywoodense. Algunas actrices estuvieron más allá de las estrellas como Rita Hayworth, Katharine Hepburn, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, Nicole Kidman, Ingrid Bergman, Rita Hayworth, Bette Davis, Greta Garbo, Elizabeth Taylor. Todas ellas versátiles, talentosas y conocidas por su intensidad, sensualidad y dramatismo.

Umberto Eco en su obra *Historia de la fealdad*⁴¹ nos revela una perspectiva fascinante e ilustrada sobre cómo la percepción de la fealdad y la deformidad ha evolucionado a lo largo del tiempo, incluyendo la representación de los *freaks* en la cultura popular:

El concepto de fealdad, igual que el de belleza, depende no sólo de las distintas culturas sino también de las épocas. Lo que era inaceptable ayer puede convertirse en lo aceptado de mañana, y lo que se considera feo puede contribuir, en un contexto adecuado, a la belleza del conjunto.⁴²

En la *cibersociedad* del espectáculo, los *influencers* y los prosumidores respiran aún del cine y de la TV del siglo XX. La belleza se globaliza en las redes sociales cargada de bailes eróticos, rostros preciosos contando sus intimidaciones, cuerpos que se tallan en los gimnasios. ¡Pare de contar!

La belleza tiene una contraparte menos reconocida, representada por personas con discapacidad que comparten testimonios inspiradores para seguir adelante. A pesar de sus desafíos físicos y personales, estos creadores de contenido actúan como si fuesen verdaderos *coaches* para organizaciones. Esto es valorado siempre que sea genuino, ya que muchos cibernautas en las redes sociales se benefician económicamente de las adversidades.

NO SOY FENÓMENO DE CIRCO

Con casi un siglo de distancia, Tod Browning, pionero en el cine mudo y sonoro, y famoso por sus películas de terror como *Drácula* (1931), desarrolló una propuesta cinematográfica atrevida e innovadora que bien pudiera parecer un antecedente de los *coaches* motivacionales *online* que apuestan por las relaciones armónicas y la salud integral.

Me refiero a la película *Freaks* –conocida como *La parada de los monstruos*–. Se estrenó en 1932 y refiere a la cotidianidad de un circo ambulante integrado, en su mayoría, por personas con malformaciones físicas, donde el amor, la traición y la venganza son los hilos conductores de este drama cuya sinopsis, paso a explicar:

La ambición de Cleopatra desencadena un plan calculado para seducir y hacerse de la gran fortuna a Hans, pero los *freaks* se unen para enfrentar a los timadores, llevando a un final violento para Hércules, que ha sido envenenado, mientras que el destino reserva para Cleopatra una metamorfosis siniestra. Su belleza se marcha, su forma atractiva se retuerce y la trapezista ambiciosa se transforma en la repugnante “mujer gallina”, espejo grotesco de la realidad *freak* que ella siempre despreció.

Mientras que los *freaks* valoran la lealtad, la solidaridad, el sentido de pertenencia grupal hasta ser capaces de defenderse mediante la venganza cuando son asediados, maltratados y traicionados, los verdaderos villanos –Cleopatra y Hércules– que en apariencia son normales porque carecen de impedimentos físicos, revelan su verdadera naturaleza nefasta, son codiciosos, crueles, explotadores y tramposos.

La fuerza de la película radica en humanizar a sus personajes, desafiando el estereotipo de que la deformidad física implica anormalidad moral. La cara de la otra moneda es que los más vulnerables, rechazados y olvidados, nos dan una lección de vida al unirse moralmente para defender a un compañero contra una estafa.

DE LO FEO AL FEÍSMO

El director Tod Browning desafía los cánones convencionales sobre lo bello y lo feo, lo que apunta a una manifestación del *feísmo* en su película. Esta corriente artística busca subvertir de manera intencional los estándares tradicionales de belleza, especialmente aquellos dominantes en el cine de Hollywood, dado que los protagonistas de *Freaks* presentan deformidades físicas. Quizás Browning, sin proponérselo, introdujo la idea de que tanto la belleza como la fealdad son construcciones sociales y culturales. Complemento esta explicación con la que nos ofrece Pérez Daza⁴³:

El feísmo interpela al sistema, genera su propio código. Esta tercera vertiente es aquella que plantea la amarga y digna fealdad que tanto inspiró a Baudelaire al escribir sobre la decadencia francesa, la monstruosidad y el ultraje, afectando

ESTUDIOS

sobre todo la mirada crítica y abriendo los caminos a una democratización de la fealdad que, cinco décadas después, encontrara en Picasso o Bacon sus exponentes y se desarrolla hasta conquistar un espacio estético con un feísmo que toma posesión del timón en una buena parte del arte contemporáneo⁴⁴.

Los *Freaks* son personajes con discapacidades reales. Aquí no hay lugar para el maquillaje embellecedor, los efectos especiales ni la aparición de dobles. Hans, Cleopatra, Hércules nos invitan a que salgamos del cine sin moralina, clichés o juicios superficiales y que pensemos en estas ideas esenciales para la coexistencia humana.

Las personas con discapacidades tienen emociones, preocupaciones y esperanzas, igual que aquellas sin impedimentos físicos. La solidaridad nos ayuda a crecer como seres humanos y no está asociada con el deseo de venganza. La belleza exterior no garantiza la bondad interna, ni se puede asumir que quienes son considerados “feos”, según los estándares de belleza, sean necesariamente buenos en su proceder. Las apariencias pueden ser engañosas; por lo tanto, es fundamental esforzarnos por conocer a las personas en un nivel más íntimo y valorarlas por sus acciones y principios.

P.D.: ENTRE BAMBALINAS CON LOS FREAKS

En la película *Freaks*, los aspectos grotescos y desagradables nunca son realmente satisfactorios. Se menciona que antes del rodaje, algunos técnicos de la Metro Goldwyn Meyer se negaban a comer en la misma habitación de los actores de la película *Freaks*, evitaban mirarlos directamente y los humillaban con bromas pesadas a diario. Sin embargo, estos mismos actores *freaks*, con discapacidades físicas, se creyeron que eran estrellas de la industria del cine. Tenían actitudes de “primas donnas” —cuando un artista se cree el centro de la obra—, y no se diferenciaban de la vanidad típica de muchos artistas⁴⁵.



NORMALMENTE SOMOS FREAKS...

MIS AFORI-ROSTROS⁴⁶

Cuando pienso en el cine, trazo un puente intuitivo hacia la esencia de los personajes: sus rostros.

Me diluyo en el rostro que alberga la pantalla, como quien busca comprender su lugar en este mundo y en la vida de los otros.

Me descubro en el rostro humano, mis recuerdos son azarosos, desordenados, espontáneos, impredecibles, no puede ser de otra forma.

No me preparo para ver; simplemente veo.

Esquivo las trampas del prejuicio para que el rostro me interpele, me seduzca, me erotice en la sala del cine.

La genuina identidad es un dilema perpetuo: ¿Soy rostro o no rostro?

En ese camino incierto hacia mí mismo, colmado de dudas, titubeos y fluctuaciones, sé que es fácil sucumbir ante el optimismo infundado de mi rostro, suelo evitarme.

Prefiero andar en un campo minado de dudas que aceptar la certitud idealizada, las verdades absolutas y los estereotipos negociados a cambio de más banalidad.

Me imagino en un rostro místico, no puedo.

Rostrificación: intento desdibujarme. Sabotear mi rostro. ¿Qué toca después?

Tramas, personajes, rostros y escenas inolvidables tallan mi manera de ser.

Al mirar la pantalla de cine, siento que pertenezco a un universo paralelo donde enfrente mis emociones, sentimientos y experiencias personales.

Es un consuelo que el rostro en el cine y el hombre imaginario habite aún en mí, no estoy solo.

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Director del Instituto de Investigaciones de la Comunicación y de la Información (IDICI-UCAB) desde el año 2018. Doctor en Ciencias Sociales y profesor titular de la UCV y de la UCAB. Miembro del equipo editorial de la revista *Comunicación* desde el año 1987.

Notas

- 1 DELEUZE, Gilles (1983): *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. P. 147:
- 2 MORIN, Edgar (1972): *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral.
- 3 METZ, Christian (1977): *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*. Barcelona: Gustavo Gili. P.23.
- 4 MORIN, Edgar (1972): *Op.cit.* P. 82.
- 5 Este artículo se basa en una versión revisada de mi ponencia “El rostro y el hombre imaginario” que formó parte del Simposio Internacional *Rostros Colectivos, Diversidad Común*, evento organizado por el Centro de Investigación y Formación Humanística de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), que se llevó a cabo del 29 de febrero al 2 de marzo de 2024 en el campus de la UCAB en Caracas, Venezuela.
- 6 Véase este enlace: <https://fundaayc.com/2016/03/11/1951%E2%80%A2-cine-lincoln/>
- 7 Véase este enlace: <https://www.facebook.com/groups/16917138878/permalink/101585074672038>
- 8 AUMONT, Jacques (1998): *El rostro en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. P.19.
- 9 *Ibid.*, p.26.
- 10 AUGÉ, Marc (2000): *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- 11 Véase letra de la canción *Plástico* de Rubén Blades: <https://www.letras.com/ruben-blades/417302/>
- 12 AUMONT, Jacques (1998): *Op.cit.*, p.84.
- 13 La imagen que sigue corresponde a este enlace: <https://elcomercio.pe/luces/cine/faceoff-cumple-25-anos-como-se-hizo-el-mas-extrano-blockbuster-de-accion-de-los-90->
- 14 AUMONT, Jacques (1998): *Op.cit.*, p. 191
- 15 AUMONT, Jacques y MARIE, Michel (2001): *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires, Argentina: La Marca editora. Pp. 102-103.
- 16 LE BRETON , David: *El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis*. Véase: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-48072009000200009&script=sci_arttext
- 17 La imagen que sigue corresponde a este enlace: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a22652476/vertigo-alfred-hitchcock-analisis-aniversario/>
- 18 AUMONT, Jacques (1998): *Op.cit.*, p.122.
- 19 Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas de Miguel Fernández Labayen: <https://jornalismocontemporaneo.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/2008-teorias-do-cinema.pdf>
- 20 CABRERA, Julio (2006): *Cine: 100 años de filosofía: Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Gedisa. P.78.
- 21 *Ibidem.*
- 22 AUMONT, Jacques (1998): *Op.cit.*, p.125.
- 23 Esta imagen corresponde a este enlace: https://es.wikipedia.org/wiki/Ladri_di_biciclette
- 24 El Evangelio según Mateo es “la mejor película sobre Jesús”, según el Vaticano: <https://www.lavanguardia.com/cine/20140723/54412154101/el-evangelio-segun-mateo-pelicula-vaticano.html>
- 25 Todas las citas de Pier Paolo Pasolini se tomaron del documento: <https://www.economiaefinanzaverde.it/2021/04/26/i-film-di-pier-paolo-pasolini-nella-critica-del-tempo/>
- 26 MONZÓ, José María (2022): *El Evangelio según San Mateo (Il Vangelo secondo Mateo) Pier Paolo Pasolini (1964)*: <https://naullibres.com/wp-content/>
- 27 La imagen que sigue corresponde a este enlace: <https://cinedivergente.com/el-evangelio-segun-san-mateo/uploads/2022/02/9788418047756.pdf>
- 28 Entrevista realizada por Furio Colombo a Pasolini: <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-pier-paolo-pasolini>
- 29 La imagen corresponde a este enlace: https://www.instagram.com/alcaldiasancasimiro/p/Cqso0MHLkaL/?img_index=4
- 30 AUMONT, Jacques (1998): *Op.cit.*, p.122.
- 31 DELEUZE, Gilles (1983): *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- 32 *Ibid.*, p.109.
- 34 *Ibid.*, p.131.
- 35 *Ibid.*, p.133.
- 36 ARBOCCÓ DE LOS HEROS, Manuel (2011). “Breve análisis psicológico de la película

ESTUDIOS

- el bebé de Rosemary de Roman Polanski (psicopatología y cine)". En: *Revista IIPSI*, vol. 14 - n.º 2, UNMSM. P.229.
- 37 En mi relato personal, he tomado en consideración el análisis psicológico que realiza Arbocó de los Heros sobre el Bebé de Rosemary, *Op.cit.*
- 38 Véase: Análisis de lo fantástico y las transiciones femeninas en el cine de Roman Polanski: "repulsión" (1965) y "El bebé de Rosemary" (1968), p.25. en: https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/16466/Huapaya-Villacampa_Analisis-Fantastico-Transiciones.pdf?sequence=1
- 39 La imagen que sigue corresponde a este enlace: <https://ibero909.fm/blog/el-bebe-de-rosemary-y-el-sexismo-diabolico>
- 40 Véase: *Como gustéis* (en inglés, *As you like it*) de William Shakespeare, escrita hacia 1599: <https://es.scribd.com/doc/268205209/William-Shakespeare-Como-Gusteis>
- 41 ECO, Umberto (2007): *Historia de la fealdad*. Barcelona, Lumen.
- 42 *Ibid.*, p.391 y p.421.
- 43 PRADA, Wilson y PÉREZ DAZA, Johanna (2016): *La diversidad de la mirada: reflexiones sobre la fotografía y la cultura visual*. Prada Escuela de Fotografía, Maracay-Juan Griego, Venezuela.
- 44 *Ibid.*, p.157.
- 45 La imagen que sigue corresponde a este enlace: https://www.reddit.com/r/creepy/comments/3l8d42/from_the_horror_film_freaks_1932/?tl=es-es&rdt=60874
- 46 Afori-rostros son sentencias breves sobre mi experiencia con el rostro en el cine.

La revista **Comunicación** celebra 50 años

como referente crítico en el análisis de las comunicaciones y la cultura, abordando temas como la digitalización y la convergencia tecnológica. Este innovador texto reúne trece entrevistas imaginarias a destacados investigadores venezolanos ya fallecidos, provenientes de campos como el periodismo, la semiología, la fotografía y la comunicación alternativa.

Estas entrevistas, descritas como ejercicios de “doble verosimilitud ficcional”, recrean conversaciones hipotéticas que respetan la coherencia intelectual de los homenajeados. A través de este género periodístico, se busca revivir sus aportes y conectar sus ideas con los desafíos comunicacionales actuales. La propuesta combina rigor académico con creatividad narrativa, ofreciendo una mirada al pasado para entender los signos culturales y tecnológicos del presente.

50
AÑOS

Mujica • Luis Aníbal Gómez Bermúdez • Oswaldo Capriles Rangel *Desde la ficción veraz*

Entrevistas imaginarias sobre comunicación y cultura

Pasquali • Manuel Bermúdez Díaz Rangel • José Ignacio Rey Marcano • Margarita D'amico Dragnic F.

Marcelino Bisbal / Jesús María Aguirre
EDITORES-COORDINADORES GENERALES

Migdalia Pineda • Carlos Abreu Capriles • Eleazar Díaz Rangel D'amico • Olga Dragnic Franulic Merchán López • Héctor Mujica



50 **comunicación**

abediciones
SERIES EDICIONES
ESPECIALES

¡DISPONIBLE YA!



