

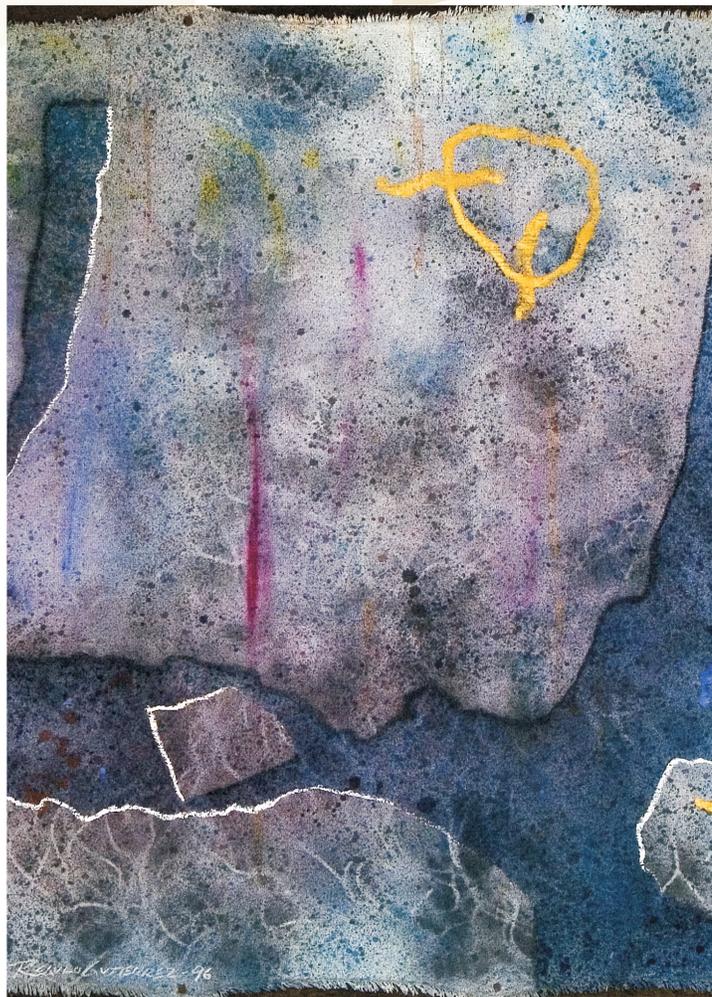
ISSN 1317-102X  
Depósito legal: pp 200002ZU729

# Revista de Artes y Humanidades



# UNICA

Universidad Católica Cecilio Acosta



UNICA

Volumen 11 | N° 1 | 2010  
Enero - Abril



**UNICA**

© 2010. **Revista de Artes y Humanidades UNICA**

Universidad Católica Cecilio Acosta

ISSN: 1317-102X

Depósito legal pp 200002ZU729

**revista@unica.edu.ve**

Universidad Católica Cecilio Acosta

Dirección de Investigación y Postgrado

Sede de Facultades. Módulo C. Planta Alta

Urb. La Paz. Segunda Etapa, calle 98 con Av. 54 N°54A-76

Apartado Postal: 65

Teléfono (58 0261)3006890

*Diseño de Portada:* Javier Ortiz

*Fotógrafo:* Fernando Bracho

*Diseño gráfico e impresión:* Ediciones Astro Data, S.A.

Telefax: (0261) 7511905 - 7831345

E-mail: edicionesastrodata@cantv.net

*Corrector de texto:* Diana Fuenmayor

Las obras de arte publicadas en la portada de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** forman parte del Patrimonio Artístico de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta revista en cualquier forma, sin la autorización del Comité Editorial. Sólo se autoriza a los organismos indexadores, Centros de Documentación e Información y Bases de Datos Bibliográficos a utilizar los resúmenes, abstracts y/o el contenido completo de los trabajos publicados, previa solicitud al Comité Editorial y emisión de certificación de inclusión por parte de aquellos.

Esta revista fue impresa en papel alcalino

*This publication was printed on acid-free paper that meets the minimum requirements of the American National Standard for Information Sciences-Permanence for Paper for Printed Library Materials, ANSI Z39.48-1984*

Ángel DELGADO *Director*

***Consejo Editorial***

Ángel LOMBARDI Universidad Católica Cecilio Acosta  
Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI Universidad Católica Cecilio Acosta  
César MONSALVE Universidad Católica Cecilio Acosta  
Jesús MEDINA Universidad del Zulia  
Miguel Ángel CAMPOS Universidad del Zulia  
Rodolfo TÁRIBA Universidad Católica Cecilio Acosta  
María BARBOZA Universidad Católica Cecilio Acosta

***Consejo Científico***

Manuel SUZZARINI  
Carmen VELANDRIA  
Fárido CALDERA  
David PERCHE  
Beatriz SÁNCHEZ  
Alicia INCIARTE  
Elvy MONZANT

***Asesores Internacionales***

Carlos-Germán van der LINDE Universidad La Salle (Colombia)  
Rafael Ramón GUERRERO Universidad Complutense de Madrid  
(España).  
Jorge AYALA Universidad de Zaragoza (España)  
Luis Alberto DE BONI Pontificia Universidad Católica de Río  
Grande do Sul (Brasil)  
Heinrich BECK Universidad de Bamberg (Alemania)  
Graciela MATURO Universidad del Salvador (Argentina)

***Asesores Nacionales***

Luis UGALDE Universidad Católica Andrés Bello  
Germán CARRERA DAMAS Universidad Central de Venezuela  
Francisco Javier PÉREZ Universidad Católica Andrés Bello  
Álvaro MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ Universidad del Zulia

***Autoridades***

Dr. Ángel LOMBARDI *Rector*  
Mg. Carmelo CHAPERO *Vicerrector*  
Mg. María Mercedes RODRÍGUEZ *Secretaria*

***Directora de Publicaciones***

Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI



**UNICA**

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**

Universidad Católica Cecilio Acosta  
Decanato de Investigación y Postgrado  
ISSN: 1317-102X

La **Revista de Artes y Humanidades UNICA** es el órgano de difusión de trabajos (científicos, artísticos y humanísticos) arbitrados de la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA). Auspiciada por el Decanato de Investigación y Postgrado de la UNICA, aparece tres (03) veces al año en los meses de abril, agosto y diciembre, y abarca las **ARTES** (Bellas Artes, todo tipo de manifestaciones artísticas, museos y museología) y las **HUMANIDADES** (Comunicación Social, Lingüística, Literatura, Educación, Filosofía, Teología, Psicología, Ciencias Políticas, Sociología, Historia, Antropología, Geografía y Economía). Se publican investigaciones, ensayos, documentos y reseñas de libros y revistas (impresas y web).

*Los trabajos se remitirán al Editor de la Revista en la Oficina de Investigación y Posgrado, en el Bloque C, Planta Alta, al lado de la Biblioteca de la UNICA.*

Las opiniones y criterios emitidos en los diferentes trabajos y secciones son exclusiva responsabilidad de sus autores.

*Los objetivos de la Revista de Artes y Humanidades UNICA son:*

- Propiciar la investigación científica en el campo de las Artes y las Humanidades, cuya trascendencia y pertinencia social contribuya a interpelar al mundo a través de la palabra.
- Convertirse en espacio y momento para el debate crítico y la problematización del proceso de construcción del conocimiento en el campo de las Artes y las Humanidades.



**UNICA**

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**  
**Universidad Católica Cecilio Acosta**

*Indexada y Catalogada en:*

**REVENCYT**

(Índice de revistas venezolanas de ciencia y tecnología)

<http://revencyt.ula.ve/scielo.php>

Universidad de los Andes - Venezuela

**OEI**

(Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación)

<http://www.oei.es/ve35.htm>

Colombia

**DIALNET**

Universidad de Rioja

<http://dialnet.unirioja.es>

España

**LATINDEX**

Sistema Regional de Información en Línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. México

<http://www.latindex.unam.mx/larga.php?opcion=1&folio=12774>

**CLASE**

Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales.

<http://132.248.9.1:8991/F/FR6JEK4M1D->

[QU4BGHTINF2IMQ1E2A1AFM45FHYPKM](http://132.248.9.1:8991/F/FR6JEK4M1D-QU4BGHTINF2IMQ1E2A1AFM45FHYPKM)



# Contenido

## *Presentación*

## *Investigaciones*

- Adiana Chirinos, Antonio Franco y Florelba León**  
Análisis semio-lingüístico de las caricaturas de Pedro León Zapata  
*Semio-Linguistic Analysis of Pedro Leon Zapata's Caricatures* . . . . . 15
- Dobriła Djukich de N. y María Inés Mendoza**  
El cómic: compromiso social con la cotidianidad  
*The Comic: A Social Commitment to Every Day Life* . . . . . 44
- Dalia Araujo de Vélchez y José Enrique Finol**  
Sueño y sintaxis ritual entre los wayuu: análisis de la ceremonia de *asülajawaa*  
*Dream and Ritual Syntaxes among the Wayuu: Analysis of the Asülajawaa Ceremony* . . . . . 71
- Sergia Cadenas**  
Sincretismo cultural en dos tradiciones venezolanas  
*Cultural Syncretism in Two Venezuelan Traditions* . . . . . 107
- Rodrigo Conde Tudanca**  
Prisión y muerte de algunos sacerdotes católicos durante la dictadura gomecista  
*The Imprisonment and Death of Some Catholic Priests during the Gomez Dictatorship* . . . . . 131
- Lourdes Peñaranda, Elsy Zavarce y Elizabeth García**  
A propósito de los orígenes de la independencia del artista  
*Regarding the Origins of the Artist's Independence* . . . . . 157
- Nereida Antúnez Torres y Cynthia Martínez de Carrasquero**  
Responsabilidad social y ética universitaria: elementos interrelacionados de la Universidad Católica Cecilio Acosta  
*Social Responsibility and University Ethics: Interrelated Elements at the Cecilio Acosta Catholic University* . . . . . 183

**Alexis Morffe**

Las TIC como herramientas mediadoras del aprendizaje significativo  
en el pregrado: una experiencia con aplicaciones telemáticas gratuitas  
*ICTs as Mediating Tools for Significant Learning in Undergraduate  
Studies: An Experience with Free Telematics Applications* . . . . . 200

**Ensayos**

**Ángel Lombardi**

Venezuela  
Siglo XX . . . . . 223

**Zulay Esther Sanabria Peña**

La construcción del sujeto femenino en la poesía de Ana Enriqueta Terán  
*Construction of the Feminine Subject in the Poetry  
of Ana Enriqueta Terán* . . . . . 249

**Recensiones**

## Presentación

La Revista de Arte y Humanidades UNICA, en su afán por fortalecer y promover la investigación, la ciencia y la cultura como herramientas imprescindibles para interpretar nuestras realidades y, como lo ha dicho nuestro rector Ángel Lombardi, “formar parte de esa vanguardia intelectual que asume nuestro país y nuestra época de manera creadora”, presenta en esta edición ocho artículos dos ensayos de innegable interés y actualidad y reseñas sobre revistas arbitradas de varias instituciones de educación superior.

En primer lugar, Chirinos, Franco y León exponen un *Análisis semio-lingüístico de las caricaturas de Pedro León Zapata*, en el que caracterizan el proceso de creación de este insigne artista plástico venezolano mediante el estudio de una muestra de 27 *Zapatazos* publicados en el diario *El Nacional* entre el 4 de diciembre de 2002 y el 2 de febrero de 2003, período en el cual se llevó a cabo en el país el paro cívico nacional convocado por los sectores de oposición.

Por su parte, en el artículo titulado *El cómic: compromiso social con la cotidianidad*, las autoras Djukich de N. y Mendoza ofrecen un estudio sobre *Mujeres alteradas*, cómics creados entre 1993 y 2001 por la artista argentina Maitena Burundarena, en el que concluyen que estos dibujos son, a la vez, un espejo humorístico de la cotidianidad urbana actual y un reflejo del compromiso personal de esta creadora como mujer y como ser social.

*Sueño y sintaxis ritual entre los wayuu: análisis de la ceremonia de asülajawaa* es el producto del trabajo de los investigadores Araujo de Vilchez y Finol para analizar, desde el punto de vista antropológico-semiótico, un rito wayuu que nace en el sueño y que busca impedir, mediante la abstención y la purificación, el cumplimiento de premoniciones negativas y reestablecer el equilibrio social amenazado.

Dos de las fiestas populares más conocidas de Venezuela: la Parranda de San Pedro de Guatire, en el estado Vargas, y los Diablos Danzantes de Naiguatá, en el estado Miranda, son el objeto de estudio del trabajo *Sincretismo cultural en dos tradiciones venezolanas*, escrito por Sergia Cadenas. Mediante una investigación do-

## PRESENTACIÓN

cumental y de campo con carácter descriptivo, Cadenas examina el origen, la trascendencia y la oralidad de estas manifestaciones culturales que se han transmitido de generación en generación y hoy se mantienen vivas en el corazón de estos pueblos.

*Prisión y muerte de algunos sacerdotes católicos durante la dictadura gomecista* es un interesante trabajo de investigación histórica realizado por Rodrigo Conde Tudanca, quien emprendió la nada fácil tarea de rastrear, mediante una ardua revisión documental que lo llevó incluso hasta fuentes inéditas de los archivos del Vaticano, los hechos que rodearon la persecución, encarcelamiento, tortura y muerte de cuatro representantes de la Iglesia católica durante la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez.

Peñaranda, Zavarce y García, en el artículo titulado *A propósito de los orígenes de la independencia del artista*, ofrecen al lector las claves para entender el proceso histórico y filosófico mediante el cual el artista, y específicamente el pintor, dejó de expresarse a través de una simple representación axiomática de la realidad de la naturaleza y alcanzó la independencia sobre el contenido y la forma de la representación. Esta independencia es la que va a conducir a la autonomía de la obra de arte como tal y al desarrollo del arte moderno.

Mediante la realización del trabajo *Responsabilidad social y ética universitaria: elementos interrelacionados de la Universidad Católica Cecilio Acosta*, las autoras Antúnez Torres y Martínez de Carrasquero llegan a la conclusión de que la UNICA tiene frente a sí el desafío innovador de vincularse con su entorno, lo que implica transformar sus esquemas organizacionales bajo un enfoque integral, basado en la responsabilidad social y en la ética, que procure alcanzar niveles de desarrollo humano sustentables.

*Las TIC como herramientas mediadoras del aprendizaje significativo en el pregrado: una experiencia con aplicaciones telemáticas gratuitas*, de Alexis R. Morffe, expone los resultados de una investigación diagnóstica realizada con un grupo de estudiantes del pregrado de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (Núcleo Valles del Tuy), a objeto de determinar el im-

## PRESENTACIÓN

pacto de algunas aplicaciones telemáticas gratuitas en un proceso de enseñanza y aprendizaje de tipo semipresencial. Los resultados obtenidos demostraron que los participantes fueron capaces de mejorar su actitud y destreza respecto a las TIC, así como construir conocimientos de alto nivel y utilidad práctica.

*Venezuela siglo XX* es el título del ensayo que el rector de la UNICA, Ángel Lombardi, publica en esta edición. Análisis y síntesis se conjugan en este texto en el que el lector recibe un esclarecedor mapa con las claves históricas que forjaron la sociedad y la cultura venezolanas. Especial atención merecen el siglo XX y estos últimos 10 años. La manera como se ha ejercido el poder político y se ha gobernado el país no escapan a este escrutinio. Y aunque las críticas abundan, al final se impone una visión esperanzadora que apuesta por un futuro promisor que debe afincarse en el fortalecimiento de la democracia y en el desarrollo económico sustentable.

La investigadora Zulay Sanabria cierra esta edición de la Revista de Artes y Humanidades UNICA con su ensayo titulado *La construcción del sujeto femenino en la poesía de Ana Henriqueta Terán*, en el que concluye que en el discurso poético de esta escritora se manifiesta una consciencia feminista, es decir, el entendimiento de las relaciones de poder que existen entre hombres y mujeres dentro de nuestra sociedad, en la cual el género masculino ocupa una posición de mayor relevancia que el género femenino.

Esperamos que esta nueva edición de la revista contribuya, como siempre, a la oportuna difusión del conocimiento y a la producción de más y mejores investigaciones en todos los campos del saber.

**Ángel Delgado**  
Director





## Investigaciones





## Análisis semio-lingüístico de las caricaturas de Pedro León Zapata<sup>1</sup>

CHIRINOS, Adiana  
FRANCO, Antonio  
LEÓN, Florelba

*Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela*

### Resumen

La presente investigación se plantea como objetivo principal caracterizar el proceso de creación de los *Zapatazos* (caricaturas) sobre los postulados teóricos propuestos por Villafañe y Mínguez (2002) insertados en las semánticas paralelas de Pottier (1993) y el modelo semio-lingüístico, Morin (1970) y Barthes (1986). La población está compuesta por 27 caricaturas denominadas *Zapatazos* publicadas en el diario venezolano *El Nacional*. Destacan entre los resultados: a) el proceso de creación y conceptualización de los *Zapatazos* obedece al esquema planteado en la Teoría General de la Imagen (TGI); b) se evidenció la presencia de las funciones narrativas del dibujo humorístico, y c) estrecha relación de correspondencia imagen-texto. Se concluye que los *Zapatazos* son producto de un complejo proceso de percepción, captación y modelización de la realidad por parte de su autor, quien conjuga de forma estratégica las funciones del dibujo humorístico en una pieza única donde se interrelaciona lo semio-lingüístico.

**Palabras clave:** Modelo semio-lingüístico, modelización, *Zapatazos*, caricatura, paro cívico nacional.

1 Trabajo complementario al *Análisis semántico-pragmático de las caricaturas de Pedro León Zapata (Zapatazos)*, de los autores Adiana Chirinos, Antonio Franco y Lourdes Molero de Cabeza (2006), publicado en la revista OPCIÓN N° 49, FEC, Universidad del Zulia, Maracaibo.

## *Semio-Linguistic Analysis of Pedro Leon Zapata's Caricatures*

### **Abstract**

The primary goal of this research is to characterize the creation process for *Zapatazos* (caricatures) from a perspective of the theoretical postulates proposed by Villafañe and Minguez (2002) inserted in Potier's parallel semantics (1993) and the semio-linguistic model from Morin (1970) and Barthes (1986). The population studied consists of 27 caricatures called *Zapatazos* published in the Venezuelan newspaper *El Nacional* from December 4<sup>th</sup> 2002 to February 2<sup>nd</sup> 2003, when a national strike convened by opponent sectors took place in the country. The most outstanding results are that: a) the process of creating and conceptualizing *Zapatazos* is based on the General Theory of Image (GTI); b) the presence of narrative functions in humorous drawings was evidenced in the sample as was c) a closely related correspondence between image and text. In conclusion, *Zapatazos* are the result of a complex process, where reality is perceived, captured and modeled by its author, who strategically combines the functions of humorous drawing into a unique piece where semio-linguistic aspects are interrelated.

**Key words:** Semio-linguistic model, modeling, *Zapatazos*, caricature, national civil strike.

### **Introducción**

Es innegable la fuerza y el auge que ha cobrado en los últimos tiempos la caricatura como género iconográfico de opinión en los diferentes medios de comunicación, en especial en la prensa escrita. La caricatura se ha convertido en el género periodístico que conjuga la ironía, el humor y la sátira para exponer los problemas de un país de una forma amena y diferente. En el contexto venezolano, los humoristas y caricaturistas tienen una fuente de inspiración abundante y continua.

Toda caricatura, independientemente de su tipología y clasificación, posee en su contenido la carga comunicativa intencional de su autor, quien plasma en ella sus ideas, pensamientos y críticas sobre un tópico o problema determinado que afecta a su público receptor y que él (productor, modelador, creador) percibe con particular intensidad.

Para conocer e interpretar la intención comunicativa del caricaturista es prioritario que el receptor de la información esté en capacidad de comprender y decodificar el texto y la imagen que conforman el mensaje total (el explícito y el implícito). Para realizar este análisis imagen-texto es necesario conocer el entorno y el contexto en el cual se inserta la caricatura y la cadena de referentes sociales y culturales que la complementan e integran. El hecho, la historia o la denuncia que se reseña en una caricatura deben haber sucedido pocos días antes de su publicación, ya que por ser la caricatura un género que maneja el humor y el chiste no puede perder la relación cercana con su contexto, entorno o situación, porque de lo contrario perdería valor y vigencia.

En Venezuela, Pedro León Zapata se ha convertido en uno de los caricaturistas más reconocidos por la calidad de su trabajo, lo incisivo de sus críticas, la actualidad y pertinencia de los planteamientos que refleja su obra, el estilo personal, peculiar y único.

Las caricaturas de este autor se han dado a conocer en todo el país con el nombre de *Zapatazos*, y han sido publicadas en el diario *El Nacional* por más de cuarenta años de forma ininterrumpida.

## 1. Fundamentos teórico-metodológicos

En anterior publicación de Chirinos, Franco y Molero (2006), se presentó el análisis de las caricaturas de Zapata teniendo en cuenta el modelo lingüístico en su componente semántico-pragmático y siguiendo el recorrido en los niveles de composición del modelo (referencial, conceptual, lingüístico, discursivo), considerando las categorías semánticas y pragmáticas pertinentes.

En este trabajo presentamos la caracterización del proceso de creación de los *Zapatazos* (caricaturas) según los lineamientos de la Teoría General de la Imagen (TGI) propuestos por Villafañe y Mínguez (2002), enmarcados en el estudio de las semánticas paralelas (Pottier 1993) y guiados por el modelo semio-lingüístico comunicativo que presentamos, así como las ideas subyacentes de Cabeza (2007). Se revisa la estructura narrativa de los *Zapatazos* como dibujo humorístico tomando como base los postulados de

Morin (1970), identificando las funciones de normalización, de armado y la disyuntiva, al mismo tiempo que se clasifican según el tipo de disyunción que presenten tal y como lo plantea la autora antes mencionada: disyunción física, disyunción mental y/o disyunción físico-mental. Otro punto importante del análisis será la relación imagen-texto, para lo cual se tomarán en consideración los lineamientos teóricos de Barthes (1986).

En esta consideración de la relación imagen-texto, esbozamos el modelo semio-lingüístico que fundamenta la producción y comprensión en los recorridos onomasiológico y semasiológico; el paralelismo en la lectura integradora de ambas vertientes creativas e interpretativas fusionadas en lo que Pottier (1993) llama semánticas paralelas. El modelo semio-lingüístico comunicativo presenta la lectura y creación paralelas, la integración y similitud de procesos, categorías, etapas, componentes, según podemos resumir, analizar y esquematizar en la Figura 1. La visión de estos elementos en la consideración de todo evento tiene un desarrollo y proceso en el que intervienen los actores (actantes) necesarios que realizan la acción en el espacio y tiempo determinados.

La muestra objeto de esta investigación pertenece a la población o universo de caricaturas publicadas durante el paro cívico nacional venezolano, entre el 04 de diciembre de 2002 y el 02 de febrero de 2003. De un total de 60 caricaturas publicadas durante el mencionado lapso en el diario *El Nacional*, se seleccionaron 27 de ellas, tomando en cuenta los criterios del muestreo opinático, propuesto por Arias (1999). Una vez seleccionadas las 27 caricaturas se procedió a codificarlas de forma alfanumérica con la finalidad de facilitar el análisis de los resultados. Los campos semánticos las agrupan en: marchas, paro petrolero, militares, cacerolazo.

Figura 1. Modelo semio-lingüístico comunicativo

EMISOR (Recorrido onomasiológico)		RECEPTOR (Recorrido semasiológico)		
COMPRENSIÓN		EXPRESIÓN		
TIEMPO		ESPACIO		
NIVELES	ETAPAS	CONTENIDO	PROCESOS	
NIVELES	ETAPAS	CONTENIDO	PROCESOS	
Nivel referencial (NR)	Mundo real o imaginario Posibilidades Rasgos diferenciales	Mundo real, sensorial o imaginario Observación y aprehensión de la imagen	PERCEPCIÓN	Nivel referencial (NR)
Nivel connotativo (NC)	PROPOSITO: <i>Intención de la comunicación</i> Evento = Entidad X Comportamiento EV = E X C Normas (E, T, N) Estados, modalidades	Intención comunicativa Freguencia y proceso de modelización Esquema predecible de la imagen Evento = Entidad X Comportamiento EV = E X C Noemas (Espacio, Tiempo)	EA CONCEPTUALIZACIÓN <i>Querer</i> <i>modificar/representar</i>	Nivel connotativo (NC)
Nivel lingüístico (NL)	LEXEMIZACIÓN: <i>Elección de lemas</i> Selección de signos Lemas Módulo arcaicista (Gramática de casos) PREDICACIÓN: <i>Elección prefijativa</i> Voz y predicación (Roseón predicativo) Operaciones obligatorias Categorías semánticas Modalidad Tiempo Aspecto JERARQUIZACIÓN FRÁSTICA Yuxtaposición, coordinación, subordinación Operaciones obligatorias Topicalización, focalización, impersonalidad, reducción de aciancia	Representación de la realidad Selección de rasgos: ICONICIDAD Signo, símbolo, representación (funciones) Denotación / connotación Estructura icónica COMPOSICIÓN Elementos plásticos de la representación: Morfológicos: el punto, la línea, el plano, el color, la forma, la textura Dinámicos: tensión, ritmo Escalares: tamaño, escala, proporción, composición plástica diversidad, contraste, repetición, continuidad Situación Cultura Tradición Normas Acción comunicativa	SEMOTIZACIÓN EE EP <i>Saber hacer</i> EI ER	Nivel lingüístico (NL)
Nivel discursivo (ND)	LINEALIZACIÓN: <i>Linealización del discurso</i> El texto Linealidad Módulo de texto (Normas de textualidad) Formas de organización del discurso: Narración, descripción, exposición, argumentación, descripción, etc. El apropiado, adecuado, conveniente	RESULTADO DE LA REPRESENTACIÓN Organización: Armonía, coherencia, cohesión, integración, montaje Rédbrica de las imágenes Lo adecuado, apropiado, conveniente	JERARQUIZACIÓN Sintaxis representativa (organización): Diversidad, jerarquía, focalización, significación plástica, simplicidad, repetición, simetría REPRESENTACIÓN SECUENCIAL Resultado de la representación Organización: LINEALIZACIÓN Representación RE <i>representación</i>	Nivel discursivo (ND)

Elaboración: A. Franco 2009

Adaptado de Potter: 1992, 1993 y Villalón y Minguaz 2002

Modelo semio-lingüístico comunicativo

## 2. La caricatura

Para Abreu (2001), no es ajustado afirmar que la caricatura sea un sustituto del editorial, a pesar de que algunas cumplen una función análoga a la de éste, en especial aquellas que son publicadas en las páginas editoriales; agrega que, en la mayoría de los casos, las caricaturas tienen propósitos diferentes a los reseñados en los editoriales de los diarios.

El autor también hace referencia a las diferencias existentes entre los términos dibujo y caricatura, a pesar de que la segunda es una modalidad del primero.

El dibujo, en su vertiente realista, guarda una marcada similitud con el objeto que representa; el dibujante trata de que sea lo más parecido posible a la representación real del objeto, persona, paisaje, etc. Mientras que en líneas generales la caricatura se caracteriza por distorsionar o acentuar el objeto, persona o situación a representar.

Tampoco las historietas o tiras cómicas pueden ser consideradas como una modalidad de la caricatura; a pesar de que sus dibujos son caricaturescos, pertenecen a otro género y son utilizados dentro de los periódicos como material de entretenimiento.

Así como se han marcado las diferencias entre la caricatura y otros géneros similares que tienden a confundirse con ella, nos encontramos ahora con el término "dibujo humorístico", el cual sí es considerado como sinónimo de caricatura. El dibujo humorístico, al igual que la caricatura, muestra una determinada visión de la realidad que, además de llevar implícita una reflexión, despierta una sonrisa en el receptor.

Según la visión de Abreu (2001), el texto, que en la mayoría de las ocasiones acompaña a la caricatura en forma de leyenda o globo, suele ser parte consustancial de ésta y no un texto complementario.

Luego de realizadas estas consideraciones generales y aclaratorias sobre la caricatura, se presenta a continuación una compilación de las conceptualizaciones más actualizadas sobre este género, desde la óptica de sus diferentes exponentes y estudiosos.

La caricatura es una forma de comunicar opinión sobre un hecho de actualidad, utilizando el dibujo humorístico, con o sin palabras, que explique su mensaje (Aguirre, 1990; citado por Abreu, 2001).

Caricatura es todo aquello que deforma la realidad. El elemento más importante de ella es que no debe tener caracterización previa, sino que debe salir de la propia autenticidad de nuestra inteligencia e imaginación (Duran, 1990; citado por Abreu, 2001).

En la caricatura se expone de forma gráfica el punto de vista del periódico. En esta era, en la que muchos lectores no creen disponer de tiempo necesario para leer un editorial, éstos le dan un vistazo a la caricatura y comprenden el significado editorial (Bond, 1974; citado por Abreu, 2001).

Es una expresión gráfica, normalmente de carácter editorial, que presenta ridícula y grotescamente como protagonista a una personalidad afectada por el tema que se trata y que posee una gran fuerza en la formación de la opinión pública por exageración de sus rasgos físicos o profesionales (De la Mota, 1988).

La caricatura es un dibujo que mediante trazos exagerados, destaca ciertos rasgos o características de una persona, acontecimiento, cosa o animal. Tiene siempre una intención humorística y a menudo se busca transmitir alguna crítica (Dragnic, 1994; citada por Abreu, 2001).

Las caricaturas, a pesar de exagerar y de alguna forma deformar las realidades, son un excelente vehículo para describir hechos e interpretar situaciones (Durán, 1990; citado por Abreu, 2001).

Una caricatura es una idea que impacta, bien por el dibujo o bien por el texto, que debe llegar tanto al obrero como al intelectual y además hacerlos reír. La caricatura ayuda al lector a profundizar en los acontecimientos de una manera gráfica y veloz (Durán, 1990; citado por Abreu, 2001).

La caricatura es la expresión artística como forma de comunicación; no como algo que se hace para otros fines (Zapata en Mogollón y Mosquera, 1983; citado por Abreu, 2001).

En la revisión de las definiciones anteriores se evidencia que uno de los juicios más repetidos es la manifestación de la caricatura en posesión de una carga crítica y comunicativa intencional, por parte de su creador, sobre los aspectos más importantes del acontecer diario de un país, haciendo especial énfasis en los problemas de índole social, económico y político.

### 3. Los Zapatazos

Las caricaturas de Pedro León Zapata, denominadas *Zapatazos* y publicadas en el diario *El Nacional* de forma ininterrumpida desde el año 1965, dedican un comentario diario a la situación nacional e internacional, en un dibujo, que además de tener el valor de un artículo, muestra una profunda preocupación por los problemas políticos, sociales, morales y económicos de Venezuela.

Montenegro (1998) señala que la fuerza de comunicación de la imagen en las caricaturas de Zapata responde a la sátira de lo cotidiano y de la realidad nacional, capaz de identificarlas con las ideas expresadas contextualmente en virtud de que la lectura del dibujo comporta el descubrimiento de signos diversos y mensajes que suelen estar ocultos.

Una de las innovaciones principales que ha introducido Zapata es la eliminación de la caricatura de diálogo, donde la intención del dibujo se explica mediante una conversación entre dos personajes y que por ende la convierte en la simple ilustración de una anécdota.

Los *Zapatazos* son un chiste en sí; el texto apoya la imagen. No existe hasta ahora una tipología o caracterización preconcebida de los *Zapatazos*, aunque por lo general se presentan sombríos ya que giran en torno al único drama verdadero de la humanidad: el de las relaciones entre explotados y explotadores. Por lo general, el pobre que pinta

Zapata siempre es feo, como obsceno es el rico, amable el trato de los populares y agresiva la pintura de los poderosos.

#### **4. Modelización icónica de los *Zapatazos***

La modelización icónica parte de un proceso de percepción donde el autor del mensaje analiza la imagen o el sujeto a representar. Luego pasa a la primera fase denominada modelización, la que a su vez comprende las etapas de la creación y la observación icónica. La modelización es la etapa donde el autor extrae de la imagen un esquema preicónico de la realidad.

En una segunda etapa de la modelización se inicia el proceso de representación de la realidad, donde se emplean las categorías plásticas que cumplen la función de sustituir a sus análogas. Estas categorías deben presentarse en función de la naturaleza espacial y temporal de los elementos icónicos que van a reemplazar.

Una vez terminada la segunda fase de la modelización se obtiene el producto final, una imagen que supone un modelo de realidad.

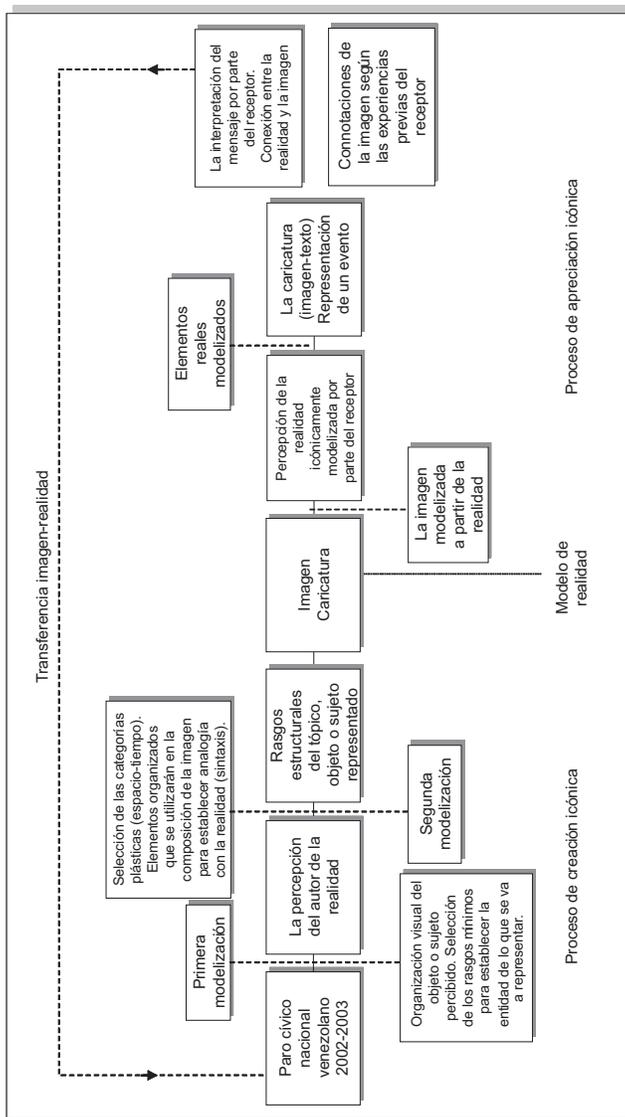
La descripción del proceso de modelización icónica de la realidad que sigue el caricaturista para construir los eventos según la TGI se esquematiza en la Figura 2. Su aplicación y revisión teórico-metodológica se sustenta en el contenido de la Figura 1.

El caricaturista inicia su proceso de percepción tomando como punto de referencia el paro cívico nacional venezolano 2002-2003; partiendo de los acontecimientos generados en ese contexto, selecciona los hechos o la realidad a representar.

En la primera etapa de modelización inicia la organización visual de los elementos que conforman el objeto (sujeto, hecho, acontecimiento) percibido. Selecciona los rasgos que considera necesarios e indispensables para identificar o asociar la representación con la realidad.

En la segunda etapa de la modelización, específicamente en el momento de la representación, el caricaturista selecciona las categorías plásticas a utilizar, las cuales por excelencia son el espacio

Figura 2. La modelización icónica de la realidad en los Zapatazos



Adiana Chirinos 2005  
Adaptado de Villafañe y Miríquez 2002

y el tiempo, de tal forma que no se altere demasiado la naturaleza de los elementos icónicos que van a ser reemplazados en la representación visual. En esta misma etapa el autor también organiza los elementos que utilizará en la composición de la imagen, selecciona el orden como serán presentados. La representación debe tener una organización interna de sus elementos (sintaxis de la imagen) que favorezca el establecimiento de analogías con la realidad.

De esa realidad seleccionada se escogen los rasgos predominantes que, representados desde el punto de vista icónico, le faciliten al receptor establecer comparaciones.

Una vez culminadas la primera y segunda etapa de la modelización se obtiene como resultado la caricatura (modelado de la realidad percibida, organizada y estructurada). Pero el proceso de transferencia imagen-realidad no termina aquí, por el contrario, se convierte en el punto de partida para el receptor-interpretante.

La realidad icónicamente modelizada, producto final aportado por el caricaturista, es percibida ahora por el receptor quien, haciendo uso del contexto, decodifica el mensaje y establece la relación imagen-realidad. Es justo en este momento analógico cuando el mensaje alcanza su mayor nivel significativo producto de la fusión entre lo observado y lo connotado.

Una vez identificado el proceso de la modelización icónica de los *Zapatazos* a nivel general, a manera de ejemplo nos concentraremos en el recorrido que realiza el autor para modelizar desde el punto de vista icónico el evento de un zapatazo en particular. La caricatura seleccionada para representar la modelización es Z1.

Para reconstruir el proceso de la modelización icónica que siguió el autor del zapatazo hay que partir de la realidad específica en la cual se enmarca dicha caricatura, cuya fecha de publicación corresponde al día jueves 5 de diciembre de 2002.

Retomando los hechos, tenemos que el día anterior, miércoles 4 de diciembre, la noticia que ocupó mayor espacio en el diario *El Nacional* fue la represión de la Guardia Nacional a los representantes de la oposición que decidieron manifestar en los alrededores

de la sede de Petróleos de Venezuela ubicada en Chuao. Entre los titulares referidos a esta noticia destacan:

**Primera página:**

*Antetítulo:* Guardia Nacional agredió en Chuao a manifestantes, periodistas y oficiales de la plaza Francia.

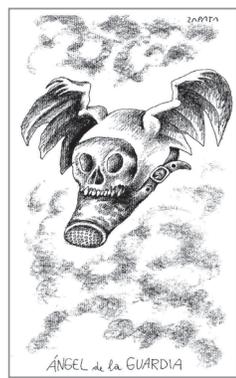
*Título:* Chávez ordenó represión contra el paro activo.

**Última página:**

*Título:* GN reprimió a oficiales disidentes, periodistas y manifestantes.

Los sucesos recogidos en los titulares anteriores informan de una realidad de la cual partió el caricaturista para seleccionar los elementos icónicos cónsonos con su percepción del evento, siempre tomando en cuenta la esencia irónica que caracteriza a la caricatura.

Obsérvense los elementos icónicos seleccionados: la máscara anti-gas que lleva puesta la calavera, las alas de murciélago (morador nocturno), la densa nube de humo. Estos son elementos de la composición plástica que por analogía nos transmiten una realidad; son elementos modelizados y organizados por el caricaturista de forma tropológica (metafórica) con el fin de transmitir un mensaje específico: terror, miedo, angustia, muerte, ... del "ángel de la guardia" en la manifestación, en contraposición y antítesis de la sensación que transmite "el ángel de la guarda" que cuida y protege al desamparado, desvalido, desprotegido. De hecho, los elementos presentes en Z1 resumen, según la visión del autor, la situación que se generó en Caracas el día anterior: la Guardia Nacional reprimió de forma violenta las manifestaciones del pueblo. El modelizado de la caricatura y su lectura se realiza mediante la semiotización y contextualización; es decir, la representación de una realidad en forma de caricatura.



Z1: Jueves 05 de diciembre de 2002

En el tratamiento icónico de la imagen, al igual que en el tratamiento periodístico de la información y dependiendo de la intención comunicativa del autor, se utilizan diferentes técnicas para ilustrar una situación y enfocar o encubrir a sus participantes (actantes). En esta caricatura se evidencia que el autor, además de denunciar la actuación errada de la Guardia Nacional venezolana al reprimir las manifestaciones, desea expresar que estos representantes del Gobierno se han convertido en un símbolo de miedo, angustia, terror, muerte y destrucción. Los otros actantes involucrados en esta situación no están materialmente presentes en la caricatura; sin embargo, queda implícito que es el pueblo venezolano (manifestantes) quienes padecen las acciones del personaje principal. Se satiriza al fuerte, poderoso y ventajista sobre el débil.

En la imagen se observa una representación icónico-metafórica de la situación: ángel de la guardia (destrucción) en lugar de ángel de la guarda (protección), lo que da pie a una serie de analogías y antítesis que realizará el receptor en su proceso de interpretación y decodificación del mensaje icónico: Guardia Nacional (represión, castigo, angustia, temor,...muerte) en oposición a Guardia Nacional (protección, seguridad,...vida).

Otro aspecto que influye en la representación icónica de la realidad o del evento es la forma como se presentan los elementos desde el punto de vista plástico: la forma, el color o la sombra que en el caso de los *Zapatazos* son los elementos que tienen mayor peso. Es principalmente a través de la sombra como se logra matizar, acentuar y focalizar los elementos principales de la caricatura. Observamos elementos de carácter figurativo y simbólico para reproducir e interpretar una realidad. Los símbolos son lo suficientemente sugerentes de la realidad percibida con la intensidad particular de la personalidad de los *Zapatazos* y dentro de la situación específica venezolana. Como se observa en Z1, la sombra se utiliza para acentuar los rasgos del actante principal, adjudicándole un aspecto sombrío y tenebroso.

Partiendo de una realidad específica, la representación del evento a través de los elementos icónicos es presentada por el autor

siguiendo un orden y una sintaxis icónica que asegura la coherencia de su obra y que le facilita al receptor la interpretación y conceptualización del mensaje.

## 5. Funciones narrativas de los Zapatazos como dibujo humorístico

En un trabajo previo se analizó la muestra objeto de estudio según los planteamientos teóricos de Morín (1970); sobre las funciones narrativas del dibujo humorístico se identificó ampliamente en cada una de las caricaturas el esquema propuesto por la mencionada autora; es decir, los eventos presentados en los *Zapatazos* se articulan según la secuencia narrativa de las funciones de normalización, armado y disyunción. Al mismo tiempo se puede identificar en ellas el tipo de disyunción utilizado por el autor para lograr la explosión dentro de la caricatura.

En la muestra, este tipo de disyunción física fue el más utilizado, con una presencia de un 85% del total, mientras que la mental y la físico-mental sólo alcanzaron un 7,4%.

A manera de ejemplo, se presenta una revisión de las funciones narrativas de la caricatura Z16. En este zapatazo se observa claramente la esquematización secuencial de las funciones de normalización y armado, lo que facilita la disyunción final, producto de la contraposición de las funciones anteriores. De esta forma se evidencia la verdadera esencia de la caricatura como dibujo humorístico: causar una explosión disyuntiva entre "el deber ser" en relación con lo observado y el inesperado desenlace.



Z16: Jueves 09 de enero de 2003

La *función de normalización* en Z16 está referida a lo que el receptor capta en una primera apreciación de la caricatura, incluyendo el texto (hombre llorando y un denso humo negro detrás de

él); posterior a esta operación se articula la *función de armado*, en la cual se elabora una especie de hipótesis lógica sobre la situación presentada (el humo o los gases que aparecen detrás del personaje son un irritante ocular). Ahora bien, cumplidas las dos funciones anteriores y antes de pasar a la función disyuntiva, es necesario destacar que debido a la naturaleza de la caricatura política y más en el caso de la muestra estudiada, la cual se circunscribe en unas circunstancias determinadas (paro cívico nacional venezolano), es indispensable que el receptor del mensaje tenga conocimientos del contexto en el cual se presenta el evento.

Por lo tanto, y como en cualquier tipo de dibujo humorístico, el contexto se convierte en un elemento primordial para entender y ampliar los significados connotativos e implícitos, los cuales van a garantizar el éxito de la función disyuntiva.

Para explicar la *función disyuntiva* de Z16 es necesario conocer lo siguiente sobre el contexto: la paralización de los trabajadores de las plantas refinadoras de petróleo dio pie al Gobierno a realizar contratación de nuevo personal y de esta forma reactivar la industria. Sin embargo, y debido a lo apremiante de la situación, la gran mayoría del nuevo personal contratado no tenía experiencia en el manejo y operación de equipos, lo que ocasionó diversos derrames petroleros, daños al ambiente y a la población en general.

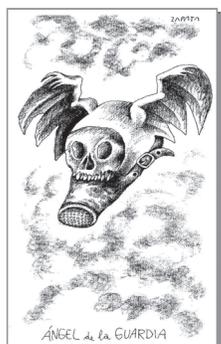
Tomando como referencia la situación expuesta en el párrafo anterior, la función disyuntiva de Z16 encierra los siguientes implícitos: el hombre que se presenta como personaje principal se identifica con el grupo de personas opositoras al Gobierno, la verdadera razón de su tristeza se debe a que el humo que sale de la planta, producto de la quema de petróleo, evoca el recuerdo de los gases lacrimógenos con los cuales reprimen las manifestaciones de la oposición. Todo ello hace llorar al personaje de la imagen.

Luego de establecer la interrelación entre las funciones narrativas de la caricatura, se puede identificar el tipo de disyunción que opera en ella; para el caso estudiado Z16 la disyunción que se aplica es la *disyunción mental*. Retomando nuevamente el sentido y articulación lógica de la caricatura, se observa que el rasgo que

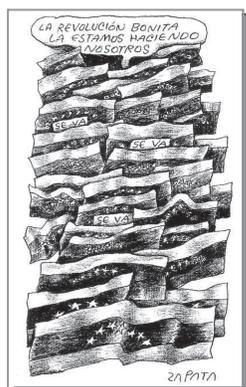
destaca su explosión como dibujo humorístico es la tristeza o melancolía (expresada en forma de llanto), ambos elementos asociados a un estado psicológico.

## 6. Relación imagen-texto

En la muestra estudiada se observó una fuerte relación de correspondencia imagen-texto y el predominio de la *función de relevo*, en la cual la palabra y la imagen están en relación complementaria. Sin embargo, es importante destacar que el mensaje textual evidencia un alto grado de autonomía debido a su construcción sintáctico-semántica y su marcada contextualización.



Z1: Jueves 05 de diciembre de 2002



Z2: Viernes 06 de diciembre de 2002

Siguiendo los lineamientos de Barthes (1986) sobre las funciones de la imagen y el texto en los mensajes verbo-icónicos, se presenta a continuación el análisis de la muestra desde esa perspectiva, con excepción de la caricatura Z16, que ya fue analizada en el apartado anterior.

En Z1 el componente textual se limita únicamente al sintagma nominal "*Ángel de la guardia*", mientras que la presencia de la máscara anti-gas, el tipo de alas que se observa detrás de ella y la espesa nube de gases nos remiten inmediatamente a establecer la comparación entre lo irónicamente propuesto por el texto "*Ángel de la guardia*" y el ángel exterminador sugerido por la imagen. También es necesario destacar que dentro de las connotaciones más importantes que encierra esta caricatura se encuentra el señalamiento que hace el caricaturista sobre el comportamiento inadecuado de la Guardia Nacional; se pre-

senta la antítesis Ángel de la guarda / Ángel exterminador; la analogía guardia /guarda refuerza la figura retórica mencionada.

Z2 se muestra como un ejemplo clave de la relación de correspondencia imagen-texto. La inscripción textual: "*La revolución bonita la estamos haciendo nosotros*", se encuentra reforzada por la imagen, que desde el punto de vista connotativo presenta una panorámica de las marchas de la oposición ondeando sus banderas y consignas en defensa de la democracia venezolana y en pie de lucha por lo que ellos consideran deben ser los cambios que el país necesita: la salida del presidente Chávez a través del referéndum revocatorio.



Z4: Viernes 13 de diciembre de 2002

El componente icónico de la caricatura Z4 muestra claramente cómo la mujer venezolana asumió el papel protagónico en la defensa de la democracia venezolana. Fueron las mujeres quienes representaban la mayoría en las diferentes marchas organizadas durante el paro cívico nacional; en varias ocasiones también fueron ellas quienes se enfrentaron a las fuerzas represivas y a los representantes del oficialismo. La inscripción textual que acompaña a la caricatura: "*En Venezuela no hay sexo débil*" se ve reforzada y complementada con la imagen, en la cual el autor dibujó mujeres con siluetas atléticas, fuertes; mujeres con pantalones.

Otro aspecto interesante es la forma como se presentan en la caricatura, ubicadas una al lado de la otra, ondeando la bandera de Venezuela y marchando con paso firme y decidido.

En las caricaturas Z3, Z9, Z25 y Z27 se observa la presencia de un personaje llamado "Trinita": personaje que ha sido utilizado por el autor a lo largo de su trayectoria para representar la tradición del pueblo venezolano y narrar su historia en el acontecer diario. "La actividad de narrar sirve a la vez para organizar y dotar de sentido a la experiencia personal y colectiva" (Abril, 2007).



Z3: Martes 10 de diciembre de 2002      Z9: Lunes 13 de enero de 2003      Z25: Domingo 15 de diciembre de 2002      Z27: Lunes 06 de enero de 2003

Durante el paro cívico nacional el autor utilizó el personaje para representar esa parte de la sociedad venezolana que durante muchos años ha permanecido ajena ante las diferentes coyunturas políticas del país. "Trinita" se convirtió en la representación simbólica de la valentía y la audacia de un pueblo que despertó de su letargo y decidió hacer de las manifestaciones pacíficas un arma de lucha ideológica cuyos principales instrumentos eran las banderas, las consignas y las cacerolas.

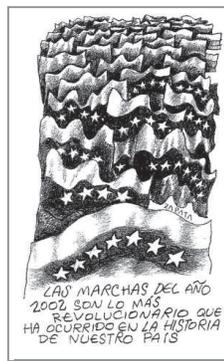


Z6: Lunes 30 de diciembre de 2002

En Z5 el texto indica lo siguiente: "Las marchas del año 2002 son lo más revolucionario que ha ocurrido en la historia de nuestro país". Al analizar la imagen se observa un cúmulo de banderas de Venezuela que representan a los miles de venezolanos opositores que salen a las calles a manifestar su descontento con el gobierno del presidente Chávez. Sin embargo, al detallar la imagen se puede observar como la firma del autor se convierte en un elemento más de la caricatura, que desde el

punto de vista connotativo le indica al receptor del mensaje que indiscutiblemente el caricaturista forma parte de la oposición y se encuentra incluido en el nosotros expresado en el texto (...de nuestro país).

La caricatura Z6 incluye la modalidad dialógica, pocas veces utilizada por el autor. En este caso el caricaturista se vale del diálogo para expresar de forma irónica la inminente salida del presidente de la república. El texto: "*Yo marcho contra el gobierno pasado. ¿El de Caldera? No, éste es el antepasado*" se presenta como el elemento principal dentro de la caricatura. Z6 es el único caso dentro de la muestra estudiada en el que se le asigna al texto mayor potencia que a la imagen. En este caso particular la imagen se constituye en un auxiliar del texto. Debido al segundo plano al que pasa la imagen, los implícitos del texto suplen el aspecto connotativo. El implícito principal es que los oficialistas piensan que el revocatorio del mandato presidencial es un hecho, por eso lo denominan *gobierno pasado*.



Z7: Martes 31 de diciembre de 2002

La caricatura Z7 presenta a un hombre y a una mujer pertenecientes a la oposición; inferencia que se hace por su aspecto físico y por las banderas de Venezuela que cada uno lleva en sus manos. En el texto que acompaña a la imagen se lee: *Tranquilo ciudadano, ¡este año nuevo lo celebraremos el 18 brumario!* Con esta afirmación el caricaturista desea expresar que las acostumbradas fiestas navideñas que se celebran en Venezuela serán pospuestas hasta que el presidente Chávez abandone el poder, dejando implícito que su salida del poder puede ser a través de un golpe de estado. Ese año la navidad no se celebró en la forma acostumbrada.

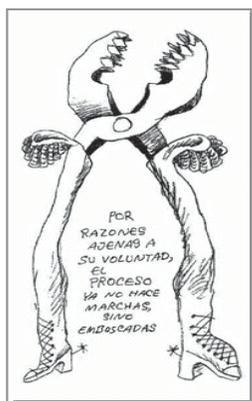
En Z8 al igual que en Z10 se hace alusión a los ataques sufridos por la oposición en las diferentes marchas organizadas a nivel nacional. Los ataques, según lo planteado por el autor en las caricaturas, provienen de grupos o personas adeptas al oficialismo. Por ejemplo, en Z8 el personaje principal de la caricatura es un encapu-



Z8: Miércoles 08 de enero de 2003

chado cuyos rasgos físicos (mano en forma de garra) connotan actitud de violencia, aunado a esto, en el texto se lee el siguiente comentario: *Ese muchacho llegará lejos... ¡El talento se le ve por encimita!* Al observar la caricatura se hace evidente que en el texto se maneja la ironía y la antítesis.

La antropomorfización, la atribución de conducta humana a los objetos, es el recurso utilizado en Z10 y Z15; en ambas el objeto humanizado es el alicate (símbolo de represión que identifica al gobierno del presidente Chávez). Zapata ha utilizado el alicate en la narrativa y explicación de la represión de manera reiterada en la sociedad venezolana.

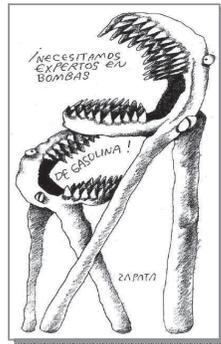


Z10: Jueves 16 de enero de 2003

En Z10 el alicate se presenta con filosos dientes e indumentaria militar. En el texto se lee: *"Por razones ajenas a su voluntad, el proceso no hace marchas, sino emboscadas"*. Ahora bien, al analizar el texto, su relación con la imagen, el contexto y el tiempo histórico, se connota lo siguiente: los militantes del oficialismo no utilizan las marchas como una herramienta de protesta cívica o en defensa de su ideología, por el

contrario, se escudan en ellas para alterar el orden público y emboscar o truncar las manifestaciones de la oposición.

En Z15 los alicates u objetos antropomorfizados sostienen una especie de diálogo que se inicia con la siguiente aseveración exclamativa: *¡Necesitamos expertos en bombas!* a lo que el otro le responde *de gasolina!* En esta caricatura el autor logra fusionar a través del juego de palabras dos eventos importantes dentro del



Z15: Martes 07 de enero de 2003



Z11: Lunes 09 de diciembre de 2002



Z12: Jueves 12 de diciembre de 2002

paro: la escasez de gasolina y la situación referida a los artefactos explosivos colocados en las embajadas.

En la imagen de la caricatura Z11 se aprecia una planta sembrada en un barril de petróleo identificado con la bandera de Venezuela. En el texto que acompaña a la imagen se lee: "*Si hay petróleo, lo que pasa es que lo estamos sembrando*". La expresión metafórica "sembrar el petróleo" fue utilizada por primera vez por Arturo Uslar Pietri, el 14 de julio de 1936, en un editorial que tituló con la célebre frase, al sugerir que parte de las divisas obtenidas por la venta del petróleo se invirtieran en el campo para generar riqueza agrícola, reproductiva y progresiva. Una idea similar a ésta es la que desea expresar el autor de la caricatura, cuando da a entender que la paralización de la industria petrolera es una inversión a futuro, ya que la salida del presidente Chávez, según la perspectiva del caricaturista, representaría un cambio positivo para el país, en siembra para el futuro.