Comunícate al
0212-5649803 / 5645871

🌐 www.gumilla.org

📷 @CGumilla

🐦 @CentroGumilla

hablemos

**Hablemos de Comunicación,
la revista**

Erly J. Ruiz

Carlos Colina

Elías Quijada Campos

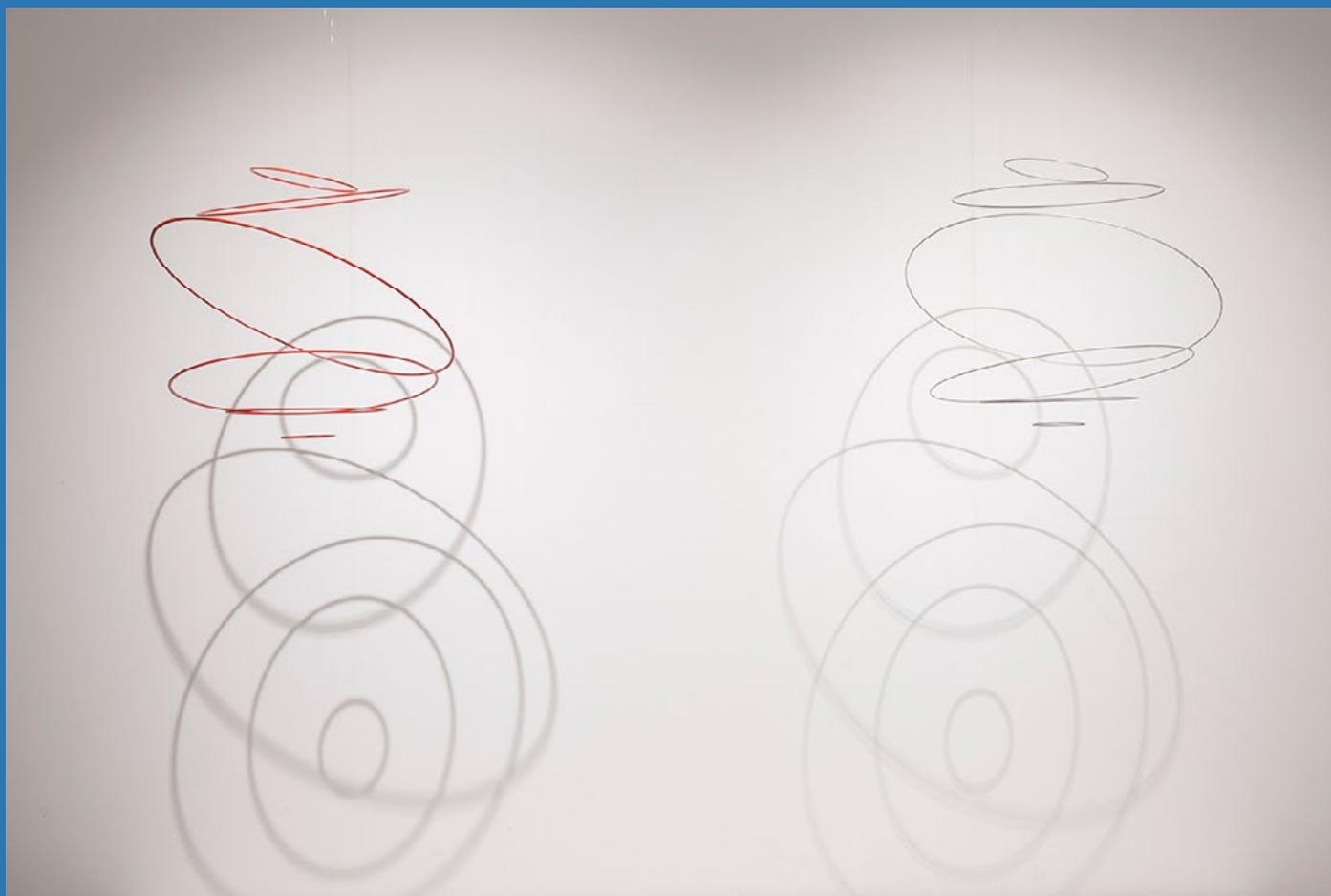
Ricardo Ramírez Requena

Max Römer Pieretti

Simón González

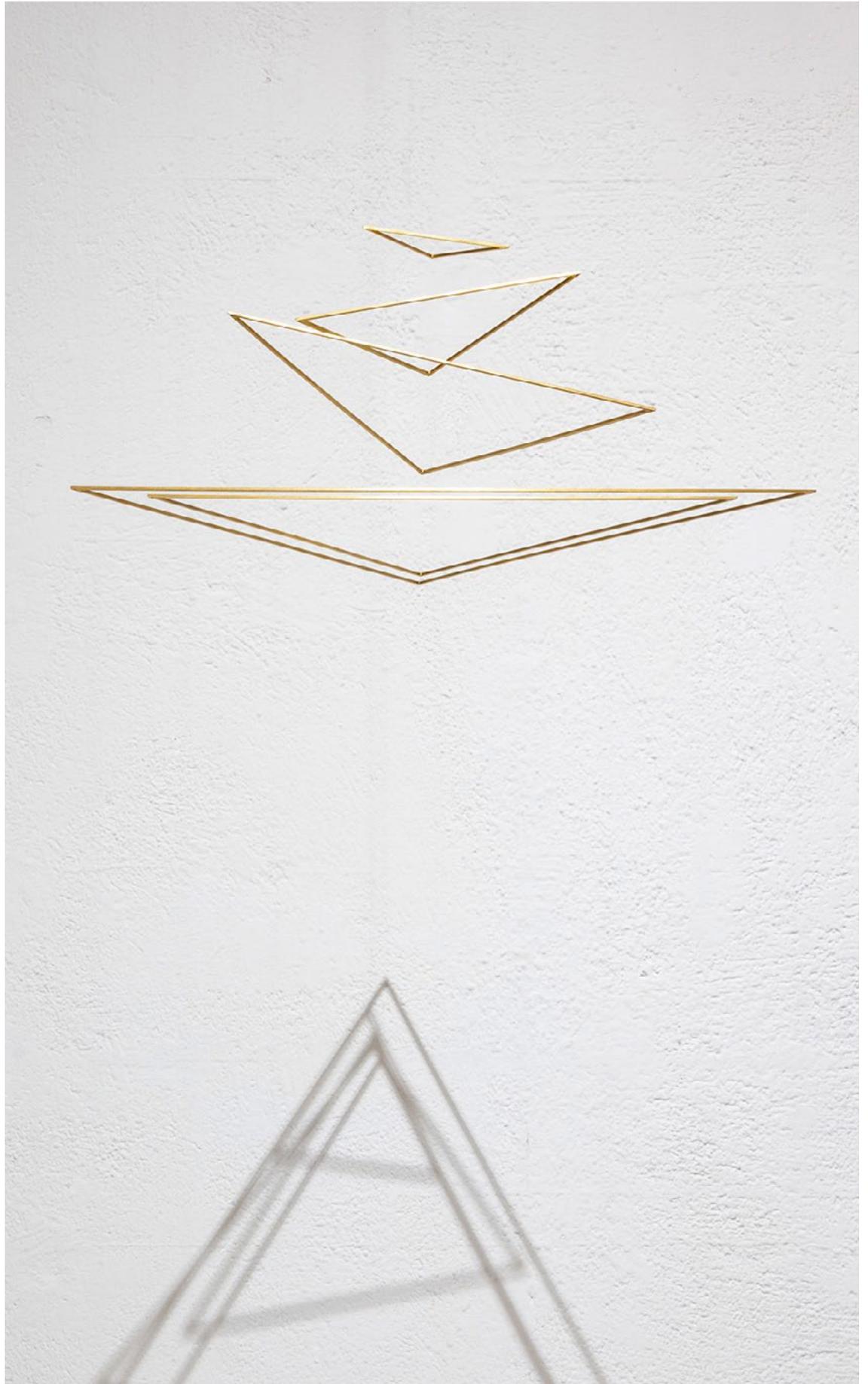
Rafael Quiñones

Edixela Burgos



50
AÑOS

HABLEMOS



Hablemos de *Comunicación*, la revista

Hace ya un tiempo, el 27 de junio de 2024, la periodista Mariengracia Chirinos nos hizo una entrevista para el portal digital *PRODAVINCI*. En ese escrito, ante la pregunta de la periodista: —**En 2025 se cumplirá medio siglo de producción y circulación de la revista *Comunicación*, de la cual es director y cofundador. ¿Cómo describe esta experiencia?**, hacíamos un breve recorrido sobre el nacimiento de la publicación. Decíamos:

En 1975, un grupo de jóvenes estudiantes de Comunicación Social, entre quienes estábamos César Miguel Rondón, Sebastián de la Nuez, Bertha Brito, junto a algunos profesores y sacerdotes jesuitas —José Ignacio Rey, Epifanio Labrador, José Martínez Terrero, Francisco Tremonti y Jesús María Aguirre— decidimos crear la revista *Comunicación*, al abrigo del Centro de Comunicación Social Jesús María Pellín, que era un centro de los jesuitas para el área de las comunicaciones y la cultura. Nunca pensamos, ni soñamos, que pudiéramos llegar hasta aquí: estar cumpliendo casi cincuenta años. Para una revista como *Comunicación* son muchos años.

Fuimos un equipo enamorado de la comunicación y de la cultura y lo que significan para el ser humano. Porque siendo estudiantes de la carrera tuvimos docentes que nos ilustraron sobre el tema y nos engancharon hasta ahora. El poeta y dramaturgo norteamericano T. S. Eliot dijo que “la cultura puede ser descrita simplemente como aquello que hace que la vida merezca la pena ser vivida”. En la revista creemos en esa afirmación y tratamos de llevarla y expresarla en cada número.

Han sido años de una rica experiencia. Primero, la de compartir con todo el Consejo de Redacción. Disfrutamos el diseño de la revista y desarrollo de la pauta de cada número. Segundo, nos anima poder entablar reflexiones con los invitados externos y colaboradores de la revista. Sin duda, ha sido una pasión seguirle el pulso al desarrollo de las comunicaciones y su interrelación con los asuntos culturales.

Después de esa pregunta y su respuesta, la periodista repreguntó: —**¿Cuál es la importancia social de la revista *Comunicación* en este tiempo de viralización de contenidos e inmediatez?**

Lo hemos dicho en muchas oportunidades: si llegara a la tierra un antropólogo de otro planeta y quisiera saber y conocer qué pasó con el periodismo del país en estos cincuenta años, qué pasó con las comunicaciones y su desarrollo, qué ocurrió con la libertad de expresión, tendría que ir a la revista *Comunicación*. No va a encontrar otra fuente de información y reflexión.

Sirva esta breve reseña de nuestra opinión sobre cómo nació la idea y la concreción de *Comunicación*, para darle cabida a las lecturas que hacen algunos lectores de la revista. Así, compartimos a continuación las palabras de Erly Ruiz (sociólogo), Carlos Colina (sociólogo), Elías Quijada (comunicador social), Ricardo Ramírez Requena (letras), Max Römer (comunicador social), Simón González (comunicador social), Rafael Quiñones (sociólogo) y Edixela Burgos (socióloga).

HABLEMOS

ERLY J. RUIZ

¿Qué significa la revista *Comunicación*?

Sociólogo (FaCES-UCV 2008). Mg. Sc. Filosofía de las Ciencias Humanas (FHE-UCV 2020). Profesor en el Departamento de Teoría Social, Escuela de Sociología, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. Editor en jefe (2021) de *Serendipia*, revista digital del Programa de Cooperación Interfacultades de la UCV.



Desde su instauración en el país las ciencias sociales venezolanas se han caracterizado por la divulgación de sus investigaciones y hallazgos por diversas vías. La adaptación a los medios *no académicos*, emblemática en otros países durante la segunda mitad del siglo pasado, echó raíces en Venezuela permitiendo la existencia de una tribuna de opinión sobre el acontecer nacional además de la divulgación de temas científicamente tratados. La conexión con el acontecer no es estrictamente política, justamente exhibe espléndidamente una de las cualidades de la sociología, *la atención al presente*.

Entré a estudiar Sociología en la Universidad Central de Venezuela en el año 2000. El primer año pude notar con claridad la importancia de la metodología para la investigación sociológica. No obstante, la teoría social que se me había presentado hasta el momento, no lograba atraparme, lucía como una historia heredada, muy lejos del cambio de siglo que vivía fuera de los espacios universitarios. Mi investigación durante los dos primeros años de la carrera fue básicamente una tortura (Farias, 1996). Por mucho que leyera los libros y contase con las herramientas adecuadas para la extracción y análisis de la información, todo presentaba la horrenda forma del *trabajo de la universidad*.

En el tercer año ocurrió lo que pudiera describir como una suerte de *despertar comprensivo*. Lo que pensaba inicialmente que no tenía que ver con la sociología no solo había sido contemplado durante la primera mitad del siglo pasado, sino que además, seguía siendo desarrollado por teóricos contemporáneos tales como Habermas (1987). Me refiero a la atención al presente, propia de la sociología norteamericana del mundo de la vida cotidiana de autotres como Aldred Schutz, Peter Berger, Thomas Luckmann, Erving Goffman y Harold Garfinkel. El desarrollo de tal interés justamente conecta con el tema de la presente revista: *la comunicación*.

La comunicación es una trama significativa en la sociología contemporánea. Si bien en muchos casos está relacionada a los avances tecnológicos, específicamente con la revolución del *microchip* (Castells, 1996), teóricamente es un asunto fundamental tomado en cuenta para comprender la formación, el desarrollo y mantenimiento de las interacciones sociales. La orientación de la acción es una cuestión comunicativa, una en vinculación a las circunstancias espacio temporales y culturales del momento.

Por ello, estudiar la comunicación, es una invitación a sumergirse en la interdisciplinariedad. Y en este sentido, la revista *Comunicación* cumple la función de una manera estupenda. Es un espacio que convoca al diálogo entre diversas disciplinas, una tribuna libre para el encuentro con la *alteridad*. Una de las cosas que más disfruto del encuentro radica en la atención al *presente* que ha caracterizado a la revista. El foco en el presente le ha permitido conjugar una serie de autores bastante elástica, la cual incluye profesionales, profesores universitarios y académicos en general. La elasticidad es asimismo generacional, un número puede presentar una reflexión en torno a una temática que incluye la de un profesor universitario de carrera y la de un joven profesional sin que esto actúe en detrimento de la calidad de lo tratado.

Es un espacio que convoca al diálogo entre diversas disciplinas, una tribuna libre para el encuentro con la *alteridad*. Una de las cosas que más disfruto del encuentro radica en la atención al *presente* que ha caracterizado a la revista. El foco en el presente le ha permitido conjugar una serie de autores bastante elástica, la cual incluye profesionales, profesores universitarios y académicos en general.

La revista *Comunicación* me permitió articular más adelante uno de los asuntos que impedía que mi investigación trascendiera de la forma del *trabajo de la universidad*. Si bien el libro es una fuente fundamental en la formación sociológica, son los artículos en revistas donde usualmente se presentan las aplicaciones al tenor del presente. En este sentido, termino estas líneas invitando a toda la comunidad universitaria no solo a leer *Comunicación*, sino también a considerar contribuir a su contenido presentando los hallazgos de sus investigaciones. Publicar en revistas de este tipo permite estar actualizado así como evaluado, otorgando credibilidad a la obra presentada.

Referencias

- CASTELLS, M. (1996): *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Alianza Editorial.
- FARIAS, L. (1996): "Sobre la incoherencia de los 'trabajos' estudiantiles o la monografía como tortura". En: *Tribuna del investigador*. Vol. 3, número 1. Pp. 22-36.
- HABERMAS, J. (1987): *Teoría de la acción comunicativa II*. Editorial Taurus.



CARLOS COLINA

La revista *Comunicación* en el universo editorial latinoamericano

Sociólogo por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Especialista en Sociología del Consumo: Teoría y práctica de investigación de mercados (Universidad Complutense, Madrid). Profesor de pregrado y posgrado en la Escuela de Comunicación Social y en la Maestría de Comunicación Social de la UCV. Catedrático de Teoría de la Comunicación (2003-2018). Profesor titular (2014-2018). Investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (Ininco/1993-2018), de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV (2003, 2005; Cenal). Profesor e investigador asociado de la Universidad Católica Andrés Bello.

Hace una década, la última actualización del *Latin American Network Information Center* de la Universidad de Texas, ubica con justicia al Centro Gumilla como uno de los recursos nacionales fundamentales en el área de la comunicología. No obstante, la revista *Comunicación*, tiene un espacio ganado a nivel nacional y latinoamericano, más allá del reconocimiento del Lanic a su entidad auspiciante.

A comienzos de nuestro milenio, dentro del devenir problemático de las revistas regionales, en cuanto a distribución, circulación y proyección internacional, esta publicación periódica es reconocida como una de las mejores de América Latina, en representación de nuestro país, junto a la revista *Anuario Ininco*, por el doctor en Ciencias de la Información Daniel E. Jones de la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad Ramón Llull. Este acucioso investigador contó con una sección en la prestigiosa revista *ZER*, especialmente dedicada al tema de las revistas iberoamericanas de comunicación. En definitiva, no podemos decir que no sabía de qué hablaba.

Comunicar la investigación es ineludible para que el trabajo que realizamos adquiera relevancia académica y sentido social. La exposición de los resultados de los proyectos con sus respectivas metodologías permite su validación o refutación por los pares. Afortunadamente, la revista *Comunicación* ha cumplido a carta cabal su función como intermediadora. Ser comunicólogo en Venezuela ha implicado haber publicado en la revista. *Necesse est*, a riesgo de caer en el dilema hamletiano. Los logros de sus ediciones han trascendido a lo académico, al haber sabido combinar altos estándares institucionales, con un formato amigable y cierto tono divulgativo imprescindible cuando se abordan temas que nos conciernen a todos, como el diálogo, los lenguajes y las significaciones. Asimismo, en su momento, sin temor al cambio y sin ambages, supo asumir el reto de la mutación digital.

La viabilidad de un diagnóstico o estado del arte de la comunicología en cada momento durante medio siglo, no es un asunto baladí. Eso solo es posible a través del seguimiento de esta reputada publicación. Cronológicamente, podríamos determinar las modalidades de investigación, los problemas, los objetos de estudio, las perspectivas y las estrategias metodológicas y las técnicas empleadas.

Un mensaje repetido que se ha enviado al mundo desde la revista es el siguiente: nuestro país en particular y Latinoamérica en general, constituyen espacios de reflexión y producción en este campo de estudio, independientemente de la deriva de la vieja aspiración a la conformación de una escuela regional, latente desde el siglo XX. Desde entonces, las transformaciones del ecosistema de la información han redefinido muchas metas. No es lo mismo tener como objeto y contexto a las comunicaciones analógicas con rasgos electrónicos, que las comunicaciones digitales con algoritmos de IA. La diversidad y pluralidad de nuestro acervo se han repotenciado con los procesos de desterritorialización, que redibujan continuamente las cartografías y las hibridan con otros espacios culturales.

Dada la estabilidad temporal sin fisuras de la revista *Comunicación* —una cualidad sobresaliente en estas latitudes—, sus archivos constituyen un *corpus* para cualquier historia de los estudios de la comunicación en Venezuela y por lo tanto, de nuestros grandes, medianos o pequeños aportes a Latinoamérica. Por cierto, estamos hablando de una línea de investigación venida a menos en los últimos congresos de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (Alaic) a pesar de su singular importancia.

En la medida en que las revistas especializadas constituyen una de las salidas más importantes a los productos de los investigadores, en sus páginas se pueden encontrar cuáles han sido las

HABLEMOS

tendencias más relevantes en las líneas de investigación y en el abordaje de los distintos campos de estudio. Igualmente, si existe una especificidad en la producción nacional, la identificaríamos en sus volúmenes, pero también sus articulaciones con las otras producciones subregionales, nacionales y espacios culturales variopintos. La visibilidad de los *outputs* académicos nacionales encuentra una pantalla amplia entre sus páginas. De facto, constituyen repositorios para construir bancos de memoria, tarea ineludible señalada justamente por la Alaic, ya citada. Ahora bien, al haber apuntado hacia los grandes problemas de la contemporaneidad, su perspectiva ha sido también global y muy lejana al provincialismo.

La viabilidad de un diagnóstico o estado del arte de la comunicología en cada momento durante medio siglo, no es un asunto baladí. Eso solo es posible a través del seguimiento de esta reputada publicación. Cronológicamente, podríamos determinar las modalidades de investigación, los problemas, los objetos de estudio, las perspectivas y las estrategias metodológicas y las técnicas empleadas. Igualmente, si nos situamos en el día de hoy, sobre la base de las líneas de investigación predominantes, podemos hacer estudios prospectivos.

Asimismo, la revista *Comunicación* ha sabido mantener y autosuperarse continuamente en calidad, con la imprescindible flexibilidad ante la particularidad de nuestros objetos de estudio, imbuidos muchas veces de lógicas borrosas, inaprensibles por el rigorismo metodológico positivista. Asimismo, ha incorporado otras miradas, siguiendo la irremplazable transdisciplinariedad del principio del paradigma científico de la complejidad, que resulta insustituible ante la transversalidad de la comunicación en los fenómenos sociales y antropológicos. Ante la impropriamente denominada *cuarta revolución industrial* y su paradigma tecnológico emergente –que implica la convergencia de tecnologías multiformes–, la necesidad de estas interconexiones dis-

ciplinares es más perentoria que nunca. De manera infraestructural, la inteligencia artificial y la robótica, se imbrican profundamente con las nanotecnologías, las neurociencias cognitivas y las biotecnologías. Además, con la ciborgización, el sistema de la comunicación ya no es lo que era y sus actores se han reestructurado e hibridado. El añejo medio trascendió sus antiguas funciones y ahora, no solo es mediación sino que puede comportar agencia. La llamada “sociedad del conocimiento” por una moda intelectual reciente fue reemplazada por otra que ahora combina información y desinformación.

En una dimensión más cercana y personal, para cualquiera de nosotros, publicar en la revista *Comunicación* ha resultado ser tan importante como hacerlo en *Chasqui*, *Diálogos de la Comunicación*, *Razón y Palabra* y la iberoamericana *Telos*, entre otras. El Consejo Editorial de la revista ha sobresalido por un altísimo nivel de profesionalismo y una capacidad de trabajo inigualable que han garantizado el singular estatus de la publicación. A ese aspecto debemos agregar, la bonhomía de muchos de sus miembros: José María Aguirre, Marcelino Bisbal, Gustavo Hernández, Johanna Pérez Daza y Humberto Valdivieso, entre otros, presentes o ausentes, en nuestros días *glocales*; sombríos, convulsos y confusos.

ELÍAS QUIJADA CAMPOS

Vivencia con trascendencia

Profesor universitario, investigador y doctor en Innovaciones Educativas. Abogado y comunicador social. Coordinador académico y de gestión del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Exdirector y fundador de las Escuelas de Comunicación Social de la Universidad Bicentenario de Aragua y de la Universidad Santa María.

A penas comenzaban los años 80 cuando entré en contacto con la revista *Comunicación*. Eran los tiempos de tertulias nocturnas, debates presuntuosos y largas conversaciones sobre temas comunicacionales en el cafetín de la querida Universidad Católica Andrés Bello.

La revista comenzaba a dibujarse como una referencia seria que definía agenda sobre temas de relevancia y vigencia comunicacional, plasmando en sus páginas investigaciones de elevado nivel académico y alto impacto entre los estudiosos del fenómeno de la comunicación social. Fue la revista *Comunicación* en su formato físico, en esa primera etapa, una acompañante obligatoria para intervenir con propiedad ante los profesores de Sociología Política, Sociología de la Comunicación, Opinión Pública y Ética de la Comunicación. Es por ello que hoy, con júbilo y alegría, recuerdo esos tiempos que marcaron vivencias con trascendencia.

Felicitaciones por igual a su equipo redactor y a todos sus lectores que la acogieron con propiedad y aún mantienen vivas sus páginas.

La revista comenzaba a dibujarse como una referencia seria que definía agenda sobre temas de relevancia y vigencia comunicacional, plasmando en sus páginas investigaciones de elevado nivel académico y alto impacto entre los estudiosos del fenómeno de la comunicación social.





RICARDO RAMÍREZ REQUENA

Para celebrar a la revista *Comunicación*

Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela, con estudios de maestría en Literatura Comparada, en la misma universidad, librero y profesor universitario. Fue finalista del Premio de Cuento de la Policlínica Metropolitana en los años 2011 y 2013; obtuvo mención especial en el Primer Premio de Poesía Eugenio Montejó (2011) con el libro *Maneras de irse* (2014); participó en la Semana de la Nueva Narrativa Urbana (2010). Textos suyos han sido publicados en revistas y *blogs* en Venezuela, México, Colombia y España. Actualmente es director de la Fundación La Poeteca.

Creo que podemos acordar todos en que la revista *Comunicación* es quizá la más importante en el país en estos momentos. Su continuidad (cincuenta años), la profundidad de sus reflexiones sobre la realidad del país y el mundo década a década, así como la profesiona-

lidad con que ha sido llevada siempre, evidencian lo que digo. Es una publicación que ha estado siempre vinculada con la Universidad Católica Andrés Bello, aunque luego se integrara al Centro Gumilla. Ha sido el brazo comunicacional de inspiración jesuíta más importante en

nuestro país. Por él han pasado firmas destacadas por decenas, pensando y reflexionando sobre el país, sobre sus avatares, el futuro del periodismo, de los medios de comunicación, del pensamiento. En su espíritu, he podido ver siempre lo mejor de la Escuela de Frankfurt, del magisterio de Pasquali, de un heterodoxo brillante como lo fue Hans Magnus Enzensberger. Porque la revista *Comunicación* ha existido siempre para invitarnos a pensarnos.

La revista *Comunicación* ha sido una puerta abierta a la intelectualidad vinculada firmemente con los signos de los tiempos, abierta a pensar sus cambios sin despreciarlos, analizando los procesos de la democracia, señalando las ausencias de la libertad siempre que ha sido preciso (en los últimos cincuenta años, ha sido frecuente) y abierta, en especial, a la sociedad a la que pertenece.

Porque la revista *Comunicación* es una revista venezolana, llena de pensadores venezolanos, de nuestros procesos, aciertos y desaciertos en la sociedad venezolana. Está sembrada aquí y desde aquí ha acometido una de las labores intelectuales más sostenidas en la historia del pensamiento, de las revistas y publicaciones y de la reflexión acerca de quienes somos (acá, desde la comunicación) en el andar del tiempo.

Me da alegría celebrar estos cincuenta años. En estos tiempos de obituarios, de despedidas de personas fundamentales para nuestro país, así como de proyectos que desaparecen dejando enormes vacíos culturales, celebrar la firme salud de la revista *Comunicación* es algo que debería orgullecernos a todos los que escribimos, los que trabajamos en radio, televisión, cine, a todos los que usamos los medios de comunicación.

Hemos tenido un espacio donde ayudar a pensarnos. Y lo seguiremos teniendo.



...la revista *Comunicación* es una revista venezolana, llena de pensadores venezolanos, de nuestros procesos, aciertos y desaciertos en la sociedad venezolana. Está sembrada aquí y desde aquí ha acometido una de las labores intelectuales más sostenidas en la historia del pensamiento, de las revistas y publicaciones y de la reflexión acerca de quienes somos (acá, desde la comunicación) en el andar del tiempo.

MAX RÖMER PIERETTI

Cincuenta años de trayectoria en una sola frase: tesón y voluntad

Escritor, articulista de opinión, consultor de comunicaciones estratégicas y políticas a empresas, instituciones y políticos desde 1991. Productor, director y guionista de numerosos audiovisuales corporativos. En su formación destacan el doctorado en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna (Tenerife-España–1993) y la licenciatura en Comunicación Social (mención Audiovisual) por la Universidad Católica Andrés Bello–1985 (título homologado por el Ministerio de Educación español), además de varios estudios de posgrado. Actualmente es el director de los Grados en Comunicación y Comunicación Audiovisual de la Universidad Camilo José Cela (desde 2013), así como profesor en la Facultad de Ciencias de la Comunicación.

Estas líneas son un honor inmerecido. Cincuenta años de trayectoria se pueden aglutinar en una palabra: tesón.

La firme convicción de quienes han hecho vida en esta revista por hacer de los ideales de la Comunicación Social una realidad tangible para tantos, que han influido en las mentes de estudiantes y profesores, que se ha derivado a debates en los medios de comunicación no son para nada baladíes.

En el mundo de las ideas que se vinculan a la academia hemos visto cómo aparecen y desaparecen publicaciones con mayor o menor éxito, pero nunca se puede decir que *Comunicación* peque de no tener ese empuje necesario, de reflexionar sobre aquellos asuntos que implican a las libertades y derechos a la expresión, prensa, información y opinión.

Si la migración no me hubiese invitado a dejar mis libros en Venezuela, atesoraría aquellos ejemplares que, en papel, me dieron momentos

de profundo pensamiento. Estudios, opiniones y debates que no escapan a todo aquello en donde los comunicadores –como yo– fuimos formados bajo el ala de los jesuitas, teniendo como impronta al otro y sus necesidades informacionales.

Recuerdo especialmente las reflexiones para estudios de cuarto nivel, cuando nos planteábamos la creación de los másteres en comunicación a inicios de los noventa del siglo pasado. Todos los que formaban parte de la revista, hicieron su pausa para darme consejos, acompañamiento, y hasta intervinieron en fórmulas que cristalizaron en esos másteres que este año alcanzan su treintena.

Gracias, *Comunicación*. Alzo mi copa en este aniversario.



Si la migración no me hubiese invitado a dejar mis libros en Venezuela, atesoraría aquellos ejemplares que, en papel, me dieron momentos de profundo pensamiento. Estudios, opiniones y debates que no escapan a todo aquello en donde los comunicadores –como yo– fuimos formados bajo el ala de los jesuitas, teniendo como impronta al otro y sus necesidades informacionales.

HABLEMOS



SIMÓN GONZÁLEZ

¿Qué significa como lector la revista *Comunicación*?

Comunicador social graduado en la Universidad Católica Andrés Bello. Ha trabajado en prensa, televisión y medios corporativos en Venezuela y República Dominicana.

El mismo día que me inscribí para estudiar Comunicación Social se antojó, fatídicamente, histórico, era el 11 de septiembre de 2001. A media mañana, en una pequeña estación de autobuses de Puerto Ordaz, ciudad que pisaba por primera vez, vi la imagen de dos edificios convertidos en antorchas. Se suponía que había

llegado allí para aprender a darle sentido a hechos como ese.

Ese primer año en la Universidad Católica Andrés Bello sirvió para comenzar a entender que darle sentido a los eventos importantes del mundo, y en especial a los del país que nos ha tocado, requiere humildad, pasión y perseveran-

cia. Esa lección se desprendía, entre otras múltiples fuentes, de la revista *Comunicación*. Me topé por primera vez con ella en esa época, sobre todo a través de algunos artículos fotocopiados. Un poco después tuve el honor y la fortuna de contar con el padre José Ignacio Rey y Marcelino Bisbal como mis profesores.

La publicación daba cuenta de los debates teóricos para abordar la comunicación, los de las décadas pasadas y los que surgían en el albor del siglo; el estado del cine criollo y la salud de otras industrias culturales venezolanas; la representación de las audiencias en los productos televisivos; los nuevos retos de la comunicación organizacional; y el ejercicio del periodismo y la sombra (*in crescendo*) de la censura.

Hoy lo sigue haciendo con fenómenos todavía más retadores y preocupantes para nuestro sector: el ágora de las redes sociales, la posverdad, la multiplicación de los bulos y el cambio de reglas que supone la inteligencia artificial.

Tras cincuenta años es normal que cambien las circunstancias y los escenarios. Lo que no ha cambiado para la revista *Comunicación* es ese trabajo humilde, apasionado y perseverante por *buscar sentido* a lo que nos sucede. Un gesto profundamente cívico, tanto más cuanto que el entorno inmediato busca censurar, ideologizar e imponer la propaganda como realidad.

Cinco décadas de publicación ininterrumpida no es poca cosa. Lo afirmo con la rotundidad de mi experiencia personal; ese primer año de universidad, junto a un par de amigos, creé una revista... llegó a dos o tres números... nada más. De manera que cincuenta años de perseverancia y mucha rigurosidad para una publicación periódica es la constatación de una virtud: compromiso, un gran compromiso con el desarrollo cultural de Venezuela.

Tras cincuenta años es normal que cambien las circunstancias y los escenarios. Lo que no ha cambiado para la revista *Comunicación* es ese trabajo humilde, apasionado y perseverante por *buscar sentido* a lo que nos sucede. Un gesto profundamente cívico, tanto más cuanto que el entorno inmediato busca censurar, ideologizar e imponer la propaganda como realidad.

Data mata relato

Sociólogo por la Universidad Católica Andrés Bello. Estudios de doctorado en Estudios del Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela. Magíster en Ciencias Políticas por la Universidad Simón Bolívar (2008-2011). Investigador y diseñador de instrumentos de recolección de datos relacionados al área de Opinión Pública. Ha colaborado, como autor, en diversos libros colectivos.



Puede graduarme de sociólogo de la UCAB gracias a una beca-trabajo como asistente del director de Posgrados de Comunicación Social de hace veinte años, Marcelino Bisbal. Esa misma beca-trabajo me logró conectar con una disciplina distinta a la mía, la de las ciencias sociales enfocadas en la comunicación. Conocí en el trabajo a científicos sociales enfocados en el área comunicacional y eso enriqueció sustantivamente mi visión de los fenómenos sociales más allá de lo que veía en las aulas universitarias enfocadas en mi profesión. Fácilmente fui aceptado en ese círculo de destacados docentes y estudiosos de la comunicación y, por lo tanto, escribir en la revista *Comunicación*, dirigida desde el Centro Gumilla, lugar donde después trabajaría como asistente del fallecido padre José Virtuoso, s.j. cuando se desempeñaba como director.

Desde entonces llevo casi veinte años escribiendo para la revista *Comunicación* (casi el mismo tiempo desde que recibí mi diploma) y es muy difícil resumir las muchas cosas que me han beneficiado al escribir en ella. Por espacio me enfocaré en una que ha sido fundamental: MANTENER LOS PIES SOBRE LA TIERRA COMO PROFESIONAL ¿Qué quiero decir con esto? Cuando comencé a colaborar en la revista *Comunicación*, los medios para escribir los temas de mi área profesional eran los impresos. Actual-

Recordando que data mata relato, en unos tiempos de *fake news* y *posverdad* donde es más importante opinar de forma que se finge estar diciendo la verdad sobre determinado tema, que respaldar con datos empíricos y estudiosos rigurosos temas pequeños como macros.

mente son los digitales. Aún con esa evolución tecnológica, un patrón vicioso se repite constantemente, especialmente con los científicos sociales: escribir artículos basados más en el factor opinático y el análisis generalizado, y no en los datos empíricos y el análisis específico del tema a tratar. A modo aproximado, diría que el 90 % de los artículos que en dos décadas he escrito para *Comunicación* me enfocaba en analizar datos empíricos, ya sea cuantitativos o cualitativos sobre un tema dado, que lanzarme a una especulación teórica sobre los temas a tratar, con el sesgo que todos tenemos sobre lo que trabajamos.

En estos casi veinte años con *Comunicación*, he usado datos, algunos de acceso público, otros vinculados a mis trabajos de opinión pública, para la elaboración de mis artículos. Pocas veces he escrito para vomitar lo que otros autores han escrito sobre determinado tema. Recordando que data mata relato, en unos tiempos de *fake news* y *posverdad* donde es más importante opinar de forma que se finge estar diciendo la verdad sobre determinado tema, que respaldar con datos empíricos y estudiosos rigurosos temas pequeños como macros. Ese constante ejercicio con la revista *Comunicación* me ha sido inmensamente útil cuando me ha tocado escribir para otras publicaciones, incluso en los debates en las redes sociales (donde el debate superficial domina), teniendo así un músculo analítico que se

manifiesta incluso en las discusiones más banales que se dan en estos ecosistemas, siempre recordando buscar una fuente de datos para respaldar un argumento. Mi disciplina como sociólogo tiene la fama y el estereotipo de que su forma de construir conocimiento a veces se realiza más por la opinión subjetiva que por la investigación y data del objetivo. *Comunicación* me ha ayudado a no caer en ese estereotipo.

Por eso y mucho más, agradezco estos casi veinte años escribiendo para *Comunicación*. El ayudarme a tener el músculo cerebral de forma que data mata relato a la hora de explicar fenómenos sociales, ya sean comunicativos o de otra índole en la disciplina en la que trabajo.

EDIXELA BURGOS

La revista *Comunicación*: cincuenta años al servicio del pensamiento crítico y la transformación social en Venezuela

Socióloga (UCV, 2002), magíster scientiarum en Comunicación Social (UCV, 2008). Doctora en Ciencias Sociales, mención honorífica (UCV, 2020). Profesora asociado en la Escuela de Sociología de la UCV, de la cátedra Comunicación. Investigadora del Instituto de Investigación en Comunicación e Información (Udici, 2019 al presente). Área de investigación: Estudios sociales y culturales de la comunicación. TIC, redes sociales, sociedad y cultura.

La revista *Comunicación* es un importante referente de nuestra vida democrática porque ha logrado comprender los desafíos y explicar las diversas dinámicas y procesos de la sociedad venezolana desde una mirada crítica y desafiante, con especial énfasis en la esfera sociocomunicacional y política.

La revista representa un espacio para el debate, incluso en escenarios donde se cuestiona la libertad de expresión, la participación ciudadana y el libre ejercicio del pensamiento crítico. Bajo esta visión, la comunicación ha sido abordada desde diversas perspectivas de las ciencias sociales y humanas, procurando alentar el compromiso social y la transformación de la cultura política del país.

Desde sus páginas no solo se plantean ideas, modelos y propuestas de acción; también se ha configurado una comunidad donde convergen

saberes y se reflexiona sobre el ecosistema mediático del país y sus diversos escenarios. A pesar de las restricciones a la diversidad de pensamiento, persisten el compromiso cívico y la reflexión sobre diversos ejes teóricos, tanto a nivel nacional como internacional.

En lo personal, la revista ha sido un espacio para interpelar la realidad social desde la construcción de narrativas diversas que se niegan a rendirse frente a fuerzas legitimadas más por imposición, que por debate, diálogo y pluralidad. La apuesta siempre ha sido ofrecer, a través de sus diversas publicaciones, una mirada compleja, diferente, inclusiva y cuestionadora. Por ello, la revista ha crecido de la mano de diversos colaboradores con una multiplicidad de miradas que se atreven, desde el ámbito comunicacional,



La revista *Comunicación* implica no solo un espacio académico, sino también es un referente que visibiliza luchas, debates e invita a pensar una Venezuela más plural, inclusiva y enfocada en fortalecer el ejercicio democrático a través de la diada participación-ciudadanía.

a comprender otros factores y aristas del quehacer social.