La caricatura Z12 hace referencia a los diversos accidentes navales, ocurridos durante el paro. Cuando los tripulantes de los buques petroleros decidieron sumarse al paro cívico, algunas de estas embarcaciones fueron abordadas y tripuladas por personas inexpertas que, debido a su impericia, causaron el hundimiento de buques destinados al transporte del crudo. Al asociar el texto, *Tranquilo camarada, ¡los círculos siguen al timón!*

*món!*, con la imagen, una vez más se pone de manifiesto la ironía utilizada por el autor para presentar el evento. En la imagen se observa una bandera pirata (símbolo de muerte y peligro) ubicada al extremo de una embarcación a punto de hundirse, mientras que en el texto se lee un comentario aparentemente proveniente de un tripulante de la mencionada embarcación que asegura que los círculos (léase círculos bolivarianos piratas, incompetentes) tienen controlada la situación; sin embargo, el buque se hunde, lo que pone en evidencia el revés de la situación expresada en el texto.

La caricatura Z13 hace referencia al respaldo que le ofreció la ex miss Universitaria venezolana Pilín León al paro cívico nacional y a la visita que realizó al buque petrolero identificado con su nombre. El texto, "*Pilín León dio la cara por nuestra revolución bonita*", y la imagen (rostros femeninos entrelazados con la bandera de Venezuela) reafirman la valentía de la mujer venezolana y su rol protagónico dentro del paro.

En la caricatura Z14 se observan dos vehículos; el texto se encuentra dentro de un globo que apunta a uno de ellos y reseña lo siguiente: "Yo creo que no hay gasolina ni para un autogolpe"; aunque no se aprecian los conductores de los vehículos, la posición del globo indica que el comentario viene de uno de ellos. En el aspecto connotativo, la combinación de imagen, texto y contexto demuestra el doble propósito que se traza el autor con esta caricatura: denunciar la escasez de gasolina y sugerir el autogolpe presidencial como posible opción del Gobierno para frenar la crisis política.



Z13: Sábado 14 de diciembre de 2002



Z14: Jueves 26 de diciembre de 2002

Con la caricatura Z17 el autor representa la posición que asumió el Gobierno en relación con los diferentes derrames petroleros que se registraron en el país. La caricatura utiliza la antítesis entre los significados contenidos en la imagen y el texto para exaltar la situación. Mientras que en la imagen se observa a una persona sumergida hasta los ojos en una mar de petróleo, producto de derrames petroleros, en el texto o comentario que hace ese mismo personaje éste se rehúsa a aceptar su situación y se pregunta: *¿Derrame? ¿Cuál derrame?*

*En Venecia pequeña no hay ni góndolas ni gandolas.* Es el texto de Z18, en el cual, desde el punto de vista contextual, se refleja la escasez de gasolina. En la imagen aparece una góndola, embarcación típica de la ciudad de Venecia. El tratamiento de la imagen (sombria, oscura) hace referencia a los diferentes derrames petroleros que hubo durante el paro; además, la embarcación aparece sola, aislada, lo que se asocia al desabastecimiento del combustible.

La imagen de la caricatura Z19 connota lo siguiente: los hombres que aparecen como personajes principales son adeptos al oficialismo; esto se deduce por la vestimenta militar y los alicates que tienen en sus manos; la expresión de su rostro y la forma como el personaje de la izquierda toma el alicate hace pensar que está tomando medidas represivas en contra de alguien o que tiene el poder para hacerlo. En el texto se lee: *¡Lo que es la revolución, mi querido Rompehuelga! Ahora los esquirols somos de la JAI!*



Z17: Viernes 17 de enero de 2003



Z18: Sábado 18 de enero de 2003



Z19: Miércoles 22 de enero de 2003

*volución, mi querido rompehuelga: ahora los esquirols somos de la jai!* Ahora bien, estableciendo la correspondencia imagen-texto y contexto, se deduce que ambos personajes son bolivarianos que, como tal, se consideran rompehuelgas y por eso son de la jai.

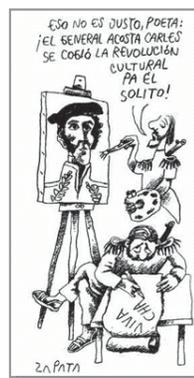
Con el texto *El proceso ya no tiene militancia sino militarancia*, el autor evidencia en la caricatura Z20 la pérdida de militantes o adeptos ideológicos que ha experimentado el partido Quinta República, mientras que con la imagen refuerza la presencia y la intervención de los militares en los asuntos del Gobierno. Además, la bota militar que se muestra en la imagen tiene una especie de espuela que connota la represión que ejercen los militares contra el pueblo. Otro aspecto que connota la imagen es que son los militares y no la sociedad civil quienes ocupan los cargos importantes dentro del Gobierno.

En la caricatura Z21 se aprecia el siguiente texto: *Eso no es justo poeta: ¡El general Acosta Carles se cogió la revolución cultural pa él solito!* Con esta frase pronunciada por uno de los militares que aparecen en la imagen, el autor hace alusión a los malos modales del general Acosta al eructar frente a las cámaras de televisión durante el allanamiento a la empresa Panamco. El eructo fue criticado y calificado de "mala educación" por los periodistas que se encontraban cubriendo el suceso (representantes de Globovisión y RCTV).

En Z22 se observa la imagen de una guacamaya (nombre del sector donde se ubica la empresa Panamco) afirmando que el general Acosta Carles necesita un pepsicólogo. En esta caricatura el autor utiliza la cosificación como figura retórica para expresar su



Z20: Martes 14 de enero de 2003



Z21: Martes 21 de enero de 2003

opinión y lograr la explosión disyuntiva de la caricatura, es decir, le atribuye a los seres vivos cualidades del mundo inanimado (la imagen de la guacamaya como la materialización de un sector). Por otra parte, el juego de palabras entre psicólogo y "pepsicólogo" se constituye en el punto focal de la caricatura como dibujo humorístico.

El autor, en la caricatura Z23, muestra el descontento de la Guardia Nacional con la sociedad civil, ya que ésta los acusa de cobardes por disipar las protestas y manifestaciones cívicas de forma violenta. En el texto: *"Yo me conformaría con que la censura les prohibiera decir estas dos palabras: gorila y pantaleta"*, se refleja claramente esta situación, ya que en algunos casos las mujeres que participaron en las marchas de la oposición llegaron a lanzar prendas íntimas a los guardias nacionales con la intención de recordarles su cobardía y llamarlos gorilas debido a su comportamiento. En la imagen se hace uso de la figura retórica denominada *prosopopeya*, "que es una figura con la que el escritor hace hablar a personajes ausentes, lejanos, muertos o incluso a seres físicos o abstractos personificados..." (Marchese y Forradellas, 1989). Otro punto importante que se refleja en la caricatura es el deseo del Gobierno de controlar y censurar los diferentes medios de comunicación.

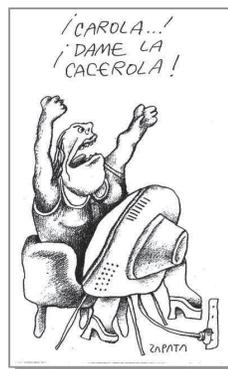
En las caricaturas Z24 y Z26 se hace referencia al tema de los cacerolazos. Z24 muestra claramente la posición que adoptó la sociedad civil (cacerolear) para manifestar su desacuerdo con las repetidas cadenas



Z22: Viernes 24 de enero de 2003



Z23: Jueves 30 de enero de 2003



Z24: Domingo 08 de diciembre de 2002

presidenciales, las cuales interrumpían la programación de los medios de comunicación. De esta forma la "cacerola" se convirtió en uno de los instrumentos utilizados, por la oposición en defensa de la democracia y la libertad de expresión.

En Z26 existe un aparente predominio de la imagen con relación al texto; sin embargo, el breve sintagma nominal "*La patria agradecida*" funciona como complemento de la imagen, es decir, amplía su significado. La cacerola en el pedestal representa las manifestaciones y la lucha pacífica de la sociedad civil opositora al Gobierno. El objeto glorificado e inmortalizado.

Una vez analizados los Zapatazos en su composición lingüística e icónica, se hace necesario mencionar que en muchos de ellos la relación de correspondencia imagen-texto se da por oposición, es decir, como dibujo humorístico la caricatura persigue causar un impacto gracioso en el lector, por lo tanto, la relación de correspondencia entre los elementos no debe asumirse de forma cerrada, por el contrario, el hecho de que en algunos casos imagen y texto presenten situaciones opuestas es parte de la esencia irónica que caracteriza a la caricatura.



Z26: Lunes 16 de diciembre de 2002

## Consideraciones finales

Una vez analizados los *Zapatazos*, según los postulados de la Teoría General de la Imagen (TGI) de Villafañe y Mínguez (2002), enmarcados en el estudio de las semánticas paralelas y el modelo semio-lingüístico, se comprueba que la creación de las caricaturas de Zapata obedece al esquema propuesto por los mencionados autores y el modelo presentado.

El caricaturista modeliza la realidad partiendo de la observación o percepción de los acontecimientos, momento en el cual realiza un esquema preicónico de la situación o evento que representará en la caricatura; una vez efectuada esta operación, selecciona

los elementos de la realidad que desea modelizar para facilitarle al receptor la comprensión del mensaje y el establecimiento de analogías. El resultado de este proceso es la imagen o ilustración presente en la caricatura, la cual refleja una realidad decodificada en un primer momento por el autor del mensaje.

En una segunda etapa de este proceso se ubica la intervención del receptor del mensaje, quien realiza un recorrido parecido al del emisor, ya que inicia su proceso en la observación y percepción de la imagen modelizada de la realidad para luego establecer comparaciones y conceptualizarla según sus experiencias previas y su capacidad para interpretar las connotaciones inherentes a la polisemia de la imagen.

En lo referente a la estructura narrativa de los *Zapatazos* se identificaron las tres funciones narrativas que se le adjudican al dibujo humorístico: normalización, armado y disyunción. A través de estas funciones se realiza la función humorística de la caricatura. En el zapatazo, al igual que en el chiste verbal, el autor entrelaza las diferentes funciones para conseguir la explosión disyuntiva o el desenlace, que en este caso no es necesariamente la risa, sino la ruptura del sentido lógico, que en muchas ocasiones se manifiesta a través de la oposición de sentidos entre los elementos que la conforman (imagen-texto) y la realidad a la cual se hace referencia.

En lo que respecta a la relación entre imagen y texto, en los *Zapatazos* se observó una estrecha correspondencia entre ambos elementos, lo que justifica el predominio de la función de relevo, en la cual la palabra y la imagen presentan una articulación complementaria. Las principales figuras retóricas identificadas en la muestra fueron la metáfora, la antítesis y la prosopopeya. El autor trabajó la antítesis expresando de forma opuesta la información entre imagen y texto, como se muestra en Z1, Z8, Z12 y Z17; este recurso también es empleado con la intención de resaltar la esencia irónica que caracteriza a la caricatura. La prosopopeya, figura retórica que le atribuye cualidades humanas a seres inanimados o irracionales, la utilizó el caricaturista para acentuar algunos rasgos de la personalidad de los actantes

relacionados con el Gobierno, violencia, represión, censura, etc., como se muestra en Z10, Z15 y Z23.

Por último, se observa como la caricatura representa la cotidianidad, escribe la historia y da cuenta de los acontecimientos de la sociedad venezolana con la particular percepción del caricaturista.

### Referencias Bibliográficas

- ABREU, C. (2001). La caricatura: historia y definiciones. [Página Web en línea]. Disponible en: [www.saladeprensa.org/art250.htm](http://www.saladeprensa.org/art250.htm) [Consulta: 2003, febrero 04].
- ABRIL, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Editorial Síntesis, Madrid.
- ARIAS, F. (1999). *El proyecto de investigación. Guía para su elaboración*. Editorial Epistem, Caracas.
- BARTHES, R. (1986). *Retórica de la imagen*. En: Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces. Ediciones Paidós, Barcelona.
- CABEZA, J. (2007). *Publicidad y discurso*. Colección de textos universitarios. Universidad del Zulia. Ediciones Astro Data, Maracaibo.
- CHIRINOS, A. (2005). *Tópicos del paro cívico nacional en los Zapatazos, Análisis semio-lingüístico*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela.
- CHIRINOS, A.; FRANCO, A. y MOLERO DE CABEZA, L. (2006). *Análisis semántico-pragmático de las caricaturas de Pedro León Zapata (Zapatazos)*. Revista Opción N° 49: 55-76. Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela.
- DE LA MOTA, I. (1988). *Diccionario de la comunicación*. Tomo I A-H. Editorial Paraninfo, Madrid.
- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J. (1989). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel, Barcelona.
- MONTENEGRO, M. (1998). *Análisis semántico-pragmático de las caricaturas de Zapata publicadas en la prensa venezolana diario El Nacional*. Tesis de pregrado Facultad de Humanidades. Escuela de Comunicación Social. Universidad del Zulia.

ANÁLISIS SEMIO-LINGÜÍSTICO DE LAS CARICATURAS DE PEDRO LEÓN ZAPATA

MORIN, V. (1970). *El dibujo humorístico*. Revista Comunicaciones: Análisis de las imágenes. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

POTTIER, B. (1993). *Semántica general*. Editorial Gredos, Madrid.

VILLAFANE y MINGUEZ (2002). *Principios de teoría general de la imagen*. Editorial Pirámides, Madrid.



## El cómic: compromiso social con la cotidianidad

---

DJUKICH DE N., Dobrila  
MENDOZA, María Inés

---

*Dobriladjukich@hotmail.com*  
*mimber@hotmail.com*

*Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas.*  
*Doctorado en Ciencias Humanas. Universidad del Zulia.*  
*Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela.*

### Resumen

Con la globalización, los dibujos humorísticos están ocupando un amplio campo en los medios de difusión. El cómic interpela a los receptores como sujetos, en función de las creencias del creador y del contexto al que él pertenece. Este estudio se aplica al cómic, como estructura narrativa destinada a todo tipo de público, con la intención de distraer, evadir, entretener y educar. Se seleccionaron los cinco volúmenes de la humorista argentina Maitena, titulados *Mujeres alteradas*, tomando en cuenta que a través del reconocimiento de las unidades significativas formales y semánticas del cómic, se trata de indagar, desde el enfoque socio-semiótico, una tipología del discurso, del género literario y del género (lo femenino), para develar los valores presentes como posible compromiso social.

**Palabras clave:** Socio-semiótica, cómic, compromiso social.

*The Comic: A Social Commitment to Every Day Life*

### Abstract

With globalization, comic strips are occupying a broad segment in the mass media. The comic appeals to its receivers as subjects according to the beliefs of the creator and the context to which it belongs. This study applies to the comic as a narrative structure destined for all audiences, with the intent of distracting, avoiding, entertaining and educat-

Recibido: Septiembre 2009      Aceptado: Diciembre 2009

ing. Five volumes by the Argentinean humorist Maitena were selected, titled *Mujeres alteradas (Upset Women)*, taking into account that, through recognition of the formal and semantic significative units of the comic, there is an attempt to investigate, from a socio-semiotic viewpoint, a typology of discourse for the literary genre and for gender (female), in order to uncover present values as a possible social commitment.

**Key words:** Socio-semiotic, comic, social commitment.

"El humor es el sentimiento de lo opuesto".  
Pirandello

## Introducción

La industria del cómic se ha desarrollado paralelamente a la aparición del periodismo, en las primeras décadas del siglo XX, y recorre un amplio camino que va desde el cómic como historieta, pasando por el dibujo animado, hasta la Web o *e-comic*. Su desarrollo ha crecido geométrica y globalmente, gracias a su inclusión en la prensa diaria, la televisión, los juegos de consola, los teléfonos móviles y los ordenadores.

En este trabajo se ofrece un estudio sobre *Mujeres alteradas*, cómics creados entre 1993 y 2001 por la argentina Maitena Burundarena. Para el análisis se partió de la hipótesis de que sus dibujos son, a la vez, un espejo humorístico de la cotidianidad urbana actual y un reflejo de su compromiso personal como mujer y como ser social.

El estudio parte de una breve descripción sobre cómo se produce el humor, puesto que este género literario ha sido muy documentado en Occidente, desde la comedia griega hasta Bergson (1979), Freud (1990), Bajtin (1974), Greimas (1973) y Eco (1984), por citar a algunos autores.

Luego se ofrece una descripción geográfica e histórica sobre los orígenes del cómic, sin profundizar en las controversias que entre norteamericanos y europeos suscita el posible primer cómic. Este marco sirve de contexto para ubicar los dibujos humorísticos

de Maitena entre la variada producción argentina y dibujar su perfil creativo.

Finalmente se enfoca el corpus desde la metodología semiótica partiendo de la sintaxis de la imagen en la búsqueda de recurrencias sémicas para visualizar las isotopías o núcleos semánticos que nos llevarán a la identificación de los valores modales subyacentes y tendientes a construir el compromiso social de Maitena.

## 1. El humor en el tiempo

Se parte del hecho de que el cómic es un relato en el que se plantea, mediante una o más secuencias, un problema que se argumenta y se resuelve “graciosamente”, o responde “jocosamente” a un interrogante, permitiendo que esta última función bifurque el relato en “serio” o “cómico”, alternativa que es posible “gracias a un elemento polisémico, el disyuntor, con el que la historia así armada (...) choca para girar, tomando una dirección nueva e inesperada” (Morin, 1972:40-48;1982: 136-163).

Sin embargo, desde Platón (1963) hasta Bergson (1979) o Freud (1990), todo intento de definir lo cómico ha sido difícil porque este es un término que reúne un variado conjunto de sub-géneros, tales como: humor, comedia, parodia, sátira, ingenio, lo grotesco, lo carnavalesco, entre otros (Cfr. Eco, 1984: 9; Bajtin, 1974: 24-31).

La peculiaridad etimológica de la palabra *humor* radica en una triple transición: inicialmente, del campo de la medicina –los humores corporales– se aplica en la Edad Media al temperamento humano –el humor sanguíneo, el flemático, el bilioso o el melancólico–, y a finales del siglo XVI, en Inglaterra, el término va adquiriendo un marco más literario. A partir de ese momento es una palabra ómnibus cuyo significado va a ampliarse o restringirse según los autores, países y épocas (Cfr. Llera, 2003:167).

El efecto cómico puede producirse cuando se violenta una regla; o bien, la trasgresión es cometida por alguien poco agradable porque es un personaje innoble, inferior o repulsivo (animalesco);

por lo tanto, nos sentimos superiores a su mala conducta y a su pena por haber violado la regla. La diferencia, la disgregación, producen comicidad.

Como señala Eco: “El humor funciona como una forma de crítica social. Es metasemiótico porque a través del lenguaje verbal o algún otro sistema de signos pone en duda otros códigos culturales. Si hay posibilidad de trasgresión, está más en el humor que en lo cómico” (Eco, 1984:19).

El humor se expresa a través de las pequeñas dificultades de la vida, la mezquindad y la torpeza, la desobediencia de las normas convencionales e institucionalizadas por una sociedad, preservando siempre su fe y optimismo, lo que significa que el discurso humorístico oscila entre el orden turbado de los acontecimientos esperados a través de la ruptura semántica y las incongruencias lógicas propias del plano de la expresión.

Freud demuestra hábilmente que en determinados grupos “la elaboración del chiste se sirve de desviaciones del pensamiento normal, el desplazamiento y el contrasentido” (Freud, 1990: 51, 72), como “errores intelectuales” que provocan la risa, fundamentados en la incoherencia lineal, en la ruptura semántica del discurso que desencadena los malentendidos, como resultado de conexiones entre representaciones incompatibles.

Esta ruptura de isotopías del discurso, que recurre en muchos casos a metáforas chistosas, no parte de la comparación, sino de la constitución de una conexión inesperada con secuencias que contienen “una singular yuxtaposición y a veces un enlace de absurda experiencia” (Greimas, 1973:107).

Mediante este breve recorrido del interés de algunos autores por los matices conceptuales del “humor”, se puede observar que la variable isotópica es inherente al discurso propio del dibujo humorístico, al que se abordará a continuación para definirlo y ubicarlo contextualmente.

## 2. Orígenes del cómic y su discurso en la era global

El cómic se puede definir como:

Secuencia de imágenes acompañadas por un texto, que relatan una acción cuyo desarrollo temporal se produce a través de saltos sucesivos de una imagen a otra, sin que queden interrumpidas la continuidad de la narración ni la presencia de los personajes (Bewerly, 1995:17).

El mismo autor agrega: “Encerrada en un espacio delimitado por una línea, la imagen lleva en su interior el texto que ayuda a su comprensión” (Bewerly, 1995:18).

La narración como sucesión de imágenes se remonta a formas artísticas y comunicativas como los jeroglíficos egipcios y los tapices medievales. Sin embargo, es a partir del siglo XVIII cuando aparecen expresiones realmente cercanas a la historieta, entre las cuales cabe citar los estandartes usados para los romances de ciego, las aleluyas más elaboradas, las caricaturas y, sobre todo, los divertidos relatos en viñetas del precursor suizo Rodolphe Töpffer, autor de “*Histoire de M. Jabot*” en 1833 (Cfr. Tebeos, n.d: 12-32.; Cómic, n.d:5-8).

En medios especializados es frecuente la utilización de otros extranjerismos que sirven para designar el origen geográfico de un cómic determinado. Así, el tebeo español es en francés *la bande dessinée*, se habla de los *fumetti* italianos o, más recientemente, del *manga* japonés. También denominado *historieta*, *tira cómica*, *dibujo humorístico* o *comic-book*, aparece en Francia en 1889 y en los Estados Unidos en 1897 (Cfr. Tebeos, n.d.; Cómic, n. d.). Hay estudiosos que consideran la historieta como un producto cultural de la modernidad industrial y política occidental, que surgió en paralelo con la evolución de la prensa como primer medio de comunicación de masas, en el que aparece la historieta como recurso de fácil lectura, para competir entre periódicos.

Precisamente en Estados Unidos y como medio de expresión de difusión masiva “nace y se vehicula gracias al periodismo, durante la era de plenitud del capitalismo industrial... (y se ofrecía

como)... un pasatiempo ideal para vastas capas de emigrantes que dominaban mal el inglés y no leían libros ni iban al teatro” (Gubern, 1972: 13, 26), convirtiéndose poco a poco en un género cómico de amplísima aceptación social.

Es necesario destacar que este proceso de “descubrimiento cultural” del cómic, como medio artístico de expresión gráfica y literaria de pleno derecho, fue tardío en Europa. “Es conocido que en España durante mucho tiempo el cómic fue un simple entretenimiento para niños, lo que erróneamente fue interpretado como producto de inferior calidad” (Villafañe y Mínguez, 1996:296).

Leído por los niños, pero también por sus padres, el cómic se presenta en forma de aventuras de todo tipo: heroicas, fantásticas, humorísticas, burlescas, etc. Cualquiera que sea su contenido, lo que el lector busca y encuentra en este tipo de mensaje es el entretenimiento como forma de distraerse, evadirse, reír o identificarse con alguno de los personajes o de los valores expuestos.

Hoy el cómic utiliza una serie definida de convenciones específicas y su realización se efectúa atendiendo a una amplia difusión, razón por la cual su creación se subordina al proceso de comercialización.

El primer condicionante del creador de cómics, en la fase de producción, es el que plantea la “colectivización” y la consiguiente “impersonalidad” de la obra. Este condicionamiento está ejemplificado, por la intensa división del trabajo que suele ser norma en la creación de los comics books, con dibujantes para los fondos, otros para los personajes, o los automóviles, etc. (Gubern, 1972: 58).

El cómic es, a la vez, un arte y una industria. La primera condición deriva de su pertenencia a las artes plásticas. La segunda, de su inclusión dentro del mercado editorial, del cual es uno de los más rentables negocios, dada la magnitud de las tiradas y el margen de beneficio que supone el producto. Esta buena acogida popular de los tebeos está justificada por el tipo de lector joven que mayoritariamente se acerca a estas publicaciones.

Partiendo de la historia del cómic puede deducirse la existencia de dos grandes grupos que orientan la creación y evolución del cómic a nivel global, todos con sus propios sistemas de producción y distribución: estadounidense, franco-belga y japonés. De menor trascendencia global, aunque con fases de gloria, y siempre con algún autor relevante y rasgos específicos, pero sufriendo la estrechez e incluso crisis de su mercado, se pueden citar otras escuelas, como la argentina, la británica, la española y la italiana (Cómics, n.d.).

En sus inicios, el cómic era visto por la crítica elitista como subliteratura o literatura trivial y, más tarde, por la crítica de izquierda como un mecanismo ideológico de permanencia y reforzamiento del sistema existente, pero en los últimos años, no sólo ha crecido en consumismo lector sino que también se ha constituido en objeto de estudio de diversas disciplinas. Vásquez señala que “ya no es posible seguir anclados en una crítica que desliga lo popular de lo masivo, la fragmentación de la globalización, la diversidad de la homogeneización” (Vásquez, 2004: 3).

### 3. El perfil de Maitena

En Argentina los primeros relatos gráficos publicados aparecen en periódicos de sátira política a mediados del siglo XIX y, en general, eran observaciones costumbristas. En 1863 aparecería *El Mosquito*, la primera revista con humor político nacional; y los antecedentes de la historieta propiamente dicha se publican en las revistas *Caras y Caretas*, desde el año 1898, creadas por Eustaquio Pellicer (Giunta, n.d: 3-21).

En 1957 comienza a colaborar, tanto en esas revistas como en la recién salida *Tía Vicenta*, un autor que también revolucionaría el cómic mundial y lo cambiaría para siempre: Joaquín Lavado (Quino), quien, algunos años después, daría a luz a *Mafalda*.

En 1963 Quino publica su primer libro, *Mundo Quino*, recopilación de los chistes sin palabras que habían aparecido en las revistas en las que él colaboraba, y dibuja una “tira” con una familia tipo: una madre, un padre y un bebé, con la aparición esporádica de

una hermanita (Mafalda), que crea para una campaña publicitaria a principios de 1965. Mafalda comienza a hacerse famosa en 1966 y se edita en varios periódicos del país.

En diciembre de 2003 se lanza la *Biblioteca Clarín de la historieta*, con 20 títulos publicados cada 15 días, con clásicos de la historieta nacional (*Mafalda*, *El loco Chávez*, *El eternauta*, *Patoruzú*, *Nippur*, *Inodoro Pereyra*, *Isidoro*, etc.) y extranjera (*Superman*, *Batman*, *Popeye*, etc.), con la descripción de los personajes y las biografías de los respectivos autores.

Este contexto del cómic fue buen caldo para el trabajo humorístico de la argentina Maitena, quien ha adquirido amplia difusión internacional y su distribución se ha extendido a casi todo el continente latinoamericano y europeo, porque su temática ha adquirido esa colectivización, comercialización y globalización de las que nos habla Gubern (1972: 52).

Maitena Burundarena nació en Buenos Aires, Argentina, en mayo de 1962. Es la sexta de siete hermanos. Es autodidacta. En la década de los ochenta envía una página semanal de humor a la revista *Para Ti*, de Buenos Aires, y publicaba historietas eróticas en distintos medios de Francia, España e Italia, en *Sex Humor*, *Fierro* y *Cerdos y Peces*. En 1998 comenzó a publicar todos los días en la página de humor del diario *La Nación* (Maitena, 2003: 2-12).

Desde 1999 los trabajos que publica en *Para Ti* aparecen (traducidos del “argentino” al español), en *El País Semanal*, la revista dominical del diario *El País*, de Madrid, donde sustituyó a Quino. En el mismo año, la página de humor aparecía en la revista *Paula*, del diario *El País*, de Montevideo, Uruguay. Y desde junio del 2000, con el título de “*Donne a fior di nervi*”, aparece todos los sábados en el diario italiano *La Stampa*.

En enero de 2001 empieza a salir en Chile, en el suplemento *Ya*, del diario *El Mercurio*; y en junio se inserta en el diario *El Nacional*, de Caracas, a través de su revista *Todo en Domingo*.

A su primer libro de historietas, *Flo* (de Ediciones de La Flor), le siguieron los grandes éxitos *Mujeres alteradas* (5 volúmenes), publicados desde 1993 a 2001; y luego *Mujeres*

*superadas* y *Curvas peligrosas*. En el 2006, Lumen editó una recopilación actualizada de *Mujeres superadas*, prologado por ella misma (véanse los anexos 1 y 2).

## 4. El enfoque humorístico

### 4.1. Definición

Los cómics son “historias en las que predomina la acción, contadas en una secuencia de imágenes y con un repertorio específico de signos” (Baur, 1978: 23). Es una forma narrativa de comunicación, cuya estructura consta de lenguaje e imagen. La función de la imagen es en esencia ilustrativa y el texto tiene la función de precisar la imagen. Sin embargo, en algunos cómics tiene un papel “completamente subordinado: el de ser solo un complemento a la información icónica” (Baur, 1978: 23).

Para Gubern, el cómic es una “estructura narrativa formada por las secuencias progresivas de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de estructura fonética” (Gubern, 1972: 107). Se habla de estructura narrativa porque se trata de una secuencia o de un discurso sintagmático que el lector lee de izquierda a derecha y de lo superior sobre lo inferior (es lo que se conoce como línea de indicatividad, como línea ideal que ordena el trayecto de lectura). Cada pictograma o viñeta (conjunto de signos que representan gráficamente el objeto u objetos que se trata de designar) contiene en su interior los iconemas (es el mínimo rasgo gráfico carente de significado por sí mismo: una línea curva puede adquirir el significado de boca, ceja, etc.) y la escritura fonética.

Partiendo de la concepción de que la historieta es un arte secuencial, se podría afirmar que estas ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información buscan también una respuesta estética del lector. De allí que, a continuación, se describen los géneros empleados por los autores de historietas.

#### 4.2. Clasificación del Cómic

El género es un modelo o tradición de estructuración formal y temática de las historietas que se ofrece al autor como esquema previo a la creación, además de servir para la clasificación, distribución y venta de los cómics.

Respecto a los géneros abordados, en la década del setenta (1978) destacaban la caricatura (dibujo o pintura satírica o grotesca de una persona o cosa) y el gag cómico (también llamado *running gag*, que es una broma que vuelve varias veces, bajo la misma forma o un poco diferente, durante el mismo dibujo o al curso de varios números), a los que después se unió el género de aventuras, que utilizaba una ilustración realista y a menudo paisajes exóticos (Villafañe y Minguez, 1996: 300).

El cómic, desde la perspectiva del género, se suele clasificar según elementos comunes que abarcan: aspectos formales (grafismo, estilo o tono y, sobre todo, el sentimiento que se busca provocar en el lector) y temáticos (ambientación, situaciones, personajes característicos, etc.). También suelen definirse por su formato de publicación.

La clasificación que sigue a continuación es temática y a menudo se entremezclan las categorías para formar subgéneros (Cfr. Tebeos, n.d: 12-32).

De acción: (aventuras, bélica, deportiva, fantástica, del oeste, histórica, policíaca); cómica y satírica, costumbrista, erotismo y pornografía, sentimental y romántica, de terror. No ficción (biográfica, crónica y reportaje, didáctica, ensayo, política y de propaganda, religiosa y mitológica).

También se distingue una historieta infantil dirigida a niños de la historieta adulta, cuyo contenido suele incluir violencia, temas inquietantes, palabras malsonantes o sexo explícito. En España, antes de llamarlas cómics, prefieren decirles tebeos a las historietas, por las revistas donde estas se publican, llamadas TBO. Por otro lado, los aficionados al cómic japonés sí clasifican las historietas en función del segmento de población al que se dirigen; para ello usan términos nipones como *kodomo* (niño), *shōjo* (muchacha), *shōnen* (muchacho), *josei* (mujer) y *seinen* (hombre) (Vásquez, 2004: 11).

### 4.3. El lenguaje del Cómic

El tipo de lenguaje que predomina en el cómic es el estilo directo. La identificación del personaje que habla y la caracterización de lo que él dice, en estilo directo, se visualiza a través del globo o *balloon* y el rabo o delta invertido, que indica el lugar de procedencia de los signos emitidos por quien utiliza la palabra (Baur, 1978:25; Gubern, 1972:160 y Barbieri, 1993:61).

También puede utilizarse el monólogo interior, que tiene como función “dar a conocer la opinión o la intención de los personajes” (Baur, 1978: 27); incluye pensamientos, fantasías, recuerdos, sueños, etc.; el monólogo interior se encuentra encerrado al interior del *dream-balloon* (se caracteriza porque el pensar del sujeto se representa por nubecitas circulares y se traza una línea discontinua entre la nube y el sujeto).

Menos frecuente en el cómic es el comentario narrativo, texto integrado en la viñeta que cumple la “función de aclarar o explicar su contenido, facilitar la continuidad entre dos viñetas o reproducir el comentario del narrador” (Gubern, 1972: 166); gráficamente, es un rectángulo, y suele ser de un solo color. Cuando el rectángulo está integrado a la viñeta se llama “cartucho”, cuando está ubicado entre viñetas consecutivas en una “apoyatura”. Ambos recursos son técnicas literarias introducidas en los cómics para favorecer una contracción del tiempo, son factores de economía narrativa, sus textos están redactados siempre en tercera persona y sirven como aclaración del autor transmitida al lector (Gubern, 1972: 166).

### 4.4. Estructura narrativa del cómic

Una forma de análisis de los cómics desde la perspectiva semiótica es a través de su división en cierto número de unidades dotadas de significación. Para este enfoque se tomaron en cuenta las nociones dadas por Gubern (1972: 113-117), y se distinguen:

a. Las “macrounidades significativas” que hacen referencia a la globalidad del objeto estético y tienen un carácter sintético; pertenecen a esta categoría la estructura de la publicación adoptada

(página completa de cómics, media página, tira diaria, etc.), color, estilo y grafismo del dibujante.

b. La “unidad significativa” que corresponde a la viñeta conceptualizada como representación de un momento de la acción, en la que la imagen dibujada y los textos se enmarcan en una línea negra, generalmente rectangular. La viñeta representa un espacio que adquiere dimensión de temporalidad, de donde se infiere que el espacio y el tiempo representados son factores condicionantes del formato de la viñeta.

La viñeta suele tener forma rectangular, sus dimensiones son variables y sus límites pueden ser representados por una simple línea; este contorno (lineal) es bastante convencional y puede ser eliminado para dar paso a personajes, objetos y *balloons* que quiebran la frontera espacial por este establecida, o ser eliminado totalmente.

c. Las “microunidades significativas” son todos los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta; se distinguen: el encuadre (delimitación bidimensional del espacio), que comprende la composición, el decorado, el vestuario de los personajes, etc.; las adjetivaciones (angulación e iluminación) y ciertas convenciones específicas de los cómics como son: el *balloon* (alberga diálogos, sonidos inarticulados, pensamientos y metáforas visualizadas, estas últimas expresan el estado psíquico de los personajes mediante signos icónicos de carácter metafórico), las onomatopeyas y las figuras cinéticas (convención gráfica que expresa la ilusión del movimiento).

#### 4.5. Actantes y modalidades

En este apartado tendremos en cuenta los estudios semióticos que nos permitirán indagar sobre la sintaxis y la estructura narrativa del dibujo humorístico (Greimas y Courtés, 1982: 247-250; *Beristáin*, 1992; Barbieri, 1993: 57), lo que significa desmontar el mensaje y así precisar sus mecanismos de significación y sentido. La muestra se seleccionó a partir de las modalidades del Ser y del Hacer.

Así, vemos el cómic como la narración de un tipo de relato que presenta “una sucesión de acontecimientos que ofrecen inte-

rés humano y poseen unidad de acción” (Bremond citado por Beristáin, 1992: 355). Los sucesos se desarrollan en el tiempo y se derivan unos de otros, en una doble relación: a) de consecutividad (antes/después), es decir, que los cambios experimentados en el relato se producen a partir de una situación inicial, una cadena de hechos y un cierre o final; y b) de lógica (causa/efecto), es decir, que “x” situación provoca “y” resultado (Greimas y Courtés, 1982: 247-250).

Los actantes y sus funciones en el cómic permiten establecer la existencia de un “esquema narrativo canónico”, en el que se puede interpretar todo discurso narrativo como la puesta en relato de la acción humana en sus tres instancias esenciales: la calificación del sujeto, que lo introduce en la vida; su realización por lo que “hace” y, finalmente, la sanción -retribución y reconocimiento- que garantiza el sentido de sus actos y lo instaure como sujeto según el ser/estar.

Este esquema narrativo es un modelo hipotético de una relación textual que busca mostrar cómo el sujeto concibe su proyecto de vida y se constituye en “un instrumento útil para la comprensión de la vida social, de los actores sociales y de sus interrelaciones” (Greimas y Courtés, 1982: 247-250).

#### **4.6. El Corpus**

Para este estudio se seleccionaron los cinco volúmenes de *Mujeres alteradas* (véanse los anexos 1 y 2). La edición de los volúmenes 1, 2 y 3 es de Random House Mondadori, Caracas, Venezuela, 2004 (3ª edic.); y los volúmenes 4 y 5 son de la Editorial Lumen S.A., 2007 (8ª edic.). No se va a desarrollar el aspecto de la comercialización ni el tipo de público al que irían dirigidos, sino más bien al de la inspiración formal y creativa de la autora y la variedad de los contenidos temáticos expuestos en sus dibujos humorísticos.

De allí que el objetivo aquí es develar los valores subyacentes de la producción *Mujeres alteradas* como posible compromiso social de la autora.

Para el análisis nos hemos colocado en dos ejes de observación: 1) en el conjunto de dibujos-relatos humorísticos vistos

como programas pragmáticos, y esto consiste en “inscribir (o circunscribir), mediante aproximaciones concéntricas sucesivas, un actor o una secuencia narrativa en coordenadas espacio-temporales cada vez más precisas (Greimas y Courtes, 1982: 179); y 2) en la observación de los modos de manifestación del narrador, que en este caso son las mismas del autor, y comprende las entrevistas hechas a Maitena, quien a la vez aparece en sincretismo con alguno(s) de los actantes de la comunicación humorística.

Este eje de observación o punto de vista es “el lugar físico o la situación ideológica u orientación concreta de la vida con los que tienen relación los sucesos narrativos” (Chatman, 1990: 164). De allí que el punto de vista no sea la expresión, sino la perspectiva con respecto a la que se realiza la expresión.

## 5. Maitena a examen

En este aparte se expone el análisis de los cinco volúmenes de Maitena, divididos en unidades formales y unidades sémicas, pero cabe aclarar que ambas conforman el proceso de semiosis como categorías con función semiótica.

### 5.1. Las unidades formales

Los cómics de Maitena son “macro-unidades significativas” con dos formatos bastante diferenciados: como página completa en las revistas y periódicos (diarios), y como libro denominado “cómics-books”; este formato es el que se ha tomado para el análisis.

El trabajo humorístico de Maitena titulado *Mujeres alteradas*, en el plano de expresión (significante), tiene una serie de características propias de su estilo que recorren todo su trabajo: a) no tiene un personaje central o principal con nombre propio en sus narraciones; sin embargo, se puede inferir que ese personaje es la mujer en su relación de pareja, los hijos, las amigas y su medio ambiente; b) la viñeta tiene poco decorado y los escenarios son neutros (fondo blanco) en la mayoría de los dibujos; c) la presencia en cada página de un título; d) el uso de apoyaturas, casi siempre en fondo amarillo intenso (función fática: lla-

mar la atención, establecer contacto con sus lectores), recurso que suele aparecer en la cabecera de la viñeta, a la izquierda o a la derecha, o en todo caso como cinta que atraviesa la parte superior (internamente) de la viñeta.

Igualmente utiliza otros recursos propios del cómic (historieta) como son los *balloons*; las figuras cinéticas (trazos que indican movimiento de los personajes); metáforas visualizadas (siendo más frecuentes los íconos de corazones, de estrellas y de mariposas para simbolizar amor, ternura, pasión, etc.); onomatopeyas como significantes de ruidos, sonidos o golpes (“Toc! Toc!”, “Ring! Ring!”, “¡Plop!”, “Zap”, “¡Plic!”, “¡Clap!, ¡Clap!”, etc.); y sonidos inarticulados (“¡Buaa!”, “¡Puagg!”, “¡Buuuuaaa!”, etc.), “cuya función en ocasiones se aproxima a la ‘onomatopeya’, debiendo fijarse la frontera entre ambos por la determinación del aparato emisor del sonido, que para los ‘sonidos inarticulados’ es siempre la boca” (Gubern, 1972).

Los cómics de Maitena como “macrounidad significativa” tienen dos formatos bastante diferenciados: como página completa en las revistas y periódicos (diarios), y como libro denominado *comic-book*, que es el que se ha tomado para el análisis. Predominan los colores vivos como el amarillo, el verde, el azul y el rosado.

Siguiendo con la “unidad significativa”, Maitena utiliza la viñeta de forma rectangular en un alto porcentaje, con algunas pocas excepciones en las que, o son microviñetas, o son macroviñetas, o los personajes no están enmarcados por las cuatro líneas que bordean la viñeta, dándoles una cierta libertad de acción. Veamos: en *Mujeres alteradas* 3 la página 6 está diseñada en torno a 18 microviñetas. La página 24, titulada “En la guerra de los sexos hay batallas en donde todos pierden”, hay cinco macroviñetas que internamente se organizan en torno a un relato que se visualiza mediante el dibujo de personajes en el centro de la viñeta, siempre acompañados por otros más pequeños, tanto a la derecha como a la izquierda del espacio, siendo estos últimos los únicos que opinan sobre la situación enunciada en la cabecera de la viñeta; enunciados que plantean situaciones paradigmáticas con frases como: “Que un hombre sea casto es un defecto/que una mujer sea casta es una virtud”, “Si una mujer tiene varios hom-

bres, es una pérdida/ si un hombre tiene varias, es un ganador”, ubicadas en cartuchos (fondo amarillo intenso).

En la página siguiente (número 25) el relato lleva por título “Algunas conciliables diferencias entre los hombres y las mujeres a la hora del encuentro sexual”; aquí Maitena organiza la narración en torno a tres macroviñetas (van de lado a lado de la página) y realiza el montaje mediante dos apoyaturas en cada macroviñeta, cuyo contenido gira en torno a paradigmas de oposición: “Ellas quieren prolongar ese momento lo máximo posible...”, “...Ellos quieren que llegue lo más rápido posible ese momento” (lento/rápido), apoyaturas que están conectadas por cartuchos que, vistos de arriba hacia abajo, presentan una diacronía temporal entre las diferentes escenas que se presentan: antes/durante/después.

En *Mujeres alteradas 4* las páginas 31 y 40 están diseñadas mediante 12 microviñetas cada una; la página 50 tiene ocho microviñetas rectangulares verticales. En las páginas 74 y 75 Maitena se expresa a través de cinco macroviñetas en cada página, en este caso juega con las apoyaturas que están ubicadas a la izquierda de cada viñeta. En este *comic-book* la autora ubica a sus personajes en espacios abiertos, libres del límite de las viñeta (páginas 34, 35, 58, 59, 82 y 83); cada página está encabezada por los siguientes títulos: “La realidad es un efecto producido por la falta de amor”, “El amor es ciego”, “No importa lo que se usa, hoy para ser moderna, hay que ser así de auténtica”, “Una moda pensada para el realce de la dama”, “Esta temporada lo que viene fuerte, es parecer lánguida”, “¡Empiece a temblar...esto es lo que se va a usar!”.

En estas viñetas los personajes están (en general) de cuerpo entero y se desenvuelven con más libertad, siempre están realizando algún tipo de acción; los fondos son neutros (color blanco), predominan colores pastel (azul, rosado, amarillo, beige y café).

En el tomo número 5 de *Mujeres alteradas*, Maitena se desembaraza con frecuencia de la viñeta rectangular y ubica a sus personajes en espacios abiertos. La autora juega con diversas formas expresivas: a) Utiliza mucho texto y pocas imágenes; por regla general son páginas completas (22, 23, 58, 59, 80 y 81) encabezadas con un título y

llevan siempre apoyaturas. Estas últimas le sirven para enumerar las acciones o ubicar a los personajes (siempre desde el punto de vista de la autora, en tercera persona). b) Crea micro-relatos (ubicados usualmente en las páginas par: 10, 16, 24, 26, etc.) sin viñeta, pero que al mismo tiempo se los percibe cerrados (puede ser un efecto por el cierre perceptual óptico), pues implícitamente el lector ve a los personajes en un espacio y tiempo determinados.

Maitena construye estos micro-relatos mediante el dibujo de los personajes, con un título que encabeza la escena y *balloons* que indican lo que dicen o piensan. Los personajes se observan de cuerpo entero, realizando una actividad concreta o como observadores. En este tomo 5 Maitena dibuja páginas completas (20 y 21, 64 y 65, 74 y 75) donde predomina el código icónico sobre el textual.

Aquí los personajes preferentemente femeninos se presentan en un orden sintagmático pre-establecido; en estos relatos llama la atención la expresión corporal, así como los gestos de rostro, ojos, boca y manos, que son exagerados. Algunas de estas páginas no tienen texto y otras presentan un *balloon* al final de la página, o en todo caso se perciben unos pocos. En síntesis se puede concluir que Maitena en este *comic-book* se toma más libertades en el diseño de sus páginas (plano de expresión).

En los dibujos de Maitena hay predominio de primeros planos, planos medios y planos americanos de los personajes como una forma de acercamiento, de identificación/proyección del lector con la escena representada; la autora expresa la psicología y la actitud social de sus personajes a través de la gestualidad facial y de los movimientos de pies y brazos que siempre son exagerados y dramatizados. Como se dijo más arriba, los decorados son neutros (generalmente en fondos blancos, rosados o azules), y cuando se los utiliza funcionan como elementos que ubican a los personajes en un tiempo y espacio determinados.

## 5.2. Las unidades sémicas

Para la metodología del análisis del cómic se partirá de dos postulados:

a) El primero, de Greimas, quien plantea en su obra *Semántica estructural* que la historieta (cómico) presenta dos partes: el relato-presentación y el diálogo. La presentación prepara la historieta, “es un breve relato, que establece un plano de significación homogéneo, una primera isotopía” (Greimas, 1973). El diálogo “es el procedimiento que dramatiza la historia y rompe su unidad, al oponer bruscamente a la primera una segunda isotopía” (Greimas, 1973). Para este autor tanto el relato-presentación como el diálogo establecen cada uno una recurrencia de categorías sémicas o “isotopías”. Estas isotopías estarían opuestas pero vinculadas por un conector común (Greimas, 1973).

b) El segundo postulado corresponde a Violette Morin (1972), quien establece tres funciones, en las que la primera y la segunda corresponderían a la presentación y la tercera al diálogo. Estas son: función de normalización, que pone en situación a los personajes; función locutora de armado, plantea el problema a resolver o el interrogante; función interlocutora de disyunción, que resuelve el problema o el interrogante.

Para V. Morin lo que provocaría la disyunción sería un término polisémico, conocido como “disyuntor”, es lo que hace que el relato tome una dirección inesperada. Este “disyuntor” puede ser un signo o un sintagma. En los cómics tradicionales, por regla general, este “disyuntor” puede ser icónico, verbal, o puede aparecer en las relaciones de intersección de la imagen con el texto. La misma autora apunta que esa disyunción puede ser semántica o referencial, según que el disyuntor sea un signo o un elemento al que se refieren los signos (Morin, 1972:40-48; 1982:136-163).

De los cinco volúmenes de *Mujeres alteradas* se realizó una ficha temática, lo que permitió visualizar su estructura narrativa. Estos dibujos se presentan como propuestas acerca de la realidad en dos esferas que se construyen sobre diversos semas, con su eje de isotopías: la de lo cotidiano y la del quehacer público. A manera de ejemplo, veamos: “Hablar de chorradas”, “Ma, me aburro”, “Lo más “in” son las pieles...pero sintéticas”, “No, voy al súper”, “Porque en vez de “nena” te empiezan a llamar gordi” (*Mujeres alteradas*, Vol. 1).

Los nudos sémicos que resaltan: la pareja, hombres, familia, novios, matrimonios, solteras, divorciadas, amistades, niños, niñas, hijos, padres, abuelos, vecinos, amantes. Moda, trabajo, fútbol, fiestas, enfermedades, la Noche Buena, estudios, prejuicios, adicciones. El clima, la playa, la montaña, la lluvia, el horóscopo, etc.

En este contexto privado/público, confianza/celos, machismo/feminismo, etc., los personajes actúan como sujetos de estado con ciertas competencias gracias al /ser-hacer/, capaces de manipular (/hacer-hacer/ y /hacer-ser/). Los valores modales se inician clásicamente con un /querer algo/, hay una “necesidad” física, sexual, emocional, familiar, social, económica, etc., que se actualiza a través de saberes y poderes, es decir, que son sujetos *calificados* (que se introducen en la vida social urbana), que se *realizan* por lo que hacen y finalmente son *sancionados* mediante retribuciones o reconocimientos.

Entre las muchas isotopías que refuerzan estos valores modales están: belleza/fealdad, fidelidad/infidelidad, confianza/celos, feminismo/machismo, femenino/masculino, pasado/presente, interior/exterior, privado/público, anticuado/moderno, sexualidad, lento/rápido, fuerte/lánguida, pérdida/ganancia, defecto/virtud, etc.

En cuanto a la estructura narrativa, hay una consecución en sus cómics, pero esta no viene dada por la cadena de viñetas ni de sucesos, ni por la relación de un antes y un después, sino por el conjunto yuxtaposición de viñetas e imágenes, cada una con una causa y un efecto que conforman, producen, provocan una opinión sobre algo o alguien.

Bajo esta perspectiva, la mayoría de sus *comics-books* se pueden clasificar como un Esquema Narrativo Canónico (Greimas y Courtes, 1982: 245), pues en cada viñeta, como marco individual de presentación de lo cotidiano urbano, hay una cualificación, luego la realización y finalmente la sanción. Ejemplo (véase apéndice 1 vol. 1): El marco de presentación es: “Cómo convertir a su hijo en un hombre machista”, la cualificación viene dada en las seis viñetas, y la sanción se presenta en los seis recuadros rectangulares amarillos superiores. Las mismas categorías se observan en el apéndice 2.

### 5.3. La mujer como protagonista

Llama la atención la presencia del actante femenino en diversos y múltiples roles actanciales: solteras/casadas, adolescentes/adultas, divorciadas/viudas, de 20, de 30 o de 40 años, feas/guapas, gordas/delgadas, exitosas en su trabajo/en paro, amas de casa/profesionales. Es la representación de la mujer en su papel de heroína o de anti-sujeto, en su rol de servidora (subordinada al niño/hombre) y seductora/coqueta, o en conflicto consigo misma y ante el mundo, o como iguales, merecedora de todo respeto como persona. Estos semas actanciales se evidencian mediante los diálogos de los personajes, así como por la creación de estereotipos relativos al género que se exterioriza a través de constructos sociales y culturales que implican actitudes, formas de vestir y patrones comportamentales, los cuales se estructuran a partir de las diferencias sexuales.

Maineta resalta una estética particular de la belleza como una “segunda vida” basada en contradicciones, inversiones, degradaciones, disputas y diálogos paródicos que constituyen, en cierto modo, una parodia de la vida ordinaria, como un mundo “al revés” (Cfr. Bajtin 1974: 16 – 29; Eco, 2004:131-138; y 2007:152-157).

*“Más vale de risas y no de lágrimas que escriba  
porque es la risa lo típico del hombre”.*  
*Gargantúa de Rabelais en Bajtin*

### Consideraciones finales

El trabajo creativo de Maitena es una sinopsis de lo contemporáneo, con un claro sentido de lo concreto y de la realidad psico-social presente en nuestra época. Su obra modifica esquemas convencionales, amplía la tragedia o la comedia de nuestra época, particularmente en cuanto al género, porque se observa en la mayoría de los cómics estudiados la preferencia manifiesta por el sector femenino, siendo uno de sus atributos su cotidianidad, su semejanza con personas que encontramos a cada momento.

Se cualifica el papel de los personajes femeninos privilegiándolos con humor, y en un juego del ser/querer ser, se violentan

ciertos estereotipos masculinos y femeninos. Maitena, desde sus múltiples puntos de vista, trata de desmitificar ese error cultural que consiste en definir a la mujer como un ser lleno de misterios y todos los valores los coloca en paréntesis, en duda. La mujer se erige en toda su belleza y fealdad.

Las historias de *Mujeres alteradas* no pueden enmarcarse en un solo tipo de género literario. Su estilo puede ubicarse entre lo cómico y lo satírico, su temática en lo sentimental y romántico, pero es sobre todo costumbrista por el caleidoscopio de la descripción de la vida cotidiana, una especie de crónica de lo vivido y experimentado en el quehacer diario, con la denuncia propia de los conflictos actuales.

Sin embargo, es necesario pensar que del mismo modo en que su humor puede liberar, también transgrede y puede agredir. Eco señala que “el humor no nos promete liberación: por el contrario, nos advierte de la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley a la que ya no hay razón para obedecer” (Eco, 1984: 6).

LLera, por su parte, indica que:

El humor puede usarse tanto para liberarnos de la opresión como para robustecer el *status quo*. Se trata de una modalidad permeable a mentalidades y códigos de valores contrapuestos; no puede hablarse con propiedad de una finalidad *a priori*, ajena a su enunciación (LLera, 2003: 627).

Así como Rosenkranz considera a la caricatura como una “especie de redención estética de lo feo” (Rosenkranz en Eco, 2008: 152), así, en la producción de Maitena, las situaciones conflictivas de los diversos sujetos sociales tienen una “hermosa” deformación de la cotidianidad.

En líneas generales, se puede afirmar que todo individuo y toda sociedad tienen necesidad de auto-conocerse, de identificarse con algo o alguien, “de saberse pertenecientes a un territorio en el que se comparten una lengua, una cultura y unas tradiciones” (Boscán de Lombardi, 2008: 142).

Añade Lilia Boscán de Lombardi (2008: 142), que:

Nuestra identidad no es otra cosa que nuestra historia y del conocimiento profundo de ella deriva el conocimiento de lo que somos y el esclarecimiento de nuestra identidad...

El humor de Maitena se multiplica porque, además de versar sobre lo cotidiano y lo local, presenta una tipología de conflictos, de carácter universal; es un humor sin fronteras ya que su temática está presente y vigente en la sociedad actual, los roles de sus personajes son identificables, del día a día; los sucesos le pueden pasar a cualquiera, en cualquier lugar. Esas situaciones de crisis las representa de manera irónica y tierna, y su mirada humorística se caracteriza porque va dirigida hacia el mundo en general, lo cual explica su compromiso social y su tolerancia para con los disparates de la humanidad. Todo ello conforma una identidad local y, a la vez, global.