La revista *Comunicación* implica no solo un espacio académico, sino también es un referente que visibiliza luchas, debates e invita a pensar una Venezuela más plural, inclusiva y enfocada en fortalecer el ejercicio democrático a través de la diada participación-ciudadanía. Se trata de abordar los procesos sociopolíticos, culturales y económicos, comprendiendo el papel que desempeña el filón comunicacional y sus complejas interrelaciones, no solo en el país, sino también a nivel mundial.

documento

Bitácora del meta-Estado

Mariengracia Chirinos



50
AÑOS

DOCUMENTO



Bitácora del meta-Estado

MARIENGRACIA CHIRINOS

El espacio cívico digital está bajo amenaza y las condiciones del juego de la política digital han cambiado: el liderazgo de las *big tech* de redes sociales y plataformas digitales que concentran un flujo significativo del mercado y la conversación pública global –como X Corp, Meta y Google, Microsoft, Apple y Amazon, principalmente– pasaron de protagonizar conflictos, tensiones y disputas políticas contra Donald Trump a ser aliados estratégicos a propósito de su regreso, como líder republicano, a la Casa Blanca para su segundo mandato presidencial en Estados Unidos. Con estos cambios han surgido intentos de resemantización de los principios de la democracia, libertad de expresión y derechos de los ciudadanos en el entorno digital. Así lo demuestra una revisión documental sistemática en la que consultamos 77 fuentes independientes, entre las que se incluyeron textos de análisis de especialistas, documentos oficiales, comunicaciones de las empresas, reflexiones académicas, estándares internacionales, aportes de organizaciones civiles y reportes periodísticos. Esta es la bitácora del meta-Estado.

EL COGOBIERNO DE LAS BIG TECH

Las garantías del espacio cívico digital están bajo amenaza. Abundan los intentos de vaciar de sentido los principios de libertad de expresión y para una Internet libre, abierta e incluyente. Así lo demuestra una revisión documental sistemática en la que consultamos 77 fuentes independientes, entre las que se incluyeron textos de análisis de especialistas, documentos oficiales, comunicaciones de las empresas, reflexiones académicas, estándares internacionales, aportes de organizaciones civiles y reportes periodísticos.

El balance demostró que las condiciones del juego¹ de la política digital², mientras tanto, han cambiado: el liderazgo de las *big tech* de redes

sociales y plataformas digitales que concentran un flujo significativo del mercado y la conversación pública global –como X Corp, Meta y Google, Microsoft, Apple y Amazon, principalmente– pasaron de protagonizar conflictos, tensiones y disputas políticas contra Donald Trump a ser aliados estratégicos a propósito de su regreso, como líder republicano, a la Casa Blanca para su segundo mandato presidencial en Estados Unidos.

Juntos protagonizan una nueva alianza público-privada para blindar el poder político, tecnológico, cultural, económico y cívico con la intención de imponer un nuevo orden mundial digital³ centrado en dominar, controlar y reconfigurar la soberanía digital y la esfera pública digital para

DOCUMENTO

que responda a intereses ideológicos y, sin duda, desde ahí influir en la gestión de las infraestructuras, dinámicas sociales, condiciones geopolíticas y disputas territoriales que se dan desde Internet y tienen un impacto real y directo sobre la cotidianidad ciudadana.

En este texto documentamos las nuevas restricciones y riesgos que han derivado en modificaciones de normas comunitarias, eliminación de celebraciones, dominios y denominaciones ya establecidas. También se ha visto la reducción de políticas y programas y medidas gubernamentales que ponen en riesgo la protección de los datos personales y la privacidad de la ciudadanía en Internet, a la par de que plataformas digitales eliminan o minimizan los programas y la información pública sobre diversidad, equidad e inclusión (DEI).

Mientras tanto, voces independientes que abogan por la justicia digital global denuncian que esta sincronía entre el poder presidencial y las grandes empresas de tecnología americanas conforman una nueva broliarquía⁴, bajo un liderazgo que comparte camaradería masculina⁵. Más de cien organizaciones⁶ del sur global que se unen en una declaración de protesta ante “... el creciente dominio autoritario político y corporativo sobre internet” consideran que esto es una “... amplia amenaza global para el sistema internacional basado en reglas, derechos humanos, paz, desarrollo sostenible y justicia ecológica”.

Con estos cambios han surgido intentos de resemantización⁷ de los principios de la democracia, libertad de expresión⁸ y derechos de los ciudadanos en el entorno digital, impulsados por la nueva autoridad pública americana junto a líderes de grandes empresas tecnológicas, con la intención de erosionar los principios⁹ de acceso universal, pluralismo y diversidad, igualdad y no discriminación, neutralidad y transparencia, privacidad y gobernanza multisectorial y, conse-

cientemente, erosionar las libertades y la soberanía en diferentes regiones del mundo¹⁰. En este texto documentamos las nuevas restricciones y riesgos que han derivado en modificaciones de normas comunitarias, eliminación de celebraciones, dominios y denominaciones ya establecidas. También se ha visto la reducción de políticas y programas y medidas gubernamentales que ponen en riesgo la protección de los datos personales y la privacidad de la ciudadanía en Internet, a la par de que plataformas digitales eliminan o minimizan los programas y la información pública sobre diversidad, equidad e inclusión (DEI). Estos cambios que han ocurrido entre enero y marzo de 2025 afectan y tendrán impactos de largo plazo en los derechos humanos y las libertades digitales.

Estos hechos generan preocupaciones no solo para el espacio cívico norteamericano, sino también para América Latina donde las garantías para los “derechos fundamentales en espacios digitales” son frágiles debido a las potenciales “... afectaciones a la integridad de la información y a la protección del ejercicio de derechos de comunidades en situación de vulnerabilidad” en esta región, según ha insistido Derechos Digitales¹¹.

Las organizaciones que abogan por la justicia digital desde el sur global¹² han expresado que:

Los gigantes tecnológicos han abandonado, incluso, la apariencia de cierta preocupación por la democracia, la paz o los derechos humanos. Mientras tanto, 2 mil 500 millones de personas siguen excluidas de los verdaderos beneficios del acceso digital, lo que profundiza las desigualdades globales.

NUEVO ORDEN DIGITAL

Los líderes de grandes empresas de tecnología con base en Estados Unidos han marcado la agenda pública no solo al retratarse¹³ juntos en la toma de posesión de Donald Trump, sino que apuestan a la constitución de un nuevo meta-Estado¹⁴. Se han alineado a su mandato¹⁵ con diversas prácticas: conformar la mesa de gobierno¹⁶ desde una postura populista¹⁷, utilizar las plata-

formas digitales para ejercer el activismo político-partidista¹⁸, alinear los intereses de las *big tech* en respaldar esfuerzos gubernamentales¹⁹, impulsar modificaciones y medidas de censura para congraciarse²⁰ con la estrategia presidencial²¹ y tomar medidas restrictivas que ponen en riesgo²² las libertades en el entorno digital, disminuyen la diversidad de opiniones y debilitan la pluralidad del debate público.

Los conflictos y tensiones²³ que Donald Trump tuvo, en años anteriores, con empresas de redes sociales como Twitter (ahora X), Facebook y TikTok se han matizado en la prioridad narrativa para dar paso a un nuevo entendimiento en el que se sostiene que en estas plataformas es donde se concentra un importante flujo de información²⁴ y conversación a escala global. Ahí, las fuerzas de poder se disputan el dominio de las narrativas y voluntades sociales. Las primeras medidas que han derivado de la conformación de este nuevo orden político-digital están orientadas a reducir el espacio cívico digital.

–Durante el primer mandato, todos me atacaban. En este mandato, todos quieren ser mis amigos– dijo Trump, en referencia a la relación con las plataformas digitales. Estas declaraciones las dio días antes de su proclamación luego de cumplir con una ronda de reuniones con representantes de las empresas dominantes del mercado de tecnología de Estados Unidos con las que anteriormente había tenido tensiones por acciones judiciales, medidas de censura y disputas políticas.

Algunas de las medidas de las plataformas han sido documentadas para esta investigación y se traducen en: 1. cambios en las normas comunitarias y el entendimiento de las plataformas de las garantías de libertad de expresión; 2. cambios y condicionamientos en los lineamientos digitales de diversidad, equidad e inclusión con enfoque de derechos humanos; 3. vulnerabilidades en la privacidad y protección de datos personales; y 4. censura de cuentas informativas. Esto ha ocurrido en contraposición con los postulados de inclusión y gobernanza digital²⁵, promovidos desde la Relatoría para la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, organismo que ha reiterado que tanto las

autoridades estatales como las empresas de plataformas digitales tienen obligaciones directas de respetar, actuar con independencia, cumplir y adecuar sus actuaciones para garantizar –sin interferencias– los derechos humanos en línea.

1. Datos confidenciales en riesgo

El liderazgo predominante del poder tecnológico lo ha ejercido Elon Musk. El empresario que compró Twitter y lo convirtió en X Corp en 2023, asumió como asesor presidencial para liderar el Departamento de Eficiencia Gubernamental (DOGE²⁶, por sus siglas en inglés), con la misión de reorganizar y reformar el Estado, específicamente de los servicios digitales. Donald Trump le otorgó la responsabilidad de conducir “... la modernización de la tecnología y el software federal para maximizar la eficiencia y productividad gubernamental” que, finalmente, busca una reforma administrativa.

Los conflictos y tensiones que Donald Trump tuvo, en años anteriores, con empresas de redes sociales como Twitter (ahora X), Facebook y TikTok se han matizado en la prioridad narrativa para dar paso a un nuevo entendimiento en el que se sostiene que en estas plataformas es donde se concentra un importante flujo de información y conversación a escala global.

Bajo una orden ejecutiva, la información personal confidencial de los ciudadanos que manejan instancias gubernamentales está comprometida²⁷ y obliga a las instancias públicas a dar al DOGE “acceso completo y rápido a todos los registros, sistemas de software” y sistemas de tecnología. Esta decisión ocurre en contraposición a las normativas de privacidad, obligaciones de consentimiento informado y debido proceso que establece la legislación norteamericana. Notas periodísticas han reportado que el Departamento de Eficiencia Gubernamental, bajo el argumento de luchar contra fraudes y abusos, ha presionado

DOCUMENTO

a instancias públicas²⁸ y, en varios casos, ha obtenido acceso a sus sistemas de información privados y datos personales confidenciales y sensibles que revelan –sin consentimiento ni debido proceso– información sobre movimientos financieros, bancarios, de salud y diagnósticos médicos, vivienda, condiciones laborales, seguridad social, incluso de discriminación y violencia doméstica. Instancias judiciales argumentan que estas acciones se están ejecutando en “secreto”²⁹ y han ordenado al DOGE a publicar información y rendir cuentas sobre las operaciones, uso y finalidades sobre el manejo de los datos personales de millones de ciudadanos. Especialistas en tecnología han declarado en medios que “los riesgos son reales” debido a que los datos personales de los ciudadanos “podrían venderse, perderse o filtrarse”.

–Amo al presidente, quiero dejarlo claro– dijo Elon Musk en una entrevista televisada junto a Donald Trump, al tiempo que aseguró que su trabajo es ofrecerle “soporte tecnológico” al presidente, como se leía en su camiseta. Previo a ello, en el acto de juramentación presidencial festejó y tomó el podio para expresar que “así se sentía la victoria”. La plataforma X, ha cambiado sus políticas con respecto a la moderación de contenidos y ha flexibilizado las condiciones para la circulación de contenidos violentos y la contaminación de agenda pública.

2. Fronteras difusas para la libertad de expresión

Meta, la corporación dueña de Facebook, Instagram, WhatsApp, y Threads, aplicó cambios en las normas comunitarias³⁰ que derivaron en una reconceptualización de los sistemas de moderación de contenidos, criterios de censura y libertad de expresión. Las normas comunitarias antes se basaban, con algunas imperfecciones, en los estándares para contrarrestar los discursos de odio en los entornos digitales. Pero a partir del 7 de enero de 2025 responden a una resemantización de los principios de libertad de expresión, por definiciones de “expresiones odiosas”, “asuntos ilegales”, “acusaciones de inmoralidad o criminalidad grave y difamaciones”. Paralelamente, Meta

anunció³¹ cambios en sus políticas de moderación de contenido que implica la suspensión de programas de verificación con instancias de *fact-checking* independientes para Facebook, Instagram y Threads y pasarán a un programa de notas comunitarias³² que aplicarán inicialmente en Estados Unidos y luego lo ampliarán a otros países.

Mark Zuckerberg contextualizó estos cambios en función del nuevo entorno político: “Vamos a trabajar con el presidente Trump para hacer retroceder a los gobiernos de todo el mundo que persiguen a las empresas (de tecnología) estadounidenses y presionan para censurar más”. Anticipó impactos en América Latina, donde a su juicio, existen “... tribunales secretos que pueden ordenar a las empresas que desmantelen sus sistemas en silencio”, en plataformas de redes sociales y servicios digitales.

Estas modificaciones en las normas comunitarias afectan, principalmente, las libertades digitales de personas de la comunidad LGBTIQ+, no binarias y del sector de la diversidad, así como la conversación en torno al aborto, migrantes, mujeres y equidad de género. Algunos de estos cambios son:

- Permiten acusaciones, opiniones y señalamientos sobre condiciones de salud mental basadas en opiniones que juzguen el género u orientación sexual cuando estén basadas en argumentos políticos y/o religiosos.
- Las modificaciones regulatorias apuestan a la ambigüedad y arbitrariedad con los cambios de definiciones de “discurso de odio” por “conductas odiosas”. También al alertar de posible remoción de contenidos por ser “inmorales, de criminalidad grave o difamaciones”.
- Suprimen restricciones y permiten contenidos que denuncien abusos o ataques relacionados con situaciones amorosas, grupos de salud o lactancia materna, violencia contra las mujeres y objetos domésticos, personas negras, transgénero o no binarias, así como las enfermedades de transmisión sexual.

En su registro de datos, Meta admite un alto grado de “proactividad” para detectar y eliminar “contenido infractor” antes de que las personas lo denuncien. El porcentaje de proactividad en

2024 estuvo cerca de 95 %, mientras que la tasa de reportes de usuario estuvo alrededor de 4 %. Esto muestra un incremento exponencial si se compara con 2017, cuando el registro de usuarios era de 76 % y el *proactive rate* era de 23 %.

Según investigaciones periodísticas, Zuckerberg admitió que se han propuesto eliminar o recortar “sistemas automatizados que reducen la difusión de información falsa” y, a la par, reactivan un “programa que pagaba bonificaciones a los creadores por contenido” que podrían servir de factores que contaminan la agenda pública y derivan en desórdenes informativos. ProPública³³, un medio independiente sin fines de lucro, de periodismo de investigación con sede en Estados Unidos, “... identificó 95 páginas de Facebook que publican regularmente titulares inventados diseñados para generar participación y, a menudo, avivar las divisiones políticas”. El CEO de Meta justificó que el modelo de moderación de contenidos que aplicaban tenía “demasiada censura” y “sesgos”. Argumentó que van a privilegiar de nuevo los contenidos políticos. “Vamos a volver a nuestras raíces y centrarnos en reducir los errores, simplificar nuestras políticas y restaurar la libre expresión en nuestras plataformas”.

—Optimista y celebrando—, así definió Mark Zuckerberg su estado de Facebook el 20 de enero en la investidura de Trump. Contextualizó su mensaje previamente: ‘Ahora tenemos una administración estadounidense que está orgullosa de nuestra empresa líder, prioriza que la tecnología estadounidense gane y que defenderá nuestros valores e intereses en el extranjero. Soy optimista sobre el progreso y la innovación que esto puede desbloquear’. ‘Este también va a ser un gran año para redefinir nuestra relación con los gobiernos, que pasa por ‘acelerar’ el negocio tecnológico y ‘construir el futuro de las redes sociales’. Agregó: ‘ahora tenemos la oportunidad de restaurar la libre expresión, y estoy emocionado de aprovecharla. Llevará tiempo hacerlo bien, y estos son sistemas complejos’. Es tiempo de ‘volver a nuestras raíces para darle voz a la gente’. Meses antes Trump afirmó que Zuckerberg había conspirado contra él en 2020 y lo amenazó que si lo volvía hacer ‘pasaría el resto de su vida en prisión’.

Estas modificaciones que tienen motivaciones político partidistas no responden a los criterios internacionales de libertad de expresión y las responsabilidades de las plataformas digitales, más bien, “... representan un riesgo de aumento descontrolado del abuso, la desinformación y la manipulación” de la agenda pública digital.

Derechos Digitales³⁴ ha insistido en que los cambios en las normas comunitarias y la eliminación de los programas de verificación de datos de Meta corren el riesgo de no estar basados en la protección de derechos humanos en línea. Estas modificaciones que tienen motivaciones político partidistas no responden a los criterios internacionales de libertad de expresión y las responsabilidades de las plataformas digitales, más bien, “... representan un riesgo de aumento descontrolado del abuso, la desinformación y la manipulación”³⁵ de la agenda pública digital.

3. Menos diversidad narrativa, más control del imaginario digital

Ocurrieron cambios de narrativa en los servicios de las plataformas digitales en reacción a las decisiones ejecutivas con las que Donald Trump ordenó modificaciones en lo relativo a la gestión de la diversidad, equidad e inclusión (DEI³⁶), así como sobre denominaciones geográficas³⁷, que buscan influir y controlar el imaginario digital. Las exhortaciones presidenciales son de obligatorio cumplimiento tanto para instancias federales como para sus contratistas. Como consecuencia, un número creciente de empresas del mercado digital y analógico de Estados Unidos eliminó, redujo o modificó sus iniciativas de diversidad, equidad e inclusión. La prensa³⁸ documentó que esto ocurrió, de manera significativa, en los reportes anuales³⁹ de empresas⁴⁰ como Google, Meta, Amazon Uber, Salesforce, Apple, Intel, Disney+, Walmart, Target, McDonalds, entre otras.

DOCUMENTO

Las modificaciones fueron más amplias en Google, la plataforma más destacada de la empresa Alphabet. Esta empresa informó a sus empleados que ya no era prioridad contratar a empleados de grupos subrepresentados⁴¹ debido a que sus políticas de DEI, vigentes desde 2020, están en revisión. Argumentaron⁴² que estos cambios obedecen a los nuevos requerimientos públicos para evitar la “discriminación ilegal” por ser contratistas federales.

En las plataformas de Google hubo modificaciones que, también, marcan una regresión en el derecho al acceso a la información sobre diversidad, equidad e inclusión, en las plataformas digitales. Algunos hechos lo demuestran:

- Desmarcó⁴³ del calendario los detalles⁴⁴ del mes del orgullo, el mes de la historia negra, el mes de la mujer, el día de la conmemoración del Holocausto y otras celebraciones culturales de grupos minoritarios o marginalizados⁴⁵.
- Eliminó el sitio de diversidad (diversity.google⁴⁶) y ahora redirecciona a [Belonging.google](https://belonging.google)⁴⁷ que contiene información institucional general.
- Sustituyó las políticas de “equidad de salud”⁴⁸ por “optimización de salud”. Aunque no han sido respaldados a través de la comunicación pública⁴⁹, los cambios que se han hecho se muestran con la supresión de las referencias de equidad de salud de su informe de impacto en salud, cambios en las denominaciones de cargos⁵⁰ y descripciones de información de su sitio web.

Google, al igual que Apple⁵¹, hizo intervenciones en el manejo de contenidos. Intervinieron la denominación territorial en los mapas de sus plataformas al renombrar para los usuarios digitales en EE. UU., inicialmente, el Golfo de México como el Golfo de América (ahora aparece Golfo de México, Golfo de América, para los usuarios que navegan desde diversos países). Luego de que el gobierno de México protestara esta acción, Google justificó⁵² que este cambio obedeció a modificaciones del Sistema de Información de Nombres Geográficos de los Estados Unidos (GNIS).

El entorno en el que han ocurrido estos cambios, que condicionan el acceso a la información

por parte de ciudadanos digitales que navegan en estas plataformas, ha estado marcado por las presiones oficiales para que Google venda Chrome⁵³, su navegador web, tras investigaciones judiciales que lo acusan de tener una “posición de monopolio” ilegal⁵⁴ en el mercado de motores de búsquedas digitales. También ha dominado el interés del gobierno de Trump de que Apple⁵⁵ mude su centro de fabricación de México a Estados Unidos, para minimizar costos arancelarios, al tiempo que la empresa ha dicho que expandirá su plan de inversión a escala nacional.

–¡Felicitaciones al presidente Trump por su victoria! Esperamos trabajar con usted y su administración para ayudar a garantizar que Estados Unidos siga liderando y siendo impulsado por el ingenio, la innovación y la creatividad– escribió en la plataforma de X, Tim Cook, CEO de Apple.

–Esperamos trabajar con ustedes para marcar el comienzo de una nueva era de innovación en tecnología e inteligencia artificial que beneficiará a todos los estadounidenses– dijo para celebrar el nuevo mandato de Trump, Sundar Pichai, director ejecutivo de Alphabet, la corporación que gestiona Google.

4. Censura en redes sociales

LatinUS⁵⁶, una plataforma informativa para audiencias en Estados Unidos y México, denunció que su cuenta en TikTok estuvo censurada⁵⁷ durante veintisiete días, sin notificación previa ni explicación detallada, por supuestamente infringir las políticas de la plataforma sobre la protección de derechos de autor. El medio informó que no hubo argumentos claros para la suspensión que se extendió entre el 24 de enero⁵⁸ y el 20 de febrero. Informaron que la supuesta infracción ocurría por un contenido de fútbol publicado en 2022, pero LatinUS argumentó que la censura de su perfil en la red social ocurrió luego de difundir un contenido que “abordaba la situación de Elon Musk y su influencia en las redes sociales”, así como por su “cobertura crítica” del gobierno de Donald Trump.

Mientras este hecho ocurría, Donald Trump aseguraba que lideraba gestiones con, al menos,

cuatro grupos empresariales americanos⁵⁹ –entre los que estaba Microsoft⁶⁰– para lograr la compra de la división estadounidense de TikTok, bajo el sello empresarial de ByteDance de capital chino, lo que permitiría eliminar la prohibición y la restricción legislativa⁶¹ para que la red social pueda operar en EE. UU. Argumentó que la negociación respondía a “razones de seguridad nacional”, riesgos de espionaje e influencia en la opinión pública.

–Al marcar el comienzo de un nuevo año, daremos la bienvenida a un nuevo presidente a la Casa Blanca, así como a una oportunidad de oro para la tecnología y la competitividad económica de Estados Unidos– escribió Brad Smith, presidente de Microsoft. Para su empresa ‘de cara a los próximos cuatro años, hay muchas razones para ser optimistas sobre el papel de la IA estadounidense [...] El trabajo en equipo basado en la colaboración tecnológica sentará las bases para una oportunidad de oro de la IA y para la próxima generación de prosperidad estadounidense’.

LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN CRISIS

Defensores del espacio cívico digital han manifestado sus preocupaciones sobre “la expansión de los poderes de vigilancia” de la nueva administración en Estado Unidos, así como “... el acceso a inmensas bases de datos y el uso de tecnologías avanzadas para atacar a poblaciones vulnerables”, entre los que se encuentran “... personas LGBTQIA+, mujeres que buscan abortos, migrantes, activistas y periodistas”, según ha identificado la organización mexicana Red de Defensa de los Derechos Digitales (R3D).

Las acciones políticas y modificaciones, tanto en el ámbito gubernamental como de las plataformas digitales, aumentan las presiones frente a la crisis global de libertad de expresión y retrocesos de las garantías democráticas que se agudizan no solo en Estados Unidos sino en el mundo, con impactos negativos en sistemas de fragilidades institucionales como los de América Latina. Mientras tanto, organizaciones civiles han insistido en sus demandas desde el sur global: “Exigimos un futuro digital que perte-

nezca a la gente, en el que las infraestructuras digitales no sean mercancías, sino bienes comunes que las personas y comunidades cultiven para determinar sus propios destinos tecnológicos”. Esta preocupación deriva de hechos de discriminación basados en decisiones articuladas entre el poder político y tecnológico americano que, incluso, busca polarizar la agenda pública digital y condicionar el ejercicio de ciudadanía sobre asuntos que afectan libertades y derechos.

Con estrategias autoritarias y disruptivas, este nuevo orden político-digital muestra un debilitamiento de los principios que deben regir una Internet abierta, libre e incluyente. También incide en los derechos comunicacionales del espacio digital y comunidades analógicas, los entornos de la política y el ejercicio de la ciudadanía. Esto, en definitiva, tiene “... impactos reales de estas decisiones en la vida de las personas”.

Desde el poder del Estado y el poder de las *big tech* apuestan a una reconfiguración de los principios de la libertad de expresión, alejando los sustentos basados en estándares internacionales y derechos para basarlos en sus intereses personales, empresariales y políticos, como un vehículo proselitista. La intención es clara: vaciar de sentido los derechos comunicacionales, modificar los fundamentos de la libertad de expresión, que han sido una lucha por décadas para dignificar la posibilidad de “la gente común a hablar sin interferencia”, especialmente sobre temas que son de interés público. Esto asoma riesgos potenciales para entornos con debilidades institucionales y menos desarrollo como en América.

Esta nueva alianza presidencial y de las *big tech* apela a una nueva narrativa e invoca la libertad de expresión como un sustrato “deliberadamente ofuscador” independiente y abstracto, “desprovisto de contexto social⁶² y condiciones históricas”. Quieren condicionar o reconfigurar los límites de la libertad de expresión para ajustarlos a sus intereses políticos y discursos propagandísticos, de espaldas a los estándares que se han construido por décadas, con los esfuerzos de la comunidad cívica global, para una Internet más abierta, diversa, participativa y democrática.

Estos hechos ponen en riesgo el ejercicio de comunicar con libertad, si se analizan los criterios teóricos de Antonio Pasquali. Desde las pla-

DOCUMENTO

taformas digitales, esto se traduce en que la igualdad de condiciones, la pluralidad de voces y de contenidos no están en el centro de las decisiones políticas, tecnológicas y económicas. El condicionamiento, dominio y concentración de la libertad de emisión, representado en las grandes empresas de tecnología americanas, también deriva en la fragilidad de la libertad de recepción⁶³ con la que deben contar las audiencias en el espacio cívico digital, no solo en Estados Unidos sino también en la región latinoamericana.

REDUCCIÓN DEL ESPACIO CÍVICO

Quieren condicionar o reconfigurar los límites de la libertad de expresión para ajustarlos a sus intereses políticos y discursos propagandísticos, de espaldas a los estándares que se han construido por décadas, con los esfuerzos de la comunidad cívica global, para una Internet más abierta, diversa, participativa y democrática.

Estos hechos se han dado en un contexto de amenazas, restricciones de acceso para la cobertura oficial, investigaciones y demandas contra el periodismo y medios que representan una voz crítica frente al gobierno de Donald Trump, según lo ha reportado el Comité de Protección de Periodistas⁶⁴ y *Article 19*⁶⁵.

–Estoy entusiasmado por colaborar para acelerar la innovación y potenciar la economía estadounidense– posteó en X Jeff Bezos, dueño del periódico Washington Post y presidente ejecutivo de Amazon, empresa de comercio electrónico, para respaldar la investidura presidencial de Donald Trump. Semanas después, anunció que su diario escribirá ‘todos los días en defensa y apoyo de dos pilares: las libertades personales y el libre mercado. Por supuesto, también abordaremos otros temas, pero los puntos de vista que se opongan a esos pilares se publicarán en otros foros’, y aseguró que ‘esa tarea la cumple Internet’. La deci-

sión provocó la renuncia del editor de opinión del Washington Post David Shipley.

La medida de mayor impacto global ha sido una orden ejecutiva⁶⁶ para la suspensión, reducción de 92 % de la cooperación internacional americana y posterior cancelación de programas y proyectos que se financiaban con subvenciones del gobierno. Mientras diversos actores ejercen medidas judiciales⁶⁷ para cumplir los compromisos retroactivos de las subvenciones que estaban en curso, esta medida ha afectado las operaciones de una parte significativa de la sociedad civil global, medios independientes sin fines de lucro, organismos multilaterales y de protección internacional de derechos humanos⁶⁸, como la OEA, Naciones Unidas y su Consejo de Derechos Humanos y Unesco, instancias de las que además han anunciado su retiro. Donald Trump y Elon Musk⁶⁹ han justificado que con ello ponen fin al “despilfarro, el fraude y el abuso” de los fondos de cooperación internacional americana que no se alineen con la política exterior del presidente actual.

El recorte de la cooperación americana deja impactos directos negativos y de largo plazo sobre la labor de la sociedad civil, y otros actores independientes que trabajan por una Internet democrática, libre, abierta e incluyente⁷⁰. Esta fue una de las prioridades que tomó los espacios de RightsCon⁷¹, una de las conferencias globales sobre derechos digitales, donde activistas, investigadores, practicantes y analistas de políticas públicas y empresariales relacionadas con tecnología, democracia y derechos humanos afirmaron que la agencia de cooperación americana⁷² para el desarrollo y la asistencia humanitaria ha permitido “... garantizar que Internet permanezca activo durante las elecciones y crisis en todo el mundo hasta apoyar líneas directas de seguridad digital para defensores de derechos humanos y periodistas” que enfrentan riesgos y amenazas crecientes, sobre todo, en contextos con espacios cívicos digitales reducidos.

Electronic Frontier Foundation⁷³ (EFF, por sus siglas en inglés) ha alertado que la orden ejecutiva afecta directamente proyectos que desarrollan “... herramientas de libertad en las que las personas de todo el mundo confían para salva-

guardar su seguridad, privacidad y anonimato” que representan una alternativa para “... luchar contra la censura, protegen la libertad de expresión, la privacidad” y la protección de datos, y ayudan a anonimizar y ofrecen motores de búsqueda de código abierto.

DESAFÍOS AL FRENTE

Frente a este panorama es urgente reforzar las acciones para la promoción y protección de los derechos humanos en línea⁷⁴, como lo ha manifestado el Consejo de Derechos Humanos, organismo que desde 2023 ha insistido que las tecnologías digitales nuevas y emergentes deben garantizar, respetar y basar sus actuaciones en favor de las libertades ciudadanas.

Con base en estas resoluciones de Naciones Unidas, para América Latina será fundamental:

- Abordar la concentración de poder y los desafíos, las vinculaciones entre los actores estatales y las *big tech*, desde un “... enfoque holístico, inclusivo y amplio y la necesidad de que todos los interesados colaboren de manera más concertada para abordar los posibles efectos, oportunidades y desafíos de las tecnologías digitales” sobre los derechos humanos en línea y fuera de ella.
- Que los Estados y todas las partes interesadas prioricen en el enfoque de derechos humanos para el análisis, diseño, implementación y evaluación de marcos regulatorios, legislaciones, planes y programas relacionados con el uso de tecnologías digitales privilegiando la protección de las libertades del espacio cívico digital.
- Adecuar las actuaciones públicas y privadas en las que intervienen las tecnologías, servicios y plataformas digitales a los estándares internacionales⁷⁵ de protección de DD. HH. por la Internet libre, abierta e incluyente.
- Promover, respetar y hacer cumplir la libertad de recepción y el acceso a la información de las audiencias digitales y analógicas sobre temas en los que las tecnologías impactan la vida y la interacción entre las personas.
- Frente a las vulnerabilidades institucionales de esta región, es urgente poner en el centro

de la discusión la “... dignidad inherente al ser humano, durante todo el ciclo de vida” e interacciones en plataformas digitales.

- Proteger a la ciudadanía de riesgos de discriminación y daños, impactos e incentivos negativos de las políticas digitales y el abuso de poder en la implementación de tecnologías digitales.
- Promover y exigir los más altos estándares de transparencia y rendición de cuenta por parte de los Estados, las empresas de *big tech* y otros actores relacionados con sus decisiones así como las actuaciones que impactan los derechos humanos en línea.
- Reforzar los esfuerzos de contraloría social y defensa cívica para promover y defender las libertades ciudadanas sobre los impactos de las tecnologías en el ámbito digital y analógico.
- Apostar a iniciativas de conversación e interacción digital que se basen en los principios de la comunicación de servicio público⁷⁶ que se fundamenta en el acceso universal, igualdad de condiciones, diversidad de actores y pluralidad de contenidos, y transparencia y rendición de cuentas. Esto puede realizarse con el impulso de plataformas alternativas, como el fediverso⁷⁷, que apuestan a construir una red global abierta y descentralizada de servidores de redes sociales interconectados.

MARIENGRACIA CHIRINOS

Periodista e investigadora venezolana con más de dieciséis años de experiencia en derechos humanos, libertad de expresión y derechos digitales. Es magíster en Comunicación para el Desarrollo Social (UCAB) y magíster en Gerencia Pública (IESA).

Notas

- 1 <https://elpais.com/mexico/2025-01-31/videocolumna-trump-y-los-gigantes-de-la-tecnologia.html>