### Referencias Bibliográficas

- BAJTIN, M. (1974). *La cultura popular en la edad media y renacimiento*. Barral. España.
- BARBIERI, D. (1993). *Los lenguajes del cómic*. Paidós. Barcelona. España.
- BAUR, E (1978). "La historieta" (*Una experiencia didáctica*). Nueva Imagen. México.
- BERISTÁIN, H. (1992). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa, S.A. México.
- BERGSON, H. (1979). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Prometeo. España.
- BEWERLY, R. (1995). *Así se crean cómics*. Editorial Rosal Jai S.L. Barcelona. España.
- BOSCÁN DE LOMBARDI, L. (2008). "La identidad en la literatura venezolana" en *Revista de Artes y Humanidades UNICA / Año 9 N° 21 Enero-Abril*, edit. UNICA. Maracaibo, Venezuela.
- CÓMICS (n.d.) *Curso sobre cómic*, obtenida en Marzo 2008, de <http://www.ugr.es/~histarte/arte/comic.htm>
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus Humanidades. Madrid. España.

- ECO, U. (1984). *Los marcos de la libertad cómica*. En *Carnaval*. Compilación de Eco, Ivanov y Rector. F.C.E. México.
- (2004). *Historia de la belleza*. Compilador. Lumen. Barcelona, España.
- (2007). *Historia de la fealdad*. Compilador. Lumen. Barcelona, España.
- FREUD, S. (1990). *El chiste y su relación con el inconsciente*. Alianza Editorial. Madrid. España (8ª edic.).
- GIUNTA, N. (n.d.) *La historia del cómic en Argentina*. Obtenido en marzo de 2004 y junio de 2007 de [http://www.todohistorietas.com.ar/historia\\_argentina\\_1.htm#PP](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_argentina_1.htm#PP)
- GREIMAS, J.A. (1973). *Semántica estructural*. Editorial Gredos. Madrid. España.
- GREIMAS, J.A. y COURTÉS, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos. Madrid. España.
- GUBERN, R. (1972). *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península. Barcelona. España.
- LLERA, J.A. (2003). “Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor”. En *Signa*, revista de la Asociación Española de Semiótica. Nº12. España.
- MAITENA. (2003). *Maitena en español*. Obtenida en julio 2008 de: <http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/home.htm>
- MORIN, V. (1972). *El dibujo humorístico*. En *Análisis de las imágenes*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina.
- (1982). *El chiste*. En *Análisis estructural del relato*. Premia Editora. México.
- PLATÓN. (1963). *La República*. Aguilar. España.
- TEBEOS (n.d.) [http://es.wikipedia.org/comic#cite\\_note-8](http://es.wikipedia.org/comic#cite_note-8). Obtenida en abril, 4, 2009.
- VÄSQUEZ, L. (2004). *Plásticas narrativas y narrativas plásticas: o el lenguaje de historietas en la cultura de masas*. Obtenido en julio 2008 de: <http://www.imagine.com.ar/perspectivas>. Año II- No. 6. Argentina. 2004.
- VILLAFANE, J y MINGUEZ, N. (1996). *Principios de teoría general de la imagen*. Ediciones Pirámide. Madrid. España.

APÉNDICE 1

Maitena vol. 2





## APÉNDICE 2

Maitena “Curvas peligrosas”



Maitena vol. 5





## Sueño y sintaxis ritual entre los *wayuu*: análisis de la ceremonia de *asülajawaa*<sup>1</sup>

ARAUJO DE VÍLCHEZ, Dalia  
FINOL, José Enrique

*joseenriquefinol@cantv.net*  
*Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas*  
*Universidad del Zulia, Maracaibo,*  
*República Bolivariana de Venezuela*

“The dream world remains a vital resource  
to this day: people attend closely to dream images,  
subject them to systematic interpretation,  
take preventive measures to counter any unwanted events  
foretold in the dreams, and scan the events of coming  
days, weeks or months for confirmation of the  
prophesied occurrences”  
John McDowell (1989)

### Resumen

En este trabajo se analiza desde un punto de vista antro-po-semiótico el *asülajawaa*, uno de los ritos practicados por los *wayuu*, indígenas que habitan la Península de la Guajira, en la frontera entre Colombia y Venezuela. La investigación se basa en datos recogidos en 1998 entre participantes y conocedores del rito. Para la interpretación se apoya en

- 1 Los autores deseamos expresar nuestro infinito agradecimiento a los informantes que nos proporcionaron sus conocimientos, su tiempo y dedicación en la realización de esta investigación. Su contribución desinteresada ha sido decisiva en la formulación de nuestras hipótesis y en las conclusiones alcanzadas. En particular, queremos agradecer a Miguel Ángel Jusayú las traducciones que aparecen en el texto. No obstante, cualquier error de interpretación es atribuible solo a los autores.

Recibido: Septiembre 2009      Aceptado: Diciembre 2009

las teorías de Bastide (1976) y Durand (1981) y en la Semiótica de Greimas (1979). Para el análisis, el rito se ha dividido en secuencias, a fin de inventariar sus componentes y reconstruir su sintaxis; luego, en una segunda etapa, se analizan e interpretan los contenidos investidos en la sintaxis ritual. Se concluye que el *asülajawaa* es un rito determinado por los sueños, que busca impedir, mediante la abstención y la purificación, el cumplimiento de premoniciones negativas y reestablecer el equilibrio social amenazado.

**Palabras clave:** Sintaxis del rito, sueño, reciprocidad, *asülajawaa*.

*Dream and Ritual Syntaxes among the Wayuu:  
Analysis of the Asülajawaa Ceremony*

**Abstract**

This study analyzes, from an anthropo-semiotic viewpoint, the *asülajawaa*, one of the rituals practiced by the *Wayuu*, indigenous people who inhabit the Guajira peninsula on the border between Colombia and Venezuela. The research is based on data gathered in 1998 from participants and people with knowledge of the ritual and is interpreted using the theories of Bastide (1976), Durand (1981) and the semiotics of Greimas (1979) as a basis. For analysis, the ritual was divided into sequences in order to inventory its components and reconstruct its syntaxes. Later, in a second phase, contents invested in the ritual syntaxes are analyzed and interpreted. Conclusions are that the *asülajawaa* is a ritual determined by dreams, which seeks to prevent, through abstinence and purification, the fulfillment of negative premonitions and to re-establish the threatened social equilibrium.

**Key words:** Ritual, rite, syntaxes, reciprocity, *asülajawaa*.

**Introducción**

Para entender las maneras de pensar la experiencia del sueño y sus usos en las sociedades indígenas, se debe considerar la teoría nativa del sueño y sus relaciones con la concepción del mundo y la persona humana, ya que las prácticas oníricas en estas sociedades forman parte de su visión del mundo. De igual manera, se deben tomar en cuenta las claves de interpretación y sus relaciones con el pensamiento mítico, puesto que este produce a menudo el marco de referencia axiológica y social de aquellas, es decir, las normas, valores e ideales de la sociedad que sustentan los códigos oníricos.

En este estudio se analiza, desde un punto de vista antropológico, una práctica ritual prescrita por sueños en grupos *wayuu*<sup>2</sup>, indígenas que desde tiempos inmemorables han encontrado sentido a la experiencia onírica, cuya actividad psíquica está integrada a la concepción cosmogónica de esa cultura, a sus ideas de la vida, de la muerte y de Jepira, “la tierra de los indios muertos”. La información para esta investigación fue colectada a través de entrevistas y de observación directa desde 1996 hasta 1998, entre informantes que habitan en los municipios Páez (Moina y Cojoro) y Maracaibo (barrios Chino Julio, Cujicito, Indio Mara, Catatumbo, Cardonal y El Marite, entre otros), ambos ubicados en el estado Zulia, Venezuela.

## 1. La vigilia y el sueño

Las experiencias del sueño son prácticas que “forman parte de una estructura englobante única”, en la opinión de Bastide (1976:45). En la vida del hombre indígena, el mundo de vigilia y el onírico no están separados, hay una continuidad entre los dos:

El sueño se entrelaza con los filamentos de la organización social y se produce una auténtica unidad entre las dos partes del hombre, así como entre el mundo de los mitos o de lo sagrado, con el que el sueño se vincula, y el mundo social, en el que el individuo vive durante la vigilia (Bastide, 1976: 45).

De los planteamientos anteriores se deduce que en las culturas indígenas, el sueño es una existencia objetiva, incorporada a la realidad, con un lugar institucionalizado dentro de esas sociedades, lo que les permite mantener una estrecha vinculación con el

2 Los *wayuu*, también conocidos como guajiros, pertenecen a la familia Arawak y constituyen el grupo indígena más numeroso de Venezuela y también de Colombia, unos 150.000 aproximadamente. Habitan la Península de la Guajira (15.380 Km<sup>2</sup>), una región desértica sobre el Mar Caribe, dos tercios de la cual pertenecen a Colombia y un tercio a Venezuela. En los dos últimos siglos han sufrido un intenso proceso de mestizaje.

mundo mítico, el cual permanece totalmente abierto porque se nutre continuamente con los sueños individuales y, a su vez, se articulan con los mitos tradicionales. En otras palabras, hay una retroalimentación constante entre la esfera mítica y la esfera onírica. Retroalimentación que jamás se cierra<sup>3</sup>.

De esa relación establecida entre mito y sueño surgen algunas funciones de este último, entre ellas la de productor de imágenes y símbolos, producción en la cual la sociedad ejerce sus influencias. Al respecto, Freud plantea que “los símbolos o imágenes oníricas brotan del inconsciente. Existe en el hombre todo un inconsciente colectivo y el sueño es una exploración de esas tinieblas, que desde milenios se han ido acumulando en nosotros, es una pendiente desde la cual las sociedades más primitivas se zambullen en formas de pensamiento contemporáneas” (en Bastide, 1976: 16).

Por otro lado, Freud opina que en la creación de las imágenes oníricas la influencia de la sociedad es de doble carácter. Por un lado, hay una influencia negativa, lo que provoca que las imágenes sean seleccionadas a través de un filtro, donde solo pasan las aceptadas por la moral colectiva. Es la censura social, tal y como lo identifica este autor. Por otro lado, es positiva como fábrica de símbolos. Estos constituyen “la creación de la colectividad, de viejas prácticas mágicas, de antiguas mitologías y de cultos a los que alguna vez se supuso extinguidos para siempre” (Freud en Bastide, 1976: 16).

Bastide coincide con Freud en cuanto a la función del sueño como productor de símbolos y opina que “en las sociedades indígenas el creador no es el soñante, son los antepasados o los demiur-

3 No obstante, Perrin sostiene que entre los Guajiros un restringido simbolismo onírico tiene muy pocos lazos con la mitología: “Si el mito y la oniromancia se refieren a un fondo común, el pensamiento mítico hace sobre el mito un trabajo muy elaborado, multiplicando las analogías, buscando la coherencia y construyendo estructuras complejas. En cambio las claves de los sueños, que privilegian las fórmulas aisladas, utilizan generalmente los más elementales mecanismos del pensamiento mítico. Pues si el mito debe satisfacer al espíritu, la oniromancia debe responder esencialmente a las pasiones y a las angustias diarias. La primera está orientada hacia la reflexión y la estética, la segunda hacia la acción” (Perrin, 2000: 90).

gos, donde la creación es continua” (1976: 18). En el sueño de los indígenas son los espíritus y los dioses quienes hablan; a través de la palabra explicitada o mediante las imágenes simbólicas dan los diagnósticos y las terapias de las enfermedades, las técnicas de fabricar armas y de cazar, las tácticas guerreras, incluso mensajes del “más allá” sobre diversas actividades, tanto para la vida cotidiana como para las propias de las instituciones iniciáticas<sup>4</sup>.

El sueño en estas sociedades cumple también funciones de mediación y comunicación entre los dioses o espíritus y los hombres. En general, dicha experiencia está asociada estrechamente al chamanismo, por su vinculación con la enfermedad y la muerte, aspectos que cada cultura integra de manera diferente a su visión del mundo. En el curso de su historia, todas estas sociedades han desarrollado prácticas del sueño para el control de los eventos futuros, particularmente aquellos que quiebran la cotidianidad. No solamente los que tienen que ver con la salud de los individuos, sino también con las relaciones sociales, con el ambiente, etc.; de cierta manera, con todas aquellas situaciones que perturben el equilibrio y la seguridad del ser; por lo tanto, se impone la necesidad de un conocimiento previo que permita el control cultural de la contingencia, del azar, de lo inesperado.

4 Estas funciones del sueño parecen encontrarse entre varios grupos indígenas americanos. Los Lakota-Sioux, de Estados Unidos, “saben de antemano cuándo un miembro de su familia va a estar enfermo” (Vazeilles, 2000:53), y los Otomíes, de México, consideran que los sueños “donnent accès à la connaissance du monde d’en bas, un monde de la nuit, de la mort et de la genèse” (Galinier, 2000:67). Entre los Emberá, de Colombia, el sueño puede contener signos que pueden anunciar enfermedades o también la elección de un nuevo chamán (Losonczy, 2000:96), y entre los Tarëno, de Brasil, la zarigüeya es el personaje mítico que les enseña a soñar, actividad que tiene una marcada relación entre sueño y caza. Entre los Parintintin, de Brasil, la relación sueño → anuncio de enfermedad se invierte, pues a menudo es en el sueño donde se anuncia que personas enfermas se curarán (Kracke, 2000:152), una práctica que también se observa entre los Makiritare, de Venezuela. Entre los Mapuche, de Chile, el sueño “actúa como un medio de comunicación en el cual los parientes pueden tener una participación directa en la dolencia del soñador, cuando predicen la enfermedad, establecen el origen y control de la misma” (Nakashima Degarro, 2000:193).

La experiencia onírica se constituye en un mecanismo cognitivo al que se recurre para conseguir la salud, el equilibrio y la paz deseada. Estos sistemas proporcionan conocimientos e informaciones específicas que, transmitidas de generación en generación, pasan a ser patrimonio de todos los individuos miembros de una cultura particular. Así, las claves oníricas, por estar circunscritas en el horizonte de la cultura local, son más o menos conocidas por todos los miembros de la sociedad, salvo ciertas excepciones. Sólo en aquellos casos donde se requiere una mayor competencia interpretativa se acude al *shamán*.

Tras analizar y comparar 22 grupos amerindios, entre ellos los *wayuu*, Price-Williams y Nakashima Degarrod (2000) concluyen que: a) todos narran sus sueños y esta narración está restringida a un grupo de personas; b) los sueños se cuentan a un especialista, a parientes y amigos o a un grupo especial; c) los intérpretes de los sueños son los mismos soñadores y/o los especialistas; d) la frecuencia de los sueños indica que estos deben ser interpretados; e) el alma viaja durante el sueño; f) la mayoría toma acciones después del sueño. Las más frecuentes son: seguir el mensaje del sueño o ejecutar acciones que impidan el cumplimiento de premoniciones; g) el proceso del sueño está altamente *institucionalizado*. Tal como lo explica uno de los informantes entrevistados, una de las primeras caracterizaciones de la concepción del sueño entre los *wayuu* es aquella que lo identifica con un viaje:

Es un viaje que realiza el alma por el cosmos, mientras el cuerpo duerme; es la oportunidad de encontrarse con los antepasados muertos o ser visitados por éstos durante la actividad onírica. *Lapü* –Sueños– es el espíritu o personaje del sueño, quien siempre nos visita de noche para traernos una “receta” para los enfermos, un anuncio, una advertencia o una orden. El Sueño es nuestro medio de comunicación con el “más allá” y también de conocimiento, porque *Lapü*, y la *Alanía*, la contra, nuestros antepasados, todos ellos nos traen mensajes a los durmientes (J. Pocater, 1997. Entrevista).

Según Perrin, para los wayuu “*Lapü* es considerado la fuente de todos los sueños. Los guajiros ubican a *Lapü*, Sueños, en un lugar ‘muy alejado de la tierra’. Para ellos es un ser mítico fundador como lo es también *Maleiwa*, el héroe cultural, a quien suponen de alguna manera sumiso ante Sueños, pues dicen que tuvo que consultarlo para conocer su propio porvenir” (1997: 44). Esta apreciación de Perrin se fundamenta en los testimonios recogidos en su trabajo etnográfico, particularmente en el mito del origen de las claves oníricas (1997), cuyo relato narra cómo *Maleiwa*, triste porque sus sueños no eran buenos, llama a *Lapü* para que éste le interprete sus sueños. *Lapü* no solo designa a la deidad Sueños, sino también al sueño como tal. Cuentan los wayuu que quien se atreva a desobedecer a *Lapü* se arriesga a sufrir desgracias, incluso la muerte. A *Lapü* se le debe obediencia, se siguen sus órdenes o mandatos. “Sus palabras son siempre fielmente respetadas. Son apremiantes y temibles. Se imponen y hay que obedecerlas. Tanto más porque hay en ellas claves oníricas que traducen a hechos humanos las “monstruosidades” o “rarezas” que suelen escenificar los sueños” (Perrin, 1997: 48).

## 2. *Lapü*, *Yolujas* y *Alanía*

En los sueños del wayuu, además de *Lapü*, también intervienen otras entidades que visitan a las personas en la actividad nocturna. Son los espíritus ancestrales: la *Alanía*, la Contra, y los *Yolujas* o espíritus malignos. Goulet (1981: 341) señala que “en sueños el *Yoluja* y el que sueña conversan entre sí” (1981: 341). Explica que estos encuentros nocturnos de los wayuu con los *Yolujas* son reales. Para este autor, en el pensamiento wayuu aparecen dos esferas: la de la vida cotidiana, que se vive despierto, y la vida nocturna de los sueños. En cada esfera, los acontecimientos y los encuentros son auténticos y verdaderos: “El *Yoluja* puede ordenar a la persona que sueña que haga alguna cosa” (Goulet, 1981: 341). Esta referencia coincide con los testimonios de nuestros informantes: “En sueños nos visitan los parientes difuntos, los *Yolujas*, ellos nos piden que se sacrifique un animal. Si no cumplimos sus deseos

pueden venir desgracias para nosotros, para nuestras familias” (D. González, 1996). La misma situación fue registrada por otro informante pero referido a la *Alanía*: “ella se aparece en sueños, en algunas ocasiones como una *Majayura* (una mujer joven y bonita); otras veces viene como una señora, ella nos regaña y cuando hay problemas graves nos manda a encerrar y nos mueve el chinchorro para despertarnos y procedamos rápidamente a cumplir con lo que ella manda” (R. Arévalo, 1995).

*Lapü*, *Yoluja* y espíritus ancestrales son entidades que se reúnen con los soñantes a quienes les manifiestan sus deseos, sus órdenes. Para el *wayuu* es muy peligroso el desacato o desobediencia a estas personalidades. Y cuando “el sueño ocurre en las horas del amanecer, las acciones a seguir son inmediatamente, no se puede dejar para después” (Jusayú, 1997).

El *wayuu* distingue entre *Lapü*, sueño como presencia cotidiana, y *Lapü*, Sueño, portador de mensajes imperativos que tienen que ver con el futuro. El sueño que ordena ejecutar con urgencia alguna acción se designa con el término *Alapüjawaa*, según explica Jusayú (1999). Esta palabra en la lengua *wayuunaiki* es un verbo que denota “soñar sorpresivamente y extraordinario”. Está compuesta por el prefijo *a/*, el sustantivo *lapü/ja/* y el sufijo *waa*. Este sufijo tiene tres significaciones: rapidez, súbitamente y violentamente. Cuando se trata del verbo *Alapüjawaa*, el sufijo traduce urgencia y rapidez.

De lo anterior se infiere que *Asülejawaa* es la acción de soñar en forma extraordinaria y sorpresiva, puesto que es un verbo que denota tal acción, pero acompañado del sufijo que significa el carácter de urgencia e inmediatez de los mandatos de *Lapü* incluye en sus solicitudes o peticiones algunos detalles que se deben observar en las realizaciones de las acciones demandadas. Algunos informantes dicen que “*Lapü* pide comida, bebidas, chirrinche, café”, “*Lapü* manda a bailar *yonna* o a tocar *cash* (tambor)”, “*Lapü* pide que se sacrifique una oveja de color rojo, otras veces un chivo de color negro, o tierno, *Lapü* dice cómo tiene que ser el animal”.

En esta lista de demandas de *Lapü* se identifica el predominio de elementos alimenticios. ¿Corresponde esta demanda específica de *Lapü* con las necesidades nutritivas de una población que padece la severidad de las largas sequías? Sin duda que sí. Goulet cuenta que en una ocasión hubo una larga sequía en *Aliu* (lugar de su trabajo de campo); los rebaños estaban diezmados, quedaban pocos animales, el *wayuu* previendo que el verano sea muy largo, se abstiene de matar los animales para el consumo. En esos días, un residente dijo haber tenido un sueño “donde vio a un gran número de personas desconocidas, *Yolujas*, que pedían que se les sacrificasen algunos animales (...) se obedeció el sueño, mataron algunos chivos y ovejas y disfrutaron así de una comida de carne muy escasa, mientas decían dar de comer a los espíritus” (Goulet, 1981: 343).

En los siguientes fragmentos del mito “Las claves oníricas *wayuu*”, (el cual contiene más de 100 claves), recopilado por Perrin (1997), se muestran algunos de estos mecanismos interpretativos.

*Maleiwa* le pregunta a *Lapü*:

- ¿Qué significa este sueño? Quisiera saberlo.  
Para que me lo digas mandé a buscarte.  
Me hallaba encerrado en una casa, dijo *Maleiwa*.
- ¿Pero qué te pasa? Te vas a quedar ciego.  
Soñar que entras en una casa significa ceguera...  
- En otro sueño chupaba caña de azúcar.
- Pobre de ti, te vas a enfermar, vas a tener gripe o varicela.  
- En mi sueño también vi a un perro y un cerdo, tenían manchas, estaban enloquecidos.  
Yo trataba de ahuyentarlos.
- Eso también es un sueño de varicela o de sarampión.
- ¿Que significa este otro sueño? ¿Qué me va a suceder?  
- Extravié mi ropa, extravié mi cinturón.  
- Tu mujer va a morir, no la volverás a ver.  
Por eso no encontraste tu cinturón, dijo Sueños...  
(Perrin, 1997:46-47).

### 3. Sintaxis ritual

Para organizar la lectura del *Asülajawaa*, el rito se dividió en secuencias o macro componentes siguiendo el modelo de la Sintaxis Ritual propuesto por Finol y Fernández (1999). La segmentación del rito permite percibir la estructura total de la ceremonia; además, facilita la identificación y aislamiento de los comportamientos sociales y familiares que se realizan en ella. Así mismo, las secuencias están estrechamente vinculadas unas a las otras, en una sucesión temporal en la que las etapas precedentes dan sentido a las subsiguientes.

#### 3.1. División sintagmática

La ceremonia *Asülajawaa* (encierro) se dividió en tres macro componentes: la primera secuencia tiene que ver con los preparativos del rito, *Yapaja atuma casairrua* (preparar las cosas); la segunda corresponde al encierro propiamente dicho, *Asülajawaa* (encierro); y la tercera, al post-encierro *Kéttaua asülajawaa* (concluir el encierro). Cada una de ellas está compuesta por una serie de eventos a través de los cuales se expresan valores y creencias que, a partir de los sistemas simbólicos y de comunicación del rito, transmiten información básica a la sociedad sobre la vida y la muerte, las normas sociales, morales, las relaciones entre los hombres y los espíritus ancestrales, las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza.

La primera secuencia, *Yapaja atuma casairrua*, consiste en “preparar todas las cosas” que se requieren para el desarrollo de la ceremonia. Se inicia con una conversación entre *asülüja’na* (persona que va a ser encerrada) y la celebrante del rito. Inmediatamente tiene lugar la preparación de la habitación, la búsqueda de materiales y alimentos, y la selección del animal a ser sacrificado.

El encierro propiamente dicho es el evento macro del rito y constituye la segunda secuencia. Corresponde a la fase del aislamiento de la persona encerrada, *Suttapalilüü* (estar encerrado en la casa). En este período ocurren todas las acciones que se hacen con el sujeto que sufre el encierro (*ainna kalü nüka chi sütüchikai*

*palulüü*), quien a su vez debe cumplir con las diversas restricciones impuestas.

El último macro componente lo hemos denominado post-encierro, *kettaja asülajawaa* (concluir el encierro), que ocurre al cabo de dos a tres días. En esta secuencia se celebra la *ek'awaa soo'u Alanía* (la comilona en honor a la Alanía) y el compartir la comida con los parientes y amigos.

A continuación, los eventos que componen cada una de las etapas, los cuales están encadenados los unos a los otros en orden secuencial y temporal, es decir, las secuencias precedentes dan sentidos a las subsiguientes.

### **3.2. Primera secuencia: *yapaja atuma casairrua* ("preparar las cosas")**

Esta primera secuencia, como las siguientes, han sido divididas en componentes más pequeños que hemos denominado acciones o eventos que se suceden diacrónicamente y que, al mismo tiempo que expresan la progresión del rito, también expresan el énfasis simbólico que determina la eficacia de este. En cada una de esas acciones veremos investidas significaciones y valores que, en su conjunto y en sus relaciones con la mitología, nos permiten aproximarnos a una visión del mundo. Esta secuencia está compuesta por seis acciones que nos han parecido pertinentes para la comprensión global de la semiosis ritual, pues afectan el sentido global del rito.

#### **3.2.1. *Yoto amaua asüliija'na'* (conversación entre el celebrante y el sujeto del encierro)**

La persona sujeto del encierro (*asüliija'na'*) realiza una conversación con la celebrante del rito, generalmente una tía o abuela, quien es poseedora de la *Alanía*. "Ella le da ánimo a uno, lo tranquiliza, nos habla en sueño, se conversa sobre los problemas de la familia, de los enfermos" (A. González, 1997). Esta conversación tiene, como en muchos ritos, un propósito pedagógico, pues se trata de explicarle al sujeto del encierro la pertinencia de las prohibiciones que le serán impuestas y la trascendencia de estas. La absti-

nencia alimentaria a la que el sujeto será sometido es un don que evitará los males anunciados en el sueño.

### 3.2.2. *Atuma pichi* (preparar la casa-habitación)

La celebrante entra a la casa-habitación que será escenario del encierro. Hace los arreglos y acomodos internos del recinto.

### 3.2.3. *Yoto Alanía* (conversación con la *Alanía*)

La celebrante toma en sus manos la *Alanía*, conversa con ella, le habla de la situación del *asüliija'na'*. Esta conversación en *wayuunai-ki* es inaudible, secreta y se hace en el interior de la habitación.

### 3.2.4. *Ajujaua juka'awa'arrianta* (hacer aspersiones con chirrinche)

La celebrante hace aspersiones con sorbos de aguardiente por toda la habitación. Al concluir, coloca la *Alanía* en su envoltorio sagrado y sale de la casa.

### 3.2.5. *Asaja maiki, wuin, kau'la* (búsqueda de maíz, agua y chivo)

Se procede a la búsqueda de maíz, agua, del chivo que va a ser sacrificado, el cual debe ser previamente seleccionado según las indicaciones de *Lapü*. En uno de los casos observados el chivo fue de color negro. En otro, se emplearon dos pollos blancos. Según testimonio de una persona encerrada, “el empleo de aves se debe a que *Lapü* conoce cuando el *wayuu* es pobre y no tiene posibilidades para brindar carne de chivo, por esa razón pide el sacrificio de aves” (D. González, 1998). La búsqueda de los animales es ejecutada por los hombres, específicamente cuando se trata de animales grandes (vacas, chivos, etc.).

### 3.2.6 *Atuma uujool* (hacer la chicha de maíz)

El *uujool* es una bebida cocida compuesta por maíz molido, agua y azúcar. Las mujeres son las encargadas de su preparación y cocción. Es el único alimento que consume el *asüliija'na'* (el ser que está encerrado).

### 3.3. Segunda secuencia: *asülajawaa* (encierro).

#### 3.3.1. *Yo'to' ama'ua' asülüja'na'* (conversar una persona con otra, conversación entre la celebrante con *asülüja'na'*)

La conversación es en torno a las prohibiciones o tabús que tiene que guardar el *asülüja'na'* (sujeto encerrado), como son: no comer carnes de ningún tipo, no salir de la habitación ni asomarse a la puerta o a las ventanas; así mismo, no debe conversar ni ver a nadie.

#### 3.3.2. *Asülüja'na' paülüü wayuu* (ser encerrado dentro de la casa)

Es el momento de entrada de la persona al recinto del encierro, se da el inicio del *asülajawaa*.

#### 3.3.3. *Sütta paülüü* (estar encerrado en la casa)

Es el período de aislamiento, es la acción de estar en el espacio interior. Según los informantes, son los momentos sagrados y peligrosos: *pülüsu*. “Si no cumplimos con lo que nos mandan: (no podemos salir para que no nos vean, ni conversar con nadie, tampoco podemos comer carne), entonces es peligroso para nosotros”, ha declarado un informante (A. Palmar, 1998).

#### 3.3.4. *Ainna kalü nüka chi süttüschí kai palülüü* (lo que se hace con el que está encerrado dentro de la casa)

Consiste en una serie de acciones que se hacen a la persona encerrada: suministro de alimentos, baño, la ropa que debe vestir, etc.

#### 3.3.5. *Asa'na uujool asülüja'na'* (el sujeto encerrado bebe chicha)

Esta acción tiene que ver con la necesidad de alimentación del individuo, a quien se le suministra exclusivamente *uujool* (chicha de maíz) varias veces al día, durante el período de aislamiento. El suministro del alimento es ejecutado por la celebrante.

#### 3.3.6. *Oojirra asülüja'na'* (bañar al encerrado)

La persona es sacada de la habitación a media noche, para que nadie la vea; a cierta distancia de la casa es colocada completamente desnuda sobre una piedra (en el caso de Palmar se procedió de esta manera, en el de D. González fue sobre la tierra), e inmediatamente

es bañada por la celebrante con agua fría. La persona bañada experimenta ligeros movimientos compulsivos del cuerpo por efecto del frío. En otro caso, la persona fue bañada con chirrinche (I. Sapuana, 1997). Después de bañada la persona, la celebrante hace alrededor de ella y del lugar aspersiones con chirrinche y con movimientos de su brazo derecho hace alusión de empujar hacia la derecha, al mismo tiempo hace una especie de grito, ni suave ni fuerte:

*Kou Kou kou jalajeerü siapia yaa*

(Kou te tenemos de este lado)

*Jalia püikeyuu*

(Socorre a tus nietos)

*Na taata, na nachón*

(¡Toma mi abuelo! ¡Toma mi abuela!)

*Piraka manuin pükeyu*

(¡Contempla a tus nietos!)

*Yaalüpunaasu puhuma wanain...*

### 3.3.7. *Ootojünüsü alanía nitoütaje* (sacudida de la *Alanía* alrededor de su cuerpo)

La celebrante, poseedora de la *Alanía*, es la única persona que manipula la contra y por lo tanto sí puede tocar sin riesgo al sujeto del encierro, amenazado por la premonición onírica. La celebrante toma la *Alanía* en sus manos y hace pases en la persona bañada, empezando por el hombro izquierdo, sigue al derecho, baja a la pierna izquierda, continúa a la derecha, sube a la cabeza, por encima de esta se hacen rápidamente giros en espirales con la *Alanía*. Al concluir, la persona se viste, si es hombre, de franela y short color rojo, y si es mujer de manta roja. En caso de no tener prendas de este color se cubre con un trapo rojo.

### 3.3.8. *Asülüja'na' päülüü wayuu* (el wayuu vuelve a ser encerrado)

Una vez bañada, la persona retorna “después de la medianoche” a la casa del encierro, allí permanece hasta que concluye el aislamiento, al cabo de dos a tres días.

### 3.4. Tercera secuencia: *kettaja asülajawaa* (concluir el encierro)

Es la secuencia correspondiente al post-encierro; se inicia cuando la persona encerrada sale de la habitación, concluye el aislamiento. En esta etapa de “Las claves oníricas *Wayuu*” se producen tres acciones.

#### 3.4.1. *Lojuitüsu miichipa’a* (salida de la casa)

Con la salida de la casa-habitación el período de aislamiento concluye. Si es mujer, sale vestida de manta roja; en el caso del hombre, se le permite vestir de pantalón y camisa de cualquier color, siempre y cuando lleve alguna prenda interior de color rojo.

#### 3.4.2. *Ekaawaa soo’u Alanía* (comilona en honor a la *Alanía*)

Los *wayuu* dicen que la comilona es en honor a la *Alanía*. Este acto se caracteriza por el sacrificio del chivo, *kaa’ula* (matar el chivo), el cual se hace asado en leña o carbones. Del animal se utilizan todas sus partes, a excepción del cuero. Terminada esta operación, se procede al asado de las carnes del animal y se reparte entre los asistentes.

#### 3.4.3. *Ekaawaa Ekiüülü* (consumo de comida)

Es el momento de brindar el chivo asado a los familiares presentes y amigos invitados. La persona que estuvo encerrada comparte con los presentes, pero no consume carne del animal sacrificado; el reparto de comida es abundante. Asimismo, se observan sentimientos de alegría y de ánimo en todas las personas. Dicen los *wayuu*, que al momento del brindis, “los espíritus ancestrales protectores comen y beben de lo que se sirve, puesto que ellos están allí y la comilona es en honor a ellos” (A. González, 1998). También se brindan bebidas, especialmente chirrinche, *uujuol*, ron y *whisky*. Según la condición económica y social de la familia, se reparten bebidas en cantidades abundantes.

#### **4. Reconocimiento de valores y estructura axiológica del rito**

Como puede apreciarse en las líneas anteriores, el rito se segmentó en tres secuencias, que se han identificado con un nombre; estas denominaciones poseen un valor operativo y no interpretativo. Tales distinciones operan como marcas, para diferenciar una secuencia de otra.

El rito se construye sobre el sistema axiológico de la cultura *wayuu*, el cual es aprehendido desde el nivel más profundo instalado en las estructuras semio-narrativas, que se ponen de manifiesto por medio del plano discursivo que hemos venido señalando. En este último, la sintaxis, como en el caso de la lengua, funciona a través de un código que establece compatibilidades e incompatibilidades entre las acciones de las secuencias. Esas combinaciones específicas, a su vez, rigen la tematización y figurativización de los símbolos usados y estas definen las relaciones entre los actores. Finalmente, los valores se actualizan en el nivel de la semántica narrativa que entra en conjunto con los actantes de la sintaxis narrativa.

El rito *asülajawaa* presenta un itinerario simbólico que pretende restaurar, en un movimiento progresivo que va del inicio al fin, el equilibrio y la vida, propósito que se debe cumplir a toda costa para “neutralizar” o dejar sin efecto los anuncios funestos de desgracia y muerte del sueño *alapüjawaa*. Esa restauración se logra gracias al cumplimiento de una serie de “pruebas” y acciones que realizan los sujetos-actores participantes del rito.

Actor 1 (A1): persona encerrada.

Actor 2 (A2): persona oficiante de la ceremonia y poseedora de la *Alanía*.

Actor 3 (A3): *Alanía*, personificación de los espíritus ancestrales.

Actor 4 (A4): conjunto de personas que intervienen en la búsqueda de materiales (agua, azúcar, maíz, chivo, etc.) y los preparativos de estos. A4, representa al colectivo familiar que participa en el rito.

La transformación del actor A1 se cumple gracias al *hacer saber* del sujeto oficiante (A2), poseedor de la *Alanía*; ésta, a su vez, es sujeto (A3) “portador” del poder mágico-religioso que le otorgan los espíritus ancestrales. Ambos, A2 y A3, comienzan su hacer transformador sobre el sujeto, una vez que este entra en el recinto del encierro. Como se ha dicho, el propósito de ambos actores es la “disolución” de las “amenazas”, de desgracia, de enfermedad y muerte en el sujeto del encierro.

#### **4.1. Primera secuencia: preparativos del rito, *yapaja atuna casairrua* (“preparar las cosas”)**

La primera acción es un acto de *hacer saber* por parte del Actor 2, quien le transmite al Actor 1 sentimientos de ánimo, seguridad y fe en el poder de los espíritus ancestrales. Inmediatamente el Actor 2 procede con las acciones de “preparar” la habitación con aspersiones de chirrinche (soplado con la boca) por todo el espacio de la habitación. En ese momento se consagra el espacio y tiempo sagrado del encierro. Es necesario hacer notar aquí, en virtud de que se retomará más tarde, que las personas celebrantes del rito son exclusivamente las mujeres, por ser poseedoras de la *Alanía*: “Siempre somos las mujeres *wayuu* quienes heredamos la *Alanía* de la familia, porque sabemos respetarla y manipularla” (J. Polanco: 1998).

La acción de “preparar” la habitación es la primera transformación operada en la acción ritual, cuyo fin es separar el lugar del encierro del resto de la vivienda familiar. En el nivel discursivo, esta acción proyecta en el nivel “aquí” en oposición a “afuera”, “exterior”, abierto”, “allá”, cuyo sentido en el programa narrativo hace que el primero se transforme en “sagrado” en contraste con lo “profano-exterior”. Aquellas son condiciones necesarias para ubicar a *asüliija’na’*, que debe estar apartado y una vez ingresado al recinto él queda “prohibido” para el contacto con el resto de las personas. Se puede decir que el lugar del encierro tiene como rasgos sémicos los siguientes:

Habitación del encierro: /sagrado/ + /prohibido/ + /espacio [/cerrado/ + /interno/ + /adentro/ + /aquí/]. En posición a los espacios del resto del ambiente y la vivienda familiar *wayuu*, los cuales

se caracterizan así: /profano/ + /permitido/ + /espacio [abierto/ + /externo/ + /afuera/ + /allá/].

Todos estos rasgos caracterizan la espacialidad del encierro, pertenecen a niveles diferentes y se les puede clasificar de la siguiente manera:

- a) /sagrado/ vs. / profano/ ————— Nivel semántico abstracto
- b) /aquí/ vs. /allá/, /espacio cerrado/ vs. /espacio abierto/, /espacio interno/ vs. /espacio externo/ ————— Nivel semántico figurado
- c) /prohibido / vs. / no prohibido/ ————— Nivel sintáctico

Estas características permiten ilustrar las condiciones en las cuales se escenifican el “aquí” y el “ahora” donde se desarrollan las pruebas calificantes que tiene que “pasar” el Actor 1. La conversación con la *Alanía* es el primer contacto con las fuerzas sobrenaturales, puesto que esta representa a los espíritus ancestrales, benefactores *wayuu*. Es el inicio de solicitar la intervención del poder espiritual y su acción sobre la vida humana y/o sobre lo que se espera de ella.

Gracias al Actor 3, el celebrante (A2) sufre una transformación, puesto que queda “investido” del “poder” de la *Alanía*. En términos semióticos, se dice que el actor adquiere competencia. Esa nueva condición le permitirá hacer su labor de mediador.

Las últimas acciones de esta secuencia están dirigidas a la búsqueda de todos los materiales necesarios, tanto para alimentar a la persona encerrada como para cumplir con lo “ordenado” por *Lapii*. Se incluye igualmente la acción de preparar y cocinar el *uu-jool* (chicha de maíz). El Actor 4 representa a todas las personas, familiares y amigos que participan en la búsqueda del maíz, el agua, los animales para el sacrificio. Las mujeres se encargan de cocinar la chicha de maíz, alimento exclusivo de A1, y los hombres de buscar los animales y de las tareas de sacrificio del chivo. Los enunciados del programa narrativo de esta acción indican el rol activo de estos sujetos, representados por A4, quien entonces cumple una función de ayudante de A2.

#### 4.2. Segunda secuencia: *asülajawaa* (encierro)

Esta segunda secuencia la dividiremos, siguiendo la sintaxis ritual, en varias acciones, algunas de ellas están caracterizadas por pruebas. Otras corresponden a las acciones mediadoras que inciden directamente en la operación de transformación del estado inicial a un estado final de A1, por la relación de *poder hacer* de A2 y A3.

La conversación entre la celebrante y el sujeto encerrado es la acción que inicia esta secuencia. En ella se da la manifestación del *saber hacer* de A2, cuando convence a A1 de permanecer encerrado guardando todas las prohibiciones, ayunos, abstinencias, etc. Este proceso de persuasión, un mecanismo semiótico llamado *hacer/hacer*, exige por parte de A2 un verdadero *saber hacer* para convencer a A1: “Ahora tú quedarás apartado de tus obligaciones y no te dejarás ver de la gente. Estarás enclaustrado, nadie podrá verte, ni hablar contigo. Sólo tomarás maíz”. Así habla A2, son las instrucciones sobre prohibiciones y obligaciones que debe seguir obedientemente A1, para que el programa de transformación se cumpla.

En esta segmentación hay dos enunciados distintos de la clase de hacer cognitivo:

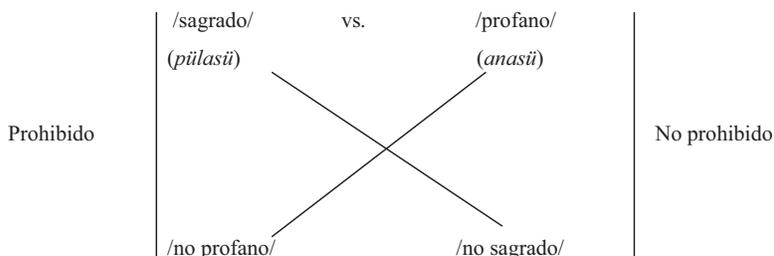
a) El hacer persuasivo por parte de A2.

b) El hacer interpretativo de A1. Ambas conducen a un proceso transformador de A2, modalizado según el saber.

Inmediatamente, A1 pasa al recinto de la habitación, acción que caracteriza la microsecuencia “estar encerrado en la casa”. Una vez que A1 entra a la habitación, queda apartado en un “campo sagrado” y por lo tanto “prohibido” e investido de esta sacralidad. Según las creencias *wayuu*, son los momentos sagrados y peligrosos: *Pülasü*. Uno de los informantes que realizó el rito del encierro señala que: “Si no cumplimos con lo que nos mandan: no salir para que nadie nos vea, ni conversar con nadie, tampoco podemos comer carne, entonces nos pueden sobrevenir desgracias, enfermedades, accidentes mortales” (A. Palmar, 1997).

“Quedarás apartado de tus obligaciones”, afirma el celebrante, un enunciado que establece la separación entre las actividades propias del nivel cotidiano y profano, y aquellas, excepcionales,

que definen lo sagrado. A partir de esa separación se puede establecer una relación que está fuertemente presente en el rito y que concierne una categoría del pensamiento *wayuu* conocida como *pūlasü* (sagrado), en oposición a lo que se considera “trivial” u “ordinario”, *anasü*, que traduce lo no peligroso y permitido. De manera que, siguiendo el conocido modelo de Greimas (1979), el espacio del encierro puede ser resumido así:



Desde el punto de vista temporal, el enunciado figurativo remite a un período temporalmente determinado llamado /encierro/, el cual se instaura una vez que A1 ingresa al recinto de aislamiento. Así pues, en el plano discursivo se proyecta una categoría temporal que se puede descomponer, a su vez, en tres componentes:

/antes/ → /durante/ → /después/

y una categoría axiológica que otorga sentido a la periodización temporal:

/profano/ → /liminar<sup>5</sup>/ → /sagrado/

5 Por falta de espacio no nos detendremos a analizar la noción de liminaridad en este rito. Para un estudio profundo de este concepto ver Van Gennep (1960), Turner (1969) y Geist (2005).

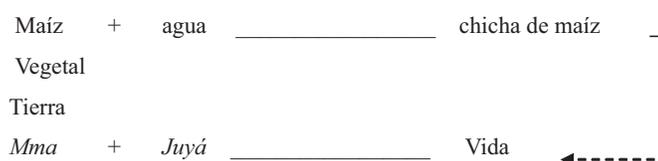
En el nivel discursivo, el hecho de ser /encerrado/ aparece como un proceso continuo y por lo consiguiente está dotado de /duratividad/. A pesar de la continuidad, este proceso es delimitado, de manera que tiene una marca de /terminatividad/.

En la micro secuencia denominada *Ainna kalü mika chi suttüschí kaipalülüu* (lo que se hace con el que está encerrado dentro de la casa) se reconocen todas las acciones ejecutadas por A2 y A3 en torno al Actor 1. La importancia de todas estas acciones se revelará una vez que el análisis de las secuencias siguientes se haya hecho. En esta secuencia se observa el estado pasivo de A1, en contrapartida del rol activo de A2, en el cual destaca su función de aprovisionamiento de alimentos e higiene de A1, ya que es la única persona que puede entrar al recinto sagrado; por tal razón, se encarga de ejecutar todas las acciones en torno al sujeto A1.

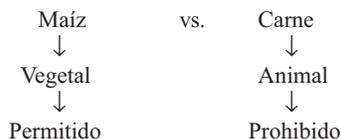
El siguiente segmento (*Asana uujool asülüja 'na'*, el sujeto del encierro bebe chicha de maíz) muestra una de las permisiones/prohibiciones más importantes del rito y que obligan a A1 a recibir como alimento únicamente el *uujool* (chicha de maíz), el cual es servido exclusivamente por la oficiante. La observación del ayuno por parte de A1 revela la superación de una de las pruebas calificantes impuestas. Es sorprendente cómo al sujeto del encierro no le suministran un alimento conocido entre los wayuu como *yajaaushi*, elaborado con maíz y leche, el cual, para los efectos nutritivos, luce más adecuado que el *uujool*. Sin embargo, los wayuu explican esta situación así: “El *yajaaushi* tiene leche, que es parte de la carne del animal” (A. González, 1998), lo que indica que el alimento permitido es de origen vegetal y el alimento prohibido es de origen animal. El *uujool* es un alimento líquido, constituido por un vegetal (maíz) más agua. La chicha de maíz, como producto alimenticio conjuga la tierra y el agua, ambos elementos esenciales para la reproducción de la vida animal y vegetal y, en consecuencia, garantizadores de la vida. Según este análisis, la chicha de maíz es la única bebida sagrada del sujeto encerrado, la “bebida de la vida”.

En la mitología wayuu, la vida humana se origina en la fecundación de *Mma* (tierra) por *Juyá* (agua). Como lo expresa el testi-

monio de un informante, “*Mma* es la madre tierra que constantemente nos alimenta y nos nutre” (C. L. Paz, 1998). Este pensamiento mitológico se puede relacionar con la composición de la chicha de maíz, mediante la siguiente representación:



El maíz, como único alimento permitido de A1, entra en oposición con la valoración negativa de la carne, cuyo origen animal la proyecta como alimento prohibido:



Durand dice que “en algunas culturas amerindias el maíz fue una planta alimenticia reverenciada y puesta en relación con el origen del hombre “(1981: 223). Por ejemplo, en la cultura azteca, *Chicomcoat* era la diosa del maíz y el *Popol Vuh* narra cómo en la cultura maya la creación que perduró fue la tercera, la del maíz, base de su sustento económico.

El nivel figurado de la instancia narrativa lo proyecta como la bebida vegetal, la “bebida sagrada”, y gracias a esta figurativización es la “bebida de la vida”<sup>6</sup>. En efecto, la chicha de maíz, como actante, es un mediador porque es el alimento nutritivo de A1, pero

6 Una concepción similar parece privar entre los Sibundoy que habitan en el Alto Putumayo, en Colombia: “In view of its role in fostering social solidarity and the reverence with which it is regarded (it is referred to as ‘God’s work’ in ritual language speeches), *chicha* is nothing less than the fluid of life in the natives communities of the Sibundoy Valley” (Mc Dowell, 1989:17).

en el plano figurativo es quien da la vida. Este tipo de transformación puede esquematizarse así:

- a) Chicha de maíz ————— enunciado textual
- b) Agua y tierra ————— nivel semántico
- c) Bebida sagrada, bebida de la vida — nivel semántico figurado

En el cumplimiento de la siguiente secuencia (*Oojirra asülijja'na'*, bañar al sujeto del encierro), observamos un desplazamiento espacial y también temporal: el sujeto del encierro (A1) es sacado fuera de la habitación a media noche por el actor 2 y conducido a un lugar apartado, donde el celebrante lo baña con agua fría. El cuerpo desnudo de A1, como ya se dijo, reacciona con fuertes sacudidas, una suerte de temblores que son efecto del agua fría. Nuevamente la instancia discursiva hace que se manifieste el nivel profundo del programa narrativo del rito. El agua que recorre el cuerpo cumple su función transformadora, de “limpieza espiritual”, de “purificación” de A1. En el pensamiento mítico wayuu, el agua está asociada a *Juyá*, a la vida, al frío, a lo alto, al cielo, en oposición a *Pulowi*<sup>7</sup>, asociada a la muerte, al calor, lo bajo, la tierra (Finol, 2007).

En el plano sintáctico, en el Actor 1 se opera una transformación, puesto que pasa de una condición inicial de “contaminado” e “impuro” a una de “limpio” y “puro”, y de allí a una condición final caracterizada por la “liberación” del mal, de la enfermedad y la muerte, a una suerte de “renacer de la vida” por medio del agua de lo “alto” y del “cielo”. Esta acción es ejecutada por A2, cuyo *hacer poder* destaca en su rol activo en oposición a A1, quien en su rol pasivo, por mediación del baño, la “limpieza” y la “purificación”, por consiguiente, “renace la vida”. El testimonio de los informantes parece confirmar esta hipótesis: “La persona tiene que ser ba-

7 Perrin afirma que “*Pulowi* es un ser sobrenatural femenino que vive en lugares elevados o entre rocas bien localizados (sic), cerca de los lugares habitados. Tiene el poder de atraer a sus viviendas subterráneas a los hombres o a las mujeres guajiros. Está simbólicamente asociada a la muerte, a la sequía, etc.: es la dueña de los animales salvajes” (1982:51).

ñada por otra persona, ella misma no puede tocar su cuerpo, porque no se cura, no se sale el mal del *Yoluja*” (M. M. Pushaina, 1998). “El baño saca las cosas malas, los problemas. El agua fría hace temblar a la persona esto aleja al *Yoluja*” (R. A. Boscán, 1998). Otro testimonio explica lo que sucede cuando el baño se realiza con chirrinche: “El chirrinche, además de ser frío, tiene un olor fuerte que espanta a los *Yoluja*” (N. Fernández, 1998).

Puede apreciarse en el discurso de los informantes que el mal es representado por los *Yolujas* (espectros o espíritus de lo muertos, emisarios de *Pulowi*), los cuales son extraídos del cuerpo del ser encerrado por medio del baño; por lo tanto, la “limpieza”, “purificación” y “liberación” del mal ocurre por la mediación benéfica del agua. Estas acciones transformadoras se resumen en semas que se sitúan, por un lado, en un eje positivo, al tratarse de la categoría semántica /agua/, mientras que el eje negativo opositor se representa por las categorías /mal/ y /*Yoluja*/:

Agua = /vida/ + /*Juyá*/ + /alto/ + /cielo/ + /beneficio/.

Mal = /muerte/ + /*Yoluja*/ + /bajo/ + /tierra/ + /perjuicio/.

En cuanto a la temporalidad del rito del baño, este ocurre a medianoche. Esta marca temporal es asociada por los wayuu a la oscuridad, al frío, al miedo, sentidos reflejados en sus mitos. Se percibe como una aparente contradicción el hecho de ejecutar una ceremonia en medio de la noche, a pesar de los temores que ella infunde; sin embargo, los wayuu dicen: “En la oscuridad de la noche se hace el *oojiraa'*, baño ritual, porque eso es secreto, para que nadie lo vea” (A. González, 1997). Este carácter secreto de la ceremonia tiene que ver con la eficacia de la *Alanía* y del rito, tal como lo evidencian los testimonios: “A la *Alanía* no le gusta que la vean, la mía es muy penosa. Pero ella reclama cuando vienen extraños ante su presencia; para nosotros eso es muy sagrado, por eso lo hacemos como lo mandan, ocultos, para que sea eficaz” (M. M. Pushaina, 1998). Otro testimonio dice: “No se dice lo que nosotros hacemos después del sueño, para que lo anunciado por él no ocurra” (I. Fernández, 1998).

Estas declaraciones amplían la idea del carácter *secreto* y *sagrado* del rito y también de la *Alanía*, caracteres que están directamente vinculados con el pensamiento mitológico. Por ejemplo, “El viaje al más allá”, mito recopilado por Perrin (1977:32), cuenta cómo Juyá da instrucciones al héroe de no contar nada de lo que le ha sucedido en sus dominios, pues ello le acarrearía la muerte. Al final del mito, cuando el héroe desobedece la prohibición, pierde la vida, lo que explica el respeto a las instrucciones sagradas; incluso lo concierne a guardar en secreto las acciones mandadas a ejecutar. Esta normativa se observa, también, en la vida cotidiana del *wayuu*.

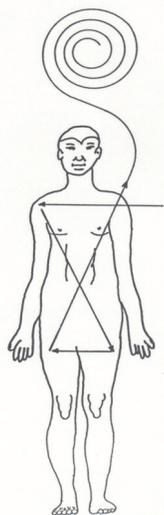
El baño se ejecuta fuera del espacio del encierro porque este recinto se convierte en un lugar sagrado; por lo tanto, el proceso de despojo requiere de un espacio externo que permita la continuación del proceso de purificación que se ha iniciado con el ayuno y el encierro e impida la contaminación del recinto de reclusión que, en definitiva, es parte del espacio de la convivencia familiar cotidiana. “El mal que tiene puesto hay que quitarlo afuera, no se puede hacer adentro porque se va a quedar allí. Esto hay que evitarlo” (N. González, 1999).

Concluye este episodio por el estado de transformación experimentado por A1, quien al quedar /liberado/ del mal, simbólicamente “renace a la vida”, gracias a la mediación del agua o del chirrinche que limpia y purifica. Inmediatamente después del baño, el celebrante hace toques con la *Alanía* en diversas partes del cuerpo del sujeto del rito. A manera de “pases”, empieza por el hombro izquierdo, continúa al derecho, sigue a las piernas, luego la espalda y, por último, la celebrante hace un movimiento en espiral por encima de la cabeza (ver Figura 1).

### 4.3. La *Alanía*

Cabe recordar que la *Alanía* es un objeto mágico que actúa como una contra, es decir, es capaz de evitar y neutralizar los males que, por medios mágicos, puedan proyectarse sobre un sujeto. Se trata de un fetiche de origen vegetal y es la representación material de los espíritus ancestrales, quienes están dotados de fuerza y

**Figura 1. Elaboración de los autores. ESQUEMA DEL MOVIMIENTO GESTUAL**



poder. “Nuestra *Alanía* es muy poderosa, tiene mucha fuerza, nos protege de todo” (R. A. Boscán, 1998). “Mi contra (*Alanía*) es muy potente, ella ha salvado a mi familia de atentados criminales” (M. M. Pushaina, 1999). Otro informante expresa: “Todos los *wayuu* confiamos en la *Alanía*. Cuando hacemos nuestras prácticas, ella está presente y no permite que los enemigos se acerquen” (E. González, 1998). Otros afirman que “los toques de fuerza y poder de la *Alanía* son como una vacuna que inmuniza para todo lo malo, por eso decimos que es protectora” (M. A. *Jusayii*, 1999). Este poder está garanti-

zado porque “la *Alanía* es legítima, por que son muy antiguas, porque vienen de muchas generaciones de atrás. La mía tiene más de 300 años” (I. Fernández, 1999).

La *Alanía* (A3) se presenta con la forma de un objeto que posee el “poder” y la “fuerza” de los espíritus ancestrales, que se proyecta como la “protección” y “liberación” de los males físicos y espirituales. Este fetiche desempeña un rol fundamental porque provee el poder sobrenatural; por lo tanto, tiene una función mediadora entre los hombres y las fuerzas divinas. En el rito, los espíritus actúan como sujetos donadores de los poderes espirituales o divinos. A causa de su comunicabilidad con la esfera divina, son intermediarios entre esta y la esfera humana.

Los rasgos que caracterizan a la *Alanía* son:

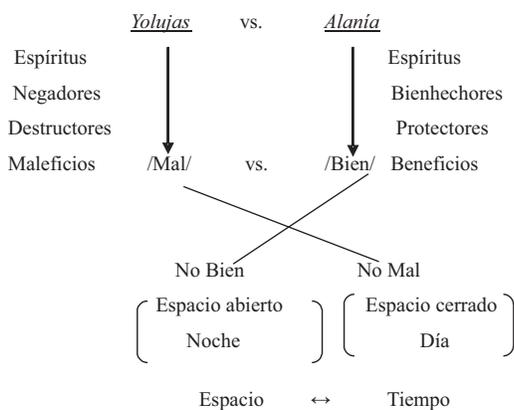
a) Su apariencia es antropomorfa: “Posee apariencia de mujer joven o señora mayor (viejita)” (R. Arévalo, 1997).

b) Su comportamiento es por lo general antropomorfo: “Come y bebe de los alimentos de la comilona”, “está alegre con la comilona”, “le gusta el chivo asado” (M. Castillo, 1997).

c) Su hacer se plasma en los atributos que le acreditan los wayuu:

*Alanía* = /Fuerza/ + /Poder/ + /Protección/ + /Liberación/ + /Antigüedad/ + /Perennidad/ + /Eternidad/ + /Inmortalidad/.

Estas características contrastan con los atributos negativos de los *Yoluja*, entre los que destacan las enfermedades, desgracias, sequías y muerte:



Finalizados los pases sobre el sujeto del encierro, este es vestido con ropa de color rojo o en su defecto es cubierto con una toalla o trapo rojo. “El color rojo de la ropa es la fuerza de la vida porque es el color de la sangre que es la corriente de la vida” (I. Fernández, 1998). Otro entrevistado afirma que “la persona se viste de rojo para evitar que haya derramamiento de sangre y para que no le pase nada malo” (A. Boscán, 1999). En los testimonios se observan asociaciones cromáticas del vestuario con la sangre, pero con sentidos diferentes: en uno es “la fuerza y corriente de la vida”, en el otro es “evitar ser derramada”, que puede interpretarse como proteger la vida. En relación con el cambio de ropas, Durand afirma que “las nuevas vestimentas significan nuevos procesos de vida” (1981:248). De manera que este cromotopo, conjugado con

los rasgos sémicos que caracterizan a A3, produce isotopías de poder en el itinerario narrativo.

Al finalizar todos los ritos de limpieza y purificación, el sujeto retorna al espacio del encierro. Las precauciones tomadas evitarán que la esfera de la impureza y contaminación del espacio profano usurpe la esfera de lo sagrado. El regreso a la reclusión, es decir, la temporalidad de retorno que completa el período del encierro, representa la temporalidad sagrada necesaria para su total purificación y liberación simbólica.

#### **4.4. Tercera secuencia: post-encierro, *kettaja asülajawaa* (concluir el encierro)**

En esta secuencia se producen tres acciones que constituyen la culminación del *asülajawaa*.

##### **4.4.1. *Lojuitüsü miichipa'a* (salida de la casa)**

Es el primer evento de la secuencia final. Se produce cuando el sujeto del encierro, al cabo de dos o tres días, sale del espacio sacralizado donde ha recibido los consejos de la oficiante y donde ha ayunado. Ha concluido la reclusión. Al retorna purificado a ese “otro” espacio profano, el de “afuera”, “exterior”. Explica una informante: “Nuestro cuerpo se impregna del poder y la fuerza de la *Alania* cuando estamos encerrados” (D. González, 1998).

##### **4.4.2. *Ekawaa soo'u alania* (comilona en honor a la *Alania*)**

Este segmento se caracteriza por el sacrificio del chivo. Dicen todos los informantes que “la comilona es en honor a la *Alania*”. Se trata de una suerte de sacrificio u ofrenda que tiene como propósito agradecer a la *Alania* por los beneficios obtenidos.

El pensamiento mitológico *wayuu* establece una correspondencia estrecha entre animales y humanos, hay una metamorfosis explícita que mediante operaciones de inversión el hombre sustituye al animal como este sustituye al hombre, como puede observarse en fragmentos del mito “El viaje al más allá”, recopilado por Perrin (1997), el cual relata cómo los hombres son sustituidos por los animales:

...¡Ahora anda a buscarme conejos!

-No he visto conejos

Sino gente que juega *oulakawaa*,

Con líneas *dewaleerü*.

-Son ellos ¡anda y cázalos! dijo Juyá

El guajiro fue a flecharlos.

Ellos tomaron en seguida la forma de simples conejos....

(Perrin, 1997:41)<sup>8</sup>.

También los anuncios de muerte por parte de *alapijawaa* se realizan a través de las imágenes oníricas del toro muerto y la sangre derramada, que según las claves interpretativas *wayuu* presagian la muerte del soñante o de algún miembro de la familia. Nótese cómo el mecanismo de asociación ente animal y hombre están presentes, tanto en las claves adivinatorias oníricas como en los mitos. Esta sustitución es uno de los principios articuladores entre el rito y el sueño, lo que evidencia la retroalimentación entre sueño, rito y mito.

El “sacrificio del animal” parece representar el “sacrificio” del sujeto del rito (A1). Tanto en el relato del sueño como en el del rito, el animal sustituye al ser humano. Esta sustitución plantea mecanismos de equivalencia mediante los cuales opera una conmutación de la muerte real del animal por la muerte simbólica del ser encerrado. En otras palabras, el chivo se “sacrifica” sustituyendo el “sacrificio” de A1. En consecuencia, en el plano profundo corresponde a la muerte simbólica del encerrado; de esta manera, las “amenazas” de muerte anunciadas por *Lapü* quedan conjuradas.

8 En su análisis de las versiones de este mito recogidas por Perrin y Paz Ipuana, Finol considera que el juego semiótico entre apariencias y esencias (parecen hombres pero en realidad son animales) es una estrategia mítica destinada a explicar el origen de especies animales y vegetales (Finol, 1984: 210-211).

## 5. Dones, intercambio y reciprocidad

En cuanto al intercambio de dones entre A1 y A2 puesto en movimiento por el itinerario narrativo, se puede afirmar con Durand que: “El sacrificio es un trueque de elementos contrarios concluidos con la divinidad” (1981: 295). En efecto, frente a un virtual *don negativo*, los males anunciados en el sueño, el rito ofrece un *don positivo* capaz de neutralizar los efectos del primero. Bonaparte agrega que el “ajuste de cuenta deudora con la divinidad en el sacrificio expiatorio, es la factura a saldar por un favor ya recibido en el sacrificio de acción de gracias” (en Durand, 1981: 295).

Estos pagos garantizan la protección exigida a las fuerzas espirituales. De esta manera, se le acreditan potencialidades a la *Alanía* por los beneficios y favores recibidos. Todo lo expuesto refuerza la coherencia y el orden interno del rito, puesto que una vez que A1 ha concluido el encierro, retorna al espacio exterior purificado, protegido con el poder y la fuerza de la *Alanía* (A3), a quien debe pagar por la protección por el nuevo “renacer de la vida”.

En la secuencia siguiente, *ekawaa ekiüülü*, se reparte la carne asada del chivo y bebidas en abundancia, por eso los *wayuu* la denominan “comilona”. Todos los actores de la ceremonia participan de ella, incluyendo la *Alanía* (A3). “Ella está allí con nosotros, mientras comemos, ella también lo hace, le gusta la carne de chivo asada”, según testimonia una informante (M. M. Pushaina, 1998).

Por el contrario, el sujeto del encierro (A1) no come de la carne de chivo, a él se le suministra carne de otros animales. “Se sale del encierro con mucha hambre, pero no podemos comer del animal de la *Alanía*”, asevera una de las personas que fue encerrada (A. Palmar, 1997). Este testimonio traduce la lógica del pensamiento *wayuu*: puesto que como el animal sustituye al encerrado, “éste no puede comerse a sí mismo”, como tampoco puede quitarle el regalo o “pago” a la *Alanía*.

El tema que cierra la ceremonia es el relativo a la abundancia de alimentos que se comparte entre todos los miembros de la familia y los amigos. Para algunos informantes, ni siquiera los miembros de

la familia del sujeto del encierro pueden comer la carne del chivo sacrificado, que estaría así reservado solamente para los amigos de la familia y para familiares lejanos. Los alimentos representan no sólo satisfacción de las necesidades nutritivas del hombre, sino también una forma de pago, por un lado, y de socialización, por el otro. La abundancia simboliza el sentido positivo de la vida, la superación de los males y el reequilibrio de las relaciones entre los hombres, pero también, esencialmente, de las relaciones entre los hombres y las divinidades que pueblan la cosmogonía wayuu.

Los mecanismos operativos de significación del rito han permitido, por un lado, visualizar la lógica y coherencia interna de este, y, por el otro, revelar el sistema axiológico instaurado en las acciones y símbolos, que se manifiesta en el plan ritual por medio de la presencia de las isotopías, las cuales se definen como haces de rasgos sémicos redundantes en el discurso ritual.

Establecida así la operatividad de la sintaxis ritual en cuanto a la manifestación de sentido, a continuación se exponen los valores o principios sociales, morales y religiosos expresados en las conductas y acciones simbólicas del rito, las cuales representan a su vez instituciones sociales religiosas vitales para la vida cultural del wayuu.

Entre las acciones de los actores resaltan las de la celebrante (A2), cuyo rol activo es notorio, en oposición al rol pasivo del sujeto encerrado (A1). Incluso las acciones desplegadas por la Alanía (A3) son por intermedio de su poseedora y propietaria. Todos los testimonios recogidos confirman, sin excepción, que solo las mujeres poseen la Alanía, lo que, a su vez, genera la exclusividad de la mujer en el rol de oficiante del rito. Esta exclusividad femenina representa y confirma la matrilinealidad, el principio organizador del parentesco y de la estructura social en la cultura wayuu.

El rol temático femenino se constata en las prácticas persuasivas de la primera y segunda secuencia, puesto que es la celebrante quien imparte todas las instrucciones a los participantes (A4) para la búsqueda y preparación de los alimentos. De igual manera, instruye al sujeto del encierro (A1) sobre todas las prohibiciones a

observar durante su reclusión. El rol del celebrante (A2) es doble: por un lado, en el hacer persuasivo es obedecido en todas sus instrucciones; por el otro, es respetado por sus competencias rituales. Lo que representa no solamente el respeto y obediencia a la mujer en su rol religioso y secular, sino que también traduce el respeto y obediencia que se debe a la autoridad y a las normas sociales, jurídicas y religiosas de esta sociedad. A2 se presenta, pues, como delegado de *poder hacer* (poseedor de poder) y como ayudante de A3, la *Alanía*, que está investida de la modalidad del /poder/.

El rol pasivo de A1 contrasta con el rol activo de A2. En dicho rol, no obstante, sobresale el valor de la obediencia, cuya modalidad es de un hacer interpretativo cuando acata y cumple con todas las instrucciones. El Actor 1 representa a una sociedad prescriptiva, puesto que él como sujeto no actúa sino por una sucesión de órdenes (desde la producción del sueño hasta el final del rito, que cierra con las prohibiciones de no comer carne de chivo durante la comilona), no tiene autonomía ni toma decisiones. Esto confirma al *wayuu* como vigilante del cumplimiento del orden jurídico (obediencia al derecho consuetudinario), de acuerdo con el cual el pago de delitos tiene una implicación colectiva. El orden de los valores religiosos se evidencia en el respeto y la obediencia a *Lapiü* y a la *Alanía*, quienes en el rito representan el poder.

Otro de los elementos sobresalientes y recurrentes por la repetición de sus rasgos sémicos es el concerniente a las acciones desarrolladas por A4, un actor colectivo que representa a los miembros de la familia, participantes en el rito. Según los enunciados rituales, en las secuencias analizadas los miembros de la familia tienen un rol activo, por el trabajo colectivo desempeñado en las tareas de búsqueda de alimentos y materiales necesarios para el cumplimiento del rito.

Esta búsqueda de materiales y preparación de los alimentos muestra acciones simbólicas que traducen, por un lado, la superación de las carencias y dificultades de los grupos sociales; por el otro, los valores de solidaridad y cooperación recíproca. “La ayuda que se da entre nuestras familias está basada en la buena fe y la tra-

dición”, dice uno de los informantes (R. Arévalo, 1997). Otro testimonio expresa: “Nosotros nos ayudamos mutuamente con lo que podamos y tengamos. El reparto de comidas a los parientes pobres y cuando vienen de lejos” (E. González Uliana, 1998).

### Conclusiones

En la sociedad *wayuu*, la solidaridad y cooperación están dirigidas al intercambio equilibrado y se manifiesta tanto en forma de reparto de comida como en el alojamiento. Por ejemplo, cuando la persona va a ser encerrada, se dispone para ella de una habitación que forma parte de la vivienda familiar; el grupo se adecua a esta situación, lo cual es un signo evidente de la hospitalidad y ayuda mutua. Esta *solidaridad equilibrada* es la base de la conservación de las relaciones familiares y sociales y es decisiva en la habilidad para sortear y resolver conflictos.

En la sociedad *wayuu* la constante búsqueda del equilibrio no solo se observa en las relaciones sociales, sino también en la misma organización mítica y religiosa (Finol, 2007). No obstante, a pesar de que el intercambio no es siempre uno por uno, puesto que se ayuda “con lo que podamos y tengamos”, este está dirigido por un equilibrio en el que la reciprocidad se fundamenta en un principio de equidad e inmediatez, porque al surgir necesidades semejantes en la línea de los parientes próximos, “los que hoy aportan su trabajo y cooperación, mañana recibirán en circunstancias semejantes” (E. Fernández, 1998). En palabras de Mauss, es una “obligación el intercambio de dones” (1991: 257). Shalins, al caracterizar la reciprocidad, señala, sin embargo, que “la esfera de una retribución material directa es improbable; es sobre todo implícita. El lado social de la relación supera el material, y, en cierto modo, lo encubre, como si no contara, pero la esperanza de reciprocidad queda indefinida, no se especifica en lo relativo a tiempo, cantidad, ni calidad” (1977: 131).

La manifestación de este eje temático es uno de los mensajes explícitos del rito, mientras que los implícitos reflejan los esquemas ideológicos y axiológicos, los cuales traducen instituciones

sociales de la cultura *wayuu*. En efecto, la solidaridad, la cooperación recíproca y la hospitalidad como sistema de valores, representan modos de intercambio en el *wayuu* cristalizados en el *Yanama*, el *ounuaashi taya paa* y el *pütchi*. El *Yanama* es la cooperación grupal que permite, mediante el trabajo comunitario, satisfacer necesidades materiales, como la construcción de viviendas. El segundo, es una norma *wayuu* que obliga a una recolecta para cumplir con la responsabilidad de un clan hacia otro. Por último, el *pütchi* es el pago ineludible que indemniza a los agraviados por parte de los agresores, cuando ha ocurrido una humillación, ofensa, incluso la muerte. “En el *yanama*, la cooperación grupal, encontraremos una de las maneras de satisfacer los anhelos de solidaridad. Con el *pütchi* reestablecemos el equilibrio de nuestra sociedad y el *ounuaashi taya paa* nuestra recolecta familiar, a la cual estamos obligados y aceptamos. Todo contribuye aún con nuestros lazos grupales” (J. Pocaterra, 1995). Estas instituciones sociales de la cultura *wayuu* aparecen “encapsuladas” en el rito en formas simbólicas de relaciones familiares solidarias y de cooperación. Por otra parte, no debe pasarse por alto que entre el sujeto del encierro (A1) y la *Alanía* (A3) se producen relaciones recíprocas en el intercambio de dones. Nótese la redundancia de esta isotopía, desde que se inicia el recorrido narrativo en la primera secuencia hasta la conclusión del rito.

Finalmente, el análisis de la sintaxis ritual nos muestra la serie de categorías, de orden axiológico y jerárquico distinto, que articulan el rito y que se expresan en isotopías que se han aprehendido “gracias a su recurrencia en el texto o al reconocimiento de oposiciones instaladas en la enunciación discursiva” (Greimas y Courtés, 1979: 70).

- Categoría temporal \_\_\_\_\_ antes / durante / después
- Categoría espacial \_\_\_\_\_ adentro / afuera
- Categoría biológica \_\_\_\_\_ vida / muerte
- Categoría social-política \_\_\_\_\_ matrilinealidad
- Categoría simbólica \_\_\_\_\_ profano/sagrado

## Referencias consultadas

- BASTIDE, R. (1976). *El sueño, el trance y la locura*. Amorrortu, Buenos Aires (Argentina).
- DURAND, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus, Madrid (España).
- FINOL, J. E. (2007[1984]). *Mito y cultura guajira*. Universidad del Zulia, Maracaibo (Venezuela).
- FINOL, J. E. y FERNÁNDEZ, M. A. (1999). “Etnografía del rito: reciprocidad y ritual funerario entre los guajiros”. *Revista Cuiculco*, v. 6, n. 17: 173-186. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México (México).
- GALINIER, J. (2000). “La persona y el mundo en los sueños de los Otomíes”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 67-78. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- GEIST, I. (2005). *Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México (México).
- GOULET, J.G. (1981). *El universo social y religioso guajiro*. Corpozulia-UCAB, Maracaibo (Venezuela).
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris (Francia).
- KRACKE, W. H. (2000). “El sueño como vehículo del poder chamánico: interpretaciones culturales y significados personales de los sueños entre los Parintintin”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 145-157. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- LOSONCZY, A.M. (2000). “Lo onírico en el chamanismo Emberá del Alto Choco (Colombia)”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 93-115. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- MAUSS, M. (1991). *Ensayo sobre los dones*, Tecnos, Madrid (España).
- MCDOWELL, J. (1989). *Saying of the Ancestors: the spiritual life of the Sibundoy Indians*. The University Press of Kentucky, Lexington (Estados Unidos).
- NAKASHIMA DEGARROD, L. (2000). “Punkurre y Punfuta, los cónyuges nocturnos: pesadillas y terrores nocturnos entre los Mapuche

ARAUJO DE VÍLCHEZ, Dalia y FINOL, José Enrique

- de Chile”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 179-194. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- PERRIN, M. (1982). *Antropólogos y médicos frente al arte Guajiro de curar*. CORPOZULIA-UCAB, Maracaibo (Venezuela).
- PERRIN, M. (1997). *El camino de los indios muertos*. Monte Ávila, Caracas (Venezuela).
- PERRIN, M. (2000). “La lógica de la clave de los sueños. Ejemplo guajiro”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 79-92. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- PRICE-WILLIAMS, D. y NAKASHIMA-DEGARROD, L. (2000). “El contexto y uso de los sueños en ciertas sociedades amerindias”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 277-299. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).
- TURNER, V. (1969). *The Ritual Process*. Cornell University Press, Nueva York (Estados Unidos).
- VAN GENNEP, A. (1960[1908]). *The rites of passage*. Chicago University Press, Chicago (Estados Unidos).
- VAZEILLES, D. (2000). “Sueños y visiones de los Sioux Lakotas”. En *Antropología y experiencias del sueño*. M. Perrin Editor. Pág. 49-66. Ediciones ABYA-YALA, Quito (Ecuador).



## Sincretismo cultural en dos tradiciones venezolanas

CADENAS, Sergia

*scadenas@usb.ve*  
*Universidad Simón Bolívar*  
*Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

El propósito central de esta investigación consistió en analizar dos de las fiestas tradicionales venezolanas celebradas en los estados Vargas y Miranda durante el mes de junio. La metodología utilizada fue de tipo documental y de campo con carácter descriptivo. Se realizó un estudio etnográfico in situ con el propósito de recabar la información necesaria. Las muestras seleccionadas fueron dos tradiciones que son celebradas anualmente durante el mes de junio: la Parranda de San Pedro de Guatire y los Diablos Danzantes de Naiguatá. Se estudiará cómo han permanecido en el tiempo, la oralidad que se teje en torno a ellas. También se averiguará sobre el origen y trascendencia de estas manifestaciones que, año tras año, han sido celebradas de generación en generación, pues muchas de las familias que hoy día las mantienen las heredaron de sus antepasados, conservándolas lo más cerca posible a esa estructura inicial y manteniéndolas como parte del sincretismo cultural, sirviendo como testigos de la evolución sucedida en los pueblos primitivos a través de múltiples manifestaciones que les han permitido, poco a poco, identificarse con el entorno, así como con la humanidad entera, logrando la coexistencia grupal y colectiva para satisfacer sus necesidades básicas.

**Palabras clave:** Cultura, tradición, fiesta, sincretismo.

### *Cultural Syncretism in Two Venezuelan Traditions*

#### Abstract

The central intention of this research was to analyze two traditional Venezuelan holidays celebrated in the states of Vargas and Miranda in

Recibido: Noviembre 2009      Aceptado: Diciembre 2009

CADENAS, Sergia

June. Methodology was of the documentary type with a descriptive, field character. An ethnographic study was realized “in situ” in order to obtain the necessary information. The selected sample consisted of two traditions celebrated annually during June: the Spree of San Pedro of Guatire and The Dancing Devils of Naiguatá. The study will explore how they have endured through time as well as the oral tradition woven around them. It will also seek the origin and transcendence of these manifestations that, year after year, have been celebrated from generation to generation, since many of the families that maintain them today inherited them from their forebears, preserving them as closely as possible to that initial structure and supporting them as part of the cultural syncretism. These traditions serve as witnesses to the evolution that occurred in primitive villages through multiple manifestations, which have allowed them, little by little, to identify themselves with the environment as well as with all of humanity, achieving group and collective coexistence to satisfy their basic needs.

**Key words:** Culture, tradition, holiday (party), syncretism.

La llegada de los españoles a América trajo consigo la pervivencia de su cultura en la de nuestros aborígenes, la dominación, la apropiación, pero también la conglobación y el intercambio de lo que García Canclini (1981) denominó “bienes materiales y simbólicos” (p. 29); intercambio este que, por supuesto, fue desigual e irregular, característica propia de la relación monopolizadores-monopolizados que trae como consecuencia la transculturación capital y cultural.

El intercambio de bienes simbólicos, los cuales son el proceso de transnacionalización, tiene dos vertientes prioritarias: el lenguaje y las manifestaciones culturales. Estos son instrumentos de dominación, cuando una cultura pretende instaurarse sobre otra, tal es el caso del continente novo hispano en donde se valieron de diversas estrategias para reprimir. Así, las manifestaciones culturales están compuestas por elementos de origen europeo, de las etnias indígenas y africanas que confluyeron en el mestizaje, claro está, el grupo dominante impuso sus creencias sobre las ya existentes propiciando el arraigo en las culturas autóctonas.

Así, se implantaron diversidad de bienes simbólicos en el pensamiento y cosmogonía de las etnias indígenas ubicadas en La-

tinoamérica, vale destacar: creencias, fiestas, ritos, bailes, mitos, leyendas, actos, autos (expresiones teatrales), supersticiones, ceremonias.

Hernández y Fuentes (s/f) aseveran que las fiestas que hoy día se celebran y otras que se celebraron a lo largo de los siglos pasados poseen similitud, analogía y características que rememoran celebraciones ejecutadas por el pueblo durante la época medieval en el continente europeo. Aunque no pudiese comprobarse tal origen, por falta de asideros teóricos o descubrimientos históricos, cierto es que tales manifestaciones culturales están supeditadas a la huella perenne de la presencia europea, más específicamente a la inserción de la religión católica que se utilizó como factor de unificación y de dominación “sin violencia”, más bien de dominación del espíritu y de la fe.

Viqueira Albán (1995) expone su punto de vista sobre cómo después de la implantación de la cultura española con sus valores y clases emergió lo que él nombró “río subalterno de la cultura popular” (p. 280); esta se traduce en manifestación de la cultura adquirida, obviamente, con nuevos matices, características, puesto que obedece a nuevas costumbres, ajenas a las que anteriormente tenían como propias. La cultura popular que Viqueira presenta responde así a una cultura que posee en su haber “elementos en ocasiones tomados... pero transformados para servir a otros fines y con los aportes de las tradiciones indígenas, renovados” (p. 280).

Las fiestas venezolanas actuales son, en consecuencia, expresiones de la cultura popular que dan cuenta de la perpetuación de una tradición novo hispana seglar con pinceladas de actualidad y trascendencia. Producto de un pasado ibérico, estas manifestaciones sufrieron cambios hasta ser adaptadas y adoptadas por un nuevo grupo de personas que las hicieron suyas representándolas a su manera, añadiéndoles características y propósitos, innovando, finalmente, y fortaleciendo todas las manifestaciones culturales acordes con la nueva realidad.

Así, en Venezuela, las fiestas, danzas y rituales, se encuentran difundidas en diversas regiones del país. Muchas poseen los

rasgos que tenían este tipo de celebraciones en la Edad Media europea. Entre esas características se pueden señalar las siguientes:

- Fiestas, danzas y rituales que se encuentran agrupados alrededor de los solsticios de invierno y de verano. El de invierno ocurre entre el 21 y el 22 de junio y el de verano sucede del 21 al 22 de diciembre, fechas que corresponden o están muy cercanas al día de Navidad y de San Juan Bautista, respectivamente. En resumen: hay cualquier cantidad de celebraciones formando el ciclo festivo de la Navidad o del solsticio de invierno y el ciclo festivo de San Juan o solsticio de verano.

- Participación predominante de hombres representando papeles masculinos y femeninos.

- En muchas de las ceremonias se incluyen elementos teatrales ya que se realizan ante un público que, en su mayoría, comparte las creencias de los que toman parte activa en la ceremonia. Es más, existen referencias que permiten afirmar que estas fiestas y danzas rituales celebradas en días importantes del santoral católico, comenzaron a realizarse en la ciudad de Santiago de León de Caracas a finales del siglo XVI. Es posible que a partir de allí se difundieran paulatinamente hacia otros poblados de la provincia de la Iglesia, pero en muchas localidades del interior del país han perdurado hasta hoy. Una de las causas por las cuales no fueron prohibidas fue porque se había conseguido la participación popular.

Las tradiciones orales no son más que palabras rememorando el ayer, pues casi siempre traen a nuestra memoria las vivencias de antepasados que como toda generación, trabajaron, amaron y sufrieron en su época.

Según Pacheco (1992), si se toma en cuenta que existieron virtudes encontradas en la cultura primitiva por el viajero ficcional "... el hombre moderno es incapaz de retornar a la simplicidad, la pureza, la naturalidad de las primeras etapas de la existencia humana sobre la tierra, porque los principios de la modernidad están impresos en su propia psique" (p. 26), entendiéndose esta por el conjunto de las funciones sensitivas, afectivas y mentales de un individuo.

Entonces, el hombre moderno porta inconscientemente las transformaciones graduales vividas durante el proceso histórico por la sociedad y la cultura. Además, a lo largo de estos períodos tan extensos, la lectura y escritura han logrado compenetrarse tanto y hasta internarse en la psique humana que ha habido cambios que se vuelven indispensables de la vida cotidiana, siendo vistos por muchos como si fueran recursos innatos y no las adquisiciones culturales, las verdaderas tecnologías que realmente son. Así, el uso exclusivo o el predominio substancial de la oralidad como instrumento de producción, difusión y preservación del conocimiento tiene implicaciones de toda índole. Es por ello que:

La oralidad no puede entonces concebirse sólo como el predominio de una modalidad comunicacional ni, en términos negativos, como privación o uso restringido de la escritura ni, finalmente, como una suerte de subdesarrollo técnico o atraso cultural, sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma, que implica -en relación directa con ese predominio o exclusividad de la palabra oral- el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje, nociones de tiempo y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas que difieren en mayor o menor grado, pero de manera siempre significativa de sus equivalentes en culturas dominadas por la escritura, la imprenta o los medios electrónicos (ob. cit., p. 35).

Es preciso destacar que en el desarrollo de la historia de la comunicación humana la oralidad ha mostrado un gran poder de resistencia pues, aun habiendo difusión de la escritura, sus rasgos suelen permanecer activos y visibles como residuos o vestigios en la producción cultural de sociedades cada vez más influenciadas por la escritura.

Para el momento de la Conquista, el código cultural predominante seguía siendo, sin duda, el oral, y en el momento actual la mayoría de la población latinoamericana permanece aún en una situación de oralidad parcial. Esta circunstancia es más evidente en co-

comunidades aisladas del interior del país en donde el acceso que hay a la escuela, la prensa, el catecismo o cualquier otro medio escrito de la autoridad local, no alteran significativamente el predominio de lo que podría llamarse matriz de oralidad. Entonces “la oralidad puede ser considerada como una especie de indicador o caracterizador cultural de gran importancia para la mejor comprensión de tales sociedades en América Latina” (ob. cit., p. 37). Además, “los miembros de una sociedad oral no conciben la palabra como un instrumento de registro de conocimiento o como un signo mediador, sino como un evento, como una acción” (ob. cit. p. 39).

El discurso oral tiene la particularidad de que sólo puede ser registrado en la memoria del hablante. No queda ningún testimonio por escrito. Requiere entonces que

... tanto el emisor como su audiencia, sean apoyados por múltiples y peculiares recursos mnemónicos, tales como el desarrollo de una trama narrativa, el uso de diferentes tipos de fórmula, la utilización de patrones fonéticos, sintácticos, métricos, melódicos, rítmicos o míticos, la recurrencia de tópicos o lugares comunes, el soporte de movimientos corporales o el apoyo estructural de modelos binarios de analogía o contraposición (Ong, 1994, p. 34).

Es por ello que en un contexto popular-oral, la palabra tiende a ser abundante, redundante y hasta repetitiva, pues no hay un escrito al cual el receptor pueda recurrir en caso de perder el hilo. Entonces repetirá el mismo discurso, siendo lo más usual tanto para el narrador como para el cantor. Así es como, finalmente, consolida la línea de desarrollo de su discurso.

Según Pacheco (1992), la cultura oral tradicional tiende a mantener una posición más conservadora que innovadora. Los patrones de cambio son muy suyos. Le gustan muy poco las transformaciones y los experimentos. El sabio, al cual considera su héroe cultural, es el anciano pues expone que “... puede representar la memoria colectiva oficial en lugar de ser, como en las sociedades modernas de Occidente, el joven creativo e innovador. Lo tradicional se sacraliza para protegerse, para perpetuarse” (ob. cit., p. 42).

En las culturas orales, la concepción del tiempo es, para el autor citado anteriormente, estática o más bien cíclica. Habla de una amnesia estructural que sufre la memoria colectiva general trayendo como resultado la particularidad de que cada cantor o narrador oral tiende a actualizar el pasado, conservando prevaeciente, por repetición, solamente lo que mantiene su importancia o aún es válido de acuerdo a las razones actuales y obviando todo el contenido que considere inútil. Finalmente, el discurso oral tradicional es una narración, un relato y la construcción de una reflexión; menos, una lista o registro impersonal. Siempre presentarán desafíos contra elementos naturales o antagonistas humanos o animales, pero la idea será traspasar esas barreras garantizando, así, abrir el paso hacia su final. Este relato tiene entonces "... las características de la epopeya, nunca las del análisis intelectual o las de la exploración psicológica del personaje como ocurre en las principales tendencias de la novela contemporánea" (ibídem).

Para Vansina (1996), "tradición oral son todos los testimonios orales concernientes al pasado, que se han ido transmitiendo de boca en boca" (p. 7). Además, se puede interpretar de sus escritos que son la fuente histórica de aquellos pueblos que no gozan de escritura, ya que les permite reconstruir el pasado no solo a los pueblos que no conocen la escritura, sino también a los que conociéndola necesitan de una base histórica para fundamentar esa escritura.

El mismo autor comenta que los primeros escritos históricos que se basan en tradiciones orales coinciden con la llegada de los primeros exploradores europeos a estas regiones. Entonces, lo mucho o poco que se sabe sobre el pasado o mucho antes de que estos señores llegaran es gracias a las personas entusiasmadas de esa época que, ocupando diversas poblaciones, se preocuparon por recoger una gran cosecha de tradiciones orales con el fin de emplearlas para revivir el ayer de esos pueblos. Los historiadores especializados en la materia las tomaron y las difundieron. Así, las manifestaciones orales que se cuentan referentes al pasado son tradición oral. También es bueno acotar que las fuentes orales que son tradiciones "... son sólo aquellas transmitidas de boca en boca por medio del lenguaje..." (ob. cit. p. 33). Además, la tradición oral solo

comprende aquellos testimonios que “... son auriculares, es decir, que comunican un hecho que no ha sido verificado ni registrado por el mismo testigo pero que lo ha aprendido de oídas” (ibídem). Siendo así, un testimonio verbal es el grupo o conjunto de declaraciones realizadas por un mismo testigo, las cuales se vinculan a un mismo acontecimiento o varios, pero relacionados entre sí en la medida que tengan una referencia igual.

Existen formas para transmitir la tradición oral. “Cuando los modos y las técnicas de transmisión existen, tienen por objeto conservar el testimonio tan fielmente como sea posible y transmitirlo de generación en generación” (ob. cit. p. 44). Esto se asegura si existen personas a las que se les han encomendado las costumbres o por la ejecución de un registro de cada reposición de la tradición. Así, una excelente transferencia será amparada cuando algunas tradiciones no dependan del yugo público, pero sí formen aprendizajes solo para los iniciados o discípulos que serán grupos determinados.

Todo ritual debe responder al sentir de sus celebrantes porque si no se extingue, desaparece. Como bien lo expone Cervigón (1980), “el folklore se pierde porque el estilo de vida que le dio nacimiento y personalidad desaparece; porque las creencias y valores que alimentaban su inspiración constante van dejando de tener vigencia”. Es por ello que la tradición, como legado social, es susceptible de cambios, y en la medida en que los absorbe se convierte en tesoro de legados ancestrales.

El conquistador europeo, al dominar a los aborígenes y africanos, ocasionó el inicio de un proceso de pérdida y transformación de la herencia ancestral. El grupo dominante, obviamente, imponía costumbres y formas que los grupos sometidos aceptaban, parcialmente, pues en el fondo ocultaban los valores y creencias originarias que, seguramente, formarían parte de la simbiosis resultante.

Uno de los ejemplos que reafirma lo antes expuesto, según García (2007), “es el caso del devoto que podía adoptar formas del rezo cristiano mientras en su intimidad reverenciaba a sus dioses familiares. Por esta vía las fiestas populares derivadas de celebraciones religiosas del catolicismo, adquirirían caracteres propios.”

También expone más adelante lo siguiente: “La Iglesia, con fines de adoctrinamiento, auspiciaba danzas y representaciones dramáticas en calles y plazas, y con ello, sin proponérselo, no sólo favorecía el mestizaje, sino la construcción de una identidad colectiva. Así nació la religiosidad popular, alianza de rasgos paganos con tradiciones católicas y medievales, como se observa en los diablos de Corpus y en las fiestas de nuestros santos negros, por ejemplo: San Antonio, San Juan, San Pedro, San Benito, o en el Carnaval.

Particularmente se profundizará a continuación en dos festividades relacionadas con el solsticio de verano, las cuales son: los Diablos Danzantes de Naiguatá y la Parranda de San Pedro de Guatire. En cuanto a la primera celebración, esta se realiza en el estado Vargas, el cual está dividido en once (11) parroquias que son: Caraballeda, Carayaca, Carlos Soublette, Caruao, Catía La Mar, El Junko, La Guaira, Macuto, Maiquetía, Naiguatá y Raúl Leoni.

En 1772, el obispo Mariano Martí ubicó un asentamiento de indios rodeado de haciendas donde había esclavos africanos. Una de ellas era propiedad de Francisco Javier Longa; otra, de José María España. Este último era líder del movimiento emancipador de 1797. Las haciendas mencionadas anteriormente se unieron en 1790 bajo el nombre de Longa, hoy ocupadas en gran parte por el pueblo de Naiguatá, el pico más alto de la cordillera costeña.

A comienzos del siglo XX, la población indígena de la región provenía, según Fuentes (1987), de la encomienda. Surgieron poblaciones con nombres de apariencia indígena como: Maiquetía, Macuto, Caraballeda, Anare, Tanaguarena, Osma, entre otras.

Naiguatá formó parte del Distrito Federal hasta el año 1999, año en el que se creó el estado Vargas. El pueblo se caracteriza por sus calles sombreadas por ciertas plantas comunes en la zona, como almendrones, uveros, mamones, caobos. Algunas calles y plazas llevan nombres de próceres de la Independencia: Rivas, Páez, Vargas, entre otros.

## **Diablos Danzantes de Venezuela**

La tradición de los diablos o diabladas se remonta a la Europa medieval y fue introducida en Venezuela durante el período de la Colonia española, probablemente durante el siglo XVI. En América existen diferentes organizaciones o cofradías de diablos pertenecientes a diferentes culturas europeas, lo cual nos confirma la expansión que se dio en este continente como manifestación de carácter popular religioso. Así, encontramos diabladas en Bolivia, Perú, Ecuador, Panamá, Brasil, México y otros países latinoamericanos enriquecidas con los aportes de sus respectivos pueblos.

En Venezuela, la festividad de los diablos se realiza también el día de Corpus Christi, en una fecha variable entre mayo y junio, pero siempre durante un día jueves, para homenajear al Santísimo Sacramento. La comparsa de los diablos, paradójicamente, posee un gran sentimiento místico religioso y está fundamentada en el pago de promesas que sus devotos deberán hacer ante el Santísimo en el momento de su incorporación a esta cofradía.

Existe una errónea creencia de que en Venezuela la festividad de los diablos se encuentra restringida solamente a la población de Yare (estado Miranda). Esto se debe a que ha sido la cofradía más promocionada por las instituciones turísticas del país y, en consecuencia, es la expresión danzarina de la diablada más conocida en la actualidad. No obstante, en nuestro país se conocen manifestaciones de diablos en varios lugares, siendo el estado Aragua el que aglutina mayor número de pueblos incorporados a esta tradición: Chuao, Cata, Cuyagua, Choróní, Ocumare de la Costa, Turiamos. Asimismo la encontramos en Carabobo y en Guárico, principalmente en Orituco. En las poblaciones de San Rafael, Lezama y Altagracia, conservan la tradición al Santísimo Sacramento. También se observan las diabladas en Tinaquillo, estado Cojedes, y en la población de Naiguatá, en el estado Vargas, que destaca además por la tradición de San Juan Bautista, el Entierro de la Sardina y los Velorios del Niño.

## **La Fiesta de Corpus Christi**

El Corpus Christi es una fiesta religiosa que se celebra entre los meses de mayo y junio. Esta festividad nació en Europa en el siglo XII y, un siglo después, fue aprobado por la Iglesia. Esta tradición se celebra nueve (9) semanas después del Jueves Santo y luego de cuarenta días de la Ascensión.

Esta fiesta del culto católico llegó a América a fines del siglo XVI. Ya para las primeras décadas del siglo XVII se acentuó la celebración en Caracas al ser animada con los cuadros teatrales que ofrecían las cofradías de negros y mulatos. Para García (2007), la danza de los diablos nació cuando el amo español culpó a los esclavos de una fuerte sequía y la presentó como castigo por su falta de fe. Para obtener el perdón debían danzar vestidos de “diablos”; de ahí que, según esta leyenda, el esclavo adoptó la figura del maligno, pero asociado al amo, y comenzó a recordarlo con rasgos y modales grotescos.

Aunque los españoles creyeran en este acto como sinónimo de conversión, los esclavos rechazaban la figura del maligno y acrecentaban su devoción al Santísimo Sacramento para mostrar que, verdaderamente, el bien vence sobre el mal. Poco a poco fue acrecentando la fe y la devoción a través de promesas, peticiones de lluvia en tiempos de sequía, salud en las enfermedades, éxito en las cosechas...

## **Caracas y sus Diablos Danzantes**

En la Caracas anterior a 1780, la fiesta de Corpus no se celebraba solamente en el templo, sino que se invadían las calles con su procesión solemne. En las esquinas de la carretera se levantaban altares monumentales (forrados de telas vistosas, cubiertos de santos en cuadros, adornos con flores) que abarcaban desde una acera hasta la otra y su altura era casi igual a la de los tejados de sus casas. Delante de la procesión del Corpus salía la tarasca, cuyo significado era el pecado. Estaba representada por un monstruo con figura de serpiente fabricado sobre una plataforma, la cual era con-

ducida en hombros. Dentro del monstruo iba un hombre cuya responsabilidad era abrir y cerrarle la enorme boca a la tarasca y recoger lo que la concurrencia le tirara: frutas, dulces, centavos, etc. Es preciso destacar que esta monstruosa serpiente llevaba una silla sobre su lomo en la cual se sentaba un tarasquito que también recogía lo que podía de lo que le lanzaban a su mamá. Al llegar a cada uno de los altares, la procesión se detenía mientras que un grupo de niñas elevaba cánticos al Señor. El número de altares era entre cinco (5) y siete (7). Las procesiones se realizaban por la mañana porque después del mediodía salían los diablitos por toda la parroquia, presididos por un diablo de máscara mayor que las demás y campana de burro junto al enorme rabo. Los de la comparsa llevaban una maraca en la mano derecha y un pañuelo de Madrás en la izquierda. Las maracas les servían para bailar grotescamente delante de las ventanas ocupadas por las familias, y los pañuelos, para recoger las dádivas, las cuales les solicitaban a los vecinos tirándoles las piezas de tela cuadrada a través de las rejillas.

Otro acompañante de los diablitos era el tambor, quien con sus roncós sonidos le daba un toque más de magnificencia a aquella barbaridad. Además, también participaban gigantes, cabezudos y dragones, entre otros.

La ceremonia de los Diablos Danzantes fue asimilada por negros esclavos y por mulatos libres. En este acto se les permitía expresarse a través de las danzas rituales que la fiesta de Corpus conservaba como tradición. De esta forma se operó un proceso sincrético o más de interculturación al incorporarse a esta magna fiesta de caracteres africanos, dándole una connotación netamente popular.

La iglesia de San Mauricio, hoy Santa Capilla, fue escenario tradicional de los famosos diablos de Corpus en Caracas. Luego, al percatarse los clérigos de la extrema popularización de dicha ceremonia religiosa en manos de las clases esclavizadas y marginadas de la sociedad caraqueña del siglo XVIII, decidieron suspender las diabladas como ritual del Santísimo Sacramento, quedando limitadas a las haciendas de café, cacao y caña de azúcar ubicadas en las regiones adyacentes a Caracas. De allí la permanencia de los diablos

danzantes en los pueblos mestizos de Miranda, Aragua, Carabobo, Cojedes y el norte de Guárico, descendientes de los cumbes, las comunidades libres de la esclavitud.

Al referirse al tema, García expone lo siguiente:

La fiesta de Corpus, la más importante de la Venezuela colonial, con el tiempo cayó en ciertos desórdenes que la iglesia quiso controlar; para ello, ya en el siglo XVIII, vetó la figura del demonio que formaba parte de la tradición y aprovechó la destrucción de las figuras de un terremoto para no rehacerlas. Así desapareció un diablito que hubo en el culto caraqueño... las haciendas de cacao, café y caña de azúcar mantenían una importante población esclava, apegada a creencias mágicas. Precisamente en este espacio pervive la devoción de Corpus, con sus cofradías y hermandades donde el campesino encontraba apoyo para gastos de entierro y otras necesidades (2007).

En diversas regiones venezolanas, como se ha mencionado en páginas anteriores, se arraigó esta festividad. Luego desapareció en algunas y se reactivó posteriormente en otras. Es el caso de Canoabo en el estado Carabobo. También se observan diferentes cambios y transformaciones. Así, a mediados del siglo XX, el gobierno de Pérez Jiménez resolvió transformar el pueblo de Turiamo instalando allí una base militar y, obviamente, desalojando a todos los habitantes. Los diablos y tambores buscaron albergue en Maracay; no obstante, aún esperan su retorno.

### **Los Diablos Danzantes de Naiguatá**

La festividad de los Diablos Danzantes se remonta a la época del siglo XVII (1600) cuando los encomendaderos trajeron a los negros africanos que venían desde el Congo junto con los españoles. Un gran número de ellos se alojaron en Naiguatá y empezaron a combinar sus costumbres. Esto provocó una reacción tal que comenzaron a realizar la celebración con más ahínco, sirviendo hasta para que asignaran un sacerdote fijo para dicho pueblo. Paralelamente, uno de los habitantes, Ciriaco Iriarte, hombre de mar, compositor de guasas, artesano de motivos marinos, mejor conocido

como “el canta bonito”, crea la Sociedad de los Diablos Danzantes de Naiguatá como fiel devoto promesante del Santísimo.

Inicialmente eran muy pocos los diablos que danzaban en la fiesta del Corpus y lo hacían solo por devoción al Santísimo. Esto permitía que la ceremonia fuese más rigurosa. Cada año, los diablos tenían que confeccionar su propio traje y su máscara como parte de la promesa. Estos trajes no eran exhibidos hasta el día del Corpus del año próximo. A los diablos de antes se les tenía mucho miedo. Los muchachos les temían no solo por su aspecto, sino porque utilizaban un foete o mandador que servía para ahuyentarlos cuando molestaban a la comparsa.

En Naiguatá, al igual que en San Francisco de Yare, el instrumento fundamental para el baile de los diablos es un tambor, no del tipo redoblante, sino un pequeño tambor de barril, que en la localidad es también denominado caja.

El baile de los diablos en Naiguatá tiene dos toques: el de la llamada y el que utilizan para bailar. Estos se presentan, a veces, intercalados, pudiendo el cajero pasar de uno a otro, según lo amerite la circunstancia. En la ejecución de la caja, este aprovecha ampliamente el recurso de producir distintas alturas y timbres de acuerdo al lugar (centro o borde) donde golpea el parche.

El miércoles, víspera de la celebración del Corpus, es considerado en Naiguatá como el momento de mayor importancia dentro de la celebración. Finalizando la mañana, un grupo de hombres se dirige a Cerro Colorado, lugar en el cual se colocarán sus atuendos de diablos. Al mediodía, con el repique de campanas y el retumbar de los fuegos artificiales, se anuncia el comienzo de tan magnánima solemnidad. Desde la plaza principal, el cajero ejecuta tres toques de llamada a los Diablos Danzantes, quienes inician su descenso desde el lugar indicado e invaden las estrechas e inclinadas calles del lugar. En la plaza, los diablos danzan libremente hasta el momento de cumplir la promesa. El portal de la iglesia permanece cerrado. Frente a este, el cajero toca nuevamente la llamada y se inicia el cumplimiento de las promesas. Para ello, los diablos se organizan en dos filas paralelas y comienzan a desplazarse de rodi-

llas hasta llegar a la puerta de la iglesia en donde rezan algunas oraciones. En ese momento la caja permanecerá en silencio; volverá a sonar cuando le corresponda llamar al grupo siguiente, y así sucesivamente hasta la culminación de la ceremonia. Seguidamente, los diablos bailan libremente frente a la iglesia. Luego, sin recibir orden especial, los nuevos danzantes se agrupan y, de rodillas, forman un círculo. Alrededor de ellos bailan los demás diablos pasando las cintas de las máscaras sobre los rostros de los iniciados. Este es el acto que se denomina Bautizo, el cual constituye un hecho muy particular en la población de Naiguatá. Así se establece la incorporación de los nuevos integrantes al grupo. En lo que queda de tarde, los diablos bailan libremente por el pueblo, visitando casas vecinas, escuelas y hasta establecimientos comerciales en donde aprovechan de “martillar”, vale decir, pedir dinero a los presentes, así como gastarles ciertas bromas.

El día de Corpus Christi (jueves), según lo relata la leyenda, el Diablo anda suelto. En horas de la mañana, los danzantes se visten en sus casas y en diferentes partes de la parroquia manteniéndose ocultos cerca de la iglesia en donde se realiza la misa de las 10 de la mañana en honor al Santísimo Sacramento del Altar. Al terminar la ceremonia religiosa, empiezan el ritual, rezan y hacen sus peticiones. Seguidamente, hacen el recorrido con las mismas actividades del día anterior: visitan casas, bailan en la plaza, recorren las calles.

Al caer la tarde, los diablos se ocultan en espera del inicio de la procesión con el Santísimo. Esta comienza precedida por los miembros de la Sociedad del Santísimo Sacramento seguida de otras cofradías religiosas que acompañan a la custodia que lleva el sacerdote bajo el palio. Por último, con su estandarte de la Sociedad de los Diablos, van estos, detrás de los feligreses, danzando al ritmo de la caja.

Durante el recorrido se visitan siete altares ubicados en diversos lugares de la comunidad: plaza Bolívar, Las Clavellinas, la escuela nacional, plaza La Colmena y otros. Estos son construidos por diversos gremios, entre los cuales cabe destacar a los agricultores, las escuelas, los pescadores, los comerciantes, la Sociedad del

Santísimo, las Hijas de María y la tradicional familia Iriarte. La elaboración consiste en colocar una mesa pequeña cubierta por un mantel, sobre la cual reposan una imagen religiosa, velas y flores. Al fondo, cae un lienzo o tela rodeado de hojas de cocotero en forma de trenza. La procesión se detiene en cada “lugar santo”. Allí, el sacerdote, quien lleva el Santísimo Sacramento honrado por los cantos de diversos grupos religiosos, bendice cada altar antes de continuar la marcha. Los diablos aprovechan la procesión para bailar, rezar y para que se les bendigan las cintas de sus máscaras, demostrando así un acto de humildad para congraciarse con Dios a través de sus danzas. La diablada se despide una vez que introducen el Santísimo en la iglesia y cierran sus puertas.

Cada integrante de la Sociedad de los Diablos Danzantes de Naiguatá debe llevar puesto la siguiente vestimenta: un pantalón y una camisa blanca, los cuales adornan utilizando marcadores para dibujarles algunos motivos entre los que predominan los círculos, cruces y rayas cuya finalidad es protegerse de los malos espíritus evitando ser poseídos por ellos; de allí las cruces. Sobre estos trajes se colocan cinturones de cencerros e incorporan escapularios y crucifijos a sus vestidos.

Las alpargatas son el calzado ideal para esta ocasión. Sobre estas también pintan cruces de diferentes tamaños y colores. En cuanto a las máscaras, son elaboradas con armazón de alambre y papel engomado. En ellas está presente la creatividad del fabricante y utilizan figuras relacionadas con la fauna marina y animales silvestres. Algunas semejan monstruos del mar, cabezas de animales feroces, y hasta al mismo demonio, todo depende de la imaginación.

Según García:

La máscara tradicional del diablo naiguatareño tiene por base una armazón de alambre cubierta por sucesivas capas de papel que finalmente se pinta de vivos colores. Hoy se sustituye por pega industrial el casero engrudo de harina y agua (...), una varilla de madera puesta en el interior de la máscara permite asirla con la mano. La parte posterior lleva una especie de velo -el saco, llamado así por la tela que antes se usaba- y

que permite descolgarla mientras mantiene el rostro tapado. La parte superior remata en un arco adornado con cintas multicolores; cintas benditas en los altares de Corpus...antes se regalaban pero hoy los costos obligan a conservarlas.

Hoy día, en Venezuela se sigue celebrando esta tradición. Unos lo hacen por el pago de promesas al Santísimo Sacramento, otros porque desean mantener esta costumbre que ha venido desarrollándose en su núcleo familiar de generación en generación.

Algunos miembros actuales de la Sociedad de los Diablos, como lo son Freddy Castro, Elio Iriarte y Roberto Izaguirre, coincidieron, al conversar con ellos, en que cada año hay elementos nuevos que poco a poco van transformando la celebración. Los días claves siguen siendo martes, miércoles y el principal, que es el jueves de Corpus.

El día martes, los organizadores de la festividad se reúnen con el sacerdote para ponerse de acuerdo y hasta conmemoran el fallecimiento de algunos diablos, realizándoles una misa por el descanso de su alma. Al día siguiente, cerca del mediodía, los diablos se congregan en Cerro Colorado y a las doce (12) en punto, cuando escuchan el llamado que hace el cajero, comienzan a descender del cerro, no sin antes rendirle homenaje en la placita que está detrás del cerro a “un difunto diablo cuyo nombre era Mario Romero, que bailó un poco más de sesenta (60) años” (Iriarte, 2007).

Los diablos se arrodillan, hacen algunas oraciones y luego continúan buscando al Cajero Mayor que se encuentra en la plaza principal cercana a la iglesia. Allí reunidos, realizan diversas danzas tradicionales las cuales denominan, según el Sr. Castro, danzas del vaso, del huevo y del pañuelo. Los diablos que logren superar estas especies de juegos tradicionales, obtienen sus respectivos premios. “Estas danzas tratan de nuestras raíces, de nuestros viejos antepasados de aquí de la parroquia. Decían que quien criaba gallo o gallina, si el diablo le bailaba encima a ese huevo, ese gallo iba a ser un buen gallo de pelea, un gallo bendecido; y si era una gallina, sería ponedora...” (Castro, 2007).

Continuando con la celebración, ese día de la víspera se organizan en filas cerca de la puerta de la iglesia que permanece cerrada. De rodillas, se van desplazando de acuerdo al llamado del cajero y, una vez en el lugar, hacen sus oraciones mientras la caja permanece en silencio. Roberto Izaguirre, el Diablo Mayor, respecto a la promesa expone que “es una ceremonia de rodillas hasta la puerta de la iglesia y luego vienen los diablos que vamos a bautizar porque están bailando por primer año en el nombre del Santísimo, pero no en el nombre del diablo, el diablo no bautiza. Después, ellos se van a juramentar a la puerta de la iglesia con su promesa: por cuántos años lo van a hacer, por 1 año, 2 años, 3 años o de por vida; y qué promesa es: por enfermedad, por la mamá, el papá, por un sobrino, por un amigo... Yo he hecho por mi familia y por conocidos, por operaciones, y han salido bien en su operación” (2007).

Una vez que finaliza el pago de promesas, los nuevos integrantes forman un círculo. Alrededor de ellos bailan los demás diablos pasando las cintas de las máscaras sobre los rostros de los seguidores. En esta oportunidad bautizaron sesenta (60) nuevos integrantes.

El día jueves de Corpus se celebra la misa como de costumbre y luego de ella los diablos se congregan en la plaza y allí bailan libremente. Luego continúan su recorrido como el día anterior y a media tarde se recogen hasta la hora de la procesión con el Santísimo. En esta, ellos participan rezando, danzando y demostrando un gran respeto a ese Dios que es más poderoso que ellos y delante del cual se inclinan y colocan rodilla en tierra. Una vez que el sacerdote finaliza la visita a los altares y regresa a la iglesia con el Santísimo, los diablos se “desaparecen” en la puerta pues jamás entran a ese recinto sagrado.