DOCUMENTO

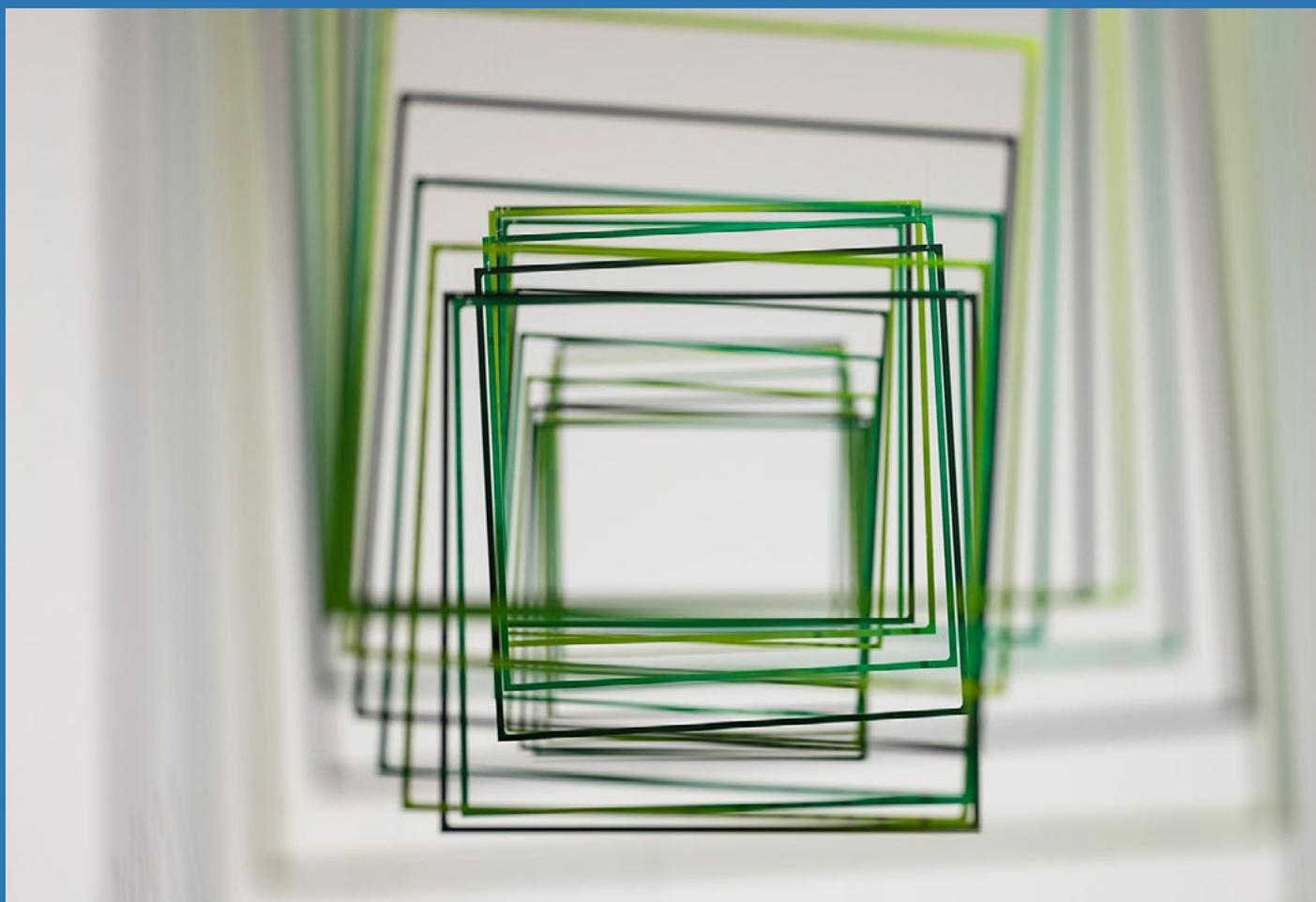
- 2 <https://lab.cccb.org/es/el-regimen-internet/>
- 3 <https://www.theguardian.com/technology/2025/jan/12/elon-musk-and-the-new-world-order-the-hijacking-of-the-global-conversation>
- 4 <https://www.theguardian.com/world/2025/feb/24/the-big-idea-what-do-we-really-mean-by-free-speech>
- 5 https://www.eldiario.es/sociedad/energia-masculina-empresas-gobierno-machos-alfa-mark-zuckerberg-elon-musk-pelean-liderar-reaccion-bro_129_11966938.html
- 6 <https://globaldigitaljusticeforum.net/statement-from-the-gdj-forum-for-a-just-digital-future-beyond-the-tech-oligarchy/>
- 7 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/restoring-freedom-of-speech-and-ending-federal-censorship/>
- 8 <https://www.article19.org/resources/united-states-the-freedom-of-expression-agenda/>
- 9 https://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/publicaciones/INTERNET_2016_ESP.pdf
- 10 <https://www.boell.de/en/2025/01/24/trump-and-big-tech-europes-sovereignty-stake>
- 11 <https://www.derechosdigitales.org/24797/el-rol-de-las-big-tech-en-el-auge-del-autoritarismo/>
- 12 <https://globaldigitaljusticeforum.net/foro-global-de-justicia-digital-comunicado-de-johannesburgo-es-el-momento-de-actuar-por-la-justicia-digital-2/>
- 13 <https://imagenes.elpais.com/resizer/v2/SWVXXBZOT4QKKDCO4EP5RYXWOQ.jpg?auth=4ceefeb751f7d85f29ff113693865d051c97e31c64545b62eabe6bac5e2647cf&width=980>
- 14 <https://ethic.es/el-dominio-de-las-grandes-tecnologicas-y-su-influencia-en-la-geopolitica-global-es-ya-un-hecho/>
- 15 <https://www.bbc.com/mundo/articles/cn54eq6qy9lo>
- 16 <https://www.whitehouse.gov/remarks/2025/02/interview-of-president-trump-and-elon-musk-by-sean-hannity-the-sean-hannity-show/>
- 17 <https://dialogopolitico.org/agenda/musk-administracion-trump/>
- 18 <https://www.techpolicy.press/transcript-mark-zuckerberg-announces-major-changes-to-metas-content-moderation-policies-and-operations/>
- 19 <https://news.microsoft.com/es-xl/la-oportunidad-de-oro-para-la-ia-estadounidense/>
- 20 <https://x.com/JeffBezos/status/1881532212530856378>
- 21 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/restoring-freedom-of-speech-and-ending-federal-censorship/>
- 22 <https://www.techpolicy.press/at-rightscon-human-rights-and-democracy-advocates-grapple-with-profound-change-in-world-order/>
- 23 <https://elpais.com/mexico/2025-01-31/videocolumna-trump-y-los-gigantes-de-la-tecnologia.html>
- 24 <https://drr.forus-international.org/es/custom-page-detail/121638-social-media-changes-and-content-moderation-implications-for-civil-society-organisations>
- 25 https://www.oas.org/es/cidh/expresion/informes/Inclusion_digital_esp.pdf
- 26 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/establishing-and-implementing-the-presidents-department-of-government-efficiency/>
- 27 <https://www.nytimes.com/es/2025/02/17/espanol/estados-unidos/musk-doge-irs-datos-privados.html>
- 28 <https://www.propublica.org/article/doge-elon-musk-hud-housing-discrimination-privacy-domestic-violence>
- 29 <https://www.reuters.com/world/us/us-judge-says-musks-doge-must-release-records-operations-run-secrecy-2025-03-11/>
- 30 <https://transparency.meta.com/es-la/policies/community-standards/hate-speech/>
- 31 <https://about.fb.com/news/2025/01/meta-more-speech-fewer-mistakes/>
- 32 <https://transparency.meta.com/es-la/features/how-fact-checking-works/>
- 33 <https://www.propublica.org/article/facebook-meta-abandons-fact-checking-boosts-viral-content>
- 34 <https://www.derechosdigitales.org/24726/meta-elimina-la-verificacion-de-datos-en-estados-unidos-los-peligros-para-el-ecosistema-digital/>
- 35 https://www.instagram.com/reel/DEuitkqh726/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA==
- 36 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/ending-radical-and-wasteful-government-dei-programs-and-preferencing/>
- 37 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/restoring-names-that-honor-american-greatness/>
- 38 <https://forbescentroamerica.com/2025/01/14/estas-son-las-empresas-que-estan-eliminando-sus-programas-de-diversidad-lista-completa>
- 39 <https://apnews.com/article/eeuu-companias-diversidad-equidad-inclusion-1e6320d4584b74b06c4093bed8970c73>
- 40 <https://www.npr.org/2025/02/07/nx-s1-5288947/trump-dei-disney-pepsi-diversity>
- 41 <https://www.cnbc.com/2025/02/05/google-scrap-diversity-aspirations-as-a-federal-contractor.html>
- 42 <https://www.reuters.com/technology/google-scrap-diversity-based-hiring-targets-wsj->

- reports-2025-02-05/
43 <https://elpais.com/us/2025-02-12/desaparecen-eventos-como-el-mes-de-la-historia-negra-y-del-orgullo-en-google-calendar.html>
44 <https://support.google.com/calendar/thread/324421908/holocaust-remembrance-day?hl=en>
45 <https://es.wired.com/articulos/la-historia-negra-el-mes-del-orgullo-y-otras-conmemoraciones-de-inclusion-quedan-fuera-de-google-calendar>
46 <http://diversity.google/>
47 <https://belonging.google/>
48 <https://www.statnews.com/2025/03/10/google-health-equity-removed-from-website-trump-dei-attacks/>
49 <https://www.linkedin.com/in/mario-aguilar-13361235/recent-activity/all/>
50 <https://www.linkedin.com/in/hcolelewis/>
51 <https://es.wired.com/articulos/la-historia-negra-el-mes-del-orgullo-y-otras-conmemoraciones-de-inclusion-quedan-fuera-de-google-calendar>
52 <https://blog.google/intl/es-419/actualizaciones-de-producto/informacion/cambio-de-nombre-a-golfo-de-america-en-los-ee-uu-lo-que-veras-en-google-maps/>
53 <https://www.bbc.com/mundo/articles/cy87de2llydo>
54 <https://es.wired.com/articulos/vender-chrome-no-acabara-con-el-monopolio-de-google-senalan-los-expertos>
55 <https://www.bloomberglinea.com/latinoamerica/mexico/trump-presume-que-apple-movera-produccion-de-mexico-a-eeuu-por-aranceles/>
56 <https://latinus.us/mexico/2025/2/20/latinus-recupera-su-cuenta-de-tiktok-agradece-sus-casi-11-millones-de-seguidores-por-su-apoyo-tras-27-dias-de-suspension-135546.html>
57 <https://elpais.com/america/lideresas-de-latinoamerica/2025-02-20/la-hipocresia-de-la-democracia-estadounidense-y-la-urgente-necesidad-de-una-red-social-de-interes-publico.html>
58 https://www.youtube.com/watch?v=zwkWx-KiZbw&ab_channel=Latinus_us
59 <https://www.reuters.com/technology/trump-says-us-talking-four-different-groups-sale-tiktok-2025-03-10/>
60 <https://www.bbc.com/news/articles/c4g3z55zz7xo>
61 <https://www.bbc.com/mundo/articles/cljgg9p666jo#:~:text=con%20la%20entrada%20en%20vigor%20de%20la%20prohibici%C3%B3n%20de%20usar%20la%20red%20social,-Fuente%20de%20la&text=La%20aplicaci%C3%B3n%20TikTok%20qued%C3%B3%20prohibida,chino%2C%20ByteDance%2C%20para%20evitarlo.>
62 <https://www.theguardian.com/world/2025/feb/24/the-big-idea-what-do-we-really-mean-by-free-speech>
63 <https://ipysvenezuela.org/2018/03/01/antonio-pasquali-libertad-recibir/>
64 <https://cpj.org/es/2025/02/el-cpj-denuncia-acciones-de-la-administracion-trump-contrap-y-otras-represalias-contralos-medios/>
65 <https://www.article19.org/resources/united-states-the-freedom-of-expression-agenda/>
66 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/reevaluating-and-realigning-united-states-foreign-aid/>
67 <https://www.france24.com/es/ee-uu-y-canad%C3%A1/20250227-rubio-elimina-el-92-de-la-financiaci%C3%B3n-de-usaid-y-el-tribunal-supremo-congela-pagos-de-ayuda-exterior>
68 <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/02/withdrawing-the-united-states-from-and-ending-funding-to-certain-united-nations-organizations-and-reviewing-united-states-support-to-all-international-organizations/>
69 <https://www.whitehouse.gov/articles/2025/03/president-trump-is-making-government-work-for-you-again/>
70 <https://www.derechosdigitales.org/internetesnuestra/>
71 <https://www.techpolicy.press/at-rightscon-human-rights-and-democracy-advocates-grapple-with-profound-change-in-world-order/>
72 <https://www.technologyreview.com/2025/03/04/1112773/at-rightscon-intaipei-activists-reckon-with-a-us-retreat-from-promoting-digital-rights/>
73 <https://www.eff.org/deplinks/2025/01/executive-order-state-department-sideswipes-freedom-tools-threatens-censorship?language=en>
74 <https://docs.un.org/es/A/HRC/RES/53/29>
75 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387360>
76 <https://elpais.com/america/lideresas-de-latinoamerica/2025-02-20/la-hipocresia-de-la-democracia-estadounidense-y-la-urgente-necesidad-de-una-red-social-de-interes-publico.html>
77 <https://www.derechosdigitales.org/22271/construyendo-el-fediverso/>

en recuerdo

Luis Alberto Lamata:
conservar la historia
para no olvidarla

Gustavo Hernández



50
AÑOS

LUIS ALBERTO LAMATA:

Conservar la historia para no olvidar

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Con esta breve nota queremos recordar y tener presente al director venezolano Luis Alberto Lamata quien recientemente se nos fue (fallece el 24 de agosto de este año). Tenía 65 años y su trabajo como cienasta no se limitó a la dirección, fue también guionista, productor e historiador. Igualmente se destacó como profesor y realizador de comerciales y telenovelas.

El 24 de agosto de 2025, a los 65 años, falleció Luis Alberto Lamata, una figura esencial del cine venezolano. Su partida deja un vacío notable, no solo por la calidad de sus producciones, sino por el profundo compromiso intelectual que las respaldaba. Como director, guionista, productor e historiador, Lamata usó el cine como una herramienta de reflexión para explorar el pasado y su relación con el presente.

Nacido en Caracas en 1959, hijo del reconocido director de telenovelas Juan Lamata Martín, parecía predestinado a continuar la tradición familiar. Sin embargo, eligió otro camino: optó por formarse en Historia en la Universidad Central de Venezuela.

Esta elección académica fue determinante, ya que configuró su manera de entender la historia, no como un mero punto de referencia, sino como una herramienta metodológica cargada de ten-

siones, donde se disputan culturas y se confrontan versiones.

La trayectoria cinematográfica de Luis Alberto Lamata fue ampliamente reconocida tanto en Venezuela como en el extranjero.

Desde *Jericó* (1990) su ópera prima galardonada en La Habana y nominada al Goya, hasta *Parque Central* (2018), un retrato de la Caracas contemporánea, Lamata construyó una narrativa cinematográfica nada complaciente, sintonizada con los procesos históricos y sociales del país.

A través de un enfoque crítico que abarcó géneros y épocas, su obra exploró temas tan variados como la evangelización y el choque cultural en el siglo XVI, la vida de Francisco de Miranda y la de Bolívar, el drama de la Guerra de Independencia, el conflicto moral en un hospital, la resistencia de las comunidades afrodescendientes y la realidad social de la Caracas contemporánea.

EN RECUERDO

Sobresalen en su filmografía *Desnudo con naranjas* (1996), presentada en Sundance y premiada en Rusia, Italia y EE. UU.; *Miranda regresa* (2007), que le valió el Premio Nacional de Cultura; *Taita Boves* (2010), adaptación de la novela de Francisco Herrera Luque, reconocida en Londres y Mérida; y *Bolívar, el hombre de las dificultades* (2013), una aproximación humanizada al Libertador, premiada por Signis-Venezuela. Además, incursionó en la televisión, participando en producciones de gran alcance como *Topacio, Señora, Las dos Dianas* y *La traidora*.

Fue en el cine donde mostró una mirada que no impone verdades, sino que invita a reconocernos como protagonistas dentro de la historia. Así me lo expresó el protagonista de la película *Jericó*, Cosme Cortázar, en una entrevista en la cual dijo:

A través de un enfoque crítico que abarcó géneros y épocas, su obra exploró temas tan variados como la evangelización y el choque cultural en el siglo XVI, la vida de Francisco de Miranda y la de Bolívar, el drama de la Guerra de Independencia, el conflicto moral en un hospital, la resistencia de las comunidades afrodescendientes y la realidad social de la Caracas contemporánea.



Luis Alberto Lamata. Foto: Ricardo Jiménez

Jericó presenta una visión más realista y auténtica sobre el tema de la evangelización. Todo lo que había visto antes sobre ese tema era estereotipado. Por ejemplo, en Jericó no se muestra que los indígenas son evangelizados. El fraile no puede actuar porque ellos no le comprenden. (*Diario de Caracas*, 26 de febrero de 1992).

Para cerrar, Lamata concebía la historia como algo vivo, como una dimensión esencial de la conciencia humana: “Si el pasado no existiera, no sabrías que hay cosas que se descomponen. El presente existe porque eso que se va a descomponer tú lo guardas en la nevera, y el futuro... si no guardo esta vaina ahí, dentro de semana y media está piche.” Con esta metáfora sencilla pero poderosa, nos recordó que sin memoria estamos perdidos, y que la historia –como la nevera– preserva lo que aún no debe olvidarse.

Nota: Véase también: La historia es una cosa viva que vale la pena que conozcas <https://epaleccs.info/publicacion/1004-0>

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

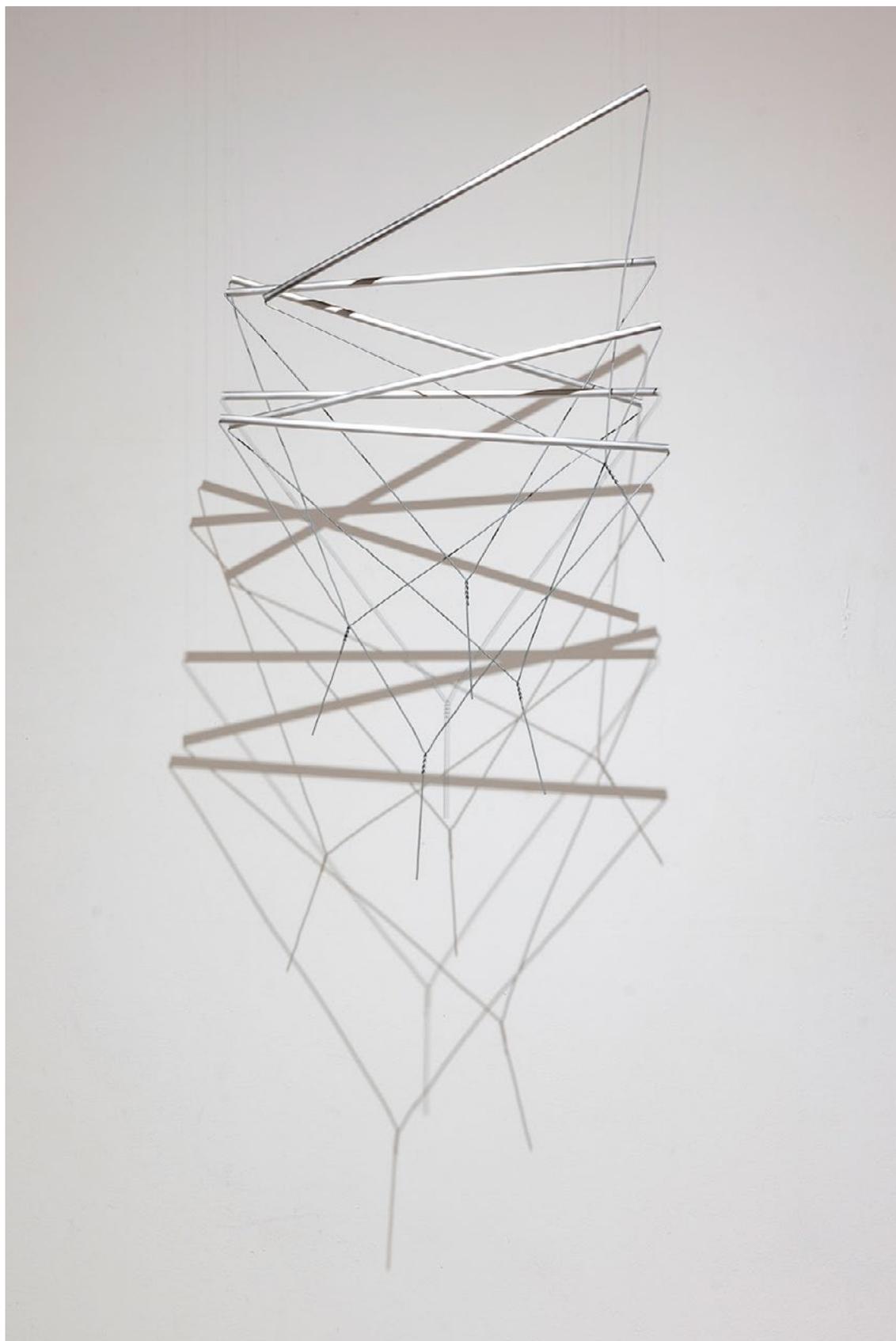
Director del Instituto de Investigaciones de la Comunicación y de la Información (IDICI-UCAB) desde el año 2018. Doctor en Ciencias Sociales y profesor titular de la UCV y de la UCAB. Miembro del equipo editorial de la revista *Comunicación* desde el año 1987.