El día jueves 7 de junio, el padre hace la bendición a los altares de la Sociedad del Santísimo y la familia de Las Clavellinas; el altar de la familia Racia, el altar de la escuela, hoy en día bolivariana, que está en la calle de los Caobos; en casa de la familia Iriarte, que es el Sagrado Corazón de Jesús. Después nos vamos por la avenida Los Mangos, que es el altar de los pescadores y el altar de los campesinos, alcaldes y agricultores, y después el altar del barrio San Antonio. Hasta allí termina, su-

bimos al pueblo arriba, entra el Santísimo a su iglesia, hacemos las despedidas, hablamos unas palabras, unas oraciones y hasta el próximo año que viene” (Izaguirre, 2007).

La fe en Dios, el arte, las costumbres culturales se entremezclan en esta tradición y entre bailes, danzas y rituales celebran con devoción:

Pertenezco a la cofradía como artesano, no como danzante. Como pueden ver aquí en el museo, estas son fotografías, cuadros pintados por las personas de las parroquias; esta es una muestra de máscaras de diablos en miniatura, de diablos danzantes, son máscaras elaboradas primero en alambre, forradas en papel pega y entonces pintadas. Como puedes ver, este aquí ya es un diablo danzante uniformado desde la alpargata, toda la ropa, lo que es la campana esta; en sí, la ropa, los colores representan la imaginación del bailaror, ya que cada uno pinta su ropa como quiera, a la imaginación que quiera; la máscara representa la forma en que el diablo puede agarrar miles de formas, este... una especie marina con monstruo, eso también ya es parte de la imaginación del bailaror; las cintas que tiene cada máscara, este... es la representación de la salud; un color representa prosperidad, otro representa abundancia y así cada color que representa la cinta; este... las campanas representan, este... como el diablo, el verdadero bailaror representando al diablo trata con esa campana de alejar al maligno, ya que no le bailan al diablo, sino al Santísimo Sacramento, ¡sabes! Que el Santísimo representa el cuerpo y sangre de Cristo que toma uno cuando dan la primera comunión, bueno, esa es la presencia del Santísimo, la presencia del Gran Poder de Dios o, bueno, como dice uno, la sangre y cuerpo de Cristo (Castro, 2007).

### **Celebración de San Pedro el 29 de junio**

Pese a la multiplicidad cultural que aquellos antepasados remotos trajeron y forjaron en un proceso evolutivo interrumpido por la invasión europea, los amerindios de hoy se reconocen en un cuerpo de valores comunes que tiene a la tierra como matriz. Se-

gún Pereira (2004): “La vida indígena, en su auto organización, ha creado y desarrollado un complejo de ideas y un universo vital profundamente vinculados a los nexos humanos, a la relación del humano con la naturaleza, a la espiritualidad y a una interpretación cosmogónica de la existencia. Los conocimientos, heredados y acrecentados con los siglos, se generan y se transmiten de generación en generación con base en la tradición oral en un ambiente donde niños, adultos y ancianos practican la enseñanza y el aprendizaje sobre los ancestros y las distintas formas de la sobrevivencia y el coexistir”.

Es así como haciendo honor a ese cúmulo de tradiciones que año tras año nos recuerdan una historia, encontramos la celebración de la Parranda de San Pedro en Guatire y Guarenas, estado Miranda.

Para nadie es un secreto que, por la fuerza de la Conquista, a la hora de empezar la elaboración social y humana del Nuevo Mundo, como lo llamaron, trajeron hombres de África. Estos eran vistos como una fuerza de trabajo ideal; de hecho, en su mayoría, fueron comprados a los ingleses y franceses para emplearlos en la explotación de minas de oro y en aquellos trabajos que ameritaban resistencia.

A comienzos del siglo XVII, en Guarenas, el elemento de origen indígena se mantuvo como mayoría poblacional. En los Valles de Guatire y Pacairigua, para la segunda década del mismo siglo, ya se habían formado grupos diversos: familias de origen blanco o español; de origen mestizo; de origen africano, entre otras. También para ese entonces, ya los dueños de los valles antes mencionados habían establecido sus haciendas y para trabajar en ellas, además de la mano de obra indígena, habían traído a los esclavos.

En esa época de la Colonia, cuando los negros estaban a la disposición de sus amos, atados a las más crueles circunstancias que haya podido vivir ser humano alguno, a una esclava llamada María Ignacia, quien trabajaba en una de las haciendas del suelo guatireño, se le presenta un grave problema: su hija, cuyo nombre era Rosa Ignacia, estaba en peligro de muerte debido a una fiebre espantosa. La madre, habiendo acudido a todas las alternativas po-

sibles sin conseguir ninguna positiva, en medio de su dolor y desesperación, fue hasta uno de los lugares de la casa en donde, posiblemente, había una imagen de San Pedro y le pidió con gran fervor que le curara a su pequeña. Cuenta además la historia que esta noble madre le ofreció al santo que, de ocurrir el milagro, ella le cantaría y bailaría todos los veintinueve de junio de cada año.

Efectivamente, sucedió lo tan deseado por la esclava, la cual cumplió su deuda año tras año logrando de parte de sus compañeros que la acompañaran en su ritual. Cada vez se unían más esclavos al grupo. Sus amos les daban ropas que ya no utilizaban con el fin de que ellos, al utilizarlas en sus prácticas religiosas, quedaran en ridículo. No obstante, el pumpá y el levita aún se usan como traje tradicional de los sampedranos, además de sus pañuelos rojos y amarillos que simbolizan la lucha que hubo entre los liberales y conservadores.

Retomando la historia de la promesa de María Ignacia a San Pedro, hubo un año en que para la fecha prevista no le pudo cumplir debido a que estaba delicada de salud pues pronto iba a dar a luz otro hijo. Su marido, al ver que su esposa no estaba en las mejores condiciones, asumió la responsabilidad de bailarle y cantarle al santo, para lo cual se vistió con la ropa de su compañera, posiblemente, para engañar, ingenuamente, a quien le curó a su hija. Así resolvieron ese año. Más adelante, cuando María Ignacia murió, nuevamente su cónyuge asumió la promesa y, anualmente, mantuvo la tradición hasta su muerte.

Es preciso destacar que los esclavos de la época, según cuentan los cronistas, aprovechaban sus cantos para ofender y reclamar las injusticias que los amos cometían en contra de ellos. Una de las coplas más famosas alusivas al tema es la siguiente:

“Con la cotiza  
dale al terrón  
vuélvelo polvo  
sin compasión.

El terrón significaba, según expertos en la materia, el patrón: con la cotiza dale al patrón... Sin duda alguna que el homenaje al santo les servía a los esclavos para manifestar su sentir respecto al mal trato que les daban sus amos.

Esta tradición no quedó en el pasado. En la actualidad, diversos grupos ubicados en las localidades de Guarenas y Guatire celebran todos los 29 de junio la Parranda de San Pedro. Es el caso de la Fundación Parranda de San Pedro, cuyos miembros reseñan que cuando eran niños, hace un poco más de cuarenta años, familiarizados con la tradición de la época, jugaban a pintarse las caras de negro además de cubrir sus cuerpos con un traje de levita; cubrir sus cabezas con un pumpá y cantar el famoso lai la lai la lai la la.

Esa inquietud fue creciendo en ellos hasta que un buen día decidieron conformar una Parranda de San Pedro infantil, específicamente en el Parque Juan Pablo Sojo. Para ese momento contaron con la colaboración de Ana L. Pinto además de los profesores Eleazar, Justo y Julio. Durante varios años, al compás del cuatro y las maracas y “los versos embrujados de Justo pico Tovar”, contagiaron la alegría a escolares como ellos en los diversos planteles educativos.

Ya de adolescentes hubo, como es normal, una separación entre ellos y, afortunadamente, años más tarde, algunos adultos que de niños jugaron a mancharse las caras con hollín, volvieron a juntarse. Entre ellos cabe destacar a Francisco Requena, Trino Rojas, Luis Blanco y Edgar Berroterán. Actualmente, junto con otros integrantes, año tras año y cuantas veces los inviten, salen por el territorio nacional, y algunas veces a nivel internacional, a relatar la historia de María Ignacia, cantando y bailando para todo el público que así lo desee. Para ello, uno de los integrantes en la actualidad, el Sr. Eliseo Acosta, se viste con el traje típico de las mujeres de la Colonia, representando a la esclava María Ignacia; otros integrantes, además de mancharse la cara, usan sus levitas, su pumpá y sus alpargatas. También, algunos participantes se colocan unos pedazos de cueros amarrados a las alpargatas de modo que al ejecutar la parte final del baile produzcan un sonido más intenso que los de-

más bailarores. Otros personajes que también forman parte de la parranda son los tucusitos, el banderúo y el santero. Cada uno de ellos desempeña un papel crucial a la hora de desarrollarse cada presentación.

Es Venezuela un país rico en costumbres y tradiciones que día a día, mes a mes y año tras año nos recuerdan que somos producto de un sincretismo cultural que fue aceptado de manera obligatoria, pero que, poco a poco, se fue transformando y adaptando de acuerdo a las necesidades de cada pueblo o región.

En la actualidad, se mantienen esas costumbres que han pasado de generación en generación a través del discurso oral de sus habitantes, quienes, con orgullo, repiten y dan a conocer ese maravilloso legado cultural-tradicional y autóctono para que las nuevas generaciones las mantengan vivas y valoren su tradición.

### Referencias bibliográficas

- CERVIGÓN, F. (1980). *Cantares margariteños, Dimensiones*. Caracas.
- FUENTES, C. y HERNÁNDEZ, D. (1987). *Proyecto: Memoria de Vargas, Fundef*. Caracas.
- GARCÍA C., N. (1981). *Las culturas populares en el capitalismo*. Caracas: Editorial Casa de las Américas. 67 pp.
- GARCÍA J., R. (2000). *Arcabuses, lanzas y cadenas. Huellas del pasado*. Guarenas, Guatire, Araira, Siglos XVI-XVII.
- GARCÍA, S. (2007). *Diablos Danzantes de Naiguatá*. Caracas.
- HERNÁNDEZ, D. y FUENTES, C. (1986). *Fiestas tradicionales de Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.
- MARTÍNEZ M., M. (1996). *La investigación cualitativa etnográfica en Educación*. México: Editorial Trillas.
- ONG, W.J. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PEREIRA, G. (2004). *El legado indígena*. Caracas: CONAC.
- STRACUZZI, S.P. y MARTINS P., F. (2004). *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas: FEDEUPEL.
- STRAUSS K., R. (s/f). *Diccionario de la cultura popular*. Tomo I y II. Caracas: Fundación Bigott.

CADENAS, Sergia

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
(2004). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría  
y tesis doctorales*. Caracas: FEDEUPEL.

VANSINA, J. (1987). *La tradición oral*. Barcelona. Labor.



## Prisión y muerte de algunos sacerdotes católicos durante la dictadura gomecista<sup>1</sup>

CONDE TUDANCA, Rodrigo

*rodrigoconde@cantv.net*  
*Universidad Simón Bolívar*  
*Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

A través del método de la investigación documental se analizan los casos de varios sacerdotes que pagaron con la cárcel y la muerte su enemistad contra Gómez. La investigación se basa en documentos de diferentes archivos, sobre todo de fuentes inéditas de los archivos del Vaticano. Aunque el grado de culpabilidad no se pudo evidenciar, ya que nunca se les sometió al debido proceso judicial, Gómez se mostró insensible. El sistema no se anduvo con contemplaciones a la hora de neutralizar a sus enemigos, aunque fuesen miembros del clero, los cuales fueron sancionados por culpas probadas, por simples sospechas o por delaciones fruto de vulgares venganzas. Como resultado, estos sacerdotes fueron aislados completamente y sometidos a una férrea represión en las cárceles gomecas. A pesar de los intentos del Vaticano y de algunos obispos y personas influyentes por mitigar sus condiciones, vivieron sus últimos años en condiciones extremas y dejaron sus huesos en la cárcel.

**Palabras clave:** Religión, Juan Vicente Gómez, Iglesia católica, relaciones Iglesia-Estado.

1 Este trabajo es parte del producto del proyecto de investigación “Relaciones Iglesia-Estado en Venezuela durante el gobierno de Juan Vicente Gómez”, aprobado y financiado por el Decanato de Investigaciones y Desarrollo de la USB (2006-2007).

*The Imprisonment and Death of Some Catholic Priests during the Gomez Dictatorship*

**Abstract**

Using the documentary research method, the cases of several priests who paid for their enmity against Gómez with imprisonment and death are analyzed. The above-mentioned research is based on documents from different archives, especially from unpublished Vatican sources. Even though the degree of guilt could not be demonstrated because they were never submitted to due judicial process, Gómez proved to be insensitive. The system did not stop for contemplations when it came to neutralizing its enemies, even though they were members of the clergy, who were sanctioned for proven guilt, for simple suspicions or due to denunciations, the fruit of vulgar revenge. As a result, these priests were completely isolated and submitted to strict repression in Gomez's jails. Despite attempts by the Vatican and some bishops and influential persons to mitigate their situation, they lived out their last years in extreme conditions and left their bones in the jail.

**Key words:** Religion, Juan Vicente Gómez, Catholic Church, Church-State relations.

**Introducción**

La dictadura gomecista fue terrible en muchos aspectos. Uno de ellos fue la represión contra los enemigos del régimen, que se centró fundamentalmente en su encarcelamiento y tortura. En este tema diversos hechos ocurridos en el Gobierno de Juan Vicente Gómez son difíciles de investigar ya que el régimen se preocupó de no generar documentación alguna, o si la hubo, desapareció. Esto es lo que ocurrió con la situación de muchos presos políticos que sufrieron o murieron en las cárceles gomecas. El sistema represivo funcionó bien, muchas veces de forma clandestina, y por su mismo fin, sin dejar muchas huellas visibles.

A la hora de estudiar, pues, el tema que se presenta, esta es la mayor dificultad con la que el investigador se encuentra y no son muchos los datos disponibles de los curas que sufrieron y murieron en las cárceles gomecas. Además, y como se verá en las páginas siguientes, es preciso considerar que mucha documentación de la Iglesia católica

que estaba en el Palacio de Miraflores desapareció durante el gobierno de López Contreras. La información fundamental disponible reposa en los archivos vaticanos que han logrado conservar cartas y documentos de diversa índole, tanto públicos como privados, que permiten tener una visión más o menos completa de la situación de algunos sacerdotes enemigos del régimen. Uno de los que más destaca, y del que existe bastante información, es el padre Fránquiz, cura polémico desde décadas anteriores y cuya vida acabó trágicamente. Veremos también, aunque más brevemente, la actuación de los padres Ramírez, Monteverde y Mendoza<sup>2</sup>.

### Gómez y la Iglesia Católica

En 1908, en Venezuela tomó las riendas del poder el general Juan Vicente Gómez, quien con su férreo y primitivo control hizo que se terminasen las libertades públicas, los caudillos y también la lucha abierta contra la Iglesia. A la institución eclesiástica no le quedó más remedio que reducirse a la labor pastoral y asistencial y renunciar a sus antiguos ideales políticos y sociales. Gómez controló todos los resortes del poder hasta su muerte en 1935 y asumió la Ley del Patronato Eclesiástico con la misma rigidez con que asumió todo el mando político y no permitió la ingerencia de los clérigos en asuntos gubernamentales, como había sido costumbre hasta entonces.

Sin embargo, la época de Gómez permitió la reapertura de algunos seminarios, el crecimiento de las diócesis, la entrada al país de congregaciones religiosas dedicadas especialmente a la educa-

2 Bastante de lo señalado en este artículo se puede seguir en la documentación de las fuentes vaticanas que publicó el recordado Lucas Guillermo Castillo Lara, cuya labor es invaluable para los que seguimos los derroteros históricos y cuyos fondos completos están en la Casa de la Historia de la Fundación Polar en Caracas. Cfr. CASTILLO LARA, L. (2000). *Apuntes para una historia documental de la Iglesia venezolana en el Archivo Secreto Vaticano (1900-1922, Castro y Gómez)*, (recopilación, selección y estudio preliminar de Lucas Guillermo Castillo Lara), 4 vol., Academia Nacional de la Historia, Caracas.

ción y el fomento de las misiones. Pero todo dependía del talante del dictador y de sus colaboradores. Por una valiente toma de posición del obispo de Valencia, monseñor Montes de Oca, se decretó su destierro (1929), que se pretendió extender a todo el episcopado, solidarizado con su colega. El conflicto se resolvió en 1931, cuando el mismo Gómez emitió un decreto en el cual se suspendió el destierro sin exigir al obispo de Valencia retractación alguna. Este fue el conflicto más grave que tuvo la Iglesia con el dictador.<sup>3</sup>

Los dos arzobispos que rigieron la Arquidiócesis de Caracas durante el período gomecista fueron Juan Bautista Castro (1904-1915) y Felipe Rincón González (1916-1946). En aquella época la figura del arzobispo de Caracas era de importancia fundamental en los destinos eclesiásticos del país, máxime cuando toda la administración eclesiástica estaba centralizada y cuando las diócesis todavía eran muy escasas y carentes de recursos de toda índole.

La Iglesia venezolana, que comenzó a rehacerse de su postración durante el período guzmancista, encontró en la figura de monseñor Castro al líder que andaba necesitando. Él, a pesar de un clima hostil, pudo asegurar los comienzos de una nueva vitalidad. Ya en 1900, siendo todavía vicario general, logró la derogación de la ley sobre la prohibición de seminarios clericales. La labor de monseñor Castro como arzobispo de Caracas se desarrolló a lo largo de una década y bajo su impulso hubo un resurgimiento religioso en todo el país. La Iglesia de Venezuela tuvo la suerte de encontrar en él a un obispo de una gran talla humana e intelectual que supo aprovechar las coyunturas favorables a los objetivos que se había trazado para levantarla. Hombre fiel a la Iglesia, fue su deseo, al igual que el del Papa Pío X, “instaurare omnia in Christo”, dando gran importancia a la doctrina católica y aspirando al influjo de ésta en la sociedad. De ahí sus luchas por la integridad del dogma y el vigor de sus polémicas religiosas, que dejó plasmadas en sus pastorales y sermones. La Santa

3 El conflicto está detallado minuciosamente por QUINTERO, J. H. (1974). *Para la Historia*, Ed. Arte, Caracas, 13-169.

Sede lo conocía y estimaba y le animó en todo momento a continuar adelante (Rodríguez Iturbe, 1969: 170).

El sucesor de monseñor Castro fue monseñor Rincón González (1916-1946). No se escogió para sucederle a ninguno de los sacerdotes de la Arquidiócesis que se destacaban por su virtud o su ciencia, sino que se designó a uno de la Diócesis de Mérida, el cual se desempeñaba como párroco de San Cristóbal. Era un hombre virtuoso, prudente y bondadoso, pero no tenía mayor brillo en ciencias y letras. Él fue la figura clave en las relaciones de la Iglesia con Gómez, ya que gozó del beneplácito del dictador. De dicha amistad se valió el arzobispo para conseguir no pocos beneficios para la Iglesia (entrada de religiosos y clero extranjero, fundación de colegios e instituciones benéficas, entre otros) y para muchas familias y personas que sufrieron los rigores de la represión gomecista. Su actuación, con todo, fue muy controvertida ya que se plegó demasiado a los dictados de Gómez (Quintero, 1974: 32).

Durante el período gomecista se acusó a la Iglesia de cobarde y de estar cobijada a la sombra del poder, pero ¿podía haber hecho otra cosa? La situación era en verdad desastrosa y lo único que pudo hacer, después de Guzmán Blanco y hasta las primeras décadas de este siglo, fue sobrevivir. La Iglesia, escarmentada por hechos recientes y posturas de enfrentamiento, no tuvo más remedio que adoptar una posición de acomodamiento y diálogo.

Sin embargo, y como vamos a ver con detalle, no faltaron eclesiásticos que se opusieron al régimen gomecista. Esta oposición se hizo explícita en algunos sacerdotes, entre los que destacamos a Evaristo Ramírez, canónigo de la Catedral de Mérida, muerto en 1917; Régulo Fránquiz, canónigo de la Catedral de Caracas, víctima del ácido arsénico en 1918; Antonio Mendoza, encarcelado a raíz de la conspiración de Delgado Chalbaud, y el padre Monteverde.

### **La represión en las cárceles gomeras**

Cuando Juan Vicente Gómez tomó el poder en Venezuela, despertó simpatías en el país. Volvieron los exiliados, y los presos de Castro salieron de las cárceles. Sin embargo, una vez afianzado

en el mando, el régimen estableció una serie de mecanismos para perpetuarse indefinidamente. Uno de ellos fue el del terror y por eso sus enemigos no podían sino plegarse a los deseos del dictador, ir al destierro o a la cárcel.

Durante la dictadura gomecista, las cárceles sufrieron un deterioro manifiesto. Si ya durante los períodos anteriores eran unos edificios insalubres e incómodos, y la rebelión contra los gobiernos de turno la mayor causa de prisión, con Gómez el sistema carcelario rayó en la mayor degradación. Las cárceles eran antros donde las condiciones infrahumanas eran vergonzosas, en que los lúgubres calabozos encerraban bajo condiciones miserables a los enemigos del régimen, y entre cuyas mazmorras se destacaba ante todo el “calabozo del olvido”, en el cual se dejaba al prisionero por largo tiempo completamente aislado. Además, aparte de la tensión de estar encerrados sin un proceso y sin saber cuándo vendría la liberación, a los presos se les volvieron a aplicar una serie de métodos vergonzosos de torturas que ya habían sido erradicados del sistema penal venezolano, como “los grillos”, “el torniquete”, “las colgadas”, “el apersogamiento” y “el acial”. Un “rancho” inmundo y el uso del vidrio molido y del ácido arsénico mezclado con la comida eran también métodos conscientemente utilizados. Junto a esto estaba la tortura psicológica, con la cual no solo era afectado el preso, sino también los familiares y allegados más cercanos. Volvieron a aparecer los esbirros, como parte importante del castigo, los cuales se ensañaban con los presos de forma inmisericorde. En la célebre prisión de La Rotunda de Caracas se destacó sobre todo Nereo Pacheco y fue en esta cárcel donde los eclesiásticos que estudiaremos a continuación vivieron en condiciones infrahumanas y murieron (Troconis, 1989: 116; Pino Iturrieta, 1985: 17-18, 141-157).

Todos estos métodos eran utilizados para eliminar físicamente y de forma rápida a los enemigos más importantes del régimen, los cuales no solo morían por las torturas, sino también por las epidemias de disentería que inmisericordemente se asentaban en los presos desnutridos y enfermos. En las cárceles no había médicos ni medicinas y los afectados morían porque nadie los aseaba y socorría. Pocaterra, en su famosa obra “Memorias de un venezolano de

la decadencia”, muestra con terribles pinceladas toda esta situación carcelaria.

La Iglesia católica, a través sobre todo del arzobispo de Caracas, desempeñó un papel importante en la humanización de las condiciones de vida carcelarias. Ella siempre ha sentido como una de sus preocupaciones fundamentales caritativas el “socorrer a los presos”, en lo que el catecismo llama las “obras de misericordia (Catecismo de la Doctrina Cristiana, 1937: XI); y como no podía ser menos, y dentro de las restricciones que impuso el régimen gomecista, tanto el nuncio como los obispos y los sacerdotes se dedicaron con empeño a procurar excarcelar a muchos ciudadanos o a aliviar en algo las pésimas condiciones en que vivían. Son muchas las referencias que tenemos de este empeño eclesial, sobre todo de monseñor Rincón González, arzobispo de Caracas, a pesar de que el Archivo de Miraflores fue expurgado inmisericordemente en tiempos de López Contreras de muchas cartas que obispos y eclesiásticos dirigieron a Gómez<sup>4</sup>.

4 Hemos de lamentar que la gran mayoría de las cartas relativas a estas gestiones fueron destruidas. No es extraño, pues, que poco después de la muerte de Gómez se publicasen algunas de estas cartas encontradas en las casas saqueadas de los amigos de Gómez y que dieron pie para que fuese ridiculizado y caricaturizado el arzobispo en la prensa. Cuando poco después de la muerte de Gómez la prensa publicó aquellas cartas del arzobispo dirigidas a algunos de los allegados al caudillo, el presidente López Contreras encomendó a un paisano suyo, el padre Delfín Moncada párroco entonces de Chacao, para que examinara el archivo del extinto mandatario en Maracay, y si allí encontraba alguna correspondencia del arzobispo que se prestara para ser utilizada en su contra, la destruyera. Este sacerdote, con poca visión histórica, no sabiendo interpretar el pensamiento de López Contreras y pensando que por el sólo hecho de ser dirigidas a Gómez ofrecían motivo para el ataque de la prensa contra Rincón González, destruyó muchas cartas que nos habrían podido dar una visión más completa de la realidad eclesial de entonces y de sus relaciones con el dictador. Cfr. CONDE R. (1993). “*Visión de la Iglesia católica en tiempos de Gómez a través de las cartas del Archivo de Miraflores*”, en *Boletín CIHEV* 1993, 45-80; y QUINTERO H.J. (1988). *El arzobispo Felipe Rincón González*, Ed. Trípode, Caracas, 33-34 y 38-39. Los escasos documentos que se salvaron de la quema en el Archivo de Miraflores fueron fotocopios por el recordado Hermann González Oropeza S.J., quien a través de diversos seminarios de investigación histórica de la UCAB encomendó a sus alumnos la búsqueda de dicha documentación. Son aproximadamente unas 800 cartas las que fueron fotocopiadas y que actualmente se encuentran en el Archivo del Instituto de Investiga-

CONDE TUDANCA, Rodrigo

Numerosos fueron los detenidos y asilados que obtuvieron la libertad y retornaron a la patria merced a las gestiones de diferentes eclesiásticos ante el general Gómez. Veamos algunas de ellas, como por ejemplo cuando en 1909 escribía un sacerdote de Barquisimeto al secretario de Gobierno del estado Lara:

General: tengo que cumplir con un deber que me impone el Ilmo. Señor Obispo de la Diócesis, quien me exige le recuerde a Ud la exigencia que él le hizo por telégrafo en tiempos pasados con respecto a la libertad de Francisco Vivas, quien se encuentra detenido en el Castillo de Puerto Cabello... (AIIH-UCAB, Cartas 1913; 24,9,1913).

Como hemos dicho, monseñor Rincón, arzobispo de Caracas y amigo personal de Gómez, intervino muchas veces para remediar la situación de los encarcelados. Así, por ejemplo, en 1920:

Me apresuro a escribirle, porque temo se le pierdan los nombres que le dejé escritos en el sobre de la tarjeta que le entregué de Don Ramón Buenahora, i de los cuales le exigí la libertad, presentándole como razón, que tienen en el Castillo seis años, i que los motivos de su prisión, son de tan poca significación como lo que ocasionó..." (AIIH-UCAB, Cartas 1920; 10,3,1920).

"Tenga la bondad, Doctor, de ver con el General Gómez, si cree conveniente poner en libertad al Pbro. Elías Valera que está preso en San Cristóbal, según parece, por los asuntos de Pregonero, para utilizar sus servicios ministeriales en uno de los Estados Mérida o Trujillo, lejos de Pregonero (AIIH-UCAB, Cartas 1912; 5,4,1921).

ciones Históricas de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, sección "Correspondencia de Asuntos Eclesiásticos del Archivo de Miraflores".

Las siglas que utilizó son las siguientes: AA.EE.SS.: Archivo de la Congregación de "Affari Ecclesiastici Straordinari" del Vaticano (Asuntos Eclesiásticos Extraordinarios); ASV: Archivo Secreto Vaticano, y AIIH-UCAB: Archivo del Instituto de Investigaciones Históricas de la UCAB. Sección Correspondencia de Asuntos Eclesiásticos del Archivo de Miraflores.

Con motivo de haber llegado la Gran Carretera de los Andes a San Antonio, Gómez se propuso amnistiar y recibir allí mismo a todos los asilados en Colombia. Monseñor Rincón González, lleno de esperanza, se lo recordaba:

Es de esperarse, y de seguro que así será, atendiendo a la magnanimidad de su corazón, que, cuando llegue ese día deseado, que arriba se menciona, dirigirá usted una mirada indulgente hacia los que se encuentran detenidos por causas políticas, completando de este modo su acción generosa, y podrán entonces los asilados y los presos entonar un himno de acción de gracias... (AIHH-UCAB, Cartas 1924; 6,7,1924).

Esta es una muestra de las muchas cartas que hay en el Archivo de Miraflores. Así pues, la Iglesia no solo intervino para paliar el sufrimiento de muchos ciudadanos, sino que experimentó en carne propia que algunos miembros del clero padeciesen los sufrimientos carcelarios. Veamos los casos más significativos.

### **Régulo Fránquiz**

Este sacerdote tuvo un destacado protagonismo en la historia eclesial de su tiempo. Su vida, desde joven, fue una historia intrigante y polémica y con un desempeño de muy baja moralidad en su actuación sacerdotal. Ordenado por monseñor Uzcátegui, fue expulsado de la Diócesis de Caracas y llegó a la de Guayana. Allí fue secretario de monseñor Durán y canónigo. En las elecciones de 1897 buscó favorecer una candidatura determinada y participó como coronel en alguna guerra regional. Rebelado contra monseñor Durán, fue suspendido, y se radicó nuevamente en Caracas donde estuvo privado de licencias ministeriales. Había estudiado en la Universidad Gregoriana de Roma y hacía alarde de su Doctorado en Derecho Canónico. Tuvo una actuación destacada en el conflicto por la sucesión de Uzcátegui, en el que fue uno de los instigadores e intrigantes principales y contrarios a la postura esgrimida por el vicario general y después arzobispo de Caracas, Juan Bautista Castro. En 1904, y por presiones gubernamentales, fue designado canónigo de la Catedral de Caracas (Memo-

ria del Ministerio de Relaciones Interiores, 1905; 83). Fue notable y consecuente su servilismo a Cipriano Castro, y siendo representante especial del Gobierno ante la Santa Sede, propuso al Presidente, mediante una nueva Ley de División Eclesiástica, la supresión de la Diócesis del Zulia y la nominación de su amigo, el canónigo Arteaga, para la recién creada Diócesis de Carabobo. A punto estuvo de lograr que nombrasen a Arteaga obispo, si Cipriano Castro hubiese permanecido unos meses más en el poder. Monseñor Aversa, quien entonces era delegado apostólico en Cuba y Puerto Rico y manejaba y trataba ya algunos asuntos diplomáticos referidos a Venezuela, dirá:

Sobre Régulo Fránquiz he tenido ocasión de hablar a V.E. repetidas veces. No está hecho para el estado clerical: fue el Arzobispo Uzcátegui, que no hilaba demasiado fino, quien lo quiso ordenar casi a la fuerza como sucedió con otros (...) Fránquiz estaba afiliado a un partido político y con este partido fue una vez a la guerra y lo promovieron a coronel. No tiene escrúpulos de ninguna clase. Yo lo tengo sencillamente por un criminal. Es capaz de todo; y no hablemos de su moralidad: pésima (“Estado del clero en Venezuela” (3,10,1910), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, S/a, fasc. 21 (5-8)).

Una vez que cayó su mentor y protector, Cipriano Castro, son pocos los datos que tenemos de él, hasta 1916, aunque pensamos que su modo de vida no cambió mucho y siguió llevando una vida poco edificante desde el punto de vista moral y haciendo la vida imposible al arzobispo (“Carta de Mons. José Aversa al secretario de Estado” (17,01,1910), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 20 (2-4), ff. 303-303 v., 304-304 v.).

Así, por ejemplo, al poco tiempo de tomar el poder Gómez, en 1910, el delegado apostólico se quejaba de que Fránquiz seguía publicando artículos en la prensa contra el arzobispo y formaba parte de “una auténtica banda de malhechores” que no cesaban de asediarse con incesantes visitas que le hacían perder continuamente el tiempo. Incluso Fránquiz le dijo una vez que no “cejaría en su lucha hasta ver al Arzobispo depuesto de la Sede y muerto” (“Car-

ta de Mons. José Aversa al secretario de Estado” (21,06,1910), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 20 (2-4), ff. 271-271 v., 273; y “Carta de Mons. José Aversa al secretario de Estado sobre el estado del clero en Venezuela” (03,10,1910), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 21 (2-4), ff. 303-303 v., 304-304 v.).

Sí sabemos que estuvo unos dos años en la cárcel, entre 1910 y 1911, pero no tenemos más datos del porqué ni el cómo. Por dos cartas escritas a Gómez conocemos que su hermana pedía su pronta liberación y que el párroco de Turmero manifestaba que con motivo de las fiestas de Semana Santa concediese la libertad a los padres Fránquiz y Mendoza (AIIH-UCAB, Cartas 1911; 16,9,1911; y Cartas 1912; 10,2,1912).

Al año siguiente continuaba en las mismas andadas, por lo que el delegado apostólico, José Aversa, en carta al secretario de Estado dirá:

“Fránquiz es notoriamente un sacerdote inmoral, concubinario, seductor de damas, sin conciencia, calumniador, irrisorio de las cosas más sagradas, rebelde a su Superior Diocesano, unido y ligado íntimamente a los masones. ¿Qué otra cosa se quiere? ¿Qué se espera? Un decreto de la Santa Sede, que lo declare decaído del Canonato Doctoral, que goza, y suspenso “a divinis” indefinidamente, será acogido de todos los buenos como la liberación de un incubo. El Gobierno no pondrá dificultad alguna, hoy; mañana no sabría. Que se vaya por su camino, que se quite el hábito que ensucia, es mejor, mucho mejor. Esperar que se convierta con buenas maneras, es tiempo perdido (“Carta de Mons. José Aversa al secretario de Estado” (7,02,1911), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 24 (5-8)).

Hasta tal punto el acoso contra el arzobispo era manifiesto que monseñor Castro pedía en 1913 que librara a la “Iglesia de la espantosa calamidad con que la aflige el canónigo Fránquiz” (“Carta de Mons. Castro al secretario de Estado” (12,01,1913), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 48, ff. 235-236). Aunque el gobierno de Gómez lo había tenido preso en la cárcel durante dos años, no se había regenerado, antes bien había propagado en Cara-

cas la calumnia de que había estado allí por exigencias del arzobispo. En este mismo año salió de la cárcel y, a instancias del nuevo delegado apostólico, monseñor Pietropaoli, se produce una aparente reconciliación con el arzobispo. Se ve que Pietropaoli, recién llegado al país, pues sólo llevaba dos meses, se dejó influir por Fránquiz, quien le hizo ver su sincero propósito de enmienda. (“Carta del canónigo Fránquiz al secretario de Estado” (30,09,1913), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 48, f. 241). Con este mismo tono es que escribirá a Juan Vicente Gómez manifestando su solidaridad con el régimen y rechazando las acusaciones de ser conspirador y activo enemigo del sistema (“Los padres Fránquiz y Ramírez”, en *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, 17-18 (marzo-junio 1962), 273-274).

El régimen de represión se instauró con más fuerza a partir de 1913, año en el que se produjo la conspiración de Delgado Chabaud, y es entonces cuando los presidios se llenaron de una abundante población de presos políticos que, con razón o sin ella, habían participado en dicha conspiración. En 1915, conocidos políticos y tres sacerdotes fueron acusados de haber urdido un complot contra la vida de Gómez. Los tres religiosos eran Régulo Fránquiz, el canónigo Evaristo Ramírez y el sacerdote Tomás Antonio Monteverde.

El 16 de noviembre se le dio aviso a Fránquiz de que el general Gómez había dado la orden de reducirlo a prisión, pero enterado a tiempo pudo ocultarse, no así los otros dos sacerdotes. Ante este hecho, Pietropaoli, previendo las graves consecuencias que el hecho podría tener en las relaciones Iglesia-Estado conversó con el general Gómez:

El me acogió como siempre, y se me mostró muy gentil y expansivo. Le expresé mi dolor y la reprobación de lo acaecido, le rogué fuera clemente hacia los tres pobres sacerdotes, los cuales son, como ya es sabido por la Santa Sede: Ramírez, ex-Secretario del Obispo de Mérida, y el Canónigo Fránquiz, salido de la cárcel hace tres años, y le recordé la doctrina católica que condena cualquier revuelta contra la legítima autoridad; y las instrucciones precisas y explícitas de la Santa Sede, que prohíbe al Clero inmiscuirse en pleitos políticos. Él me respondió: “No se

aflija Monseñor, no cambiaré por eso mi conducta, que fue y es de paz y armonía con la Iglesia. No habría procedido a la encarcelación de los tres sacerdotes si no hubiera tenido en mis manos pruebas aplastantes. Desde hace un año los espía-ba, conocía todos sus tejemanejes, todos sus planes. La co-rrespondencia que yo poseo, no deja lugar a alguna duda; pero aparte de eso ellos han confesado todo. Ahora deben pa-gar la pena, para que se corrijan. Cierto me hace grave pena que unos eclesiásticos se hayan atrevido a tanto, y sacerdotes por mí beneficiados en muchos modos. Usted esté seguro de mi estima y de mi afecto. La Iglesia no tendrá nada que sufrir. (“Carta de Mons. Carlos Pietropaoli al secretario de Estado (26,11,1915), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 30).

Y así, Fránquiz, desde su escondite, y viviendo bajo nombre supuesto, escribió en mayo de 1916 dos cartas al Papa y una al de-legado apostólico en las que manifestaba su miedo y su turbación. Dijo que su fuga había indignado tanto al general Gómez, que éste había ordenado que se lo entregasen vivo o muerto, y que sin mira-miento alguno había hecho allanar templos y casas particulares para descubrir el lugar donde se ocultaba:

Si yo estuviera en un país donde la justicia no fuera un mito, pe-diría que se me abriera un juicio para defenderme en la seguri-dad de salir triunfante, pero aquí Santísimo Padre, la ley es la voluntad despótica de un soldado tan imbécil que no sabe ni ha-blar, ni leer, ni escribir, que para mengua de la humanidad y para vergüenza nuestra, roba, asesina, viola toda ley y vive abo-feteando la moral y escarneciendo la sociedad, amancebado pú-blicamente con varias mujeres, con cada una de las cuales tiene distintos hijos; díganlo los millones que ha acumulado, y la es-pantosa miseria del pueblo; díganlo los tantos que han muerto en cárceles bajo el látigo del verdugo, o secretamente envenena-dos, degollados o que han expirado no pudiendo resistir la vio-lencia del tormento; díganlo los que en la calle han caído bajo el plomo de los parientes o amigos del General, viéndose a éstos hoy colocados en altos puestos... (“Carta del canónigo Fránquiz al Santo Padre” (01,05,1916), en AA.EE.SS. *Venezuela*, años 1916-1917, fasc. 59).

También manifiesta su asombro ante la actitud del delegado apostólico de recomendar al Papa para condecorar al general Gómez con la orden Piana. Expresaba que era inaudito que un hombre que vivía públicamente amancebado con varias mujeres en cada una de las cuales tenía distintos hijos fuese considerado por la Santa Sede como digno de ser honrado como caballero insigne y noble. Fránquiz se ve desesperado, porque conoce de cerca cómo es la represión gomecista y siente que el cerco contra él se hace cada vez más estrecho. No se fía de Pietropaoli, que para contentar a Gómez es capaz de cualquier cosa (“Carta del canónigo Fránquiz al Santo Padre” (22,05,1916), en AA.EE.SS. *Venezuela*, años 1917-1918, fasc. 55, ff. 22-31).

Durante dos años el Gobierno le siguió la pista y, por fin, en el mes de agosto de 1917 fue sorprendido en la playa Mare, cerca de Cabo Blanco, en La Guaira, cuando estaba a punto de embarcarse en una goleta para salir del país. Iba disfrazado. Lo detuvo un tal Federico Roig Febles en compañía de varios esbirros. Ellos lo desnudaron, le amarraron una cuerda, le dieron de palos y lo trajeron a pie y descalzo hasta La Rotunda. Parece ser que a través de una delación la policía le preparó la emboscada en la que cayó. Con él apresaron también a los que le ayudaron a embarcarse y a Ventura Hernández, que lo mantuvo escondido durante un año (Pocaterra, 1990: 35). Una copia de la carta que dirigió al Papa se le encontró a Fránquiz en el momento de su captura. En ella, de forma sarcástica, decía:

Cómo no manifestaros que la burla y el desprecio de muchos van hasta preguntarse, ¿cuáles de los hijos del General Gómez heredarán “las prerrogativas, los honores y el derecho de nobleza” que por el Breve Pontificio se les otorgan, si serán los engendrados en Dionisia Bello, o los habidos en Carmen Ríos, o los procreados con M. Núñez Cáceres, o los de Rebecca Rivas o los de cualquiera de las otras mancebas que el expresado General sostiene con el dinero que sustrae a este pueblo desgraciado y hambriento? (“Carta del canónigo Fránquiz al Santo Padre” (22,05,1916), en AA.EE.SS. *Venezuela*, años 1917-1918, fasc. 55, ff. 22-31) (Peñalver, 2000: 70).

Si bien la opinión pública estaba acostumbrada durante años a la conducta verdaderamente indecorosa de Fránquiz en todos los ámbitos, para la Iglesia era muy vergonzoso que por las culpas reales o presuntas de diversos sacerdotes, éstos fuesen sometidos a todo tipo de vejaciones y excesos. Sin embargo, Gómez no se dejó amilanar y la Iglesia no pudo contar con que diese alguna explicación o abriese algún proceso en consideración a la dignidad de los acusados. El sistema era inmisericorde con sus enemigos y así se lo hizo saber al secretario de Estado, el encargado de Negocios de la Santa Sede, Plácido Gobbini, al abandonar el país, por esas mismas fechas, monseñor Pietropaoli:

Como en estos días corrían voces de que el Canónigo Fránquiz había muerto en el calabozo a consecuencia de las torturas sufridas, quise informarme y fui al Arzobispo. Él me confirmó que efectivamente esa voz corría insistentemente, pero que era sumamente difícil, por no decir imposible, saber la verdad. El párroco de Sta. Teresa en esta ciudad, que cada domingo celebra la misa desde hace 23 años en un corredor de la cárcel, me ha dicho que los prisioneros políticos asisten a la Misa a la otra parte de una robusta reja cubierta por un telón, que tan sólo deja entrever como sombras que se acercan lentamente a causa de las pesadas cadenas y los “grillos” que los prisioneros tienen en los pies. Al moverse los prisioneros las cadenas producen un rumor sordo y lúgubre que más de una vez, conmovido, no es capaz de decir ni una palabra de ánimo y resignación. Me ha confirmado que a nadie está permitido acercarse a ellos, ni siquiera al médico o al sacerdote. Es bien triste, pero sobre ello no hay nada que hacer pues el General Gómez no quiere ni oír hablar en favor de ellos (“Carta del Sac. Plácido Gobbini al secretario de Estado” (29,111917) en AA.EE.SS. *Venezuela*, año 1917, fasc. 53).

A vuelta de correo el secretario de Estado, el famoso cardenal Gasparri, le comunicó a monseñor Gobbini que le hiciese presente a Gómez el vivo deseo que tenía la Santa Sede de que la dura prisión a que estaba sometido Fránquiz fuese de algún modo aliviada, tomando ante todo en cuenta su carácter sacerdotal (“Telegrama

del secretario de Estado al Sac. Plácido Gobbini” (21,10,1917) en AA.EE.SS. *Venezuela*, años 1917-1918, fasc. 55). Es cierto que la conducta anterior del sacerdote no le ayudaba en nada, pero era doloroso que por esta circunstancia la imagen del clero fuese sometido a vejaciones. En una subsiguiente comunicación se le ordenaba que no procediese disciplinariamente contra el canonicato de Fránquiz, del que había sido privado unilateralmente por el Gobierno, ya que se podía establecer el precedente de indebida insubordinación a la autoridad civil. Para tratar el caso de Fránquiz y de los demás sacerdotes, se sugería que fuese monseñor Rincón González el que interviniese ante el Presidente, para que por los menos las condiciones carcelarias fuesen mejoradas. En otra carta posterior, monseñor Gobbini informaba que dado que el general Gómez se encontraba en Maracay y sin que se pudiera saber cuándo regresaría, habló con el Presidente interino, el doctor Bustillos, y después de un largo esfuerzo logró sacarle algunos datos sobre la situación de Fránquiz. En primer lugar notificaba que, contra los bulos corridos, Fránquiz estaba vivo; que, efectivamente, tenía puestos grillos en los pies, igual que los demás sacerdotes y prisioneros políticos; que todos recibían alimentación insuficiente y de mala calidad; y, finalmente, que estaban absolutamente incomunicados y que no dejaban que nadie se les acercase, ni siquiera el capellán:

“El Doctor Márquez Bustillos, que es muy benévolo conmigo, al conocer los deseos de la Santa Sede me aseguró que haría lo posible, para que, en el límite de lo posible, mejorasen las condiciones de Fránquiz. Ha mantenido en efecto su palabra y hoy, me ha hecho saber en forma reservada, que se había ordenado aumentar y mejorar la ración diaria a Fránquiz. Le he dado las gracias personalmente a nombre de la Santa Sede; he creído oportuno en este momento hacer mención de los “grillos”; ha eludido la respuesta y ha cambiado de conversación. Este es un punto muy delicado que ninguno quiere tocar ni se atreve a hablarle al General Gómez. Este ha prohibido hasta a sus hijas y hermanas que le hablen de esto. Es un hecho que él se muestra inexorable con los prisioneros políticos y ha dado órdenes severísimas de las cuales responden los subalternos con la propia libertad, el cargo y hasta con sus haberes. El Se-

ñor Internuncio trabajó mucho sobre esto, pero tuvo que renunciar a la empresa (“Carta del Sac. Plácido Gobbini al secretario de Estado” (04,09,1917), en AA.EE.SS. *Venezuela*, año 1917, fasc. 53).

Al poco tiempo de esta fecha, el 18 de diciembre, monseñor Gobbini le informó que el día 16 había muerto el padre Fránquiz. El cadáver fue llevado al hospital Vargas envuelto en sábanas cosidas para que no se supiese quién era. Al día siguiente el hospital recibió la notificación del gobernador del Distrito Federal para que participase el hecho a la familia. Ante ésta se descubrió la cara del cadáver, que estaba fétido. El capellán del hospital recitó las plegarias acostumbradas e inmediatamente fue llevado al cementerio. Añadía que no se pudo saber si algún compañero de sacerdocio le pudo dar la absolución antes de morir e igualmente se ignoraba la causa de la muerte. En otra carta de los primeros días de 1918 le señala algunos detalles más de la muerte:

No me han contado, o mejor, no he venido a saber si Fránquiz en punto de muerte pidió un Sacerdote, pero no le fue permitido a ninguno de sus compañeros de desgracia acercársele; sólo al Sacerdote Mendoza (que por lo demás lleva cinco años en prisión sin saber la causa) le fue posible decirle en alta voz que le daba la “absolución”. Los familiares, sabedores de la muerte, poco antes de transportar el cadáver al cementerio expresaron el deseo de que fuera enterrado en la tumba del Capítulo, pero su petición no fue escuchada y fue sepultado en una fosa común (“Carta del Sac. Plácido Goggini al secretario de Estado (18,12,1917), en ASV *Segreteria di Stato*, Venezuela, año 1918. Rúbrica 251).

Pocaterra dirá que la causa de la muerte fue por envenenamiento de arsénico, hecho bastante común en La Rotunda. Su terrible agonía duró dos días mientras el veneno que le habían introducido en los alimentos hacía su efecto. Aguardó su final con clamores a la Virgen del Carmen (Pocaterra, 1990: 35 y 58).

La última noticia que tenemos del caso Fránquiz ocurrió unos meses más tarde, cuando ante la vacante dejada en el Cabildo

CONDE TUDANCA, Rodrigo

por su muerte, el arzobispo pedía al secretario de Estado la dispensa de concurso para quien iba a sustituirle, ya que el general Gómez no quería que de ningún modo se hiciesen comentarios acerca de la muerte del canónigo Fránquiz (“Carta del arzobispo de Caracas a Mons. Plácido Gobbini” (23,03,1918), en ASV *Segreteria di Stato*, Venezuela, año 1918. Rúbrica 251, fasc. 10, ff. 136).

### **Evaristo Ramírez**

Este era un sacerdote tachirense, pero radicado en Mérida. Era muy allegado al obispo, monseñor Silva, de quien era secretario de Cámara. Había cursado el Doctorado en Ciencias Eclesiásticas, era profesor de Biología, presidía el Consejo de Instrucción Pública y gozaba de mucha estima en la ciudad<sup>5</sup>. En 1913 fue acusado públicamente de conducta deshonesta. Hubo un gran revuelo en la ciudad por este motivo y ocasionó una división fuerte en la sociedad católica. Aunque los hechos probablemente eran ciertos, muchos veían en este suceso una ocasión para atacar al obispo que actuaba de forma independiente del Gobierno y que ya había tenido algunos roces con las autoridades políticas (“Carta del Cabildo Diocesano de Mérida a Mons. Antonio Ramón Silva” (s/f), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 41 (2); “Carta del Cabildo Diocesano de Mérida a Mons. Antonio Ramón Silva” (12,04,1913), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 41 (2), ff. 120-121; y “Respuesta a la nota del Cabildo de 12 de abril de 1913” (19,04,1913), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 41 (2), ff. 122-123).

Juntamente con esto, también era acusado de “peligrosos entretenimientos políticos (“Carta de Mons. Carlo Pietropaoli al Card. Merry del Val secretario de Estado” (01,08,1914), en ASV *Nunziatura in Venezuela*, fasc. 41, ff. 318-320; y AIIH-UCAB, Cartas 1913; 16,1,1913). Ante el temor de que el padre Ramírez fuese absuelto, fue acusado de ser enemigo del Gobierno y de ser

5 Fue autor del primer texto de Biología publicado en el país.

elemento pernicioso para la tranquilidad de la ciudad. Uno de sus enemigos más connotados era el gobernador o presidente de Estado, el general Esteban Chalbaud Cardona, quien decía a Juan Vicente Gómez que no solamente constituía un peligro para la sociedad merideña, sino que era una zozobra por sus ideas políticas (AIIH-UCAB, *Cartas 1913*; 25,6,1913). El padre Ramírez escribió a Gómez poniéndole al tanto de la situación y manifestándole que se le había querido hacer aparecer como revolucionario, como elemento peligrosísimo para el Gobierno nacional:

Se me acusa porque se me aborrece, por no ser áulico, pues a ello se oponen mi temperamento, mi educación y mi carácter, siendo así que como tachirenses estoy acostumbrado a mirar a los hombres frente a frente y no de rodillas. He aquí, Sr. General, el motivo del odio.

Perdóneme que sea franco, tal vez hasta llegar a ser adusto; pero con toda ingenuidad le digo, mi respetado General, que no tengo nada que ver con política, pues ni es esa mi misión, ni necesito de ella. Pero sí soy adicto a su persona y a su Gobierno: primeramente, porque Ud. nos ha hecho gustar a los venezolanos, los beneficios de un buen Gobierno, de una sana administración, de una fecunda paz, y no nos gustaría desprendernos de ella tan fácilmente; y en segundo lugar, porque Ud., señor General, ha tenido deferente atención con nuestro Excmo. Prelado y ha erogado una fuerte suma para el embellecimiento de la Catedral. Además, porque de sus manos hemos recibido la asignación eclesiástica, que había sido suprimida de la manera más violenta e injusta por el General Castro, como también porque de Ud. hemos recibido garantías, siendo así que en época de Castro fui arrojado en inmundo calabozo por el mismo General Cardona! (“Los padres Fránquiz y Ramírez”, en *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, 17-18 (marzo-junio de 1962), 272-273).

A través del arzobispo de Caracas y del delegado apostólico, y sin el consentimiento de monseñor Silva, fue trasladado a Caracas donde se le nombró canónigo racionero del Cabildo Metropolitano (Chalbaud, 1997: 307-310). En Caracas, y sin la protección del obispo Silva, fue implicado dos años más tarde en una conspi-

ración para asesinar a Gómez en compañía de su cuñado José María Franco y de otros más, entre ellos los sacerdotes Fránquiz y Monteverde. Este cuñado poseía una hacienda en Santa Lucía donde presuntamente se reunían los comprometidos y donde ocasionalmente iba el padre Ramírez. Se dijo que en la casa de Ramírez se habían encontrado papeles comprometedores y panfletos contra el general Gómez:

Vuestra Eminencia conoce todo. Dios quiera que no esté comprometido el Monseñor de Mérida en la carta de Ramírez interceptada por la policía. Yo como es natural he dado algunos pasos con mucha cautela. El Presidente Provisorio de la República ha hecho estas declaraciones: “El General Gómez está indignadísimo, se trata de cosas de extrema gravedad. Está muy dolido porque se trata de sacerdotes beneficiados, como es el Sacerdote Ramírez que fue perdonado por los buenos oficios del Delegado Apostólico. Por fortuna el General es prudente y sabe bien que los hechos criminosos de dos o tres eclesiásticos no influirán en las buenas relaciones con la Santa Sede y con la Iglesia (“Carta de Mons. Carlo Pietropaoli al Card. Merry del Val secretario de Estado” (18,11,1915), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 30).

Los padres Ramírez y Monteverde fueron apresados y llevados a La Rotunda, junto con otros implicados, el 13 de noviembre de 1915. El delegado apostólico, Pietropaoli, hizo algunas gestiones, pero no puso demasiado empeño por mejorar las condiciones de los sacerdotes. De su obispo, monseñor Silva, no conocemos si intervino a favor de su antiguo secretario. Dado el carácter del obispo, nada nos indica que sintiera temor porque le involucrasen en la conspiración y nadie lo vinculó a esta. Posiblemente pensó que sería inútil, dado el carácter de Juan Vicente Gómez, y que más bien podría ir en detrimento de la Diócesis. Aunque se entrevistó dos veces con Gómez, en 1916 y en 1918, no tenemos datos para afirmar que le plantease el tema (Rondón, 2004: 71-71).

Ramírez permaneció incomunicado en La Rotunda y después de dos años de prisión sufrió una grave disentería a finales de 1917. Pocaterra dice que murió envenenado como Fránquiz y en un esta-

do lamentable: “tenían que sacarlo al patio en una silla para que se asoleara, pues el propio Nereo no podía soportar la pestilencia de aquel pobre cuerpo ulcerado, desintegrado, agonizante...” (Pocaterra, 1990: 35, 58). Fue trasladado agonizante al hospital Vargas, donde murió el 23 de enero de 1918. Tenía apenas 43 años de edad. Su cuñado falleció un año más tarde. Así notificó su muerte el encargado de Negocios al secretario de Estado:

Anteayer murió en el calabozo el Canónigo Ramírez, ex-Secretario del Obispo de Mérida, que fue arrestado hace casi dos años bajo la acusación de haber conspirado contra la vida del General Gómez. Esta muerte, a poca distancia de la del Canónigo Fránquiz, ha producido nuevamente una profunda impresión. Ha acentuado el resentimiento, contra quien se mantiene insensible hacia miles y miles de víctimas, condenadas, una después de otra, a morir indefensos, entregados a la discrecionalidad de guardias endurecidos por el dolor, obligados tras duras y fétidas paredes, inmovilizados con pesados cepos. Y todas estas crueles sanciones sin haberse probado las culpas; no pocas veces por simples sospechas, por una palabra imprudente, por delaciones fruto de vulgares venganzas (“Carta del Sac. Plácido Gobbini al secretario de Estado” (25,01,1918), en *ASV Nunziatura in Venezuela*, fasc. 53, ff. 46 y v).