Luis Alberto Lamata, director venezolano de cine. Foto: Yessiré Blanco





GALERÍA
DE PAPEL



Elias Crespín: Continuum

Bifurcaciones de un continuum. Obras de Elias Crespín

BIFURCACIÓN UNO. GENEALOGÍAS EN RELACIÓN

La obra de arte actúa en [...] dos direcciones temporales: volcada al futuro, genera su propia cadena causal; hundiéndose en el pasado, modifica la forma y el contenido de la historia. Toda obra constituye en consecuencia una bifurcación: como en los relatos de Borges, su presente es irresoluble y traza las líneas de fuga de un polo a otro de la cronología.

NICOLÁS BOURRIAUD

Elias Crespín es un artista venezolano residiendo en Francia que ha desarrollado desde la primera década del 2000, una amplia y reconocida trayectoria a nivel internacional. Sus estudios en Venezuela profundizaron originalmente en los linderos de la informática, pero la resonancia indescifrable de aquella experiencia se vería constantemente visitada por la impronta transversal de una genealogía propia que de algún modo propició el encadenamiento con los procesos visuales del siglo que le ha tocado vivir: un orbe sobresaturado por interconexiones y poluciones, por fugacidades y apariciones del vínculo, por intermitencias entre el contacto, el tiempo y la imagen.

Esa bifurcación de la que es heredero parece haberse configurado desde los anclajes de su pasado más inmediato: el ser hijo de matemáticos y nieto de artistas.

El arte y el cálculo estuvieron quizás enviando señales consecutivas y cruzando territorios alternos para que el artista comenzara, mediante los oficios programáticos del procesamiento de datos, a ajustar las herramientas de un artilugio único con el cual ha conmovido la mirada de cada espectador que se relaciona con sus piezas: presente activo de perspectivas en movimiento, línea de fuga inatrapable que en su configuración inédita proyecta hacia el futuro el sucederse continuo de nuevas cronologías visuales.

Es así como las obras de Crespín, a las que él convoca como esculturas electrocinéticas, han recorrido los más amplios espectros de conexión entre el espacio público y el privado, ubicando sus itinerarios en galerías, bienales, exposiciones colectivas, muestras individuales, colecciones privadas e institucionales. Las secuencias se inician desde aquella primera obra del año 2002 que diseñó inspirado en los cubos virtuales del maestro Jesús Soto, la precursora Malla electrocinética I exhibida en un espacio no oficial y de la ciudad de Caracas, donde el plomo, el nylon y el acero se dinamizaron para posibilitar mediante la interfaz electrónica la evocación ciné-

GALERÍA
DE PAPEL

tica, concebida no como percepción sino como desplazamiento estructural en sí mismo.

En este sentido el artista confiesa el gran valor de aquel primer momento cuando imaginó ese cubo de Soto como un espacio cartesiano tridimensional susceptible de adquirir a través de funciones dinámicas y polinomios, parámetros variables en el tiempo que otorgaran nuevos movimientos a esa imagen inicial.

Desde allí, la cadena de sucesos visuales siguió activándose, intervenida por múltiples ejercicios de ensayo y error, que le han permitido desarrollar los componentes técnicos que sistematizan esa valiosa generación de hallazgos que se despliegan inesperadamente en cada investigación visual: estructuras combinadas que permutan en toda esa prolífica producción que le ha llevado a exponer no solo en Venezuela sino en países como Inglaterra, Bélgica, Estados Unidos, Francia, España, Suiza, Suecia, China, Corea, Argentina y Ecuador, entre otros. Hoy en día su producción artística forma parte de importantes colecciones institucionales como el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, el Museo del Barrio de Nueva York, The Museum of Fine Arts de Houston, Nelson Atkins Museum of Art de Kansas City y la Maison de l'Amérique Latine de París, sin olvidar su más reciente propuesta instalativa, la cual permea la sensibilidad y el gentilicio de foráneos y coetáneos: L'Onde du Midi (La Onda Meridional), impactante plano de múltiples inflexiones ubicado por encargo de la institución en la parte alta de la escalera meridional del Museo del Louvre en la ciudad de París; una obra que desde el año 2020, con sus 128 tubos cilíndricos en trayectoria constante, exhorta los derroteros de la imagen: sutiles desplazamientos, inesperadas traslaciones capaces de dinamizar mediante las mecánicas indecifrables del algoritmo, amplitudes perceptivas que no solo superan los cuatro metros de alto en pleno movimiento físico dentro del espacio palpable, sino que más aún logran extender los protocolos de la mirada hacia otras bóvedas perceptivas en los azares del tiempo y el espacio.

BIFURCACIÓN DOS.**SOBRE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN:
LA DOBLE HÉLICE**

[...] la obra tiende así a presentarse como una compleja estructura, susceptible de generar formas antes, durante y después de su realización.

Este predominio de lo múltiple va de la mano de una concepción heterocrónica del tiempo; más allá de la 'pura presencia' y de la instantaneidad que eran los atributos de la obra-planeta modernista, el arte contemporáneo postula la multiplicidad de temporalidades: una representación del tiempo que evoca la constelación.

NICOLÁS BOURRIAUD

Cuando se conversa con Elias Crespín sobre su trabajo creativo, es para él muy importante profundizar en el proceso de producción, exponiendo la alternancia de esos relatos y ficciones que han ido viajando entre los intersticios de la interfaz, las cadenas de programación, los equilibrios de la gravedad, la densidad de los motores y la fluidez del movimiento gestual que anida en cada obra. El todo de cada una de estas piezas está compuesto por entornos diagramáticos que hacen materialmente posible las proyecciones de una geometría pensada no como imagen en sí misma sino como acontecimiento palpable, como suceso. En este transcurrir se engranan una amplia cantidad de incidencias a nivel formal y conceptual, las cuales propician el desarrollo de una identidad única en el espacio expositivo, contingencias de múltiples episodios visuales que evolucionan periódicamente para levantarse en escena como inquietantes oscilaciones generadoras del tiempo.

A nivel formal, el artista comenta que sus obras, en esencia, están compuestas por una serie de elementos materiales conectados mediante hilos muy finos a un conjunto de motores que animan lo que él ha denominado una danza geométrica en suspensión. Para describir las estructuras de este artilugio ha concebido una definición distributiva que amplía y registra la ca-



dena originaria de cada una de sus obras: un ADN de los mecanismos que componen ese esquema identitario único, el cual las hace ser tan particulares como posibles de repetirse desde una combinación distintiva de las series y unidades fundamentales.

Los códigos de estas hélices que se entrelazan para componer la magnitud de cada obra están compuestos en primer lugar por lo que Crespín llama la identidad geométrica: este es el lugar de la forma inicial, la proyección inspiracional relacionada con la grafía o disposición constitutiva que tendrán los elementos suspendidos en ese plano inaugural de reposo dentro del entorno posible. Le sigue la identidad material, la cual comporta el delicado ejercicio de consideración en torno a la selección especial de las materias que componen esa representación visual: formas, colores, tipos de materiales (acero, aluminio, cobre, plomo, titanio...), así como su lugar de

fabricación. También se encuentra en esta inscripción la secuencia temporal de forma, ella es el código matemático que, a través de definiciones secuenciales grabadas en el *software*, definirá las instrucciones que desde la computadora impulsarán el movimiento de los motores, los cuales avivarán la danza y el desplazamiento coreográfico de los elementos. Finalmente, en los paradigmas de este código genético también tienen lugar los parámetros mecánicos, especificaciones que corresponden a las características de fábrica de cada uno de los propulsores utilizados, así como al diámetro de las poleas en las cuales se enrollan los hilos que controlan el movimiento de todos los elementos.

Pero las correspondencias de esta escritura visual que el artista ha desarrollado a través de muchos años de trabajo también llevan consigo la práctica de un perfeccionamiento constante de todas esas tácticas tecnológicas, otorgando una

GALERÍA
DE PAPEL

profunda cualidad al instante en el que tiene lugar la índole de cada emanación geométrica. Hablamos en este caso de una bifurcación constante en el perfeccionamiento de los sistemas operativos: un *software* que ha crecido desde la primera versión del año 2002 hasta la 5.8 con la que trabaja hoy en día, inmerso en reestructuraciones arquitectónicas que, en sus palabras, le permiten generar variaciones espaciales, obtener mejorías en el funcionamiento o integrar la aleatoriedad de la inteligencia artificial para introducir nuevas modalidades tonales en el desarrollo de cada una de las danzas. Por otra parte, nos encontramos con ese cuerpo perceptible que se manifiesta en la obra y cuyos gestos intangibles quedan inscritos en el *hardware*, tarjeta electrónica que también ha evolucionado en las investigaciones operativas del artista para guardar los desplazamientos de esa columna vertebral que guía el proceso de interconexión espacio-temporal: ritmos, respiraciones, flexiones, gestos, sonidos y silencios inscritos en las tipologías de circuitos impresos, cápsula recóndita donde anida el código heterocrónico de esas fórmulas generadoras de continentes futuros y anteriores para una imagen en evolución constante.

**BIFURCACIÓN TRES.
LOS CAMPOS DE INCERTIDUMBRE**

El arte expone el carácter no-definitivo del mundo. Lo disloca, lo recompagina, le devuelve su desorden y su poesía. Productor de representaciones y contramodelos que subrayan la fragilidad intrínseca del orden existente, el arte se revela de este modo portador de un proyecto político mucho más eficaz (en la medida en que genera efectos concretos) y mucho más ambicioso (en la medida en que atañe a todos los aspectos de la realidad política) que si transmitiera una consigna o difundiera una ideología.

NICOLÁS BOURRIAUD

Las obras reunidas en esta exhibición bajo el título CONTINUUM comportan un conjunto revelador dentro de la evolución creativa del artista, el cual comprende la exposición en sala de diver-

sos ejercicios desarrollados entre el año 2016 y el 2025. Este compendio de nueve piezas se presenta ineludible para la mirada, no solo por el necesario encuentro que demanda nuestra historiografía con el trabajo de un creador venezolano de gran trayectoria y reconocimiento a nivel internacional, sino también por lo que anida en el mensaje vibrante de una contemporaneidad manifiesta y trascendente que le hace destacar dentro de los esquemas de producción del arte más actual.

En palabras del propio artista, cada obra electrocinética no es solo un objeto estético, sino un sistema vivo de relaciones temporales, espaciales y materiales, construido sobre la herencia reflexiva de miles de años de invención humana, sensibilidad corporal y representación visual.

La historia, la ciencia y el arte confluyen en su proyecto, abriendo los campos de distintas fases que Crespin inserta dentro de los momentos particulares que componen sus campos modulares de investigación: traslación de lugares diversos donde se combinan los orígenes de la ingeniería mecánica con los gestos de la danza ritual, las dinámicas generadas por poleas antiguas y los avances medievales frente al despliegue de engranajes modernos, el ballet clásico, el sucederse de máquinas y herramientas; la danza contemporánea, los sensores y transmisores de movimientos; los tensores, los anillos y el electromagnetismo; el arte abstracto, las máquinas analíticas y los lenguajes computacionales actuales; la geometría euclidiana, las teorías pitagóricas, el arte cinético, los cálculos diferenciales y las dinámicas de vuelo...

Al visualizar esta constelación presente en la genealogía de las obras, es importante destacar algunas rutas que se desplazan al alimón de cada acontecimiento visual desarrollado por el artista. El primero de ellos, está dirigido hacia el ser interno de la pieza, comprende un recorrido que va más allá de la amplia y delicada configuración técnica y que se desliza por toda esa retícula perceptiva que él mismo describe y que apela a múltiples mecanismos procedentes de ciclos diversos, engranados para revelar el surgimiento de esa palabra suspendida que quiere poner en escena, levantamiento de lo irrepresentable, de lo

innombrable, de lo solo posible en un espacio no efectista sino potencialmente constructivo. Este lugar constituye en cierta forma una filosofía del tiempo, que hace vida en esa no danza donde la creación se aviva a través del cuerpo como imagen y más allá de la pericia de los materiales.

En este traslado del que hablamos, aunque el movimiento generado proceda de la programación de una interfaz, la totalidad de las partes de la obra se consolidará finalmente como entidad generativa y de modo inevitablemente azaroso, pues dependerá en definitiva de un elemento fundamental anclado en el devenir de la pieza: el encuentro fortuito con las proyecciones simbólicas, los ADN operativos y las desconocidas cadenas de contenido –presente, pasado y futuro– de un otro que ha entrado en contacto.

Es aquí donde la poética de la obra de Crespin, se abre hacia el cauce de ese tiempo inasible que replica en una actualidad interactuante. Área de intercambio inesperada, poblada por las infinitas posibilidades que bajo el empalme de la mirada propagará en la obra los pulsos del encuentro y las corrientes del *continuum*: múltiples e indescifrables aproximaciones de un ciclo inédito que sobre ella y con ella, desarrollará cada espectador.

Esta filosofía, este modo propio que alberga la obra para hacerse y presentarse dislocando el tiempo, es el componente representativo que también agrega un contenido valioso frente a la inestabilidad formal y simbólica de los furtivos modos de relación que dominan a la sociedad contemporánea.

Entre heterocronías y bifurcaciones, genealogías y campos de incertidumbre, el artista ha modelado una unidad autónoma, alterando las estrategias referenciales de un mundo que actualmente se encuentra plagado por la sobreproducción de imágenes y la hiperacumulación de archivos. El diseño y la puesta en marcha de cada constelación en la obra del artista es un contramodelo independiente que propicia la libertad interpretativa al actuar de modo transversal, rompiendo desde sus estructuras conceptuales y formales con los estereotipos de lo clásico y lo contemporáneo, de lo atávico y lo espontáneo, de lo infinito y lo precedero.

En sus piezas, lo inmutable se diversifica en secuencias que se regeneran con una gran fuerza

visual frente a contextos cada vez más tendientes a homogeneizar la percepción y las habilidades sobre lo real. La operación de estas arquitecturas parte de los propios vestigios de ese confuso presente que nos rodea, giro crucial que se proyecta magistralmente sobre el polinomio estructural de las contradicciones y paradigmas de nuestro mundo contemporáneo.

Habitamos un orbe borroso, atomizado por dilatadas cadenas de fugaces contenidos y furtivas interacciones, experiencias fútiles y vivencias desconcertadas que se acumulan en el olvido intermitente de la máquina; memorias dislocadas, escombros virtuales donde la cualidad de la experiencia se ve amedrentada por los embates de la velocidad. Ante el desfallecimiento de ese presente alterado, ante el ruido insondable de lo que se desvanece en sociedades colapsadas por la fugacidad del vínculo, la obra de Crespin parece convocar la representación de un inquietante alivio de permanencia. A través de un cuidadoso y destacado desempeño, ha logrado superar la opresión de realidades sobresaturadas por los totalitarismos del fragmento: con delicada entereza ha desajustado las partes para reestructurarlas en nuevos compendios y perspectivas, en sistemas de libertad que, parafraseando a Bourriaud, se contraponen a la fragilidad intrínseca del orden existente, de ese mundo volátil del que formamos parte. Poética del movimiento que decanta en variaciones graduales, figuraciones del espacio-tiempo, relatividad de lo visible y lo inmaterial, traslaciones de un devenir que nos invita a preguntarnos qué percibimos, dónde estamos, qué esperamos; para que allí, en ese contacto inicial con la obra y desde cualquier lugar donde la estemos observando, las variables de nuestro propio acontecer se transfiguren, interpeladas por las señales tangibles de un *continuum* que logra devolvernos, una y otra vez, al instante eterno de una imagen.

Lorena González Inneco

GALERÍA DE PAPEL



Situaciones de un
C. N. M. T. N. L. L. M.
M. N. T. N. L. L. M.

El espacio de la galería se divide en tres zonas: una zona de recepción, una zona de exposición y una zona de salida. La zona de recepción está situada en el lado izquierdo de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para orientar al visitante. La zona de exposición ocupa el centro de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para presentar la obra. La zona de salida está situada en el lado derecho de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para facilitar la salida del visitante.

El espacio de la galería se divide en tres zonas: una zona de recepción, una zona de exposición y una zona de salida. La zona de recepción está situada en el lado izquierdo de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para orientar al visitante. La zona de exposición ocupa el centro de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para presentar la obra. La zona de salida está situada en el lado derecho de la sala y está formada por un conjunto de elementos que sirven para facilitar la salida del visitante.

Elias Crespin. Continuum

Las galaxias giran alrededor de su centro y se desplazan por el espacio-tiempo. Los humanos circulan sin cesar por territorios y corrientes oceánicas a través del planeta. En un cuerpo las neuronas crean sinapsis, el aire va y viene, la sangre fluye y el corazón late rítmicamente. Los virus, bacterias, insectos y animales deambulan por el ambiente. La luz viaja a 299.792,458 metros por segundo. Las palabras, como los átomos, jamás se detienen. La danza cósmica del dios Shiva (Nataraja), crea y destruye el universo. El movimiento continuo de todo lo que existe es una condición de la vida.

La obra de Elias Crespin pertenece a esa indetenible movilidad de la existencia. Es cónsona con la actividad de los astros en el macrocosmos y la indeterminación de las partículas subatómicas. Con la velocidad de los grandes datos y la lentitud de nuestro pensamiento. Está hecha de energía física, algoritmos y oscilaciones del alma. Existe en lo visible e invisible a la vez. Sus estructuras y sistemas integran tiempos y geometrías. Las piezas generan espacios posibles e instantes fugaces. Con cada variación coreográfica abren nuevas situaciones. También, diversos estados sensibles y espirituales.

Lo cinético en el trabajo de este maestro venezolano no es un efecto, tampoco una cualidad expresiva. En realidad, debe apreciarse como la manifestación de una certeza: todo lo que es, está vivo y en movimiento. Para decirlo con He-

ráclito, cada pieza responde a una “inteligencia que guía todas las cosas a través de todas”. En su conjunto, reiteran lo que el astrofísico David Bohm afirmó sobre la realidad: “Lo que existe es el proceso mismo de llegar a ser”. De ahí que “Todo interpenetra en todo”.