Juan Vicente Gómez nunca quiso atender las súplicas que le dirigieron para que devolviese la libertad al padre Ramírez y a los demás sacerdotes. Ni siquiera cuando fue consagrado como nuevo Arzobispo de Caracas Felipe Rincón González, ocasión en la cual se concedió la libertad a 50 presos políticos. El Gobierno no notificó su muerte al Cabildo Metropolitano ni la registró en la lista pública de defunciones. A sus familiares se les avisó cuando ya estaba enterrado para indicarles el lugar de su sepultura. Sólo el *Boletín Diocesano de Mérida* del 1 de abril de 1918 se atrevió a publicar la noticia de su muerte anunciada por “los lúgubres dobles de las campanas de la S.I. Catedral y otros templos (Rondón, 2004: 74-75).

### **Tomás Antonio Monteverde**

Fue el tercer sacerdote que presuntamente participó en la conspiración contra Gómez en 1915. Era capellán de la caraqueñísima iglesia de La Trinidad y fue preso el mismo día que el padre Ramírez, el 13 de noviembre de 1915.

Muy pocos son los datos que tenemos de él. Pocaterra dice que era septuagenario cuando ingresó en la cárcel y que la prolongada estancia allí lo había puesto esquelético y con la cerviz doblada con el peso de los grillos. Señala también que la causa de su prisión, como la de muchos otros, fue por asuntos de extravagante origen, por vagas “complicidades” que fabricaban en la prefectura con un móvil dado y señaladas las víctimas (Pocaterra, 1990: 46).

“Lo que sí me causó una impresión inolvidable fue la energía del padre Monteverde. La mañana que nos desincomunicaron, pasé por su celda. Fui el primero en llegar. Estaba ya sin grillos -que los llevó enormes- y hallábase acurrucado, calentando un poquito de leche en un reverbero. Y al abrazarlo, se irguió aquel anciano, aquel esqueleto, cuyos omóplatos dijérase que iban a romper la desmirriada y desolada bata que le cubría con si fuese un trapo colgado en un palo de escoba, y los verdes ojos fulgurantes...” (Pocaterra, 1990: 237).

Él y el padre Mendoza sobrevivieron algunos años a los padres Fránquiz y Ramírez. Ante la horrible muerte de éstos, el secretario de Estado encomendó al encargado de Negocios, monseñor Gobbini, que intercediera y velara para que los dos sacerdotes prisioneros sobrevivientes no corriesen la misma suerte de los otros. El encargado de Negocios respondió que ya había hecho varias diligencias ante el secretario de Gómez, el general Urdaneta Moya, y que había fracasado en su intento. A su petición, el general Gómez había contestado que dichos sacerdotes eran de “conducta incorregible; incapaces de regeneración moral”. Finalmente informaba que el sacerdote Mendoza se encontraba bien y que el padre Monteverde se había restablecido un tanto de la enfermedad que lo había aquejado durante un tiempo. Asimismo notificaba que se habían mejorado las condiciones alimenticias de los dos sacer-

dots, lo cual se había obtenido gracias a la concesión del doctor Márquez Bustillos.

Las noticias parecen atendibles, pues llegaron a través de parientes de Monteverde en un papelito cosido en el borde de una franela. De todos modos, mientras llega el nuevo Internuncio continuaré con el mayor interés vigilando sobre la suerte de los infelices Sacerdotes (“Carta del Sac. Plácido Gobbini al secretario de Estado” (04,09,1917), en AA.EE.SS. Venezuela, años 1917-1918, fasc. 55).

De Monteverde no sabemos mucho más. Murió en el transcurso del año 1922, al poco tiempo de salir Pocaterra de la cárcel (Pocaterra, 1990: 242).

### **Antonio Luis Mendoza**

Este sacerdote cursó la carrera de derecho en la Universidad Central y después estudió en el Seminario. Fue secretario particular de Guevara y Lira y esto le ocasionó la enemistad con Antonio Guzmán Blanco que le obligó a salir de Caracas. Desempeñó una brillante labor pastoral en Tucacas, San Felipe, Guacara y Tinaco. En Yaritagua ayudó a promover la fundación del hospital, estableció la escuela nocturna Don Bosco y fundó el periódico *El Eco Católico*. Fue colaborador de *El Áncora* y de *La Religión* (Diccionario de Historia de Venezuela, 1989: 116).

En tiempos de Cipriano Castro se exilió en Puerto Rico. La causa se debió a un discurso que pronunció en la Catedral de Caracas sobre el arzobispo Guevara y Lira, el Concordato y la intervención de los gobiernos en las cuestiones religiosas. Eso molestó a Cipriano Castro, quien lo obligó a expatriarse (Castillo Lara, 1996: 191).

Alcanzó fama como orador sagrado y fue escogido para clausurar el Congreso Eucarístico de 1906. En 1913, siendo párroco de El Valle, pronunció un sermón en el que protestaba contra la inmoralidad reinante y el concubinato (alusión al general Juan Vicente Gómez). A raíz de esto fue arrestado y acusado de complicidad en la conspiración de Román Delgado Chalbaud. Los últimos años de

CONDE TUDANCA, Rodrigo

su vida los vivió con el padre Monteverde en La Rotunda, en muy duras condiciones.

El padre Mendoza... Ayer estaba inmóvil, serio y triste, en mitad del patio, con la larga túnica blanca que le cubre hasta los pies y los grillos enormes. La trenza con que los sostiene es ancha y traza sobre sus espaldas ya encorvadas de anciano la dignidad de una estola. A ratos su voz entera, varonil, rica de inflexiones, resuena para recomendar calma o demandar justicia...

Mientras tanto el Arzobispo Rincón González, sigue de santo varón yendo a Maracay. Los Nuncios papales se suceden en Caracas bendiciendo al régimen, recogiendo prebendas y preparando la lenta invasión del clero extranjero a Venezuela” (Pocaterra, 1990: 46).

Y no tenemos más datos de él. Murió en 1922, sin que se sepa exactamente la fecha, después de 9 años de cruel cautiverio. (Pocaterra, 1990: 242).

## **Conclusión**

De estos sacerdotes tenemos estos pocos datos, muchos de ellos incompletos o a retazos. Pero dada su condición extraordinaria, como ministros del culto católico se han podido rescatar algunos hechos característicos. De otra gran cantidad de presos solo conocemos algunas pocas cosas nada más. El sistema gomecista no permitió ningún registro de sus presos, sus causas e incluso sus fallecimientos, por lo que es tan difícil para los historiadores arañar más datos para hacer comprensible esta época tan cruda. Pero así fue la historia de la dictadura gomecista, una férrea censura que no permitió tan siquiera que quedasen registradas sus crueldades, sino en una mínima expresión.

## Referencias bibliográficas

- Archivo del Instituto de Investigaciones Históricas de la UCAB. Sección Correspondencia de Asuntos Eclesiásticos del Archivo de Miraflores (AIIH-UCAB), años 1910, 1912, 1913, 1920, 1921, 1924.
- Archivo de la Congregación de “Affari Ecclesiastici Straordinari” del Vaticano (Asuntos Eclesiásticos Extraordinarios) (AA.EE.SS). Fasc. 53, 55, 59.
- Archivo Secreto Vaticano (ASV).  
Sección *Nunziatura in Venezuela*, fascs. 20, 21, 24, 30, 41, 48, 53.  
Sección *Segreteria di Stato*, Venezuela, año 1918.
- CASTILLO LARA, L.G. (1996). “El centenario de la diócesis del Zulia a través del Archivo Secreto Vaticano” en *Boletín CIHEV* 14-15, Enero-Diciembre 1996. (Número extraordinario).
- CASTILLO LARA, L.G. (2000). *Apuntes para una historia documental de la Iglesia venezolana en el Archivo Secreto Vaticano (1900-1922, Castro y Gómez)*, (recopilación, selección y estudio preliminar de Lucas Guillermo Castillo Lara), 4 vols., Academia Nacional de la Historia, Caracas.
- CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA (1937). Editorial Venezuela, Empresa La Religión, Caracas.
- CHALBAUD, C. (1997). *Historia de Mérida*, ULA, Mérida.
- CONDE, R. (1993) “Visión de la Iglesia católica en tiempos de Gómez a través de las cartas del Archivo de Miraflores”, en *Boletín CIHEV* 9, (Julio-Diciembre 1993), pp. 45-80.
- “Los padres Fránquiz y Ramírez”, en *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, 17-18 (Marzo-Junio 1962), 273-274.
- “Los padres Fránquiz y Ramírez”, en *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, 17-18 (Marzo-Junio de 1962), 272-273.
- Memoria del Ministerio de Relaciones Interiores (1905).
- PINO ITURRIETA, E. (ed.) (1985). *Juan Vicente Gómez y su época*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- POCATERRA, J.R. (1990). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Vol. II, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- QUINTERO, J.H. (1974). *Para la Historia*. Ed. Arte, Caracas.

CONDE TUDANCA, Rodrigo

- QUINTERO J.H. (1988). *El arzobispo Felipe Rincón González*. Ed. Trípode, Caracas.
- PEÑALVER, R. (2000). *La obra de Mons. Pietropaoli. En el marco del proceso de restauración de la Iglesia católica venezolana (1913-1917)*. UCAB, Caracas.
- RODRÍGUEZ ITURBE, J. (1969). *La Iglesia y el Estado en Venezuela (1824-1964)*. UCV, Caracas.
- RONDÓN NUCETE, J. (2004). *Los años difíciles del obispo Silva 1913-1916*. Publicaciones del Rectorado, Universidad de los Andes, Mérida.
- TROCONIS DE VERACOECHEA, E. (1989). “Cárceles”, en *Diccionario de Historia de Venezuela*, vol. III, 2ª ed., Fundación Polar, Caracas.



## A propósito de los orígenes de la independencia del artista

PEÑARANDA, Lourdes; ZAVARCE, Elsy  
y GARCÍA, Elizabeth

*derivados@gmail.com*  
*elszavarce@hotmail.com*  
*elizabeth.garcia@fad.luz.edu.ve*  
*Universidad del Zulia, Maracaibo*  
*República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

El principio de independencia del arte aquí tratado se refiere específicamente a la independencia del arte en su carácter autorreferencial, y más concretamente de la pintura con respecto a la representación de la realidad – de la naturaleza, en términos de su forma y contenido, que van a conducir finalmente a la autonomía propiamente dicha de la obra de arte como tal. Para ello hemos realizado un rápido paneo sobre los antecedentes que marcaron la relación de independencia del artista respecto a la obra de arte, con la finalidad de ubicar al lector frente a los arquetipos históricos de una problemática seminal en el desenvolvimiento y el advenimiento del arte hasta nuestros días.

**Palabras clave:** Independencia del arte, autonomía del arte, forma, contenido.

### *Regarding the Origins of the Artist's Independence*

#### Abstract

The principle of the independence of art treated herein refers specifically to the independence of art in its auto-referential character, and more concretely, to painting with regard to representing reality –nature — in terms of its form and content, which will finally lead to the autonomy of the work of art as such. To accomplish this, we present a quick

overview of the antecedents that marked the relationship of the artist's independence with respect to the work of art, in order to place the reader in front of the historical archetypes for a seminal problem in the unfolding and advent of art until today.

**Key words:** Independence of art, autonomy of art, form, content.

### Nota Introductoria

Generalmente, el surgimiento de la pintura moderna dentro de la historia del arte ha sido visto por los críticos, y en especial por Clement Greenberg<sup>1</sup>, como “abandonos”<sup>2</sup> paulatinos y constantes de los parámetros tradicionales que estructuraban los principios básicos de la representación. En las páginas que siguen se propone una lectura del paso a la modernidad en el arte que, en lugar de la dimisión, apuesta por la manumisión, la independencia o autolegitimación progresiva de determinados tipos de praxis dentro del arte de la representación de la realidad exterior, que nos conducen a descubrir la esencia misma de la creación y la presencia del arte en el límite de sus estados absolutos.

El realismo de las representaciones se basa en el desarrollo del estudio de la perspectiva; así, la ilusión pintada se logra especialmente a través del manejo de la perspectiva y sólo es posible notar que se trata de una ilusión, y no de la realidad, cuando se observa con cierta luz. La tradición occidental en la pintura ha estado marcada, desde entonces, por esta herencia clásica griega del arte de la mimesis, es decir, por un afán en lograr el engaño de la mirada del espectador, estableciendo un juego de percepciones en el que lo pintado se traduce en la decepción del ojo que lo mira<sup>3</sup>. Con

1 Greenberg es, sin lugar a dudas, el crítico norteamericano con mayor influencia en el arte entre los años cuarenta y sesenta; sus numerosos ensayos han sido recopilados en cuatro volúmenes; véase, Greenberg, Clement, *The Collected Essays and Criticism*, vol. 1 al 4, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1995.

2 Véase, Duve, Thierry de, *Pictorial Nominalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991; y Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Akal, Madrid, 2001.

3 Para una lectura detallada sobre la evolución de la perspectiva y los juegos de percepción, véase: Brener, Milton E., *Vanishing Points: Three Dimensional Perspective in*

exclusiones, sin embargo, como durante el período de la Edad Media, en el que se desechan las aspiraciones del ilusionismo griego a favor de nuevos ideales espirituales, en los que la representación busca la expresión de una narrativa cristiana que no pretende establecer relaciones espacio-temporales, sino sencillamente adoctrinar al espectador o creyente al estremecerlo con el poder taumáturgico de las imágenes de culto y devoción.

El propósito de esta investigación es realizar un rápido paneo sobre los antecedentes que marcaron la relación de independencia del artista respecto a la obra de arte, con la finalidad de ubicar al lector frente a los arquetipos históricos de una problemática seminal en el desenvolvimiento y el advenimiento del arte hasta nuestros días. No se basa directamente en trazar la historia de la pintura desde la relación o el milenarismo diálogo entre la pintura y la naturaleza, o la pintura y el espejo; sin embargo, este diálogo resulta un elemento emblemático para comprender los problemas fundamentales asociados al paradigma que envuelve el espacio ilusionista y de la ilusión, el espacio representado y la naturaleza equívoca de la percepción visual.

### **Sobre el concepto de autonomía y la noción de independencia**

*“Each art had to determine, through its own operations and works, the effects exclusive to itself.”*

Clement Greenberg

Primeramente debemos establecer claramente que la noción de independencia del arte que se plantea en esta lectura no debe confundirse con la noción de lo absoluto, es decir, no se refiere a la exclusión de toda relación, sino, por el contrario, a la independen-

Art and History, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina, 2004; también, Leeman, Fred, Hidden Images: Games of Perception, Anamorphic Art and illusion, H. N. Abrams, New York, 1976; y Cole, Alison, Perspective, Dorling Kindersley, New York, 2000.

cia o desprendimiento que el arte pretende lograr frente a la realidad exterior, y decimos pretende porque al final del camino veremos cómo, a pesar de todos los intentos, la relación con el mundo exterior no queda completamente abolida, simplemente se cambian los parámetros dentro de la relación; la independencia de la obra de arte conlleva a la independencia de la experiencia estética en la que se presenta la realidad exterior en lugar de representarla.

Pero no podemos hablar de independencia sin mencionar autonomía; hemos preferido desarrollar este recorrido del arte bajo la noción menos comprometida de liberación o de independencia, para mantenernos en una posición tangencial con respecto a las complejas implicaciones que la noción de autonomía del arte ha tenido a través de la historia. Sin embargo, resulta necesario hacer una breve revisión sobre el tema para dilucidar posibles confusiones y complicidades.

Fundamentalmente, el tema de la autonomía del arte comienza formalmente con los planteamientos del pensamiento ilustrado del siglo XVIII, especialmente con Kant, cuando establece lo estético como el medio en el que la forma artística, es decir, la apariencia, se distingue de la función, logrando desligarlo, así, de cualquier adjudicación de funciones heterónomas. Y aunque autores recientes como Casey Haskins<sup>4</sup>, entre otros, han cuestionado la veracidad de esta concepción, no nos adentraremos en la especificidad de esta compleja discusión, ya que aunque sumamente válida, va más allá de los alcances que nos atañen. Si bien no podemos negar que la visión kantiana de la autonomía del juicio estético ejerció una enorme influencia en las ideas de la estética idealista y en las posturas profundamente reduccionistas (ya que reducen la noción general de belleza en Kant por la noción específica de arte) del siglo XIX sobre el arte por el arte y las teorías formalistas del siglo XX.

4 Véase Haskins, Casey. "Kant and the Autonomy of Art", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Temple University, Philadelphia, vol. 47, N° 1, winter 1989.

Estas teorías que buscaban resaltar la especificidad de los elementos esenciales del arte para lograr una verdadera valoración han estado bajo la influencia de una lectura tradicional del pensamiento kantiano plasmado en la *Crítica del Juicio*. Para Kant (1997: 267): “Una belleza de la naturaleza es una *cosa bella*; la belleza artística es una *bella representación* de una cosa”, y continúa planteando que las obras de arte son (269) “la bella representación de un objeto que propiamente no es más que la forma de la exposición de un concepto mediante el cual éste es universalmente comunicado”. Kant no antepone, en ningún momento, la forma frente al contenido en términos del placer del arte; al contrario, establece que en la representación existe una relación entre el placer estético y el placer cognitivo, es decir, en producir un juicio de gusto y un juicio lógico; pero de ser necesario sacrificar alguno, Kant establece claramente su inclinación hacia la forma, ya que para él es ésta la cualidad que asegura el entendimiento (277-278): “Para la belleza no es tan necesaria la riqueza y la originalidad de ideas como más bien la adecuación de aquella imaginación en la libertad, a la conformidad a leyes del entendimiento, pues toda la riqueza de la primera no produce en su libertad, sin ley, nada más que absurdos; el juicio, en cambio, es la facultad de acomodarlos al entendimiento”.

Sin embargo, Kant siempre concibe el arte en una estricta relación heterónoma con respecto a la naturaleza, pero una relación en la que el genio artístico es el que se destaca al alejarse del servilismo imitativo para hacer cumplir su función cognoscitiva a través de la fuerza o calidad expresiva que pueda alcanzar la representación.

La noción kantiana de la autonomía del arte ha ejercido una gran influencia en el desenvolvimiento del discurso del arte a través de la historia, que se asienta en las bases de la estética idealista para llegar a discursos más contemporáneos, como sucede con los planteamientos de Adorno, para quien el tema de la autonomía del arte es ya un asunto inapelable, pero que a su vez constituye su propio deterioro, bajo los términos kantianos sobre la belleza. Adorno asevera que (2004: 9): “La autonomía que el arte obtuvo tras quitarse de encima su función cultural y sus secuelas se nutría de la idea de humanidad, por lo que se tambaleó cuanto menos la sociedad se volvía humana. En el

arte desaparecieron como consecuencia de su propia ley de movimiento los constituyentes procedentes del ideal de humanidad. Pero la autonomía del arte es irrevocable”. Y más adelante continúa diciendo (89): “Lo bello natural desapareció de la estética debido al dominio cada vez más amplio del concepto de libertad y dignidad humana inaugurado por Kant y transplantado de manera coherente a la estética de Schiller y Hegel, de acuerdo con el cual en el mundo no hay que respetar nada más que lo que el sujeto autónomo se debe a sí mismo. La verdad de esa libertad para el sujeto es al mismo tiempo falsedad: falta de libertad para lo otro”.

Peter Bürger (1984: 35-54) realiza un importante análisis sobre “el problema de la autonomía del arte en la sociedad burguesa”, en el que revisa los diferentes acercamientos realizados por distintos autores en un intento por clarificar esta problemática en la que el arte se aleja de las otras actividades prácticas de producción, sin embargo, no logra una autonomía total, ya que resulta imposible la independencia de la sociedad: de hecho, la posible independencia alcanzada dentro del proceso de producción se genera, en gran medida, por el cambio en la condición social del artista.

Por tanto, lo que a nosotros nos atañe directamente son precisamente estos cambios dentro del proceso de producción que van adquiriendo ciertos matices autonómicos, aunque queda fuera de nuestro interés establecer las causas o parámetros de esta contradictoria problemática que se genera sobre las bases de su propia negación como producto histórico y social, lo cual lo haría inexistente, como lo expresa Bürger (36): “... autonomy, a category whose characteristic it is that it describes something real (the detachment of art as special sphere of human activity from the nexus of the praxis of life) but simultaneously expresses this real phenomenon in concepts that block recognition of the social determinacy of the process. Like the public realm (*Öffentlichkeit*), the autonomy of art is a category of bourgeois society that both reveals and obscures an actual historical development”.

## La independencia de la voluntad del artista

*“Thus man found himself faced with the task of reproducing an organic natural being in dead matter. We must keep firmly in mind that this called not for imitation or literal portrayal but for competition.”*

Alois Riegl

Utilizaremos una de las anécdotas de Plinio<sup>5</sup> para desarrollar lo que hemos llamado el primer cambio en el camino hacia la independencia del artista en las decisiones sobre la realización de su arte. La anécdota relata el suceso entre Apelles y un zapatero, donde este último señala el defecto en la ejecución de la sandalia en la pintura y que Apelles posteriormente rectifica. Pero cuando el zapatero, posteriormente, señala un defecto en la pierna del sujeto, Apelles reacciona diciendo que el zapatero no debe ir más allá de su crítica a la sandalia. Esta historia se convierte en un primer indicio sobre la independencia del artista con respecto a los atributos del mundo exterior y como es o debe ser representada esa realidad.

Lo que hemos llamado independencia del artista está íntimamente relacionado con lo expresado por Alois Riegl cuando introduce el término “*kunstwollen*” o “voluntad artística”<sup>6</sup>, con el cual Riegl rehabilita y posibilita una nueva lectura del arte concebido hasta entonces como decadente o menor por su inadecuación técnica.

Para Riegl, la “*kunstwollen*” era la fuerza que determinaba la evolución del estilo. Los toscos dibujos romanos realizados con fuertes siluetas fueron vistos por Riegl como una forma de representación no ya de la realidad, sino como una representación de los deseos del artista. Lo que Riegl llama el deseo por un campo más espiritual que no está determinado únicamente por lo visual, lo óptico, sino también por lo táctil, lo háptico.

5 Véase la traducción de Torrego, Esperanza, Plinio. Textos de Historia del arte, Rústica Ed. A. Machado, Madrid, 2001.

6 Véase Riegl, Alois, Late Roman art industry, G. Bretschneider, Roma, 1985.

Recordemos la pintura de Jan van Eyck en el *Matrimonio Arnolfini* de 1434, un doble retrato celebrado por Panofsky en 1934<sup>7</sup>, en el que el autor aparece reflejado en el espejo situado al final del salón detrás de la pareja de novios que en el espejo aparecen de espaldas. La pintura del matrimonio se convierte no sólo en el autorretrato del pintor sino también en documento probatorio, al evidenciar su participación como testigo de la unión dentro de lo que Panofsky (2003: 48) llama una “realidad transfigurada” (Figura 1).

Pero es Diego de Velázquez, con su conocida obra *Las meninas*, el que realmente avanza un paso en lo que se refiere a plasmar los deseos del artista y la independencia de la representación, al crear en su pintura una especie de cuarto de los espejos controlado totalmente por el pintor, en los que ocurren representaciones simultáneas de diferentes realidades (Figura 2).

**Figura 1**



Jan van Eyck, *Giovanni Arnolfini y su esposa*, 1434, National Gallery, Londres.

**Figura 2**



Diego de Velázquez, *Las meninas*, 1656, Museo del Prado, Madrid.

7 Véase, Panofsky, Erwin, “Jan van Eyck’s Arnolfini Portrait”, *The Burlington Magazine*, A Centenary Anthology, New Haven, London, 2003.

En *Las meninas*, Velázquez no intenta representar una realidad afuera e introducir simplemente su retrato insinuando una doble lectura de dos realidades; en este caso se trata de múltiples y complejas realidades invisibles fuera de la pintura, la escena, el reverso de la tela que el pintor realiza y que no vemos, y el espejo que refleja a los personajes que son el sujeto del cuadro. Para Michael Foucault (1979: 18): “El espejo asegura una metátesis de la visibilidad que hiere a la vez al espacio representado en el cuadro y a su naturaleza de representación; permite ver, en el centro de la tela, lo que por el cuadro es dos veces necesariamente invisible”.

Foucault presenta una interesante interpretación del cuadro en la que despliega las distintas relaciones paradójicas que se producen entre la realidad y la representación, donde lo representado juega con la ilusión de mirar al espectador –tanto los personajes de la escena y el pintor, como los personajes del espejo que a la vez se constituyen en ese espectador– la única realidad presente en el cuadro viene a ser la que no se muestra, pero que reside presente a los ojos del pintor. Con esta pintura se plantea la posibilidad de la representación de la representación, pues con estas intrincadas y confusas relaciones basadas en el recorrido de las miradas, Velázquez logra una fuerte relación entre lo que se comunica y el cómo se comunica, que el afuera de la pintura es lo que le ofrece su significado: la invisibilidad de lo representado se convierte en el contenido mismo de la pintura.

Como lo expresa Foucault en la conclusión de su texto (1979: 25): “Quizá haya, en este cuadro de Velázquez, una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre. En efecto, intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las miradas a las que se ofrece, los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. Pero allí, en esta dispersión que aquélla recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta –de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos no es sino semejanza. Este sujeto mismo –que es el mismo– ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación”.

A partir de esta nueva concepción de autolegitimación e independencia de la voluntad que despliega nuevos espacios posibles dentro de la representación, encontramos dos vertientes sobre las tendencias principales de las manifestaciones artísticas: la independencia del artista sobre el contenido de la representación y la independencia del artista sobre la forma de la representación.

### **Independencia del artista sobre el contenido de la representación**

*“Alors son moi se manifeste par ceci qu’il reprend la folie: admet l’acte, et, volontairement, reprend l’idée: et l’Acte (quelque soit la puissance qui l’ait guidé) ayant nié le hasard, il en conclut que l’Idée a été nécessaire.”*

Stéphane Mallarmé

Si consideramos la temática, el sujeto y el contenido en lugar de la técnica y la forma de representación, encontramos a finales del siglo XIX, un nuevo enfoque sobre el significado del sujeto, primeramente expresado en la obra de Gustave Courbet, quien inicia la tradición “realista” al representar escenas plebeyas propias de la clase baja, trabajadores y campesinos, en lugar de las escenas religiosas y mitológicas acostumbradas para la satisfacción de la nobleza y la Iglesia.

En su famosa obra *El entierro en Ornans*, Courbet plasma un evento cotidiano que antes estaba dedicado sólo a la nobleza, utilizando gente ordinaria como sus modelos en lugar de actores, alejándose del romanticismo todavía imperante en la época (Figura 3).

Courbet da el primer paso hacia la modernidad al cambiar revolucionariamente el sujeto de la pintura; sin embargo, sólo intenta pintar aquello que sus ojos ven, aunque se tratase de una realidad negada y rechazada o simplemente una realidad más allá de los temas tradicionalmente utilizados dentro de la pintura. Lo que Courbet hace es privilegiar esa realidad llena de una fuerte carga sociopolítica e ideológica acorde al momento revolucionario propiciado por la subida al

poder francés de los socialistas a finales del siglo XIX. Sin embargo, para Courbet la pintura sigue siendo –aunque otra realidad– el espejo de esa realidad, como lo afirma claramente Pierre Schneider (1968: 41): “And indeed, there is no doubt that Courbet believed in the fundamental Renaissance postulate that it was the subject that made the work. For him, painting was still a mirror”.

**Figura 3**



Gustave Courbet, *El entierro en Ornans*, 1849.

El rechazo del público y los críticos a las representaciones de “la vida moderna”<sup>8</sup> comienza a crear un ambiente de controversia y escándalo entre los pintores, y más que detenernos en la polémica pintura *Muchachas a orillas del Sena*, la cual es preciso mencionar ya que es seguramente la primera pintura que detona públicamente la repulsión moralista de la sociedad hacia lo vulgar presente en la realidad social que antes no era mostrada por ser negada a través de una realidad idealizada, lo haremos en una pequeña, magistral y escandalizante obra posterior de Courbet conocida como *El origen del mundo*, realizada en 1866, que estuvo escondida de la

8 En 1863, Baudelaire publica *El pintor de la vida moderna* en *Le Figaro*; sin embargo, la alusión que aquí se hace difiere completamente de la posición idealizada y romántica de Baudelaire, quien reduce la modernidad o “la vida moderna” a sólo suntuosas apariencias entre las que el artista se convertía en héroe. Véase Baudelaire, Charles, *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de medusa, Madrid, 2005.

escena pública detrás de cortinas u otros cuadros, en manos de coleccionistas privados, hasta que finalmente en 1967 se publicó una figura de la pintura. Inicialmente la obra no tenía el nombre por el que se le conoce, ya que, como se mencionó anteriormente, Courbet simplemente actuaba a manera de un espejo que refleja lo que se ve, pero en 1935 Charles Léger, especialista en Courbet, se refiere por primera vez a la obra como *L'origine du monde*, quedando establecido su título a partir de ese momento<sup>9</sup> (Figuras 4 y 5).

**Figura 4**



Gustave Courbet, *Muchachas a orillas del Sena*, 1856.

El título va a condicionar de manera radical la pintura; la idea inconsciente o latente de Courbet encuentra repercusión años después cuando, a través del título, la pintura se aleja definitivamente de la visión celestial que nos dejara el legado renacentista. Ahora se asume de la forma más cruda que el origen del mundo ya no se plantea a la manera espiritualizada de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, sino que se traza desde una perspectiva cotidiana y mundana, realidades que pueden ver nuestros ojos, pero que nos negamos a ver.

9 Para un seguimiento más profundo de las anécdotas que acompañan el recorrido de esta pintura a través de los años, véase Teyssedre, Bernard, *Le roman de l'origine*, Gallimard, Paris, 1997.

**Figura 5**



Gustave Courbet, *El origen del mundo*, 1866.

Sin embargo, realmente la diferencia impuesta a la pintura como espejo de la realidad, podríamos decir que se inicia con Édouard Manet, al llevar la representación lejos de las expectativas del espectador en cuanto a la concordancia de la realidad con lo representado, lo cual se traduce en conflicto dado por la evidencia que produce la mirada en la incoherencia entre la realidad y lo representado. Manet realiza representaciones de la realidad cotidiana, trasponiéndola con elementos de la representación idealizada para añadir un elemento clave a la pintura: el comentario crítico.

Lo que hace Manet, en primer lugar, es plasmar la representación de escenas cotidianas de la sociedad sin ningún tipo de intención ideológica sobre el posible contenido narrativo de la pintura; pero el comentario crítico implícito que impregnaba sus obras desata revuelo entre los espectadores. Cuando Manet inserta, dentro de una misma obra, la tradición clásica de la pintura con la vida real, además de crear una reacción de gran controversia o indiferencia entre el público y los críticos, ejemplificada en 1863 en *Le Déjeuner sur l'herbe*, y posteriormente, en 1865, con *Olympia*<sup>10</sup>,

10 Ambas pinturas fueron realizadas en 1863, la primera fue rechazada en el Salón de París de ese año y finalmente expuesta en el paralelo Salon de los *Refusés*; Manet esperó hasta 1865 para presentar *Olympia*, la cual, aunque fue aceptada, desató el rechazo por parte del público y los críticos.

Manet cambia tanto la temática idealizada como la temática realista desarrolladas hasta ese momento por los pintores de la época, agregando un nuevo contenido y, por ende, nuevos significados al sujeto de la pintura (Figuras 6 y 7).

**Figura 6**



Édouard Manet, *Déjeuner sur l'herbe*, 1863.

**Figura 7**



Édouard Manet, *Olympia*, 1863.

La idea se hace presente, y una aparente locura que escandaliza a través del absurdo niega la posibilidad del azar, dejando abierta una paradójica puerta que desatará múltiples contingencias. Lo que Manet realiza es una especie de *collage* de tiempos, una especie de anticipación al surrealismo que se desarrollará años más tarde; la representación ya no es un espejo de la realidad acostumbrada, sino de otra que se encuentra escondida en los entresijos de las apariencias cotidianas y su descontextualización, como lo refiere Gregory Calligan (1998: 140): “To begin, I Would like to suggest that by the time Manet took up painting in the middle of the nineteenth century, the mirror had acquired the status of a thinking painter’s paradigm. That is, by Manet’s day the mirror had long surpassed both its original function as a mechanical tool for realizing the painter’s self-portrait and its common figurative use as a metaphor for mimesis itself as a painter’s means of ‘reflecting’ reality. In addition, the mirror had acquired the status of a sign for the paradoxical premise of all realist representation”.

La última gran obra de Manet que mencionaremos es *Bar en Folies-Bergères*, en la que la escena se desdobra por el gran espejo detrás de la camarera y que parece incluir al espectador dentro de la pintura al ignorar la perspectiva adecuada. La pintura aparece, para el espectador, como el reflejo de su mundo, de lo que el mismo tiene detrás; de alguna manera Manet intenta representarnos ese invisible de la pintura que está fuera de ella y que es lo que le otorga significado (Figura 8).

**Figura 8**



Édouard Manet, *Bar en Folies-Bergère*, 1882.

Nuevamente nos valemos de Michel Foucault para desarrollar este punto. Foucault realiza, en 1971, una interesante conferencia sobre Manet en Túnez, en la que recalca la importante posición de Manet con respecto a la representación (2004: 60): “Ciertamente que Manet no inventó la pintura no representativa, pues todo en su obra es representativo, pero utilizó en la representación los elementos materiales fundamentales del lienzo, y por tanto empezó a forjar el concepto del cuadro-objeto, por así decirlo, de la pintura-objeto, donde reside sin duda la condición fundamental para que un día, por fin, se prescindiera de la representación propiamente dicha y se permitiera que el espacio juegue con sus propiedades puras y simples, con las propiedades materiales que lo componen”. Foucault aborda tres aspectos en la obra de Manet que manifiestan estos cambios: primeramente la materialidad del lienzo, su condición bidimensional trabajada a través de las líneas verticales y horizontales que componen la tela; en segundo lugar, la iluminación, que ya no se encuentra dentro del cuadro, sino que se presenta fuera de la pintura de manera frontal aplanando aún más las figuras; y en tercer lugar, la posición del espectador con respecto al cuadro, que ya no es un único lugar desde el cual percibir la perspectiva perfecta porque ésta simplemente es obliterada intencionalmente en la pintura.

De esta manera podríamos afirmar que Manet constituye la semilla que detona los cambios posteriores que se producen en el arte y que se plantean a partir del rompimiento con la tradición pictórica de Occidente que se basaba en la negación misma de la realidad de la pintura, del cuadro que busca el engaño del espectador. Manet constituye un paso esencial en la independencia del artista sobre el contenido de la forma e igualmente detona esa misma independencia sobre la forma de la representación, que como veremos a continuación será desarrollada por Monet.

## Independencia del artista sobre la forma de la representación

*“Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive.”*

Charles Baudelaire

Volvamos ahora a Plinio. La anécdota que se refiere a la historia de Apelles y el zapatero es significativa en cuanto a la condición del artista con respecto a la representación, quedando respaldada la autosuficiencia y la primacía del oficio, anulando la relación platónica sobre el pintor como simple imitador que no tiene ningún conocimiento real de lo que imita, porque la pintura es puramente la imitación de la apariencia y no de la realidad<sup>11</sup>. Las narraciones de los diálogos de Platón sobre la creación y el obrero, en las que el pintor es tercero siempre en la cadena por ser el imitador de lo que otros hacen, se desvanecen junto con el absolutismo socrático.

La primera de estas construcciones la expone Platón con el ejemplo de una cama: Dios es el creador de la naturaleza de dicho objeto, el carpintero es el que realiza un tipo o más de esa cama concebida por Dios, y el artista es el que la representa, el que simplemente trata de imitarla en su pintura, alcanzando sólo el grado más bajo de verdad y sabiduría.

El diálogo de Platón con Sócrates continúa posteriormente sobre el tema del uso o la práctica en relación con las artes; para Platón, aquel que usa una cosa o un instrumento es la persona que debe guiar al obrero que realiza la cosa; la fe de conocimiento del obrero sobre los dictámenes del practicante se convierte así en el mecanismo de realización del objeto o instrumento.

11 Véase Platón, *La República*, Libro Décimo, Panamericana Editorial, Bogotá, 1993.

El problema se presenta con el pintor, el “imitador”<sup>12</sup>. Platón considera que el pintor no posee ningún conocimiento profundo de lo que imita, debido a que ni a través del uso ni a través de los conocimientos del conocedor que le puedan ser transmitidos el pintor logra alcanzar una base segura que rija el desarrollo de su arte, dada la pluralidad innata de los objetos y de la naturaleza que imita.

En relación con lo expuesto anteriormente, podríamos inferir, entonces, que en el incidente sucedido a Apelles con el zapatero que hace sandalias, en equiparable relación con la cama y el carpintero, el pintor no sólo usa la cama, sino que también usa esas sandalias, por lo que se convierte en practicante e imitador al mismo tiempo; la búsqueda por el virtuosismo ilusionista en este caso sigue presente.

Sin embargo, como lo expresa Platón, existirán muchos objetos de los cuales el pintor tiene sólo un conocimiento superficial. Es entonces cuando este asume, no la búsqueda de la representación o “imitación” de la apariencia de la realidad, sino que crea y decide sobre esa realidad, alcanzando el primer puesto en la cadena platónica. Como lo expondría posteriormente y bajo otros términos Alois Riegl (2004: 128-132), la representación de la realidad orgánica externa se convierte para el pintor en una especie de competencia con la naturaleza en lugar de la simple imitación de la naturaleza, al reproducir no únicamente aquellos aspectos no transitorios e imperfectos de la naturaleza, sino por el contrario, los aspectos trascendentales “eternos y perfectos” de esta, aquellos tan inmutables como las cualidades de la realidad inorgánica.<sup>13</sup>

12 Platón, al referirse al “imitador”, iguala al pintor con el poeta trágico de teatro y con cualquier otro arte que se base en la imitación, en tanto que todos se alejan de la razón, incitando a la parte débil del alma que se deja llevar por la pasión y el placer.

13 Para Riegl, esta competencia se manifiesta a lo largo de la historia, siempre que el hombre se ha sentido seguro de su superioridad ante la naturaleza al dominarla, reconociendo también su inferioridad ante las fuerzas que la originaban. Lo cual no sucede con el hombre primitivo influenciado por un “politeísmo infinito”, ni en la Edad Media cuando el arte intenta el mejoramiento de la naturaleza a través de la búsqueda de la belleza espiritual que, sin embargo, no logra alcanzar.

En otras palabras, el pintor decide cómo debe ser y aparecer la pierna que usa la sandalia al utilizar su imaginación. Como afirma Baudelaire (2005: 226): “Cuanta más imaginación se posee, mejor hay que dominar el oficio para acompañarle en sus aventuras y superar las dificultades que busca ávidamente. Y cuanto mejor se posee el oficio, menos necesario es hacerlo prevalecer y mostrarlo, a fin de dejar a la imaginación que brille con todo su esplendor. He ahí lo que dice la sabiduría; y la sabiduría dice también: el que no posee más que habilidad es un animal, y la imaginación que quiere prescindir de ella es una loca”. Este equilibrio entre la habilidad imitativa y la imaginación, es según Baudelaire, la disyuntiva que ocupa al “artista moderno”.

El virtuosismo ilusionista de Platón estaba dirigido al engaño de la razón de la “multitud ignorante”, cuando se mostraba una visión del mundo exterior en concordancia con las expectativas del espectador en busca de placer, pero que aniquilaban las posibilidades de la imaginación.

Estas expectativas, como señala Gombrich en *Arte e ilusión* (2002: 168-169), están relacionadas directamente con la experiencia perceptiva de cada individuo, que va de la mano, a su vez, con las experiencias pasadas, el conocimiento y los deseos; y si tomamos en cuenta que el pintor actúa como el primer espectador de su pintura, este decide entonces qué tipo de parecido la obra tendrá con la realidad externa. “El punto crucial en la técnica del impresionismo es que la dirección de la pincelada deja de ser una ayuda para la lectura de las formas. Sin ningún soporte en la estructura, el contemplador tiene que movilizar su recuerdo del mundo visible y proyectarlo en el mosaico; el artista le da al espectador cada vez ‘más que hacer’, lo atrae al círculo mágico de la creación, y le permite experimentar algo del estremecimiento del ‘hacer’ que fue un día privilegio del artista”.

Se comienza a desarrollar la dialéctica entre el artista y el espectador ejemplificada en el impresionismo, y especialmente en Monet, como afirma poéticamente Pierre Schneider (2001: 99): “Le désenchantement est à la mesure de l’enchantement. Ce qu’on prenait pour vision, miracle n’est plus que magie, illusionnisme”.

A partir de este momento el ilusionismo toma otras dimensiones, adquiriendo una nueva cualidad; ya no se trata de lograr el engaño a través de la representación de la realidad tal y como la conocemos, se trata ahora de representar aquello que parece inalcanzable.

Manet genera los primeros cambios que conducen al impresionismo, pero es posteriormente Monet quien logra alcanzar la definitiva independencia de la forma de la representación, ya que la narración y las figuras animadas dejan de ser protagonistas, pasando el paisaje al primer plano y a constituirse en el elemento u objetivo principal de la representación; con la carga eminente de su temporalidad intrínseca, el ilusionismo toma otras dimensiones, dirigido ahora a la cautivación del espectador, absorbiéndolo en la mayor de las incertidumbres, estimulándolo a percibir aquello que cotidianamente no es visto.

El artificio y la ilusión utilizados para representar la realidad del mundo exterior deja de tener importancia para concentrarse ahora en el intento de representación de las ilusiones fenomenológicas atisbadas en esa realidad exterior; el espejo platónico aparentemente se hace selectivo y se distorsiona en su función de reflejo absoluto de la realidad.

Otro de los aspectos remarcables en la obra de Monet es la inclusión de la serialidad múltiple –a la manera de Eadweard Muybridge en sus estudios de locomoción de animales y humanos– de una misma obra para capturar precisamente estos cambios fenomenológicos de la realidad exterior, que no es estática, ni perfecta, para captar su instantaneidad (Figuras 9 y 10).

Al mismo tiempo que Muybridge capturaba y congelaba el movimiento de la acción de una persona o animal, similarmente Monet capturaba y congelaba el movimiento de la luz sobre el paisaje natural o construido.

La serialidad es uno de los factores a través de los cuales se comienza a cuestionar, posteriormente en el siglo XX, la valiosa unicidad de la pintura, aunque en el caso de Monet la unicidad se reafirma en la consumación del instante intangible como testimonio, lo que lo diferencia de la reproducción mecánica que contra-

riamente oblitera esta unicidad. Recordemos que en esa época, la fotografía era vista como un producto de la industria que invadía el mundo del arte, empobreciéndolo; una diatriba pública que desata Baudelaire en una afanada aunque paradójicamente condescendiente crítica con el mundo moderno<sup>14</sup>.

**Figura 9**

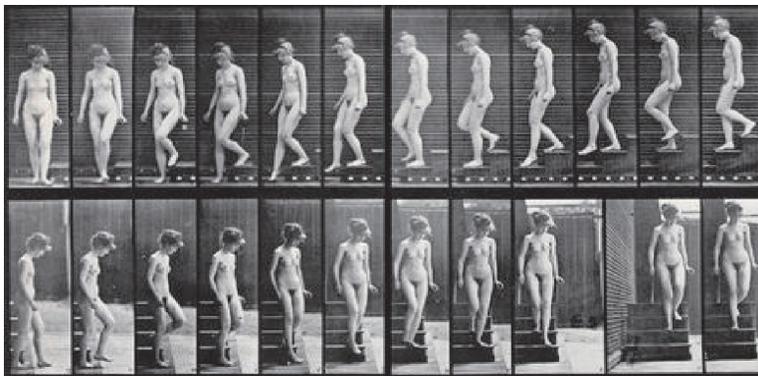


Claude Monet, 24 representaciones de la *Catedral de Rouen*, 1894.

Más tarde Benjamin reafirma este planteamiento al considerar a la fotografía como uno de los factores que producen la pérdida o desintegración del aura de la obra de arte, la reducción de la imaginación, que conlleva a una crisis de la percepción por la pérdida de los valores culturales e históricos (1968:226): “When the age of mechanical reproduction separated art from its basis in cult, the semblance of its autonomy disappeared forever”. Benjamin se refiere a la autonomía del arte ante otras formas de representación mecánica –entendiendo esta autonomía como sinónimo de soberanía– sin em-

14 Véase, Baudelaire, Charles, “Salón de 1859”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de medusa, 2005; también, Benjamin, Walter, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” y “On Some Motifs in Baudelaire”, en *Illuminations*, Schocken Books, New York, 1968.

**Figura 10**



Eadweard Muybridge, *Descending Stairs*, 1887.

bargo, en esa pérdida ganada por la fotografía y el film, se engrana y afirma definitivamente la independencia del arte ante la realidad exterior para concentrarse en su propia realidad material y en el acto de la creación pura, dejando detrás a la representación.

### **Reflexiones Finales**

Platón, como lo advierte Pérez Carreño (1996: 253), reforzó la idea de que el engaño era el fin último del artista. Recordemos que para Platón el artista era un ser privilegiado por tener una mayor sensibilidad que el resto de los mortales, por lo que participaba del conocimiento divino al poder ver y conocer la realidad, lo que se traduce en sabiduría intelectual; las ideas priman sobre la representación, es decir, la elaboración artesanal de la obra de arte<sup>15</sup>.

Por tanto, para Platón (1993: 383), el pintor era un creador de “apariencias de la existencia”, un imitador de lo que otros crean, de la misma manera como lo hace el espejo con el que se logra crear el

15 Este tema es tratado por Platón en varios de sus escritos, como *Apología*, *Ion*, *Fedón*, en *Diálogos*. Libros I-VI, Gredos, Madrid, 1999.

más rápido de los engaños. Sin embargo, esta imposición adquirida, con el tiempo, comienza a ser dismantelada con la rebelación del artista ante tales supuestos que lo limitaban a expresarse a través de la simple representación axiomática de la realidad.

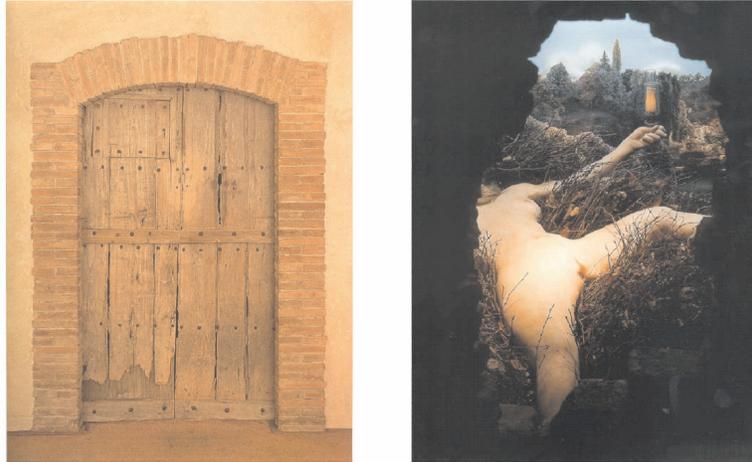
La independencia aquí tratada es aquella que busca precisamente esa independencia del legado platónico, específicamente la independencia del arte en su carácter autoreferencial, y concretamente de la pintura con respecto a la representación de la realidad de la naturaleza, en términos de su forma y contenido, que son los aspectos que al final del camino van a conducir en definitiva a la autonomía propiamente dicha de la obra de arte como tal.

Así, la independencia del artista sobre el contenido de la representación, inconcientemente planteada por Courbet y desarrollada por Manet, y la independencia del artista sobre la forma de representación, detonada igualmente por Manet y desarrollada por Monet, son independencias que constituyen los cimientos de las dos brechas que se abren en el desenvolvimiento del arte del siglo XX y que desembocan, por un lado, en la reducción racional y, por el otro, en la reducción espiritual de la obra de arte.

La primera conduce al abandono de la pintura que se convierte, no en ausencia, sino en la más insistente de las presencias que, sorprendentemente, llega a consumarse completamente después de la desaparición de Marcel Duchamp con su obra póstuma *Étant donnés* (Figura 11). La segunda de las brechas corresponde a la creación pura, ejemplificada en Vladimir Malevich con sus cuadros blancos y negros (Figuras 12 y 13).

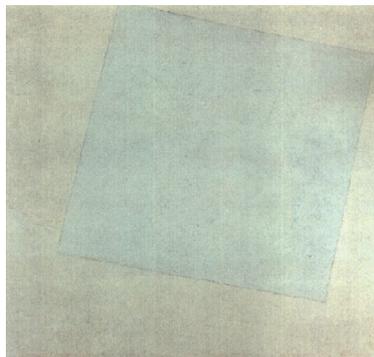
Esta investigación se constituye en una referencia que abre las puertas hacia la profundización sobre el estudio de estas dos brechas que van a determinar el curso del arte moderno, concebidas como la creación de la forma pura, ejemplificada en Malevich, y la presencia sin rodeo alguno del objeto, evidenciada en la obra de Duchamp, que se ven precedidos de un escenario que se origina y está predeterminado a partir de lo que hemos llamado la independencia de la voluntad del artista.

**Figura 11**



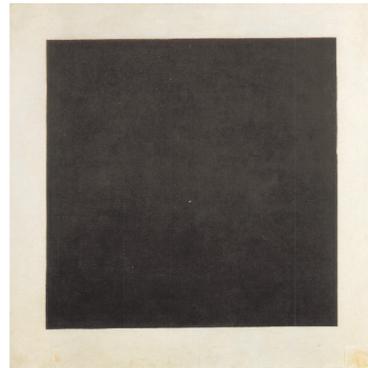
Marcel Duchamp *Etant donnés*: 1. *la chute d'eau*. 2. *Le gaz d'éclairage*, 1946-1966.  
Izquierda: exterior. Derecha: interior.

**Figura 12**



Kasimir Malevich, *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*, óleo sobre tela, 79,4 x 79,4 cm, 1918.

**Figura 13**



Kasimir Malevich, *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, óleo sobre tela, 79,5 x 79,5 cm, 1915.

## Referencias bibliográficas

- ADORNO, T.W. (1970). *Teoría estética, Obra completa, 7*, Akal, Madrid, 2004, primera edición en alemán.
- BAUDELAIRE, C. (2005). *Salones y otros escritos sobre arte*, La Balsa de Medusa, Madrid.
- BENJAMIN, W. (1968). "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", en *Illuminations*, Schocken Books, New York, pp. 217-252.
- BENJAMIN, W. (1968). "On Some Motifs in Baudelaire", en *Illuminations*, Schocken Books, New York, pp. 155-200.
- BRENER, M.E. (2004). *Vanishing Points: Three Dimensional Perspective in Art and History*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina.
- BÜRGER, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- CALLIGAN, G. (1998). "The self pictured: Manet, the mirror, and the occupation of realistic painting", *The Art Bulletin*, College Art Association, march, Vol. LXXX, N° 1, pp. 139-171.
- COLE, A. (2000). *Perspective*, Dorling Kindersley, New York.
- DUVE, T. de (1991). *Pictorial Nominalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*, Akal, Madrid.
- FOUCAULT, M. (1966). *Las palabras y las cosas*, Siglo Veintiuno Editores, México, Madrid, Bogotá, 1979, primera edición en francés.
- FOUCAULT, M. (2004). *La pintura de Manet*, Alpha Decay, Barcelona.
- GOMBRICH, E.H. (2002). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid, primera edición en inglés 1950.
- GREENBERG, C. (1995). *The Collected Essays and Criticism*, vol. 1 al 4, The University of Chicago Press, Chicago, London.
- HASKINS, C. (1989). "Kant and the Autonomy of Art", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Temple University, Philadelphia, Vol.47, N°1, winter, pp. 43-54.
- KANT, I. (1997). *Crítica del juicio*, Espasa, Madrid, primera edición en alemán 1790.

PEÑARANDA, Lourdes; ZAVARCE, Ely y GARCÍA, Elizabeth

- LEEMAN, F. (1976). *Hidden Images: Games of Perception, Anamorphic Art and illusion*, H. N. Abrams, New York.
- MALLARMÉ, S. (2003). *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Bertrand Marchal, (Ed.), Gallimard, Paris.
- PANOFSKY, E. (2003). "Jan van Eyck's Arnolfini Portrait", *The Burlington Magazine, A Centenary Anthology*, New Haven, London, pp. 42-49.
- PÉREZ CARREÑO, F. (1996). "Arte e ilusión", en Bozal, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II, Visor, Madrid, pp. 252-263.
- PLATÓN, *La República*, Libro Décimo, Panamericana Editorial, Bogotá, 1993.
- PLATÓN, *Diálogos*. Libros I-VI, Gredos, Madrid, 1999.
- PLINIO. *Textos de Historia del arte*, traducción de Torrego, Esperanza, Rústica Ed. A. Machado, Madrid, 2001.
- RIEGL, A. (1985). *Late Roman art industry*, G. Bretschneider, Roma.
- RIEGL, A. (2004). *Historical Grammar of the Visual Arts*, Zone Books, New York.
- SCHNEIDER, P. (1968). *The World of Manet 1832-1883*, Time-Life Books, New York.
- SCHNEIDER, P. (2001). *Petite histoire de l'infinite en peinture*, Hazan, Paris.
- TEYSSÉDRE, B. (1997). *Le roman de l'origine*, Gallimard, Paris.



Revista de Artes y Humanidades UNICA  
Volumen 11 N° 1 / Enero-Abril 2010, pp. 183 - 199  
Universidad Católica Cecilio Acosta • ISSN: 1317-102X

## **Responsabilidad social y ética universitaria: elementos interrelacionados de la Universidad Católica Cecilio Acosta**

---

ANTÚNEZ TORRES, Nereida  
MARTÍNEZ DE CARRASQUERO, Cynthia

---

*nantunez@unica.edu.ve*  
*pcynthiamartinez@gmail.com*  
*Universidad Católica Cecilio Acosta*  
*Universidad del Zulia, Maracaibo*  
*República Bolivariana de Venezuela*

### **Resumen**

El objetivo de este artículo es determinar la relación entre la responsabilidad social universitaria y el *ethos* de la universidad, para consolidar el decálogo de valores aludidos a acuerdos, compromisos o protocolos éticos. El trabajo aborda la responsabilidad social y la eticidad, entendidas no solo como la teorización del deber ser sino como uno de los instrumentos que poseen las sociedades e instituciones para impulsar políticas y acciones de desarrollo con impacto en el entorno social. Se sigue un procedimiento metodológico descriptivo-correlacional; la muestra estuvo constituida por estudiantes y personal de la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA), a quienes se les aplicó un cuestionario. El estudio demostró que la responsabilidad social universitaria (RSU) es un elemento esencial que involucra ciertos principios o valores (personal, social y universitario) que influyen en las funciones de docencia, investigación, extensión y en el desarrollo estudiantil como función social, y ubicó a la ética como otro elemento que guía la actividad que ha dominado el sentido de búsqueda de la UNICA. Se concluye que existe una relación positiva entre la RSU y la ética, por lo que el desafío innovador de la universidad está en su vinculación con su entorno, que implica transformaciones de sus esquemas organizacionales bajo un enfoque integral, basado en la responsabilidad y en la ética, que procura alcanzar niveles de desarrollo humano sustentables.

**Palabras clave:** Universidad, responsabilidad social, ética, desafío innovador, desarrollo humano.

Recibido: Noviembre 2009      Aceptado: Diciembre 2009

*Social Responsibility And University Ethics: Interrelated Elements At The Cecilio Acosta Catholic University*

**Abstract**

The aim of this article is to determine the relationship between university social responsibility and university ethos, to consolidate the catalogue of values referred to in agreements, commitments or ethical protocols. The work deals with social responsibility and ethics, understood not only as the theorizing of duty but as one of the instruments that societies and institutions have to promote development policies and actions that impact the social environment. A descriptive-correlational methodology is followed; the sample consisted of students and staff at the "Cecilio Acosta" Catholic University (UNICA), who answered a questionnaire. The study showed that university social responsibility (RSU-USR) is an essential element that involves certain principles or values (personal, social and university) and that influences the functions of teaching, research, extension and student development as a social function. It located ethics as another element that guides the activity that has dominated the meaning of search at UNICA. Conclusions are that there is a positive relationship between RSU and ethics, so the innovative challenge for a university is in its relationship with its environment, which implies changes in its organizational schemes under a comprehensive approach based on responsibility and ethics that seeks to achieve sustainable levels of human development.

**Key words:** University, social responsibility, ethics, innovative challenge, human development.

**Introducción**

La universidad, desde sus orígenes, ha formado profesionales en diversas áreas del conocimiento, asumiendo la formación de auténticos ciudadanos, responsables y comprometidos éticamente con la realidad social que les rodea. Lo anterior implica que la universidad tiene la responsabilidad de promover en la comunidad universitaria el sentido de la responsabilidad social y el compromiso ético con el bien común, que es fundamental para asegurar la democracia y la justicia social. En consecuencia, la universidad enfrenta la tarea de ofrecer a sus alumnos las herramientas indispensables para acceder a una forma distinta de aprender, a fin de aproximarse a la complejidad creciente de estos tiempos.

En el ámbito nacional, las universidades se han caracterizado por colocarse frente a las necesidades del país, para contribuir a solucionar problemas mediante diversas formas de vinculación con la sociedad. En Venezuela, cada universidad, según su origen, tiene una visión de sociedad y también un ángulo distintivo para pensarse a sí misma. Todas y cada una de las instituciones de educación superior en el país, son la expresión particular de un pensamiento social.

La Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA) forma parte de ese colectivo de universidades nacionales que busca contribuir a la riqueza de los valores intelectuales, culturales y morales; es decir, busca cumplir con el compromiso histórico que tiene con la sociedad, esto es, formar los profesionales que la región y el país necesitan y satisfacer las necesidades científicas, artísticas, humanísticas y tecnológicas más requeridas por la nación (Informe de Gestión Rectoral UNICA, 2006).

La UNICA es una institución educativa de acción social que mediante sus programas y servicios de desarrollo estudiantil facilita la permanencia y formación integral del estudiante, la profesionalización y actualización de su personal docente y administrativo, la vinculación con las comunidades y los sectores productivos, entre otros aspectos. Por consiguiente, esta casa de estudios sustenta su trabajo diario en los principios de responsabilidad social y en la ética, para brindar un servicio óptimo que facilita el acceso, la permanencia, el alto desempeño estudiantil y la incorporación de los sectores tradicionalmente excluidos.

Precisamente, el propósito de este trabajo es determinar la relación entre la responsabilidad social universitaria y el *ethos* de la universidad, para consolidar el decálogo de valores aludidos a acuerdos, compromisos o protocolos éticos. En el trabajo se plantean algunos aspectos teóricos, en los que, en una primera instancia, se conceptualiza la responsabilidad social y ética universitaria, y luego se reflexiona sobre su relación desde la naturaleza de la universidad. Así mismo, se describe brevemente el referente metodológico utilizado y, finalmente, a través de los resultados obteni-

dos, se determina la relación entre la responsabilidad social y ética de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

## 1. Responsabilidad social universitaria

El concepto “responsabilidad” proviene del verbo latino “respondere” (respondeo-respondiresponsum), que significa “responder algo a uno; responder en justicia, acudir ante el tribunal; corresponder; ser proporcionado a, estar a la altura”. El segundo vocablo de la situación planteada es “social” procedente del adjetivo “*sociàlis*” (sociàlis-social); “sociable, aliado, referente a los aliados o confederados” (*Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino*, 1984).

La responsabilidad, según el *Diccionario de la lengua española* (2005), es la capacidad existente en todo sujeto activo de derecho para reconocer y aceptar las consecuencias de un hecho realizado libremente. Es decir, consiste en cumplir con el deber de asumir las consecuencias de los actos; también es tratar de que los actos sean realizados de acuerdo con una noción de justicia y de cumplimiento del deber en todos los sentidos. La responsabilidad es un valor, porque de ella depende la estabilidad de las relaciones personales, y por lo tanto es un signo de madurez, pues implica esfuerzo; gracias a ella se puede convivir pacíficamente en la familia, la escuela y la sociedad.

Ahora bien, la responsabilidad social en un contexto personal e institucional, según Vallaeys (2006), significa un compromiso para identificar y comprender los efectos de las acciones de los seres humanos en el mundo, considerar los impactos sociales, ambientales y económicos, y los puntos de vista de las partes interesadas; es decir, que la responsabilidad social consiste en que los seres humanos se cuiden unos a otros mediante y para la construcción de una sociedad más justa y fraterna. En ese sentido es muy importante definir la responsabilidad social en estos términos: decir lo que se hace (ser transparente en su rendición de cuentas) y hacer lo que se dice (ser congruente con sus pretensiones).

Es obvio, para este autor, que las universidades no podían quedarse alejadas de la reflexión sobre responsabilidad social, no sólo porque ellas también son entes, sino porque además les toca formar a los futuros profesionales que laborarán en las empresas, a los futuros ciudadanos que tendrán que promover democráticamente los derechos humanos y a los futuros funcionarios que tendrán a su cargo el bien común en este mundo globalizado.

La universidad es una institución de educación superior que tiene como funciones centrales la docencia, la investigación y la extensión, a través de las cuales debe atender adecuadamente los intereses y necesidades de la sociedad. En Venezuela, según el Artículo 2 de la Ley de Universidades, las universidades son instituciones al servicio de la Nación y a ellas corresponde colaborar en la orientación de la vida del país mediante su contribución doctrinaria en el esclarecimiento de los problemas nacionales. Por otro lado, el Artículo 6 dispone que la finalidad de la universidad es una en toda la Nación. Dentro de este concepto se atenderá a las necesidades del medio donde cada universidad funcione y se respetará la libertad de iniciativa de cada institución.

En la Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el Siglo XXI: Visión y Acción (1998), en el Artículo 1, se reafirma la necesidad de preservar, reforzar y fomentar aún más las misiones y valores fundamentales de la educación superior, en particular la misión de contribuir al desarrollo sostenible y el mejoramiento del conjunto de la sociedad. De allí, la universidad no puede convertirse en una corriente partidista, ni en una ONG o en una obra de beneficencia. Su labor específica es el saber y a partir de allí ha de prestar una contribución eficaz en el ordenamiento de la sociedad. Ahora bien, la universidad no escapa de la responsabilidad social, y es que en su sentido amplio la universidad representa la universalidad de saberes, conocimientos y búsqueda de verdad.

Para ejercer la responsabilidad social, la universidad requiere desarrollar las capacidades precisas para posibilitar la satisfacción de las necesidades sociales de los diversos grupos de interés; y por lo tanto, al desarrollar dichas capacidades la universidad se trans-

forma en una organización inteligente socialmente, que actúa con responsabilidad y, al hacerlo, alcanza legitimidad social.

La responsabilidad social la han definido muchos autores como la capacidad o estrategia de gerenciar ética e inteligentemente los impactos que genera la organización en su entorno, tanto interno como externo, en la dimensión social, económica, humana y natural. Al respecto, Vallaey (2006) señala que la responsabilidad social universitaria es una política de calidad ética del desempeño de la comunidad universitaria (estudiantes, docentes y personal administrativo) a través de la gestión responsable de los impactos educativos, cognitivos, laborales y ambientales que la universidad genera, en un diálogo participativo con la sociedad, para mejorar la academia y promover el desarrollo humano sostenible.

La universidad, como organización, genera impactos tanto en las personas que intervienen en ella (administrativos, docentes, estudiantes) como en su entorno social. En este sentido, Vallaey (ob. cit.) sostiene que la responsabilidad social es el afán de responder de modo ético e inteligente por esos impactos para que estos sean, en la medida de lo posible, positivos; por lo que una gestión socialmente responsable cuidará los impactos que la universidad tiene con el medio ambiente, el medio social y los recursos humanos, tratando de minimizar los daños posibles y maximizar todos los impactos positivos, en provecho tanto de la sociedad como de la educación que brinda a sus estudiantes, siendo estos su razón de ser.

Los impactos de la universidad se soportan en los principios y valores que orientan y constituyen el contenido de la responsabilidad social universitaria. Los principios y valores son guías fundamentales y permanentes en una universidad socialmente responsable, puesto que orientan sus funciones o actividades y se estructuran en un sistema que se puede ordenar en tres planos: personal, social y universitario.

## **2. *Ethos* universitario**

La palabra *ethos* significaba inicialmente morada o lugar donde habitan los hombres y los animales; Aristóteles le otorga

otro sentido al vocablo *ethos*, entendiéndolo como hábito, carácter o modo de ser que va incorporando el hombre a lo largo de su existencia. El *ethos*, al entenderse como un hábito, como un modo de ser, constituye para cualquier ente, incluyendo las organizaciones, una necesidad imperiosa de crear reglas para regular su comportamiento y permitir modelar así su carácter. Zubiri, X. (1974) refiere que lo ético comprende la disposición del hombre en la vida, su carácter, costumbre y moral. Se podría traducir como “el modo o forma de vida”, en el sentido profundo de su significado.

En el caso de la universidad, esto significa que esta institución debe ser la casa donde habitan diferentes tipos de ciencias, saberes, pensamientos, culturas, costumbres. Al respecto, De la Isla, C. (2004) señala que el quehacer esencial de la universidad es proporcionar un ambiente que favorezca el desarrollo y la realización de todos sus integrantes, y, a través de ellos, beneficiar a la sociedad entera, por lo que la ética universitaria tiene a su cargo mostrar los medios y elementos más convenientes y debidos para la construcción de ese ambiente y el cumplimiento de sus fines.

La universidad, como cuna y expresión de la actividad intelectual creadora, está llamada a desempeñar un papel preponderante en la lucha por una nueva ética que rijan las relaciones entre los individuos y entre los pueblos de una nueva manera, que dé paso a la pluralidad y el diálogo entre las diferentes culturas, al reconocimiento y valoración del otro; que reivindique el derecho de todos a su praxis (Serrano, citado por Fuenmayor, 2002:10). Para asumir ese desafío, Fuenmayor (ob. cit.) plantea que se requiere que la universidad venezolana asuma los siguientes retos:

- Incorporar de inmediato, en sus actividades académicas usuales, el estudio del paradigma actual en relación con los derechos humanos universales. La construcción de una nueva ética, cualitativamente superior a la existente, pasa por lograr que el personal académico y los estudiantes internalicen esa necesidad como suya, de manera de dirigir la mayor parte de los esfuerzos en ese único sentido.

- La universidad necesita lograr que su comunidad se comporte éticamente en sus labores académicas y administrativas, de manera de poder dedicar el máximo esfuerzo al nuevo y urgente reto. Lo que obliga a la instrumentación de programas de formación sobre la materia, con diferentes grados de participación de los involucrados en esta novedosa actividad.

- Es indispensable que se imponga en las universidades y demás instituciones de educación superior e investigación la ética del conocimiento. Una ética que reclame conductas basadas en el conocimiento de la realidad, en la objetividad de los hechos, en el estudio de la historia, en la práctica social.

- La universidad debe reivindicar dentro de su comunidad la ética del trabajo, pues si algo caracteriza a la actividad académica es la profundidad del conocimiento que se maneja, la cual requiere de intenso trabajo y profundos esfuerzos. Una ética del trabajo significa el mantenimiento del funcionamiento de las universidades por encima de cualquier contingencia.

De manera que ejercer la ética es asumir la responsabilidad de actuar, y también la de responder por esa actuación. Este compromiso traza una ruta axiológica: contribución con el desarrollo, con la democracia participativa, con la cohesión social, con la tolerancia, con la solidaridad, con la vocación cooperativa de los ciudadanos. Por consiguiente, parte de los esfuerzos, como integrantes de la comunidad universitaria, debe ir dirigido al logro del bien común de la sociedad; lo que sugiere una serie de valores éticos, los cuales deben ser parte integral del quehacer diario y que inclusive podrían ser llamados valores institucionales, proporcionando así una guía sobre lo que se espera del actuar de los funcionarios universitarios.

Lo anterior lleva a enfocar la ética como un tipo de saber práctico preocupado por averiguar cuál es el fin de las acciones, para así decidir qué hábitos pueden asumirse, cómo ordenar las metas intermedias, cuáles son los valores que sirven de orientación, qué modo de ser o carácter van a ser incorporados, a fin de obrar con prudencia, es decir, tomar decisiones acertadas (Cortina, 2000). Por tanto, el concepto de ética universitaria está dirigido ha-

cia la acción, es decir, hacia la conducta, y esta se logrará por medio de un proceso de formación sostenida y activa, donde los valores son representados dentro de una práctica observable, tangible y dispuesta a mejorar las condiciones de vida social.

### **3. Relación responsabilidad social univestitaria y ética universitaria**

Entre la responsabilidad social y la ética existe una relación indispensable para la universidad para tratar el cambio social. Al respecto, González, C. (s/f) señala que los conceptos de responsabilidad social y ética van estrechamente ligados entre sí, ya que la ética es el saber que orienta la conducta reflexivamente y cuyo fin es la toma de decisiones prudentes y justas; mientras que la responsabilidad social es una forma de gestión que debe guiarse por la toma de decisiones prudentes y justas.

Por ello, para la universidad la ética y la responsabilidad social constituyen el engranaje axiológico que fusiona las actividades de docencia, investigación y extensión en función del desarrollo de las acciones que van más allá de la proyección social, con el fin de posibilitar la pertinencia y el compromiso social con la solución de los problemas sociales y la formación social en los saberes y competencias, el mejoramiento y el emprendimiento.

La transversalidad de la ética y la responsabilidad social con las funciones de docencia, investigación y extensión de la universidad comprende la integración académica de su quehacer con fines de alcanzar una gestión universitaria con sentido de pertinencia con relación al contexto social, y es que la universidad no puede ignorar ni evitar la realidad de su entorno. La universidad tiene que enfrentar este reto de una forma universitaria, evitando convertirse en un instrumento que reproduzca las causas y condiciones de ingobernabilidad y de insostenibilidad del crecimiento económico, que al mismo tiempo alimenta las estructuras antidemocráticas de concentración y exclusión de la estructura política (Buarque, citado por Gorostiaga, X. 1998).

Para Tünnermann (2006), el reto para las universidades es todavía mayor desde la perspectiva de Latinoamérica. La sociedad latinoamericana debe ser capaz de engendrar una nueva “idea de universidad”, que conlleve los elementos que se requieren para dar respuesta al gran desafío que plantea el ingreso de la región en la sociedad del conocimiento, la información y el aprendizaje permanente, en un contexto globalizado y de apertura a grandes espacios económicos.

Por lo tanto, el desafío actual no es de menor envergadura. La universidad, o asume el rol estratégico de crear los recursos humanos con calidad y pertinencia para superar las condiciones injustas e insostenibles del desarrollo actual, o se verá marginada o suplantada por otras fuerzas e instituciones sociales. De hecho, ya están surgiendo nuevos escenarios de la educación superior, como es el caso venezolano con las aldeas universitarias.

#### **4. Orientación metodológica**

La investigación es parte de los resultados del trabajo de grado presentado en la Maestría de Intervención Social en LUZ, más hace un aporte conceptual adicional con respecto a la relación de la RSU con la ética. Es un estudio de carácter descriptivo-correlacional. De esta manera, se presenta un análisis sistemático de la responsabilidad social en la UNICA, con el propósito de describir sus principios y valores y algunos componentes que fomentan la relación de ésta con la ética universitaria.

El trabajo aborda la responsabilidad social y la eticidad, entendidas no sólo como la teorización del deber ser sino como uno de los instrumentos que poseen las sociedades e instituciones para impulsar políticas y acciones de desarrollo con impacto en el entorno social. Se sigue un procedimiento metodológico correlacional, utilizando el coeficiente de Spearman para determinar la relación entre las variables. La muestra estuvo constituida por 46 estudiantes en condición de beca colaboración y 14 miembros del personal de la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA) adscrito a la Unidad de Desarrollo Estudiantil, a quienes se les aplicó un

cuestionario que permitió la recolección apropiada de los elementos necesarios para desarrollar con éxito el estudio.

## 5. Resultados

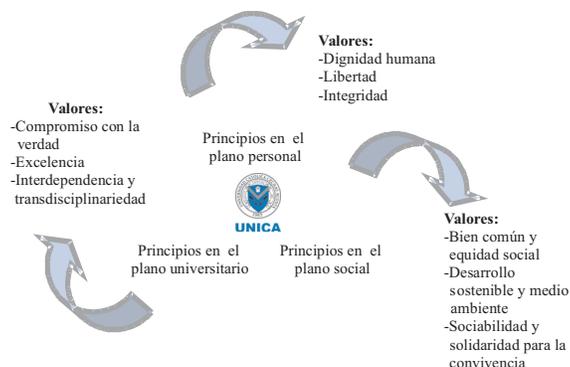
En primer lugar, se muestran los resultados referidos a los principios y valores que orientan los procesos del quehacer de la UNICA y su gestión en general, que constituyen el contenido de la responsabilidad social universitaria (RSU) de esta universidad (ver Gráfico 1). A tal efecto, se presentan los principios y valores en tres planos que guían el comportamiento humano en esta universidad.

- Principios y valores del plano personal: el 72% de los becarios colaboración y personal consultados señala que en la universidad se considera a la persona como un ser humano digno, con derechos y deberes. El 88% considera que hay respeto por la libertad de pensamiento, y el 75% indica que la UNICA realiza actividades de acuerdo a lo expresado en su filosofía de gestión.

- Principios del plano social: se evidenció que el 85% de la población consultada indica que en la UNICA hay participación equitativa de los recursos humanos y materiales de la universidad; el 92% señala que la universidad vela por el desarrollo permanente de su capital humano y del perfeccionamiento de las relaciones internas entre sus distintas unidades y actividades, y el 95% sostiene que la UNICA fortalece la identidad de pertenencia y de afirmación de sí mismo de quienes integran la comunidad universitaria.

- Principios del plano universitario: se observó que el 77% de los becarios y el personal señala que la UNICA exige a sus miembros un conjunto de principios éticos para la obtención y respeto a las verdades de las distintas dimensiones del conocimiento; el 90% manifiestan que la universidad expresa calidad y excelencia en la gestión y en el cumplimiento de sus funciones; y el 74% indica que la actuación UNICA corresponde con la realidad nacional e internacional.

**Gráfico 1. Principios y valores de la RSU en la UNICA**



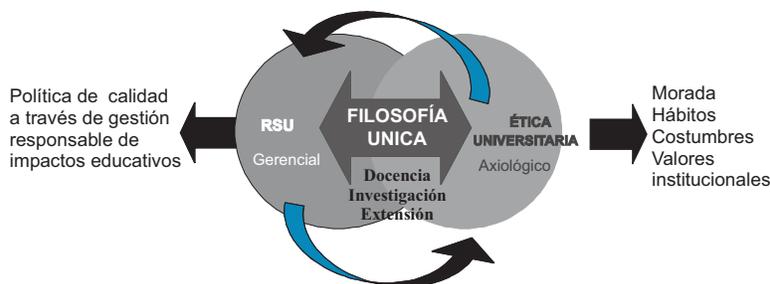
**Fuente:** Antúnez, N. y Martínez, C. (2008).

Por otro lado, en el estudio también se evidenció que en la UNICA se cumple la responsabilidad social desde varios puntos de vista, pero sobre todo a través de la perspectiva del desarrollo estudiantil, lo cual permite, a su vez, determinar la función social de la universidad. Entonces, existe una relación entre esa función social y el resto de las funciones que por tradición y exigencia de la ley cumplen las Instituciones de Educación Superior, producto del trabajo en red.

De tal forma que a través del cumplimiento de la responsabilidad social, la universidad asume su reto histórico, actuando de forma cíclica bajo los principios de ética, imparcialidad, excelencia, legalidad, respeto al individuo, creatividad, solidaridad, procurando una imagen de servicio sustentada en valores (Antúnez, 2007).

La RSU se relaciona indiscutiblemente con la ética universitaria, pero conforma una labor compleja que se debe realizar coordinadamente con todas las instancias de la universidad, considerando la RSU como una gestión ética de la universidad y a su vez a la ética como forma de vida y valores que realmente tramite como institución de educación superior a toda la comunidad, principios que conforman la filosofía UNICA desde el punto de vista gerencial y axiológico (ver Gráfico 2).

**Gráfico 2. Relación de RSU y Ética**



Fuente: Antúnez, N. y Martínez, C. (2008).

Esto evidencia que entre la RSU y ética existe una relación positiva, lo que significa que en la medida que aumenta la RSU, aumenta el *ethos* de la universidad, puesto que uno de los componentes de la RSU es la gestión ética y calidad de vida institucional.

Para el estudio de este factor se tomaron en cuenta los indicadores de adopción de principios éticos y de la buena práctica laboral. Al respecto, se encontró que la UNICA ofrece atención respetuosa y oportuna e información sobre los valores institucionales a sus estudiantes, necesaria para el logro del aprendizaje significativo y responsable, por lo que invierte recursos económicos en diversas áreas, especialmente en el desarrollo estudiantil. Es decir, que la UNICA permite la mejora continua del comportamiento ético y profesional cotidiano de la comunidad universitaria a partir de la promoción, en las rutinas institucionales, de valores socialmente responsables.

La UNICA sigue una política de formación académica socialmente responsable que permite lograr un perfil del egresado como profesional con aptitudes de solidaridad y responsabilidad social y ambiental, en el marco de una verdadera formación integral e íntegra. Para ello, la universidad incorpora en sus programas de estudios las asignaturas de ética y/o desarrollo social, y promueve la realización de proyectos sociales con la facilitación de cursos sobre servicio comunitario y/o desarrollo comunitario; y vincula sus programas de estudio con la solución de los problemas del país.

## Conclusiones

El estudio sobre la responsabilidad social universitaria (RSU) como proceso dinámico, de autoaprendizaje permanente, con transparencia y espíritu de diálogo, permitió abordar, en primer orden de ideas, los principios y valores en tres planos, a saber:

- En el plano personal: en la UNICA se considera a la persona como un ser humano digno, con derechos y deberes, hay respeto por la libertad de pensamiento, y además la universidad realiza actividades de acuerdo a lo expresado en su filosofía de gestión.

- En el plano social: en la UNICA hay participación equitativa de los recursos humanos y materiales de la universidad; la universidad vela por el desarrollo permanente de su capital humano y del perfeccionamiento de las relaciones internas entre sus distintas unidades y actividades, y fortalece la identidad de pertenencia y de afirmación de sí mismo de quienes integran la comunidad universitaria.

- En el plano universitario: se encontró que la UNICA exige a sus miembros un conjunto de principios éticos para la obtención y respeto de las verdades de las distintas dimensiones del conocimiento; además, expresa calidad y excelencia en la gestión y en el cumplimiento de sus funciones; y su actuación se corresponde con la realidad nacional e internacional.

La universidad posee la responsabilidad social de la formación humanista de los futuros profesionales, y en esta involucra ciertos principios o valores a través de los cuales informa y motiva sobre los objetivos educativos en el ámbito ético. De ahí que el actuar éticamente sea una necesidad para la UNICA, no porque se prescriba en su filosofía de gestión, sino porque con ello alcanza éxitos que conducen a su crecimiento y desarrollo social permanente.

En suma, la UNICA muestra un comportamiento responsable ante la sociedad, más allá del cumplimiento de las funciones tradicionales. En esta universidad se le ha dado gran importancia a la conciliación de los objetivos universitarios con los temas sociales; está plenamente consciente de que las actividades universitarias deben estar en concordancia con los intereses de la sociedad,

lo que da fe del pleno respeto a los principios de responsabilidad social y la ética.

Por consiguiente, la universidad se ha visto instada a responder a los cambios y a requerimientos de la sociedad, a través de la gerencia de calidad y de reflexiones filosóficas-axiológicas sobre el mundo universitario interrelacionado con el entorno. La universidad obligatoriamente tiene la necesidad de la autorreflexión y de la actualización permanente; de ello depende su legitimidad histórica y social.

Los problemas del nuevo milenio solo se pueden enfrentar desde un *ethos* que responda a las nuevas realidades y problemas de este tiempo, comenzando por reconstruir su propio *ethos*: trabajo, valores, medio ambiente, la diversidad cultural y la nueva generación. Estos temas fundamentales deberían conformar áreas de formación universitaria cruzando horizontalmente todas las profesiones, currículos, direcciones y departamentos.

Este *ethos*, a la vez, contribuiría a que la universidad encuentre su nuevo rumbo y consiga la transformación requerida.

Esta búsqueda del *ethos* universitario está en la raíz profunda de la UNICA, lo cual bien refleja un reto ético que implica la búsqueda de una mayor calidad educativa que conlleve a su empoderamiento social con el fin de conseguir el capital humano apropiado y solidario para el desarrollo sostenible.

En síntesis, el estudio demostró que la responsabilidad social universitaria es un elemento esencial que involucra ciertos principios o valores (personal, social y universitario) que influyen en las funciones de docencia, investigación, extensión y en el desarrollo estudiantil como función social. Igualmente, la ética universitaria constituye otro elemento que ha dominado el sentido de búsqueda de la UNICA.

Por lo tanto, se concluye que existe una relación positiva entre la RSU y la ética, debido a que estos son dos elementos que se interrelacionan para lograr las transformaciones de los esquemas organizacionales de la UNICA bajo un enfoque integral, y que a su vez, en conjunto, constituye el desafío innovador de la universidad

Esto conlleva a que la UNICA, en el ejercicio constante de sus funciones, siga adecuando su visión en razón de su contexto y, en consecuencia, ejecute su planificación estratégica incorporando la responsabilidad social como factor clave del éxito gerencial y a la ética como motor axiológico donde la justicia social en la organización sea el punto de apoyo en las tomas de decisiones universitarias que procura alcanzar niveles de desarrollo humano sustentables.

### Referencias bibliográficas

- ANTÚNEZ TORRES, N. (2007). Responsabilidad social universitaria: un reto histórico de la UNICA. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, Año 8, No. 18, Maracaibo-Venezuela.
- CORTINA, A. (2000). *Hasta un pueblo de demonios*. Madrid. Editorial Taurus.
- DE LA ISLA, C. (2004). Ética y universidad. *Estudios*, N° 69, vol. II, nueva época, verano 2004, pp. 7-18. Disponible en: <http://generales.itam.mx/docs/ETICA%20Y%20UNIVERSIDAD.pdf> (Consultado el 21-05-08).
- DICCIONARIO ILUSTRADO LATINO-ESPAÑOL, ESPAÑOL-LATINO (1984). Ed. Bibliograf S.A., Barcelona.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005). Espasa-Calpe S.A., Madrid. Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/filantrop%EDa> (Consultado el día 17-03-07).
- FUENMAYOR TORO, L. (2002). Principales retos éticos de la universidad venezolana. Disponible en: [http://www.iadb.org/etica/Documents/uru\\_fue\\_princ.doc](http://www.iadb.org/etica/Documents/uru_fue_princ.doc) (Consultado el 21-05-08).
- GONZÁLEZ UNZUETA, C. (s/f). Responsabilidad social y ética. Disponible en: [http://www.iarse.org/site/downloads/curso\\_rse/Responsabilidad\\_Social\\_y\\_Etica-AnalisisCyA-C\\_Gonzalez\\_U.pdf](http://www.iarse.org/site/downloads/curso_rse/Responsabilidad_Social_y_Etica-AnalisisCyA-C_Gonzalez_U.pdf)
- GOROSTIAGA, X. (1998). En busca del eslabón perdido entre educación y desarrollo. Desafíos y retos para la universidad en América Latina y el Caribe. Disponible en: <http://www.ausjal.com/files/eslabon.doc>
- LEY DE UNIVERSIDADES (1970). Gaceta Oficial N° 1.429. Caracas-Venezuela.

- TÜNNERMANN, C. (2006). Pertinencia y calidad de la educación superior. Disponible: <http://biblio2.url.edu.gt:8991/libros/leccion%20inaugural2006texto.pdf> Consulta: 2008, mayo 21).
- UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA (2006). Informe de Comisión de Planificación Estratégica de la UNICA. Maracaibo-Venezuela.
- UNESCO (1998). Conferencia mundial sobre educación superior en el siglo XXI Visión y Acción. París. Disponible en: [www.mecesup.cl/mecesup1/difusion/revista/revista1A.pdf](http://www.mecesup.cl/mecesup1/difusion/revista/revista1A.pdf) (Consultado el 11-11-06).
- VALLAEYS, F. (2006). La responsabilidad social de las organizaciones. Disponible en: <http://www.udlap.mx/rsu/pdf/1/LaResponsabilidadSocialde lasOrganizaciones.pdf> (Consultado el día 17-03-07).
- ZUBIRI, X. (1974). Naturaleza, historia, Dios. Editora Nacional, 1955. Disponible en: <http://www.zubiri.org/works/spanishworks/nhd/nhdcontents.htm> (Consultado el 21-05-08).



Revista de Artes y Humanidades UNICA  
Volumen 11 N° 1 / Enero-Abril 2010, pp. 200 - 219  
Universidad Católica Cecilio Acosta • ISSN: 1317-102X

## Las TIC como herramientas mediadoras del aprendizaje significativo en el pregrado: una experiencia con aplicaciones telemáticas gratuitas

MORFFE, Alexis

*alexismorf@yahoo.com*  
*Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez*  
*Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

El uso generalizado de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) ha logrado impactar todos los ámbitos de la actividad humana. En la actualidad, en algunas universidades se han comenzado a introducir nuevos métodos de enseñanza y aprendizaje apoyados en la telemática, el constructivismo y el colaboracionismo. Como evidencia empírica de estos supuestos cabe destacar la experiencia tenida con un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Administración de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, la cual permitió conocer cómo se produce cierto tipo y nivel de aprendizaje significativo en ambientes virtuales. Los resultados obtenidos demuestran que los participantes son capaces, en breve tiempo, de mejorar su actitud y destreza respecto a las implicaciones, ventajas y manejo instrumental de las TIC, así como construir conocimientos de mayor nivel y utilidad práctica, centrados en los objetivos propuestos en la unidad curricular respectiva.

**Palabras clave:** TIC, constructivismo, colaboracionismo, aprendizaje significativo.

Recibido: Julio 2008

Aceptado: Septiembre 2008

*ICTs as Mediating Tools for Significant Learning in Undergraduate Studies: An Experience with Free Telematics Applications*

**Abstract**

The widespread use of Information and Communication Technologies (ICTs) has impacted every field of human activity. Nowadays, in some universities, new teaching and learning methods have been introduced, based on telematics, constructivism and collaborationism. As empirical proof for these suppositions, this study highlights the experience of a group of undergraduate students in Administration at the Experimental National University Simón Rodríguez (in Venezuela), which has made it possible to understand how a certain type and level of significant knowledge can be produced in virtual environments. Results showed that participants are able, in a brief time, to improve their attitudes and skills for dealing with the implications, advantages and instrumental handling of ICTs, as well as building knowledge of a higher level and more practical utility, focused on the objectives proposed in the respective curricular unit.

**Key words:** ICT, constructivism, collaborationism, significant knowledge.

**1. Introducción**

La emergente sociedad de la información, impulsada por el vertiginoso avance y el uso generalizado de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), conlleva cambios que alcanzan todos los ámbitos de la actividad humana. Particularmente, sus efectos se manifiestan de manera muy especial en el mundo educativo, donde ha comenzado un proceso de revisión que abarca desde la razón de ser de las instituciones educativas hasta la formación básica que precisan las personas, la forma de enseñar y de aprender, así como la infraestructura y los medios utilizados para ello.

Desde la perspectiva anterior, se han comenzado a introducir en las prácticas docentes nuevos métodos de enseñanza y aprendizaje soportados en el constructivismo y el colaboracionismo, que contemplan el uso de las TIC como herramienta mediadora; específicamente en la búsqueda y selección de información, el análisis crítico y la resolución de problemas.

Aprovechando las funcionalidades de las TIC, surgen entornos telemáticos que ofrecen nuevas posibilidades para la enseñanza y el aprendizaje, libres de las restricciones que imponen el tiempo y el espacio en la enseñanza presencial y capaces de asegurar una continua comunicación entre los actores; por tanto, se considera que los grupos de estudiantes del pregrado son un segmento de usuarios que puede obtener grandes beneficios de las TIC en sus procesos de aprendizaje, así como en la socialización y difusión de sus resultados.

A objeto de obtener referentes empíricos que sirvieran de apoyo a los supuestos anteriores, se procedió durante el segundo periodo de 2007 a realizar una investigación diagnóstica con un grupo de estudiantes del pregrado de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (Núcleo Valles del Tuy), a objeto de determinar el impacto de algunas aplicaciones telemáticas gratuitas en un proceso de enseñanza y aprendizaje de tipo semipresencial, reconociendo las actitudes y destrezas del grupo objetivo al inicio y al final del curso acerca de la mediación tecnológica, y de cómo estas propician la construcción de conocimientos relacionados con los objetivos de enseñanza aprendizaje propuestos en la unidad curricular respectiva.

## **2. El problema de investigación**

El mundo actual se nos muestra complejo y signado por cambios sin precedentes en todos los ámbitos del quehacer humano, lo que ha obligado a repensar los antiguos esquemas de producción, difusión y asimilación del conocimiento. Desde estos supuestos, las diferentes instituciones y centros dedicados a la enseñanza y la investigación científica están llamados a diseñar e implementar nuevos mecanismos y estrategias que provoquen una organización racional de la información fragmentaria existente (Gimeno Sacristán y Pérez Gómez, 2002), que permita la reconstrucción de la realidad social que nos circunda, así como la comprensión de sus problemáticas fundamentales.

En Venezuela, las instituciones de educación superior están obligadas a realizar actividades de docencia e investigación cientí-

fica que impacten la producción de nuevos conocimientos, lo cual queda contemplado en el sistema normativo vigente: Constitución Nacional (1999), Ley Orgánica de Educación (1980), Ley de Universidades (1970) y Ley Orgánica de Ciencia, Tecnología e Innovación (2005). En todas estas normas se reconoce el papel central de las universidades nacionales en la producción científica y la formación del talento humano.

En las leyes aludidas anteriormente, el paradigma tradicional de enseñanza y aprendizaje fundamentado en la “transmisión y asimilación” le abre paso a la “construcción y producción” del conocimiento, lo que a su vez plantea la revisión de los contextos en que se desenvuelven los actores del proceso, particularmente lo referido a la dimensión espacio-tiempo, capacidades, necesidades e intereses.

Desde este orden de ideas, se colige que los actores involucrados necesitan, entre otras cosas, explorar nuevas formas de aprender, así como de acceder a información, comunicarse e interactuar en sus modalidades sincrónica y asincrónica. Al respecto, en palabras de Cabero (citado en Castañeda Quintero, 2005), para garantizar un uso efectivo de las TIC se debe facilitar la creación de personas competentes al menos en tres aspectos básicos: manejar instrumentalmente las tecnologías, tener actitudes positivas y realistas para su utilización y saber evaluar sus contenidos y necesidades de utilización.

En el anterior contexto, el paradigma telemático (Ortiz, 1997, 1998) surge como un marco de referencia y acción que potencia la interacción entre los miembros de un grupo de investigación, fundamentado en la “fusión cooperativa de las telecomunicaciones con la informática”, creando nuevas formas de filiación que rompen con los parámetros tradicionales espaciotemporales, abriendo al mismo tiempo la posibilidad de un nuevo mundo de relaciones en el cual desarrollar y recrear las facultades imaginativas y racionales.

Tomando como base lo señalado, en una reunión realizada para el mes de marzo de 2007, el director del Núcleo Valles del Tuy de la UNESR informa sobre la necesidad de administrar varios cursos del plan de estudios de la Licenciatura en Administra-

ción, a través de una versión mixta o semipresencial. En razón de esto, el autor de la presente investigación rescató su interés y conocimientos sobre el uso de aplicaciones telemáticas gratuitas como recurso para crear ambientes de aprendizaje que sirvan para apoyar las actividades presenciales; comprometiéndose en consecuencia a facilitar para el segundo semestre de 2007 la unidad curricular *Investigación social* del ciclo profesional de la Licenciatura en Administración mediante la modalidad de Estudios Universitarios Supervisados (EUS).

La propuesta se estructuró cuidando de no afectar los contenidos del curso, así como el nivel y la profundidad de los conocimientos y competencias a obtener por los estudiantes, y que el factor espacio-tiempo tuviera el mínimo impacto posible en los objetivos de aprendizaje propuestos. Es así como se diseñó una plataforma interactiva con apoyo en herramientas telemáticas gratuitas que permitieron: (1) crear y hospedar el portal del curso, permitiendo a su vez el acceso a información sobre este (Googlesites.com); (2) crear grupos para la interacción grupal e individual (Yahoo groups); (3) crear foros de discusión (Melodysoft.com).

A objeto de poder documentar y describir de forma más científica esta experiencia de educación a distancia mediada por TIC, y con el propósito de acceder de una forma más sistemática a los referentes aludidos, se procedió a estructurar un instrumento de medición en escala combinada que hiciera posible conocer una serie de aspectos que tienen que ver con las características individuales de los estudiantes, así como registrar los elementos actitudinales relacionados con el uso de las TIC y su influencia en la facilitación del proceso de enseñanza y aprendizaje correspondiente.

Considerando el contexto problemático descrito, surgieron las siguientes interrogantes de investigación:

¿Cuáles son las debilidades y fortalezas de los estudiantes al inicio y final del curso respecto al manejo de las herramientas telemáticas utilizadas como apoyo?

¿Cuáles son las bondades reconocidas por los estudiantes al final del curso respecto a las distintas aplicaciones telemáticas en

cuanto a acceso a información, posibilidades de interacción, construcción de conocimientos e intercambio de experiencias de aprendizajes en el ámbito universitario?

¿Cuáles son los referentes que permiten atribuirle a las herramientas utilizadas alguna fortaleza en la construcción de aprendizajes significativos por parte de los estudiantes del pregrado?

Las interrogantes anteriores condujeron a su vez a los siguientes objetivos de investigación: Diagnosticar la importancia de las TIC como herramientas mediadoras del aprendizaje significativo en el pregrado. Como objetivos específicos, Identificar las debilidades y fortalezas de los participantes del curso respecto al manejo de las herramientas telemáticas utilizadas, Reconocer las bondades atribuidas por los estudiantes a las distintas aplicaciones telemáticas en cuanto a sus facilidades para acceder a información, construir conocimientos e intercambiar experiencias de aprendizajes en el ámbito universitario y, finalmente, Identificar los referentes que permiten atribuirle a las TIC alguna fortaleza en la construcción de aprendizajes significativos por parte de los estudiantes.

El nuevo paradigma de las tecnologías de la información aplicado al proceso de enseñanza y aprendizaje en la educación superior justifica dicho esfuerzo de investigación, ya que dicho paradigma está abriendo nuevas alternativas en cuanto a las posibilidades de construir aprendizajes significativos, no dependientes de las estrategias, recursos y materiales instruccionales tradicionales, centradas en la presencialidad, las aulas de clases y la enseñanza dirigida, lo cual obliga a retomar estrategias no tradicionales en un esfuerzo por dar respuestas apropiadas insertadas en los principios y filosofía de la educación andragógica.

Se parte de la premisa de que los estudiantes más avanzados de las distintas carreras pueden responder adecuadamente a las estrategias de enseñanza y aprendizaje a distancia apoyadas en las TIC, por lo que pueden construir sus aprendizajes en forma autodirigida, independiente y en los espacios y momentos más adecuados a sus necesidades.

En este sentido, la investigación permitió reconocer de forma diagnóstica cómo las TIC favorecen la interacción, la construcción de conocimientos, el aprendizaje autodirigido y el trabajo colaborativo, y cómo pueden ser utilizadas por facilitadores y estudiantes del núcleo Valles del Tuy en actividades de educación a distancia, subsanando en alguna medida las carencias de infraestructura física, tecnológica y de recursos documentales del núcleo.

### **3. Estructura de las bases teóricas**

#### **3.1. Aprendizaje colaborativo**

Desde esta perspectiva teórica, la enseñanza puede ser definida como un proceso continuo de negociación de significados, de establecimiento de contextos mentales compartidos, lo que permite verificar las conexiones entre aprendizaje, interacción y cooperación. Los individuos que intervienen en el proceso de aprendizaje se afectan mutuamente, intercambian puntos de vista y expectativas, replanteándose proyectos que los conduzcan al logro de un nuevo nivel de conocimiento y satisfacción.

Como puede apreciarse, el colaboracionismo aparece en la definición anterior como un descriptor importante, asociado ineludiblemente a los postulados constructivistas que conciben a la educación como proceso de socio-construcción que exige y permite conocer diferentes perspectivas para abordar un determinado problema. En este contexto, los entornos de aprendizaje deben permitir a los alumnos trabajar juntos, ayudándose unos a otros, usando una variedad de instrumentos y recursos que permitan el desarrollo de los objetivos, actividades y estrategias para su aprendizaje y “donde la función del profesor sea apoyar las decisiones del alumno” (Gros B., 1997: 99).

En tal sentido, se puede decir que el verdadero significado del aprendizaje colaborativo es poder entablar una interacción favorable que produzca un aprendizaje que, además de resultar rico en cuanto a los productos cognoscitivos logrados, permita una valoración objetiva del proceso educativo, potencie la capacidad

para conformar equipos de trabajo productivo y, sobre todo, despierte el respeto por los demás y su trabajo (Díaz Barriga, 1999).

### **3.2. Concepción constructivista del aprendizaje**

Otro de los enfoques teóricos que no puede ser soslayado en una investigación como la que nos ocupa es la del constructivismo, por ser considerado un enfoque teórico donde subyace el supuesto de que las personas, tanto individual como colectivamente, *construyen sus ideas sobre su medio físico, social o cultural*. Puede entenderse entonces que el conocimiento es el resultado de un proceso de construcción o reconstrucción de la realidad que tiene su origen en la interacción entre las personas y el mundo que les rodea. Desde esta perspectiva, tal como lo plantea Piaget (citado por Carretero, 1999), el sujeto que aprende no se limita a ser receptivo, pasivo de conocimientos, sino que actúa de manera participativa, construyendo así el saber en un ambiente de libertad, confianza y cooperación, con lo que el alumno llega a ser un ente participativo, basado en sus necesidades e inquietudes.

Por su parte, Ausubel y otros (1983) le dan mayor importancia al aprendizaje significativo, que involucra una interacción entre la información nueva y una estructura específica del conocimiento que posee el alumno denominada “concepto integrador”. Según estos autores, el aprendizaje significativo ocurre cuando la nueva información se enlaza a los conceptos o proposiciones integradas que existen previamente en la estructura cognoscitiva del individuo. La estructura cognoscitiva es entonces una estructura jerárquica de conceptos, producto de la experiencia, donde juegan un rol muy importante los conceptos integradores o ideas pertinentes de afianzamiento, que son las entidades de conocimientos específicos que existen previamente y en las cuales se enlazan los conocimientos nuevos para producir el aprendizaje significativo.

### **3.3. La integración de medios tecnológicos en el currículo**

El desarrollo de las nuevas tecnologías y su utilización en el proceso educativo requiere del soporte que proporciona la andra-

gogía, el colaboracionismo y el constructivismo para optimizar su intervención y generar verdaderos ambientes de aprendizaje que promuevan el desarrollo integral de los aprendices y sus múltiples capacidades. Al respecto, Ruíz y Ríos (citados por Calzadilla, s/f) señalan que el aprendizaje asistido por el computador, con énfasis en lo cognoscitivo, enriquece el papel del docente, poniendo a su disposición los elementos que conjugará para que el estudiante sea el protagonista de su propio aprendizaje, ayudado por estimulantes experiencias que lo conlleven a nuevos retos y que requieren el desarrollo de nuevas habilidades, destrezas y conocimientos.

La enseñanza como medio tiene como objetivo fundamental crear un ambiente de aprendizaje en el que las TIC actúen como instrumento facilitador de la construcción de unos determinados conocimientos, sean estos de tipo instrumental, formativo, instructivo, etc. Precisamente debido a esta amplitud de objetivos, la enseñanza asistida por TIC no siempre se realiza siguiendo unas mismas estrategias, sino que, por el contrario, existen sistemas diversos que permiten responder a objetivos educativos muy variados.

Según Villaseñor Sánchez (1998), cada vez hay que prestar más atención a la selección, elaboración y evaluación de los recursos tecnológicos existentes para reflexionar sobre su adecuación a los objetivos que se persiguen, a las características de los estudiantes y, en definitiva, al proyecto educativo en el que se trabaja.

No obstante, el profesorado parece estar ausente de esta realidad, debido, principalmente, a la limitada formación recibida en relación con una mera utilización instrumental, lo que se traduce a su vez en la falta de elementos de referencia para insertar en el currículo los recursos adecuados y utilizarlos de forma puntual y centrada en sus aspectos técnicos y de enseñanza-aprendizaje. Al respecto, no se debe olvidar que el medio no es un elemento global e irreductible, sino que está compuesto por una serie de elementos internos: objetivos de aprendizaje, contenidos, métodos, estrategias docentes, criterios e instrumentos de evaluación, los cuales influirán en su concreción y aplicación en el contexto educativo.

## 4. Estructura metodológica

En esta sección se hacen explícitos cada uno de los aspectos relacionados con la metodología que se utilizó para desarrollar la investigación, evidenciándose “el cómo” del proceso investigativo realizado en el marco de los objetivos propuestos.

### 4.1. Tipo de investigación

La investigación se considera de campo descriptiva, cuyo propósito, tal como lo establece la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2003) y Hernández, Fernández y Baptista (1998), está dirigida al análisis sistemático de un problema en la realidad, con el fin de describirlo, interpretarlo o entender su naturaleza y factores constituyentes, especificando las propiedades importantes del fenómeno que sea sometido a análisis. En este caso particular, se buscó caracterizar en sus manifestaciones empíricas la experiencia de aprendizaje de tipo semipresencial tenida por un grupo de estudiantes del pregrado de la UNESR, utilizando una plataforma interactiva soportada en aplicaciones telemáticas gratuitas.

### 4.2. Población y muestra

**Población:** la población estuvo constituida por los estudiantes del ciclo profesional de la Licenciatura en Administración de la UNESR, Núcleo Valles del Tuy, inscritos y cursantes de la unidad curricular *Investigación social*, sección U, facilitada durante el segundo semestre de 2007.

**Muestra:** por tratarse de un caso de estudio y por ser la población de tamaño reducido, se utilizó la totalidad de la población, específicamente los 20 estudiantes que asistieron al curso en referencia durante el periodo señalado.

### 4.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Con el propósito de poder cumplir con los requisitos establecidos en el paradigma científico, vinculado al carácter específico de las diferentes etapas del proceso investigativo (Balestrini, 2001), y atendiendo a la recomendación de Hernández, Fernández

y Baptista (1.998), se realizaron tres actividades que fueron: (1) diseñar un instrumento de medición, (2) aplicar ese instrumento y (3) preparar las mediciones obtenidas para ser analizadas.

Tomando como base lo anterior se utilizaron como técnicas de recolección de datos la encuesta con cuestionario auto administrado y una lista de cotejo. Respecto a la encuesta, esta consistió en siete (7) preguntas formuladas a los estudiantes para obtener la información de interés respecto al ámbito de la problemática investigada. En relación con la lista de cotejo, se realizaron cinco (5) mediciones relacionadas con el desempeño evidenciado por los estudiantes al final del curso en relación con su experiencia de aprendizaje y su nivel de construcción de conocimientos.

#### **4.4. Validación y confiabilidad**

Según Hernández, Fernández y Baptista (1998), todo instrumento de recolección de datos debe reunir características fundamentales de validez y confiabilidad. En tal sentido, la validación de los instrumentos se determinó mediante el juicio de tres expertos, dos con competencias en diseño curricular y uno con conocimientos en tecnologías de la información aplicadas a procesos de enseñanza y aprendizaje. Una vez realizada la evaluación de los instrumentos de medición diseñados en el marco de los objetivos propuestos, se recibieron y adoptaron ciertas recomendaciones sobre la redacción, congruencia y estructura de las preguntas, a objeto de hacerlas más pertinentes y consistentes en su propósito de medir las variables correspondientes.

Para la confiabilidad se utilizó el método de test–retest, mediante el cual el instrumento de medición fue aplicado dos veces a un mismo grupo de personas. Específicamente se seleccionó una muestra de cinco (5) sujetos con características afines a los que se iban a encuestar; se les aplicó una primera prueba y luego de 20 días se les volvió a someter a otra medición. Las respuestas de la segunda aplicación mantuvieron una congruencia aceptable respecto a la anterior (80%), por lo que se consideró que el instrumento era confiable.

#### **4.5. Técnica de procesamiento y análisis de datos**

En relación con esta etapa del diseño, se describen las distintas operaciones a las que fueron sometidos los datos obtenidos (Arias, 1997), así como la manera en que se resumieron las observaciones llevadas a cabo, de forma de propiciar respuestas a las interrogantes de investigación (Balestrini, 2001).

Una vez recolectada la información a través de los instrumentos de medición diseñados al efecto, los datos fueron vaciados en una matriz de tabulación estructurada por ítems. Tomando como referencia los códigos asignados a cada opción de respuesta, se contaron las frecuencias de aparición de cada unidad de medida, y se procedió luego a establecer las frecuencias porcentuales individuales de cada pregunta y las frecuencias porcentuales cruzadas que se consideraron de interés para una mejor interpretación de la realidad objeto de estudio. Posteriormente se organizaron los datos por “categorías o variables” y se realizó su interpretación con apoyo de los supuestos y bases teóricas formulados.

### **5. Presentación y análisis de los resultados**

#### **5.1. Caracterización del usuario en relación con las TIC**

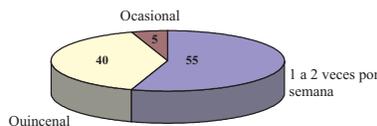
En relación con esta variable, el Gráfico 1 muestra que la mayoría de los estudiantes (60%) manifestaron un nivel medio de destreza en el manejo de las TIC, siendo los niveles de conexión *1 a 2 veces por semana* y *quincenal* los de mayor frecuencia porcentual, con 55% y 40%, respectivamente (Gráfico 2). En relación con el lugar de conexión preferido destacan *trabajo* y *universidad*, con una frecuencia total del 75% (Gráfico 3).

Como puede observarse, el grupo objetivo manifestó tener unas destrezas, hábitos y frecuencia de conexión que pudiéramos calificar como de usuario promedio, lo cual concuerda con el hecho de que reconocen que la *falta de destreza y entrenamiento* (60%) en el manejo de las TIC es el principal obstáculo para su utilización por parte de los estudiantes (Gráfico 4).

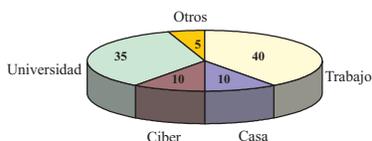
**Gráfico 1. Categorización de la destreza del usuario**



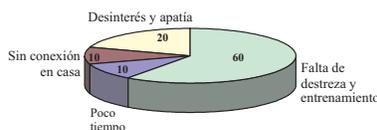
**Gráfico 2. Frecuencia de conexión a Internet**



**Gráfico 3. Lugar de conexión a Internet**



**Gráfico 4. Obstáculos para utilizar las herramientas telemáticas por parte de los estudiantes**



## 5.2. Actitud, conocimientos y destrezas evidenciadas por los estudiantes acerca de las tecnologías de la información y la comunicación

El Cuadro 1 hace evidente que las mayores fortalezas de los estudiantes al inicio del curso se centraban en el manejo de buscadores de información, como Google, con un 90% de los respondientes que clasificaron su destreza como *buena* en esta herramienta, seguido del correo electrónico y el chat (75%), y navegación en páginas Web (60%). Por el contrario, herramientas como Yahoo groups, foros y wikis obtuvieron altos porcentajes (superiores al 50%) en la categoría *ninguna*, siendo el caso más elocuente el relacionado con el manejo de los Yahoo groups, pues el 100% de los respondientes reconoció no tener destreza ni conocimiento sobre esta herramienta.

Al solicitarles que expresaran su actitud sobre las mismas herramientas al final del curso, el indicador de destreza mejoró significativamente; específicamente sobre los grupos de discusión de Yahoo, el 90% expresó tener ahora una destreza *regular*; así mis-

**Cuadro 1**  
**Nivel de destreza en el acceso y/o manejo de las siguientes herramientas asociadas a las tecnologías de la información y la comunicación**

Herramientas telemáticas		Al inicio del curso				Al final del curso			
		B	R	D	N	B	R	D	N
Correo electrónico y chat	Fa %	15 75	4 20	-	1 5	16 80	4 20	-	-
Grupos de discusión (Yahoo groups)	Fa %	-		-	20 100	2 10	18 90	-	-
Foros	Fa %	5 25	4 20	-	11 55	12 60	8 40	-	-
Buscadores de información (ejemplo: Google)	Fa %	18 90	1 5	-	1 5	18 90	2 10	-	-
Blogs	Fa %	2 10	14 70	-	4 20	2 10	16 80	-	2 10
Wikis	Fa %	2 10	4 20	-	14 70	2 10	4 20	-	14 70
Páginas Web	Fa %	12 60	7 35	1 5	1 5	18 90	1 5	1 5	-

(B) Buena (R) Regular (D) Deficiente (N) Ninguna

mo el manejo de los foros aumentó a un 60% en la categoría *buena* y páginas Web alcanzó un 90% de respuesta en la misma categoría, con lo que queda evidenciado que los estudiantes son capaces de obtener un conocimiento y dominio sobre estas herramientas en corto tiempo si son estimulados a utilizarlas y si obtienen beneficios tangibles sobre de su uso en el corto plazo.