En Plano flexionante Mousikê, Circular Inception o Triángulos seriados, entre otras, hay una labor hecha sobre la espesa materia de la existencia. Es decir, una actividad que produce metáforas de la vida, signos alusivos a nuestra propia condición humana, huellas del pasado y el futuro, ciclos de cambios constantes y estados de recogimiento. En ellas, tomando las palabras de Fernando Pessoa, “Toda la energía es la misma y toda la naturaleza es lo mismo”. Cuando ingresamos a su espacio percibimos un cambio de velocidad. Eso nos hace sentir su influjo dentro de nosotros, como si fuese una respiración larga y serena en la meditación. Hay algo místico y vital en ellas, pues al verlas pasar de un estado a otro adquirimos una mayor conciencia de estar ahí, plenamente presentes.

Cuando esas formas geométricas cambian de disposición ocurren situaciones estéticas, técnicas y vitales. Sus ciclos fluyen, al igual que la repetición de las palabras sagradas en un mantra. En esos movimientos podemos ver a los planetas en órbita alrededor del Sol, las danzas de los deriches voladores o escuchar el canto insistente de los pájaros. Su movimiento describe un

GALERÍA DE PAPEL

tiempo en espiral, un eterno retorno: al volver al inicio ya están en otro lado, en un punto distinto, en otra situación. Como el río de Heráclito donde no logramos bañarnos dos veces porque “Todo se mueve y nada permanece”.

ADN

Para científicos y filósofos de distintas épocas el universo es matemático o se modela matemáticamente. Los pitagóricos afirmaban que estaba compuesto por números. “El número gobierna el universo”, expresaba el mismo Pitágoras. Max Tegmark, astrofísico del MIT, en sus estudios sostiene que “la realidad última es puramente matemática”. Ambas ideas están en armonía con el trabajo de Crespín, pues sus obras emergen del cálculo y se hacen partes constituyentes del cosmos.

El desplazamiento de las piezas por el espacio está definido por fórmulas, calculadas a través de algoritmos que diseñan el comportamiento de los elementos geométricos. La danza de los círculos, triángulos, líneas o cuadrados es meditada por el artista y modelada matemáticamente a través de un programa en el ordenador. Este calcula las instrucciones que manda a los motores para que se materialice el *performance*.

La correspondencia de estas obras electrocineéticas con la estructura de la realidad física y nuestra condición espiritual excede lo meramente metafórico. La razón es esa esencia matemática de su ADN. La cual, además de sostener el proceso creativo, les permitiría existir en soportes futuros.

Ellas serán meditadas por almas aún inexistentes, restauradas con materiales quizá desconocidos e interpretadas de formas imposibles de vislumbrar. Aquí el arte, entonces, está más allá de los materiales y sistemas tecnológicos del presente. También de los conceptos y explicaciones. Hay que seguirlo en el flujo de lo intuitivo por el artista. Rastrearlo a través de algoritmos y cálculos. Sopesarlo en la misteriosa liviandad de las figuras flotantes. Es ahí donde lo estético se manifiesta y expone relaciones visibles e invisibles, presentes y futuras.

LA DANZA ELECTRÓNICA

En el trabajo del artista, la energía del pensamiento y la energía del medio ambiente están imbricadas, forman una compleja trama de correspondencias científicas, aritméticas, sociales, poéticas y espirituales. Las hebras de semejante



tejido fueron hiladas siguiendo métodos propios de la informática y la electrónica. Sin embargo, esta labor no circunscribe sus límites a la programación, diseño y manufactura de los circuitos. El soporte técnico, la computación y los sutiles mecanismos que permiten el movimiento de las piezas cumplen una función más noble: materializan el impulso creativo, exhiben el ADN matemático en un contexto físico.

Motores paso a paso, *software* personalizado, circuitos impresos, microcontroladores: todo está presente, pero nada aparece en escena. En la suma de esos elementos –precisos, limitados, estructurados– la obra despliega equilibradamente su danza. Los límites físicos que el sistema sugiere están vinculados a la *performance* diseñada previamente.

Los motores, determinados por su diseño, tienen una mínima unidad de movimiento, los hilos deben mantener una tensión y hay una velocidad del desplazamiento de las figuras, entre otros factores. Asimismo, el espacio donde están ubicadas tiene unas condiciones, una naturaleza y su propia tecnología asociada. Hay una memoria del lugar, la cual puede ser muy antigua como ocurre en el Museo del Louvre o en la Casa de la Hacienda La Trinidad. Los cuerpos de los espectadores tienen hábitos, dimensiones, tempera-

tura, estremecimientos emocionales y la cultura los atraviesa.

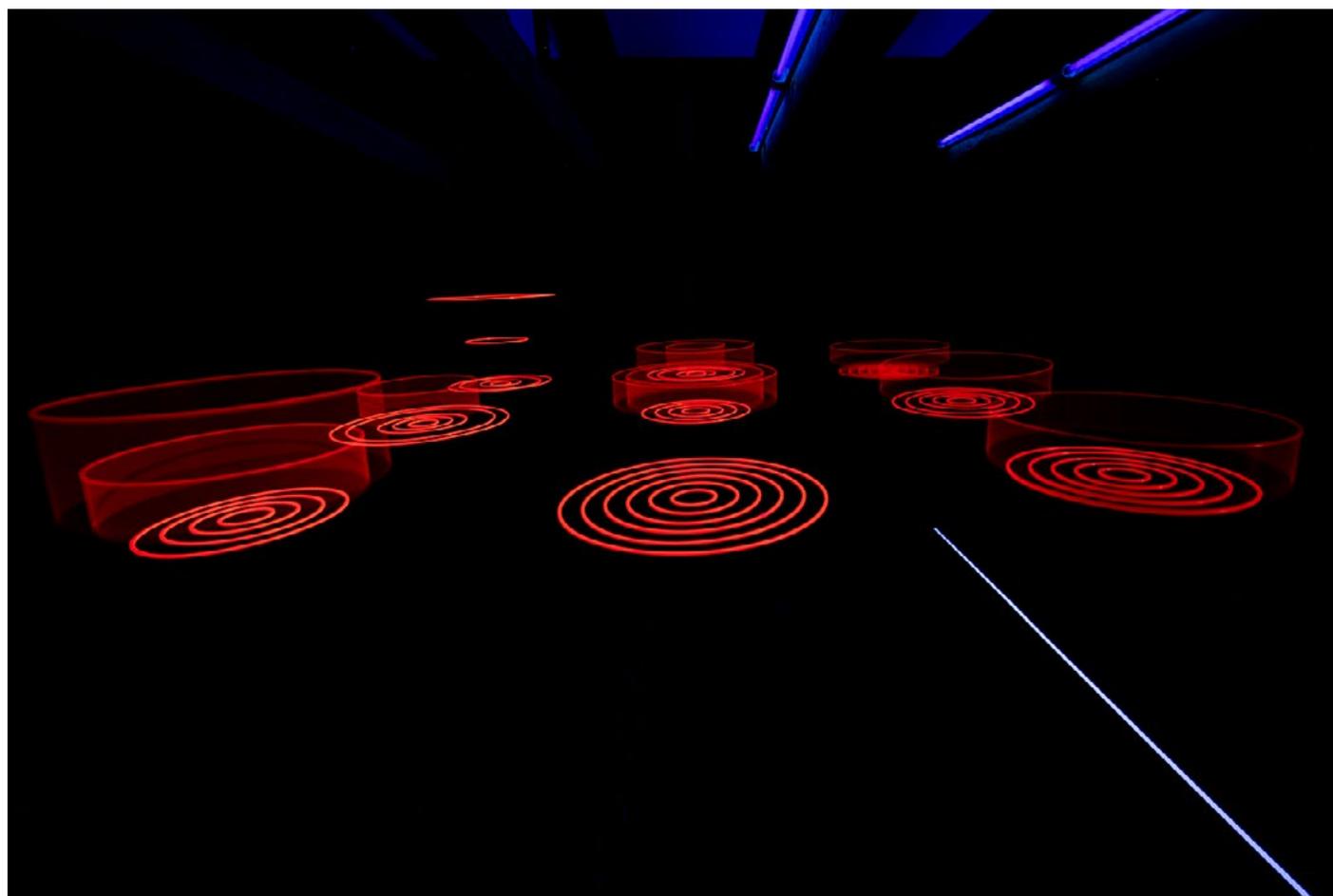
La danza electrónica, aunque sumida en toda esa complejidad, es un sereno equilibrio, un gesto estético y una evidencia de lo pensado. Similar a un funámbulo suspendido en el espacio, la obra vincula dimensiones humanas y no humanas. Sigue el flujo de la existencia y nos señala otros modos de existir.

Elias Crespin no fabrica objetos técnicos. Su obra no es tecnológica. No hace de la tecnología un tema, un fin o un ámbito de reflexión. Mecanismos, circuitos, cables y computadoras son absolutamente invisibles en la puesta en escena, están ocultos a la vista. Él crea sistemas cinéticos, modos de reconfigurar el tiempo y el espacio. Sus proyectos son enigmáticos, pues detrás de la delicada exactitud está vibrando el misterio de la existencia. En toda su propuesta hay un llamado al silencio y al asombro, hay paz y temblor, meditación y estremecimiento. A experimentar los enigmas de nuestras propias incertidumbres.

Humberto Valdivieso



GALERÍA
DE PAPEL



Del cinetismo pasado al renovado de Elias Crespín

[...] Ya que todo se mueve, repitámoslo tantas veces que logremos retenerlo; ya que todo cambia, fijémoslo una y otra vez hasta que lo olvidemos.

[...] Lo que permanece no son los objetos, sino la acción.

El espacio remite al tiempo.

TERESA LANCETA ARAGONÉS, 2007

La historia del arte venezolano de mediados del siglo XX, y la de ahora, en este 2025, se encuentran en una palabra que remarca la importancia de un modo de hacer determinante de nuestra particular manera de representarnos ante el mundo: cinetismo. Pero ¿qué une al cinetismo pasado con este cinetismo que ahora se nos presenta?

Antes de argumentar el hilo que nos conduce de aquel cinetismo a este otro, consideremos que la definición de lo cinético –pasado o nuevo– se encuentra en la importancia de conocer, manejar y expresar el movimiento, sea real o apariencial.

Su más simplificada definición se encuentra en el movimiento por el movimiento unido a la preponderancia de sus elementos formales; pero su complejidad, al contrario, escapa de lo formal, pues el movimiento se expresa como transformación del espacio-tiempo.

Este último, como el lugar experiencial en el que nos encontramos con ese objeto realizado, intencionadamente, para atrapar la esencia de las vicisitudes que encierran una espiritualidad activa y contemplativa, capaz de emerger desde lo inconmensurable que caracteriza la obra de los artistas que, como Elias Crespín (1965), reflexionan y actúan en este modo de hacer específicamente venezolano.

Para comprender esto es necesario tender puentes entre el anterior cinetismo y el que ahora se nos presenta. Este que nos impele a hablar y a devolver nuestra mirada a lo cinético de mediados del siglo XX en Venezuela, a revisar de nuevo sus postulados y conducirnos, inevitablemente, a una visión nostálgica de aquel país.

Un país que soñó hasta la década de los ochenta con los *Penetrables* de Jesús Soto, con los juegos ópticos cromáticos de Carlos Cruz-Diez o con los *Solar* de Alejandro Otero. Venezuela se mostró en aquel momento bajo la óptica de la desmaterialización y rematerialización cinética, colectiva, urbana y participativa, de la que se esperaba una construcción de la realidad en común.

El cinetismo, pasado, buscaba acercarnos a una suerte de metáforas de realidad, centradas en la necesaria experimentación del espacio-tiempo que nos atrapa en el movimiento en

GALERÍA
DE PAPEL

el que, como escribiría Gaston Bachelard: “[...] Solo en el dominio estético podremos encontrar valores sintéticos comparables a los símbolos matemáticos. ¿Qué poeta nos dará metáforas de este nuevo lenguaje? ¿Cómo llegaremos a imaginar la sensación de lo temporal con lo espacial? ¿Qué visión suprema sobre la armonía nos permitirá coordinar la repetición en el tiempo con la simetría del espacio?”¹

La deseada visión del cinetismo, pasado, respondía al manejo del lenguaje en ese artista que manejaba el movimiento real o apariencial, en tanto dominio estético-formal o científico, a su comprensión del espacio-tiempo, a su armonía despersonalizada y participativa, unida a una perspectiva de occidentalidad y universalidad que perdió progresivamente su fuerza en el panorama nacional.

Los cambios culturales, sociales y políticos acaecidos en la Venezuela de los años ochenta y noventa trajeron como consecuencia el cuestionamiento del cinetismo, como expresión vanguardista del arte venezolano, junto a los ensueños modernos de Venezuela. Ambos, cinetismo y modernidad, parecían desaparecer o desmaterializarse en un país que paulatinamente dismantelaba su sistema de existencia anterior y, con ello la pérdida de vigencia de los símbolos de representación venezolana en el imaginario colectivo, pero que, para otros, mantenían su capacidad de extenderse en el tiempo.

Cinetismo, el pasado, que se dilata en el momento en que el artista Elias Crespín argumenta que todo comenzó con el Cubo de nylon de Jesús Soto de 1984, que pudo ver en el Museo de Bellas Artes de Caracas en el año 2000. Crespín procede de una tradición cinética, localizada en el territorio venezolano, de la cual se alimentó, en especial de ese Cubo de nylon en el que encontró y expandió –lo que Bachelard se preguntaba– la visión de la armonía que le permitiría, como artista, coordinar la repetición en el tiempo con la simetría del espacio. Crespín retorna a las armonías cinéticas que le preceden, las dilata a su tiempo a través de un concienzudo proceso de investigación y de programación en el que las casi imperceptibles líneas del nylon sostienen a las sutiles, e igualmente casi aéreas en su ligereza, formas geométricas.

El artista, con ellas, pareciera bordar el espacio a través de sugerentes y lúdicas intervenciones, programadas a través de pausados juegos de movimiento visible en las delicadas varillas de acero suspendidas al techo por hilos de nylon que juegan con el espacio-tiempo en el que opera la acción de su particular expresión.

El cinetismo de Crespín no es el cinetismo pasado, ese que puebla el imaginario de los venezolanos o el de las grandes páginas de la historia del arte cinético de mediados del siglo XX. El cinetismo de Crespín es otro: más puro que el que sus predecesores esperaron lograr, más armónico que el de sus antecesores y mucho más contemplativo en la detención que exige al espectador, donde la participación se reduce a la mirada.

La obra de Crespín, en este sentido, es impura, ha dado un paso más allá de la pureza cinética, que le antecede, supera su rigurosidad y la participación del espectador. Debido a que las lentas variaciones del movimiento, logradas por el artista, se encuentran contaminadas por el tiempo y la reflexión transcurrida desde la visión del Cubo de nylon de Soto hasta la materialidad de su obra actual, en la que, deliberadamente, detiene al espectador en la contemplación de la armonía que nos permite atrapar la esencia de ese espacio-tiempo planificado por él mismo.

En sus obras, cada nylon es un vaso comunicante entre el aspecto tecnológico oculto –ese que se encuentra encerrado en la blanca caja contenedora– y el deseo de lo geométrico de hacerse real en medio de su apariencial y construida presencia. Estas formas que dependen por completo del movimiento generado más allá de nuestros sentidos o percepción. Algo las mueve, pero ¿dónde está?

Crespín, convierte al cinetismo en un cinetismo renovado, en medio de un retorno múltiple: estético, sensible, evocativo y contemplativo, con el que se sitúa en un más allá de la pureza, más allá de lo cartesiano o de lo científico, apropiado para este particular modo de hacer artístico, en el que se atrapa –aunque sea por un instante– el espacio y el tiempo sin tipo alguno de distinción.

Un cinetismo renovado, un neocinetismo el de Elias Crespín, cargado de las relecturas de una tradición expandida, dilatada, a otros territorios

tanto físicos como emocionales, alejados de la grandilocuencia cinética pasada, donde el mensaje –o el no mensaje del artista– se encuentra en una novedosa manera de atrapar la realidad, esa que solo es manifestada por el dominio de las sensaciones estéticas que provienen de la razón.

Crespin crea metáforas con un lenguaje predominantemente visual, del que es preciso conocer la tradición del arte que nos configura para poder interpretarlas y entender cómo su propuesta se nos presenta en los casi imperceptibles nylons de sus obras, y cómo por medio de ellos se nos invita a comprendernos en tanto vasos co-

municantes de materialidades que juegan con el espacio y el tiempo inasible, pero que, en el juego de las sombras, expresan continuamente su permanencia y escriben una nueva página en el cinetismo venezolano, ahora más reflexivo, privado y contemplativo.

Elizabeth Marín Hernández

Notas:

- 1 Gaston Bachelard citado por Elena Oliveras en: *Arte Cinético y neocinetismo. Hitos y nuevas manifestaciones en el siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé Arte. 2010, p. 252.



GALERÍA
DE PAPEL





Elias Crespín. Biografía

1965 Caracas (Venezuela), vive y trabaja en París. Elias Crespín es un artista venezolano nacido en Caracas, donde estudió ingeniería informática. Su formación en programación y codificación lo llevó a sus primeros experimentos artísticos en 2002, culminando dos años después con la creación de su primera obra, *Malla Electrocinética I* (2004).

Su práctica se sitúa en la intersección del arte cinético, la robótica y la abstracción geométrica. Combinando un conocimiento profundo de las tecnologías digitales con sensibilidad artística, explora las conexiones entre la abstracción, el movimiento y el lenguaje digital. Desde 2004, sus obras se han exhibido regularmente en eventos culturales internacionales y en instituciones prestigiosas como el Grand Palais, la Maison de l'Amérique Latine y el Musée de la Musique en París; la Fundación Boghossian en Bruselas; el

Ullens Center for Contemporary Art en Pekín; Diriyah Art Futures en Riad; y el Museo de Bellas Artes de Houston, Texas.

Sus obras forman parte de importantes colecciones públicas y privadas, incluyendo las del Museo de Bellas Artes de Houston, El Museo del Barrio en Nueva York, el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) y la Fundación de Museos Nacionales de Venezuela.

En 2020, su obra *Onde du Midi* ingresó a la colección pública del Museo del Louvre, donde está instalada permanentemente en la Escalera del Midi.

En 2024, el artista se incorporó a la colección permanente del Nelson-Atkins Museum of Art en Kansas City con su obra *Grand HexaNet*, consolidando aún más su reconocimiento en la escena internacional del arte contemporáneo.