Respecto a la actitud al inicio del curso sobre las herramientas telemáticas seleccionadas, un alto porcentaje (75%) manifestó tener una actitud positiva sobre ellas, siendo la afirmación 1 (“Son herramientas útiles para estudiantes e investigadores”) la de mayor relevancia, con un 40% de las respuestas. Es de destacar que al final del curso la actitud positiva subió a un 95%, siendo ahora las categorías 3 (“Facilitan la construcción de aprendizajes mediante

la interacción con otros”) y 5 (“Sirven para apoyar la educación a distancia”) las de mayor relevancia, con 40% y 35% de las respuestas, respectivamente (Cuadro 2). Esto apoya el supuesto teórico de que las TIC son herramientas útiles para el aprendizaje en sistemas de educación no tradicionales.

Al solicitar a los estudiantes que evaluaran su experiencia de aprendizaje en una escala de intervalo del 1 al 10 atendiendo a los indicadores “Trabajo colaborativo” “Cantidad de los conocimientos adquiridos” y “Utilidad de los conocimientos adquiridos”, se observa que las mediciones promedios sobrepasan el valor de 7. Si se asume que las mediciones se expresan en la escala señalada, la experiencia de aprendizaje tuvo un impacto cuantitativo igual o

**Cuadro 2**  
**Actitud del grupo sobre las tecnologías de la información**  
**y la comunicación (antes de iniciar el curso y después**  
**de finalizar el curso)**

Herramientas	Al inicio del curso		Al final del curso	
	Fa	F%	Fa	F%
1. Son herramientas útiles para estudiantes e investigadores	8	40	4	20
2. Son difíciles de manejar, son solo para uso de especialistas	2	10	-	-
3. Facilitan la construcción de aprendizajes mediante la interacción con otros	4	20	8	40
4. Son costosas, requieren de equipos y plataformas que no están disponibles para todo el mundo	2	10	-	-
5. Sirven para apoyar la educación a distancia	3	15	7	35
6. No son necesarias, se puede prescindir de ellas	1	5	1	5
Totales	20	100	20	100

mayor al 70%, siendo el indicador N° 3 el de mayor interés, con lo que se aportan evidencias sobre la hipótesis de que los estudiantes son capaces de adquirir conocimientos de alto nivel y utilidad práctica utilizando las tecnologías de la información y la comunicación como herramientas de apoyo.

**Cuadro 3**  
**Evaluación de la experiencia de aprendizaje al final del curso por parte de los estudiantes utilizando una escala de intervalo del 1 al 10**

Indicadores	Calif.
<b>1. Trabajo colaborativo</b> (utilice como referencia la frecuencia y productividad de las encuentros y discusiones tenidos con su grupo de trabajo)	8,00
<b>2. Cantidad de los conocimientos adquiridos</b> (compare contra los objetivos y contenidos de aprendizaje señalados en el programa del curso)	7,00
<b>3. Utilidad de los conocimientos adquiridos</b> (utilice como referencia la posibilidad de utilizarlos en la práctica para diseñar y realizar investigaciones cualitativas)	8,5

### **5.3. Evaluación del desempeño de los grupos durante el proceso de enseñanza y aprendizaje mediado por TIC**

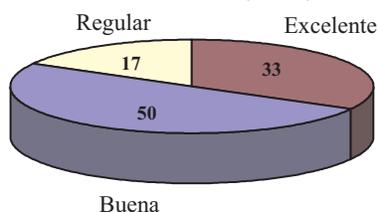
La evaluación unidireccional del proceso de enseñanza y aprendizaje por parte del facilitador arrojó datos elocuentes que concuerdan con la actitud manifestada por los estudiantes acerca de la misma variable. Respecto a la “Entrega de los avances y tareas”, el 83% de los grupos hizo entregas oportunas (Gráfico 5), con una intervención en los foros de “Buena a excelente” (83%) y una asimilación (comprensión) del material de apoyo colocado en la plataforma de la misma proporción (Gráficos 6 y 7).

Todo lo anterior encuentra sustento cuantitativo en la proporción de alumnos que resultaron aprobados en el curso (95%), de los cuales el 70% obtuvo su calificación aprobatoria a través de las actividades y estrategias de evaluación ordinarias, es decir, no con-

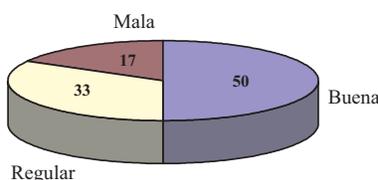
**Gráfico 5. Entrega de avances y tareas**



**Gráfico 6. Calidad de las intervenciones (foros)**



**Gráfico 7. Asimilación de los contenidos del material de apoyo**



currieron a pruebas de recuperación. Si bien estos resultados son parecidos a los obtenidos en cursos similares administrados en modalidad presencial, habría que destacar los elementos actitudinales expresados por los alumnos al final del curso, donde los juicios de valor sobre lo interesante y enriquecedora de la experiencia constituye un referente cualitativo que sin duda evidencia una nueva predisposición favorable hacia las TIC como herramientas mediadoras del aprendizaje.

Es evidente entonces, a la luz de los resultados obtenidos, que a través de las TIC los usuarios pueden construir aprendizajes de nivel similar a los obtenidos con las estrategias tradicionales de la educación presencial, y que con un entrenamiento y motivación adecuados los resultados pudieran ser incluso superiores; esto tomando en cuenta el poco

conocimiento y destreza manifestado por los usuarios al inicio del curso, el cual fue superado de manera satisfactoria en corto tiempo.

## 6. Conclusiones y recomendaciones

El carácter diagnóstico del presente estudio no permite formular afirmaciones concluyentes ni realizar generalizaciones que extrapolen los resultados obtenidos a grupos similares. No obstante, se considera que a pesar de lo reducido del grupo de estudio y de

la particularidad de la problemática abordada y su contexto, los hallazgos obtenidos constituyen referentes empíricos esclarecedores sobre la importancia e influencia de las TIC en el desarrollo de procesos de enseñanza y aprendizaje a distancia. Concretamente, habría que destacar lo siguiente:

- Todo programa de educación a distancia mediado por TIC requiere que el usuario pueda acceder a ellas en la forma, momentos y lugares que le sean más adecuados, con lo cual se evitan de-estímulos y frustraciones debido a su inaccesibilidad.

- La mayoría de los usuarios manifestó una actitud positiva pero ambigua acerca de las TIC, la cual cambió una vez que estos la utilizaron y observaron los beneficios de su uso. Mediante la experiencia y el estímulo adecuados, los estudiantes pueden mejorar en el corto plazo su actitud respecto a las TIC, así como adquirir un dominio básico que les permita su utilización.

- El nivel de conocimiento y destreza del usuario acerca del manejo de las TIC constituye un factor importante que debe ser tomado en cuenta al momento de diseñar e implementar programas de educación a distancia, ya que el manejo instrumental es imprescindible para que el estudiante pueda adoptarlas como herramienta mediadora en su proceso de aprendizaje.

- Se obtuvieron evidencias positivas acerca del impacto de las TIC en la construcción de aprendizajes significativos por parte de los estudiantes del pregrado relacionados con los objetivos de aprendizaje contemplados en la unidad curricular respectiva, así como en el ámbito de sus actitudes y destrezas para trabajar en equipo y aprender cooperativamente.

En el marco de los hallazgos anteriores, es preciso formular las siguientes recomendaciones:

- Diagnosticar, previamente a la implementación de un programa de educación a distancia mediado por TIC, las posibilidades del usuario para acceder al hardware correspondiente, así como su nivel de destreza para utilizar las aplicaciones telemáticas seleccionadas.

MORFFE, Alexis

- Realizar una cuidadosa selección de las herramientas telemáticas a utilizar, a objeto de que encajen en los objetivos de aprendizaje propuestos, así como en las estrategias de evaluación correspondientes.

- Monitorear, sobre la marcha, las dificultades que los participantes puedan ir confrontando respecto al manejo de las herramientas seleccionadas, con el propósito de subsanar a tiempo los obstáculos que entorpezcan su uso y beneficios.

- Realizar una evaluación al final del curso que permita conocer en qué medida los participantes alcanzaron las competencias y aprendizajes previstos, así como el apoyo e impacto que cada herramienta tuvo en el producto final, para hacer, en consecuencia, los ajustes, rediseños y mejoras a que haya lugar.

### Referencias consultadas

- ARIAS, F. (1997). *El proyecto de la investigación*. 2ª ed. Episteme. Caracas.
- AUSUBEL, D.; NOVACK, J. y HANESIAN, H. (1983). *Psicología educativa*. 2ª ed. Trillas. México.
- BALESTRINI A., M. (2001). *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. 5ª ed. BL Consultores Asociados. Caracas.
- CALZADILLA, M. E. (s/f). *Aprendizaje colaborativo y tecnologías de la información y la comunicación*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Venezuela.
- CARRETERO, M. (1999). *Constructivismo y educación*. Edelvives. Madrid.
- CASTAÑEDA QUINTERO, L.J. (2005). "Educación superior y nuevas tecnologías: nuevo horizonte, nuevas exigencias" En: *¿Hacia qué sociedad del Conocimiento?* Actas del II Congreso ON-LINE del Observatorio para la Ciber Sociedad. Edición electrónica disponible en: [http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxa-com\\_publica2.php?idioma=es&id=410&grup=76](http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxa-com_publica2.php?idioma=es&id=410&grup=76)
- CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. Gaceta Oficial de La República Bolivariana de Venezuela, N° 36860, Marzo 24, 2000.

- DÍAZ BARRIGA (1999). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una Interpretación constructivista*. Mcgraw-Hill. México.
- GIMENO SACRISTÁN, J.; PÉREZ GÓMEZ, A.I. (2002). *Comprender y transformar la enseñanza*. 10ª ed. Morata, S. L. Madrid.
- GROS, B. (1997). *Diseño y programas educativos. Pautas pedagógicas para la elaboración de software*. Editorial Ariel. Barcelona.
- HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (1998). *Metodología de la investigación*. 2ª ed. Mc Graw Hill. México.
- LEY DE UNIVERSIDADES (1970). Versión electrónica disponible en: <http://www.aldeaeducativa.com/aldea/Ley2.asp?which=15>:
- LEY ORGÁNICA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN. (Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N° 38.242, Agosto 3, 2005)
- LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N° 2635 (Extraordinario). Julio 28, 1980.
- ORTIZ, J.R. (1997). *La emergencia del paradigma telemático. Una posibilidad de apertura en la educación a distancia*. Instituto de Investigaciones Educativas (UNA). Venezuela.
- ORTIZ, J.R. (1998). *La educación a distancia en el umbral del nuevo paradigma telemático*. Universidad Nacional Abierta. Venezuela. Disponible en: <http://www.url.edu.gt/sitios/tice/docs/trabalhos/191.pdf>
- UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR (2003). *Manual de trabajos de grado de maestría y tesis doctorales*. 3ª ed. Autor. Caracas.
- VILLASEÑOR SÁNCHEZ, G. (1998). *La tecnología en el proceso de enseñanza aprendizaje*. Trillas. México.





Ensayos





## Venezuela Siglo XX

---

LOMBARDI, Ángel

---

*angel.lombardi@hotmail.com*  
*Universidad Católica Cecilio Acosta*  
*Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

“Necesitamos un pueblo, aunque sólo sea por las ganas de marcharnos. Ser de un pueblo quiere decir no estar solo, saber que en la gente, en las plantas, en la tierra hay algo tuyo que incluso cuando no estás sigue esperándote”.

Cesare Pavese  
Escritor  
(1908-1950)

### Venezuela, una sociedad y una cultura

Una sociedad existe en el tiempo y en el espacio, es decir, es histórica y sus límites están configurados por una lengua y una cultura cuyas características pueden ser perfectamente estudiadas e identificadas. En ese caso, estamos hablando de una “identidad” ontológica, alma o espíritu de un pueblo; otros autores se limitan simplemente a sus rasgos externos o morfológicos, y así se habla de ideas, representaciones, símbolos, idearios e imaginarios colectivos, además de usos, costumbres, tradiciones, religión y mentalidad.

La identidad de un pueblo es real, aunque puede prestarse a manipulaciones de tipo ideológico o político, por ejemplo, cuando se habla de un determinado pueblo como predestinado o particularmente ungido de una singular cualidad o atributo.

Recibido: Septiembre 2009    Aceptado: Noviembre 2009

La identidad es lingüística, antropológica, social e histórica y no debe ser confundida con el concepto de País, Nación o Estado, aunque son conceptos y categorías cercanos y que tienden a ser confundidos. La identidad es un concepto o categoría, igual que el de cultura, huidizo y equívoco.

Para nosotros, también la identidad es histórica, es decir, va “siendo”; un pueblo y una sociedad se transforman y evolucionan no solamente en términos políticos, sino también en términos sociales, económicos y culturales; incluso sus bases antropológicas originales son transformadas profundamente, como, por ejemplo, en el mito americano, tan difundido, del indio o indígena sometido a un reduccionismo y a una simplificación totalmente anticientífica. Para empezar, él también es un “extranjero” en tierras americanas, aunque sea una “extranjería” de miles de años. Después está su heterogeneidad lingüística, cultural y societaria, además de sus diversos grados evolutivos. Igual pasa con la simplificación de los “africanos” avocados a la fuerza en tierras americanas apenas hace tres siglos. Igual sucede con los “europeos”, diversos y distintos. De allí que el concepto de las “tres raíces” y de la “raza cósmica” es una tontería o manipulación, por decir lo menos.

Los pueblos van “siendo”, aunque tengan la tendencia a aferrarse a tradiciones y costumbres, usos y creencias que pueden durar siglos y milenios.

La cultura y la civilización se asumen, la primera, en su sentido material e inmaterial, y la segunda, entendida fundamentalmente como la evolución tecnocientífica sin los referentes obligados de una sociedad que, en la modernidad, se define casi exclusivamente como Pueblo-País y Estado-Nación. Para efectos de este trabajo vamos a hablar de la sociedad venezolana y de algunos aspectos de la “cultura nacional”.

Nuestro país forma parte, como es lógico, de un proceso histórico mucho más vasto que incluye a todo el continente americano y, en especial, la sección caribe, andina y sudamericana de dicho continente. Necesariamente, hay que relacionarlo con Europa y África, y, en un sentido más global, con el mundo entero, ya que

a partir del siglo XVI se inaugura una “ecúmene” universal, definida e identificada por algunos autores como “economía-mundo”. En los últimos tiempos, es la “globalización” o “mundialización” lo que nos define, y Venezuela existe, por consiguiente, en lo local o regional, pero también en lo universal.

El tema de la identidad cultural nos obliga a una “visión” histórica pluricultural y multiabarcante; algunos antropólogos dirían que somos “uno y múltiple”. Formamos parte del gran mestizaje indo-americano o hispano-luso-americano de los últimos 500 años, o como se prefiere decir en los últimos 100 años: América Latina, una categoría fundamentalmente geopolítica.

En América Latina el tema de la “identidad”, entre nuestros intelectuales, ha sido permanente y recurrente, o bien como búsqueda y evasión, o bien como compromiso.

La discusión política e ideológica, de una u otra manera, termina girando en torno al tema de la identidad; desde la “independencia” hasta nuestros días, y particularmente en los últimos tiempos en Venezuela, se ha convertido en el centro de una polémica histórico-política, alimentada desde el poder, en un afán revisionista y legitimador de este.

Abordar intelectualmente la “identidad” es perderse y posiblemente extraviarse en nuestra subjetividad e intereses, y así ha sido desde los primeros viajeros, exploradores y evangelizadores que acompañaron la llamada “conquista y colonización de América”. El propio Colón sucumbe a esta tentación y cree haber llegado a las “Indias Occidentales”. Posteriormente intuye un nuevo continente, pero lo asimila al mito del paraíso terrenal.

En esta cadena de equívocos iniciales y a medida que los europeos recorren y “descubren” el continente, lo van asimilando al mito de la “Atlántida” o la “última Thule”. Américo Vespucci no cayó en este tipo de error y vio lo que tenía que ver, aunque un cartógrafo despistado le dio su nombre al continente, identificándolo como Orbe Novo o Nuevo Mundo. “En una perspectiva eurocéntrica, conquistadores y cronistas fueron nuestros primeros fabuladores, se escamoteó la realidad indígena y se inventó el mito del Nuevo Mundo” (Lombar-

di, Ángel. “Sobre la identidad y la unidad latinoamericana”. Academia de la Historia, Caracas (1989), pág. 20).

En los siglos subsiguientes, XVII, XVIII y XIX, fueron los viajeros y naturalistas, y algunos filósofos, quienes vinculan a este continente no ya con algunos mitos de la antigüedad, sino con los mitos renacentistas de la sociedad o república ideal, en particular con la idea de utopía, como una especie de escape o evasión hacia adelante. Después vino la emancipación política con sus ideólogos negadores de la herencia hispana y el entronque o filiación con los movimientos revolucionarios de Inglaterra, Francia, Europa en general y los Estados Unidos.

Frente al desorden y la anarquía, la violencia, inestabilidad y atraso de casi todos nuestros países en el siglo XIX y XX, surge un grupo de pensadores que desarrollan una visión “pesimista” de nuestra realidad e identidad; particularmente influyentes en todo el pensamiento latinoamericano fueron las tesis de D. F. Sarmiento, C. O. Bunge, A. Arguedas, J. Ingenieros, S. Ramos, J. B. Alberdi, G. Freyre, E. Martínez Estrada, H. Murena, O. Paz y algunos otros, tendencia “pesimista” que continúa hasta nuestros días y a la que nuestro Augusto Mijares le salió al paso con un libro emblemático: *La interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana* (1952).

En este contexto y en esta tendencia se inscriben muchas preguntas y respuestas sobre nuestro “ser nacional”, que terminó configurando toda una ideología del desencanto, frustración y desolación, y que afectó a muchos de nuestros intelectuales y políticos, y a algunos integrantes de nuestras “élites”. Fue el famoso “exilio interior” de unos, el “finis patriae” de otros y el suicidio de algunos de nuestros mejores escritores.

En determinados casos, esta problemática o visión negativa de nuestro “ser nacional” ya no era una visión ontológica o metafísica como una especie de fatalismo o destino nacional, sino la identificación de causas históricas concretas que eran limitaciones objetivas, pero que debían y podían ser superadas. Otra tendencia, como respuesta a lo anterior, se afirma sobre una visión “optimista” del país y unas “cualidades” que el “pueblo” poseía.

“Extranjerizantes” unos; “criollistas” otros; en el fondo fue una dialéctica (tesis-antítesis) que, a nuestro juicio, todavía no ha producido la “síntesis” necesaria que nos permita reconocernos como un colectivo nacional, con “virtudes” y “defectos”, como es lógico pensar que tenemos, y que nos permita elaborar un proyecto político, fundamentalmente educativo y cultural, que potencie nuestras virtudes y disminuya o neutralice nuestros defectos. Ningún pueblo se suicida y ninguna sociedad se niega a avanzar y a progresar; Venezuela y los venezolanos no somos la excepción. Antropológica y culturalmente tenemos rasgos propios y definitorios, así como tenemos una lengua española castellana compartida con otros pueblos, pero que se particulariza en un “habla venezolana” que el lingüista Ángel Rosemblat, entre otros, ayudó a definir, especialmente en ese delicioso e importante libro: *Buenas y malas palabras*. Andrés Bello se ocupó, con su gramática, en “fijar” una lengua española común en el continente hispano-americano, lo que hoy nos permite entendernos y comunicarnos directamente sin menoscabo de las modalidades locales, regionales y nacionales que enriquecen y dinamizan nuestra lengua común. En Venezuela es “sabroso” oír hablar a nuestros andinos, orientales, capitalinos, “maracuchos”, etc., en una lengua común y diferente al mismo tiempo, mientras las familias y la escuela, en general, se siguen empeñando en enseñarnos a todos “el bien hablar”, así como la buena educación y la “civilidad” necesaria a toda sociedad moderna. Con todo lo anterior, no podemos negar aspectos de nuestra cultura y conductas individuales y colectivas impropias e inconvenientes que estamos obligados a evitar y corregir.

Algunos autores, por ejemplo, identifican rasgos que vienen de la Venezuela rural, inconvenientes para la vida social moderna: conductas “nepóticas”, “clánicas” o “tribales” que se trasladan al mundo social, económico y político. El famoso “compadrazgo” rural, en algunos casos, cumplía funciones de cohesión y protección, pero, en otros, era la complicidad automática y la permisividad cómplice. Hoy hablamos de “amiguismo”, de “carnet” partidista o de “listas políticas” para mantener la “exclusión” y niveles primitivos de participación social.

Igualmente se identifican rasgos, usos y costumbres vinculados a la “pobreza”, que resultan inconvenientes para el progreso personal y nacional, como, por ejemplo, asumir la pobreza como un fatalismo o destino que nos conduce al conformismo y a la pasividad.

Una mentalidad muy generalizada es el pensamiento mágico, el pensamiento de una riqueza saudita producto del azar y la suerte y que se nos da “porque sí”, sin esfuerzo alguno, rasgo este acentuado por cierta “subcultura del petróleo”, o más bien “anticultura”, que en Venezuela todos identificamos con los términos de “sauditismo”, “mayamerismo”, “tá barato... dame dos”, que alcanzó su cima en los años setenta y ochenta del siglo pasado con el “boom petrolero” y que hoy tiende a reproducirse en este nuevo “boom petrolero” y su “boliburguesía”.

En función de esto, algunos autores hablan de una “sociedad enferma” o extraviada que, en su extravío y confusión, empezando por las “élites”, ha propiciado otro rasgo anacrónico nacional que, en el plano político, se ha expresado en el culto a “la gorra” o aquello de “democracia con energía”, como si estuviéramos atrapados en la profecía del Libertador, de no terminar de salir nunca del “cuartel”. Mucha tinta ha corrido y corre sobre nuestra “incapacidad” para administrar la riqueza petrolera, confundiendo corrupción e ineficiencia, perfectamente controlables en términos legales y políticos, con un rasgo nacional que tenemos que tolerar.

Otro expediente cómodo ha sido, especialmente en nuestras “élites”, gobernantes y clases dirigentes, recurrir al “antiyanquismo” y al “antiimperialismo” para identificar y responsabilizar al culpable de nuestros males y atraso. En los años setenta del siglo XX se elaboró una teoría al respecto ampliamente difundida, “la teoría de la dualidad y la dependencia”, sin subestimar los factores externos e internacionales y su incidencia en nuestra problemática como sociedad; el sentido común nos dice que los principales responsables de nuestra realidad y destino somos nosotros mismos y que es muy cómodo no asumir nuestras responsabilidades, anulando o escamoteando un principio fundamental de la ciudadanía y la

modernidad: que somos o debemos ser “seres libres y responsables”. La sociedad contemporánea, cualquier país, no deja de ser lo que es en su identidad básica, es decir, lengua, costumbres, mentalidades y cultura en general, pero obligado a convivir en la diversidad cultural y civilizatoria, debe abrirse de manera amplia y dinámica a esa diversidad, sin menoscabo de su “originalidad” como pueblo y cultura, asumiendo de manera apropiada el principio de “uno y múltiple”. En el mundo de hoy hay una fuerte tendencia a la homogeneidad industrial, urbana y tecnológica, pero igualmente subsisten “las diversidades”; a mi juicio, no son incompatibles y en cierto sentido es necesario que así sea; no somos un hormiguero ni colmena, pero tampoco unos marcianos o extraterrestres; compartimos una morada común: la Tierra, unos problemas y realidades, y, si somos inteligentes, podemos compartir un futuro común como país y sub-continente, y como humanidad y especie.

C. Levy Strauss decía en alguno de sus textos: “La identidad es una especie de recurso necesario para explicar un montón de cosas, pero que en sí misma carece de existencia real”.

Nuestra identidad no es otra cosa que nuestra historia. En cada individuo hay un sentimiento telúrico de pertenencia a un lugar; es el “omphalo” griego que en la modernidad se asume como “nacionalidad”. Igualmente hay unos símbolos compartidos, una lengua, una cultura, un pasado-presente-futuro común.

Igualmente nos identificamos por “oposición” y por “semejanza” a algo o a alguien. Nos creemos “únicos y especiales” y “diferentes”, aunque cada vez esto es menos verdad en el mundo contemporáneo, crecientemente integrado y cada vez más intensamente comunicado.

La “cultura” nos “separa” y nos “conecta”. Definidos desde “afuera” y desde “adentro”, hay como una “leyenda negra” y una “leyenda dorada” de nosotros mismos.

Lo importante es “identificarnos” como realmente somos, desde un “ser” histórico específico, en función de un “deber ser” compartido por la mayoría como cultura, armonía y consciencia de pueblo, como país y nación estado, y también como humanidad. El etnocen-

trismo histórico y la endogamia cultural ya no definen la historia; somos pueblos acompañados por otros pueblos en igualdad de derechos y debemos tratar de lograr la igualdad de oportunidades.

La gran utopía contemporánea, y a mi juicio la prioridad de nuestro tiempo, en términos sociales y políticos, es hacer posible la fraternidad, sobre la base de la libertad y la igualdad. Es decir, la comunicación en la diversidad y acortando o aminorando los múltiples desequilibrios que en lo económico, social y ambiental hemos propiciado. Somos diversos, pero la humanidad es una sola.

Las raíces de la sociedad venezolana se pierden en el tiempo y sólo a partir de los siglos XVII y XVIII se puede identificar una incipiente y difusa consciencia y cultura nacional, expresada historiográficamente por J. Oviedo y Baños (1671-1738) en su importante obra *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (1723). En esta misma tradición se inscribe el ensayo de A. Bello (1781-1865), *Resumen de la Historia de Venezuela* (1808); en ambos libros se expresa una idea de país, el de una sociedad y una cultura nacional en formación cuya expresión concreta, a nivel histórico, es la creación de la Capitanía General de Venezuela en 1777 y la posterior Independencia de 1810-1811.

En 1830, consolidada la emancipación y disuelta la Gran Colombia, se siente la necesidad de identificar al país en términos historiográficos y cartográficos precisos, y la tarea le es asignada a R. M. Baralt (1810-1860) y a Agustín Codazzi (1793-1859), respectivamente. De ese esfuerzo surge la monumental obra que es el *Resumen de la Historia de Venezuela* (1841), de Baralt, y el *Resumen de la Geografía de Venezuela, mapa general de Venezuela y atlas físico y político de la República* (1841), de Codazzi; es el retrato oficial del país que intenta conocerse y reconocerse, el pasado indígena y colonial; la epopeya emancipadora y la poderosa figura de Bolívar como padre fundador de la patria.

Casi 100 años después, otro historiador, J. G. Fortoul (1861-1943) y otra historia por encargo, *Historia Constitucional de Venezuela* (1906), cumplen una tarea parecida: identificar y fijar el proceso histórico nacional.

En los albores del siglo XX, Venezuela es un país que se reconoce a sí mismo, como sociedad y cultura nacional, en su especificidad, características y valores identitarios; Venezuela, como Estado o Nación es un hecho incontrovertible de la historia y en el siglo XX alcanza de manera definitiva sus perfiles sociales y culturales, como una identidad sentida y asumida por todos los habitantes de esta tierra.

Hay una historia nacional historiográficamente expresada y una cultura propia y específica cuyos rasgos más sobresalientes nos expresan e identifican a todos los venezolanos. Etnográficamente y antropológicamente se le da su justo valor a nuestro mestizaje. Se asume la “evangelización” católica como otro rasgo distintivo. La “cultura popular” se convierte en nuestra carta de identidad por excelencia: lengua, usos, costumbres, tradiciones, música, gastronomía; todos se identifican con todos en la manera de ser venezolano. Hay un ideario y una simbología y un imaginario venezolano. Diversos autores, escritores y artistas desarrollan una obra importante de auto-reconocimiento; para citar algunos, a nuestro juicio emblemáticos por su aceptación y difusión en el colectivo, tenemos a Rómulo Gallegos, Andrés Eloy Blanco, Mario Briceño Iragorry, M. Picón Salas y A. Uslar Pietri.

Con todo derecho podemos hablar de un pensamiento, un arte y una literatura nacional de fuerte entronque latinoamericano y múltiples influencias, en particular europeas.

El siglo XX, en términos sociales y culturales, fue dinámico y positivo. Se desarrolló una sociedad moderna y una cultura cosmopolita sin menoscabo de la fuerte impronta popular en nuestra vida colectiva. Aparece el petróleo, hecho que perturba y dinamiza, como ningún otro factor, nuestro proceso socio-cultural y posibilita, a nivel político, el desarrollo de un proyecto democrático.

Un país nunca termina de hacerse y Venezuela no es la excepción; pero este comienzo del siglo XXI nos encuentra en una encrucijada difícil y problemática, pero nunca más preparados, en términos de recursos humanos y capital social, para enfrentar exitosamente el futuro. Hay que seguir desarrollando el proyecto de

mocrático como un proyecto civilizatorio; corregir sus desviaciones autoritarias y sus tentaciones totalitarias y dotarla de un alto sentido social.

Venezuela, como tantos otros países de América Latina, participa de realidades complejas y difíciles, sometida a fuertes desigualdades y desequilibrios. En nosotros conviven tiempos históricos diferentes, en algunos casos, antagónicos entre sí. Nuestra sociedad es de una complejidad creciente y sometida a un cambio incesante. Nuestro proceso de modernización y urbanismo fue muy acelerado y, por consiguiente, traumático en muchos aspectos. El atraso y las injusticias, así como la violencia, tienden a imponerse más allá de lo tolerable. El venezolano “bueno” existe y nuestro pueblo tiende a ser asumido, en general, en términos positivos: abierto, amable, amigable, generoso; pero igualmente existe un venezolano que no termina de asumir sus responsabilidades, alejado de la educación y con una fuerte carga de “orfandad psíquica”, y complejos y resentimientos sociales.

Una sociedad es una historia, al igual que una cultura es histórica, es decir, un “continuum” tempo-espacial, una cronotopía que se va haciendo; de allí lo fascinante que es la invitación a seguir haciendo a Venezuela cada vez mejor; ello nos obliga a todos y a cada uno de los venezolanos a asumir nuestras responsabilidades, a colocarnos y prepararnos para ello, en el entendido de que un país es un pasado, pero fundamentalmente un futuro que siempre comienza siendo un presente.

Venezuela es una herencia y un capital; es una obligación y una oportunidad; un patrimonio, fundamentalmente espiritual y cultural. El país está constituido por seres que ya no nos acompañan, los ancestros, por los contemporáneos y por los no nacidos todavía, esos contemporáneos del futuro que nos obligan en nuestro presente al máximo esfuerzo y al mejor resultado. Una patria es fundamentalmente un sentimiento de gratitud e identificación y un compromiso de servicio, permanente y generoso.

Nuestro ilustre M. Picón Salas decía: “En la lengua española el instrumento de identificación mayor... idioma e historia... tien-

den un sentimiento de fraternidad entre nuestros pueblos. Toca a los escritores y pensadores de nuestros países fortalecer cada vez más las bases de ese entendimiento, y desenvolver la dialéctica con que suba al plano de la consciencia activa lo que hasta ahora vivimos como puro impulso emocional”.

Los seres humanos vivimos una y muchas patrias; el “terruño”, la “matría”, que llaman algunos historiadores, la patria nacional y la patria grande latinoamericana, y frente a estas realidades las asumimos desde la política y la cultura como realidades y posibilidades creativas.

El pasado, igualmente, es uno solo; la historia no se repite, pero puede ser interpretada de diferentes maneras. Como diría Augusto Mijares, podemos asumir una óptica pesimista de “sembradores de cenizas”, como si el destino histórico fuera un fatalismo para la derrota y el fracaso, y no como nos impulsa a pensar el mismo autor: “lo afirmativo” construido a fuerza de civilidad y cultura. Hecho el balance de nuestra historia no tengo la menor duda sobre lo “afirmativo venezolano” como rasgo dominante de nuestra sociedad y cultura, sin menoscabo de la necesaria autocrítica, para corregir y seguir avanzando.

### **Venezuela: política y petróleo**

Un siglo es mucho tiempo, especialmente si lo abordamos desde la perspectiva existencial; literariamente ya García Márquez lo definió con un título inmortal: *Cien años de soledad*. Venezuela, en el siglo XX, transita el difícil e inconcluso proceso de la barbarie y la civilización como se acostumbraba decir en el siglo XIX y que en clave venezolana Rómulo Gallegos simbolizó de una manera magistral en su novelística en general y, en particular, con su novela *Doña Bárbara*.

Venezuela llega al siglo XX pobre y enferma, y no lo digo en sentido figurado; el país, nuestra sociedad, su población (un poco más de dos millones de habitantes) era mayoritariamente campesina, analfabeta, endémicamente enferma y llena de temores e incertidumbres, acostumbrada como estaba a tener que soportar gobier-

nos despóticos, tiránicos y dictatoriales. El temor y el miedo eran nuestro verdadero carnet de identidad, todo ello reflejo de una violencia permanente en todos los órdenes; no es casual que la larga hegemonía dictatorial de Juan Vicente Gómez se expresara en el lema “Paz y trabajo”, versión criolla del “Orden y progreso” positivista que sigue flameando todavía hoy en la bandera brasileña. El país estaba cansado y exhausto, pero todo esto empieza a cambiar en las primeras décadas de nuestro siglo XX gracias a un hecho fortuito y producto del simple azar, el petróleo, cuya abundancia, calidad y relativa facilidad de extracción y comercialización nos convierten en país petrolero con rango mundial en menos de una década, entre 1914 y 1922, aunque la sociedad venezolana, en su conjunto, tardará más de cuatro décadas en asimilar la importancia del petróleo para el futuro del país y lo hará desde una perspectiva eminentemente rural con aquello de sembrar el petróleo.

Venezuela entra al siglo XX con 2.542.316 habitantes; cien años después sobrepasa los 25.000.000 de habitantes.

Inauguramos el siglo con una dictadura y salimos de él con una democracia formal, en crisis agónica, eligiendo a un teniente coronel golpista con fuertes y crecientes tentaciones autoritarias y totalitarias, tal como se ha evidenciado en esta angustiosa primera década del siglo XXI.

Visto el siglo en perspectiva, no hay duda de que avanzamos y progresamos como sociedad, comparándonos con otras sociedades y con nosotros mismos; si tomamos en cuenta la abundancia de recursos fiscales que nuestros gobiernos manejaron y las “ventajas comparativas y competitivas” del país, mucho fue el despilfarro, la corrupción y la ineficiencia, y demasiadas las oportunidades perdidas. Nuestro siglo XX nos crea un sentimiento de gratitud y de inconformidad al mismo tiempo. Mucho se logró como país y como sociedad, pero se pudo haber logrado mucho más. Si bien no fracasamos como pueblo, tampoco fuimos tan exitosos como muchos creyeron que podríamos serlo. La primera mitad del siglo, especialmente de 1936 a 1983, el venezolano tendía a ser optimista y esperanzado con respecto a sí mismo y con respecto al futuro del

país. De la década de los ochenta para acá la incertidumbre, el temor y el miedo tienden a dominar en el ánimo de una mayoría nacional. De pueblo de emigrantes nos hemos convertido en una sociedad de inmigrantes, especialmente en los estratos medio y profesional. De un país abierto e inclusivo nos fuimos convirtiendo hacia finales del siglo en una sociedad desconfiada e interesada más en nuestro destino individual que en el futuro colectivo.

Los momentos estelares del siglo XX fueron muchos, pero sin lugar a dudas que la aparición del petróleo, la consiguiente formación de los sectores sociales modernos y la aparición y desarrollo del proyecto democrático y civil configuran las tendencias más importantes y trascendentes de nuestro país. A pesar de nuestras insuficiencias y contradicciones, así como de nuestros avances y retrocesos, no hay duda de que el siglo XX marca de manera definitiva nuestra entrada en la historia universal en sentido hegeliano. Dejamos de ser un simple pasado anónimo y entramos a formar parte del presente como país importante con rango mundial en materia petrolera.

Venezuela en el siglo XX, en términos de identidad y cultura, empieza a perfilarse como una sociedad singular e identificable, no solamente en lo económico, sino en lo político y cultural. En los siglos XVIII y XIX se funda la Patria como un proyecto de república fuertemente comprometido en el siglo XIX por nuestra conflictividad interna comprometiendo seriamente nuestra integridad territorial y de hecho anulando la república civil; pero es el siglo XX el que nos permite autoreconocernos, aunque no terminamos de cancelar nuestros fantasmas y demonios recurrentes, como la exclusión social y la tentación dictatorial.

En el siglo XX venezolano con la palabra petróleo se sintetiza y expresa casi todo: economía, sociedad, cultura, política. El tema petrolero ha sido recurrente en la cotidianidad del venezolano y su presencia en los medios de comunicación es abrumadora, aunque ello no signifique que el venezolano promedio sepa mucho sobre el tema y mucho menos tenga una conciencia clara de lo que el petróleo ha significado e influido en la vida individual y colectiva.

En ese sentido hemos sido muy provincianos, tanto nuestras élites como la mayoría de nuestro pueblo. El siglo XX a nivel mundial fue intenso y dramático en todo sentido, mientras en Venezuela nos sentíamos distantes y ajenos con una insularidad provinciana propia de un ego nacional autosuficiente asentado en la falsa creencia de ser un país rico y especial con respecto al mundo y particularmente diferenciados de nuestros vecinos latinoamericanos y, en especial, de los colombianos. En décadas pasadas era usual que en Colombia, para referirse a nosotros, utilizaran el episodio del rico Epulón y el pobre Lázaro. Los colombianos lo creían y nosotros también llegamos a creerlo, producto de nuestra ignorancia e insensatez, o mejor, de nuestra mentalidad pre-moderna que no nos permitía reconocernos en la economía política como un país pobre, ya que la verdadera riqueza, tal como se había establecido fehacientemente, consistía en el recurso humano educado y entrenado para la vida social civilizada y moderna y para el trabajo productivo. Transcurrido el tiempo, se llegó a lo que teníamos que llegar, un pueblo pobre con gobiernos ricos. El petróleo ha marcado nuestra economía; nos facilitó muchas cosas, pero no dejó de crear un sinnúmero de distorsiones y carencias que, como sociedad, empezamos a pagar, de manera dolorosa y frustrante, desde la llamada década perdida de los ochenta, la confusión de los noventa y esta nueva década perdida comenzando en siglo XXI.

El Estado petrolero, y en general la clase política, lo que hizo fue administrar una renta y no generar propiamente riqueza; todos en general, gobiernos autoritarios y gobiernos democráticos, sufrieron una fuerte tendencia al despilfarro, la ineficiencia y la corrupción, y el mejor negocio en Venezuela era el maridaje impropio entre economía y política y el camino más corto a la riqueza personal era a través de la política y la asociación con los políticos en general. No otro es el origen de nuestra burguesía, al igual que el petroestado permitió desarrollarse a los partidos y a los sindicatos, mediatizándolos y con el tiempo corrompiéndolos mientras que el resto de la sociedad se acostumbraba a la distribución populista de la renta petrolera. Este es el esquema general de nuestra dinámica social, aunque sería injusto y poco objetivo no reconocer que, como en todas las cosas, siempre hubo ex-

cepciones, así como siempre existió una conciencia crítica y unas reservas morales que trataron de alertar y evitar que nos empecináramos en los errores que nos empobrecían y terminaban negando nuestras mejores posibilidades.

El Estado venezolano empezó a legislar en materia petrolera pensando más en los intereses de las empresas trasnacionales y algunos particulares que en función del interés nacional. Sólo después de 1938, después de la nacionalización petrolera mexicana, fue cuando en Venezuela, a nivel político, se empezó a pensar más en términos nacionales, y de allí la ley de 1943 y, posteriormente, la política petrolera nacionalista de los primeros gobiernos democráticos, cuyos inspiradores más visibles, entre otros, fueron Juan Pablo Pérez Alfonso y Rómulo Betancourt.

En la perspectiva de la sociedad venezolana, el fenómeno más resaltante y de consecuencias más complejas y duraderas es la acelerada, aluvional y caótica “urbanización” del país, con sus núcleos urbanísticos de clases medias y los cinturones de miseria que no terminan de crecer y extenderse frente a un Estado ineficiente y corrupto y un liderazgo político que se colocó de espaldas al país.

El petroestado se ha convertido en nuestro principal problema institucional y la petropolítica en la desviación más recurrente de nuestros gobiernos, alentando la existencia de una sociedad acostumbrada a mucho exigir y a poco exigirse, cuyo mejor reflejo es nuestra Constitución nacional llena de derechos y casi nula en deberes.

A pesar de todo lo dicho, también es verdad que el siglo XX posibilitó una sociedad, en su conjunto, más educada y más preparada para enfrentar los retos del futuro.

En términos cuantitativos y cualitativos, la sociedad venezolana entró mayoritariamente a la modernidad, aunque esta modernidad, en algunos sectores, se presente precaria e insuficiente, ubicándonos en la categoría de sociedades o pueblos a medio hacer, que no han madurado lo suficiente o las etapas cumplidas fueron insuficientes para acceder a la plena modernidad.

Si el proyecto republicano es consecuencia directa del liberalismo como ideología y del capitalismo como sistema, el proyecto

democrático venezolano es consecuencia de la economía petrolera y de la sociedad que se forma a partir de ésta.

En pleno “gomecismo” surge la idea democrática en ciertos sectores de vanguardia de nuestra sociedad, como lo fueron el proletariado incipiente nutrido en la doctrina marxista y anarquista, al igual que algunos estudiantes e intelectuales imbuidos del debate de ideas propios de la época, expresado en hechos históricos emblemáticos como la revolución mexicana de 1910, la revolución bolchevique en Rusia, en 1917, así como el movimiento político reformista, básicamente universitario, en Córdoba, Argentina, en 1918.

Esta dinámica geopolítica internacional de alguna manera incide en la “apertura” del gobierno neogomecista de López Contreras e Isaías Medina Angarita, que no podían evitar las circunstancias mundiales y frente a las cuales tuvieron una tímida pero importante respuesta gracias a un sector civil ilustrado y moderno que puede ser emblemático a través de la figura de Arturo Uslar Pietri.

La sociedad venezolana, en plena Segunda Guerra Mundial, ya era otra, y los cambios eran inevitables, aunque se escogiera el atajo golpista que provocó el 18 de octubre de 1945, con su secuela nefasta de acontecimientos, como el derrocamiento de Rómulo Gallegos, la dictadura de Pérez Jiménez y las Fuerzas Armadas, a pesar de lo cual los cambios fueron indetenibles tanto por lo que había pasado en el mundo como por lo que venía pasando en Venezuela, y de ahí llegamos a la aurora democrática del 23 de enero de 1958.

Los primeros 15 años de la República Democrática fueron sumamente conflictivos y difíciles, pero el balance es absolutamente positivo. En términos políticos se elabora y aprueba la Constitución de 1961, la más consensuada y la de más larga vigencia en toda nuestra historia. Se elige el primer gobierno democrático que logra durar todo el mandato. Se elige al nuevo presidente por otro periodo y éste entrega la banda presidencial, en su momento, al principal líder de la oposición. Todo esto ocurrió por primera vez en nuestra historia de manera pacífica y en elecciones confiables, con un clima de libertad y respeto hacia el adversario nunca antes visto.

Venezuela, entre 1936 y 1983, accede a la plena modernidad en términos formales y exteriores, gracias a ese azar llamado petróleo y evidentemente a la acción de muchos venezolanos cuyo talento y lucidez les permitió formar parte plenamente de lo que Augusto Mijares llamara lo afirmativo venezolano. A pesar de la afirmación anterior no podemos dejar de preguntarnos si lo pudimos hacer mejor y lograr muchas más cosas de las que hemos logrado.

En este ejercicio sintético-analítico sobre nuestro siglo XX venezolano, más periodístico que histórico-historiográfico, he pretendido resumir mi visión de venezolano contemporáneo nacido en 1943 y que tiene el privilegio de mirar hacia atrás desde la atalaya del siglo XXI que recién comienza.

En Venezuela se ha escrito mucho y bien sobre nuestro país, ensayos lúcidos e investigaciones serias con interpretaciones de todo tipo, pero en su mayoría, desde una subjetividad militante, muy hispánica por cierto. Es urgente “objetivar” y despartidizar la visión de nuestro pasado. Todavía hoy, la historia es el campo fértil de la polémica política y el debate ideológico, siendo la primera víctima la figura histórica del Libertador y su legado, cuyo “culto a Bolívar”, tal como lo evidenció Germán Carrera Damas y otros autores, se ha convertido en la ideología legitimadora de casi todos nuestros gobiernos y, en particular, de los de corte militar y autoritario.

No propongo una historiografía neutral y aséptica, teórica y metodológicamente imposible, pero sí el ejercicio responsable del difícil arte de la comprensión del pasado.

Con toda intención, en esta primera parte de mi ensayo, he obviado la historia de los héroes y los nombres de los líderes, convencido como estoy de que la historia real sucede más por la presencia de realidades generales como: “la economía petrolera”, “el colonialismo hispano”, “el imperialismo británico o norteamericano”, “la sociedad colonial”, “aborígenes africanos e inmigrantes”, “la cultura nacional y las mentalidades”, “la religión católica y la iglesia”, y así la lista puede alargarse hasta donde uno quiera. La historia real tiende a ser anónima y colectiva, aunque una historiografía milenaria y eurocéntrica nos haya acostumbrado a identifi-

car más a los “personajes” de la historia que a los hechos atrapados, casi siempre, entre la necesidad y la libertad o, como decían los antiguos griegos y romanos, entre el destino y el azar.

En Venezuela hemos personalizado en demasía nuestra historia y nuestro siglo XX no escapó a esta distorsión. En el pensamiento conservador o de derechas, Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez encarnarían al dictador necesario y de positiva obra de gobierno. En la izquierda, se utilizan figuras históricas como Bolívar, Simón Rodríguez y Ezequiel Zamora.

En el mismo sentido podemos hablar de una historiografía adeca, copeyana y comunista, en donde cada tendencia ensalza y privilegia su visión doctrinal y partidista de la realidad. En Venezuela urge el sano y necesario “revisiónismo histórico”, pero enmarcado en una sólida teoría y una escrupulosa metodología.

El siglo XX tiene que ser re-leído, re-pensado y re-escrito. Y no podemos hacerlo sino desde el acompañamiento necesario de las fuentes y los testimonios contrastados suficientemente y de manera crítica hasta permitírnos acceder a lo que pudiéramos llamar una verdad consensuada, es decir, inobjetable para todas las partes y ello quizás no será posible sino transcurrido el tiempo suficiente para que los testigos o protagonistas hayan desaparecido.

Para entender nuestro 1900, es decir, el comienzo de siglo, uno de los testimonios más lúcidos que he encontrado es el de Pedro Manuel Arcaya (1874-1958); fue actor y testigo de excepción de todo el acontecer nacional hasta la primera mitad del siglo XX; en sus *Memorias* refleja la opinión pública de la clase dominante de la época con respecto a lo que fue nuestro proceso político y evolución socio-histórica desde la Guerra Federal hasta la muerte de Gómez.

Dice R. J. Velázquez: “Son escasos los testimonios personales de este tiempo (1874-1903) y el de Arcaya es insustituible para identificar un país empobrecido, al borde de la ruina, de una economía campesina signada por el atraso y la inseguridad... la guerra civil era endémica, los partidos revolucionarios o las fuerzas del gobierno ocupaban las haciendas y con igual furia se apoderaban de cosechas y ganados. Dentro de este clima prosperaban los cacic-

ques locales dueños de todo y obedientes a nadie y que solo reconocían el derecho de la fuerza a pesar de lo cual, para Arcaya, se constituyeron en un mal necesario de lo contrario hubiéramos regresado a la barbarie primitiva de la historia humana”. En este marco histórico se trata de explicar y entender a Guzmán Blanco, Joaquín Crespo, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez.

En 1914, con el petróleo, comienza otra historia, que no anula el pasado, pero permite crear las condiciones para la aparición y desarrollo de otra sociedad con una nueva mentalidad urbana, un país diferente.

Si Arcaya y muchos otros hasta nuestros días han visto el pasado venezolano con las ideas y teorías positivistas, con un fuerte sesgo historiográfico eurocéntrico, en el lado opuesto se desarrolló una fuerte y dominante visión marxista de nuestra realidad y de nuestra historia sustentada en el hecho de que, en su inmensa mayoría, el mundo intelectual y académico, en algún momento, profesó esta ideología, inclusive aquellos que no pertenecieron nunca al partido comunista o renegaron más adelante de su condición de militantes; el más conspicuo quizás fue el propio Rómulo Betancourt, quien en su emblemático libro *Política y petróleo* intenta un polémico ensayo de interpretación de la realidad venezolana (1908-1935-1936-1946-1947-1957) desde la óptica marxista, en boga para la época, cuando todavía el mito bolchevique y la ilusión revolucionaria de la Unión Soviética no había sido desmentida por la realidad. Betancourt, en su libro, identifica la importancia del petróleo, los cambios sociales y políticos que se derivan de una economía petrolera y el proceso político correspondiente hasta llegar a identificar y establecer la pertinencia y vigencia de un proyecto político-ideológico que encarna en el partido Acción Democrática.

La dictadura de Pérez Jiménez marca un hito divisorio del siglo XX venezolano, moderna en sus logros simbólicos, tradicional en su concepto y estructura de poder. Sobre este periodo se ha escrito mucho y sobre la caída de Pérez Jiménez hay una crónica insustituible de Tomás Enrique Carrillo Batalla titulada “Quien derrocó a Pérez Jiménez”, de enseñanzas y actualidad increíble.

El período 1958-1998 ha sido estudiado y analizado abundantemente; sin embargo, sigue siendo un periodo, por lo cercano, polémico y confuso con una tendencia peligrosa maniquea de mitificarlo por un lado y desacreditarlo por el otro, con una terminología arbitraria y tendenciosa cuando se le identifica como la Cuarta y la Quinta República, como si en los hechos y ejecutorias de ambas no siguieran presentes la sociedad petrolera que hemos sido, el petroestado que somos y nuestras enfermedades endémicas de corrupción y autoritarismo.

También sobre esto se ha escrito mucho, pero en Venezuela leemos poco y no cultivamos la memoria crítica ni aprendemos de nuestros errores, de allí la vigencia de la frase del filósofo Santayana: “pueblos que no aprenden de sus errores están condenados a repetirlos”.

En Venezuela somos maestros para avanzar en círculos, en el marco de unas instituciones débiles, unas relaciones sociales clánicas, tribales y, en general, pre-modernas, y con una clase política que, una vez que alcanza el gobierno, reincide en lo que Héctor Malavé Mata, en otro libro emblemático sobre nuestro siglo XX venezolano, llamó “los extravíos del poder”. En nuestro país no nos ha faltado inteligencia para comprendernos ni pensadores críticos para advertirnos, a quienes siempre hemos calificado despectivamente como “profetas del desastre”; lo que ha faltado y quizás nos falte en este momento es una “visión” compartida de país y una gran alianza o acuerdo nacional que desarrolle, a partir de nosotros mismos, las oportunidades necesarias que permitan transitar con éxito el camino político y económico que posibilite la Venezuela postpetrolera y que implique, entre otras cosas, la reinstitucionalización de casi todas nuestras instituciones y el desmontaje progresivo del petroestado para que el Estado no siga siendo depredador de la nación y el gobierno, en todos sus niveles, un freno y un obstáculo de la sociedad. La nueva fórmula política pudiera expresarse en el concepto de que el individuo es más importante que el gobierno y la sociedad precede y define al Estado.

## Conclusión

“Pueblos que no aprenden de  
sus errores están  
condenados a repetirlos”  
Santayana

Betancourt recomendaba leer a González Guinand (uno de nuestros mejores cronistas y uno de nuestros mayores chismosos) para entender la sociedad venezolana de su época y, particularmente, los juegos de la política y el poder.

Por las mismas razones, recomendamos leer a Oscar Yáñez en sus cinco amenos e ilustrativos libros de la colección *Así son las cosas*.

La Venezuela contemporánea se nos da toda entera: banal, amena e irresponsable, y a su manera, trágica, como una tragicomedia o, mejor, como una telenovela, género particularmente exitoso entre nosotros.

Oscar Yáñez hace “historia inmediata” con la connotación académica que hoy en día se le da a esta disciplina ambigua, pero útil, que hace caso omiso de las fronteras teórico-metodológicas y desde el periodismo permite expresar a una sociedad en un momento determinado de su historia.

Así sucede con este libro, *Del Trocadero al Pasapoga*, esclarecedora crónica de la Venezuela que va desde 1945 a 1958; desde la Revolución de Octubre al derrocamiento de Rómulo Gallegos; desde el asesinato de Delgado Chalbaud a la dictadura de Pérez Jiménez y su derrocamiento el 23 de enero del 1958. En este libro se puede constatar cuánto hemos evolucionado como sociedad y cuántas cosas siguen iguales. Venezuela era un “bonche” e irrefrenablemente optimista e irresponsable con respecto a nuestras responsabilidades individuales y colectivas.

La economía petrolera y la sociedad petrolera son los protagonistas del libro, aunque nunca se habla de ellos, y fue lo que le permitió a Cabrujas y a tantos otros hablar del campamento minero

que somos, de asumir la patria como un hotel, como si todo fuera fugaz y provisional, y nosotros vivir en nuestra cotidianidad siempre en provisionalidad y precariedad, o como dice Oscar Yáñez “Venezuela ha sido un gran cabaret”. Todo es diversión y “bochinche”, utilizándose esta última palabra como sinónimo de fiesta y también de desorden. La idea es entretenernos y pasarla bien, faltar al trabajo el lunes y el jueves en la noche asumirlo como un “viernes chiquito”, todo lo cual anticipó el famoso “mayamerismo” y la Venezuela Saudita de los años setenta y parte de los ochenta del siglo pasado. Hoy por hoy no han cambiado mucho las cosas. En política tampoco, la dictadura en Venezuela no es una novedad, ni la precariedad del estado de derecho, ni la debilidad y complicidad de las instituciones, y el principal partido sigue siendo el partido militar, poder supraconstitucional y poder constituyente efectivo. Lamentablemente, el poder y la política siguen estando de manera decisiva en sus manos y eso lo sabía muy bien el régimen militar y dictatorial de Marcos Pérez Jiménez, cuando éste, en una fiesta en el Círculo Militar, después de las elecciones “robadas” de 1952, invita al principal líder de la oposición en aquel momento, Jóvito Villalba, a presenciar el desfile de su partido; textualmente le dice Pérez Jiménez a Jóvito Villalba: “Doctor, lo invito mañana al desfile de mi partido” –al día siguiente se celebraba la gran parada militar con motivo del 141 aniversario de la Independencia–.

En esa época los venezolanos nos distraíamos con rumberas, orquestas famosas, carreras de caballos y noticias fantasiosas de vampiros, brujos, marcianos y chismes sociales de todo tipo, mientras la tragedia nos rondaba. Hoy seguimos entretenidos casi en lo mismo, además del *show* dominical del Presidente y su distraccionismo histriónico. Ya nada nos sorprende y eso es quizás lo lamentable; terminamos acostumbrándonos a todo y limitándonos a la mera sobrevivencia.

El venezolano tiende a ser cortoplacista, tanto en su vida diaria como en sus análisis y expectativas. Igual sucede en el ámbito político, con excepción de la vocación de poder que es permanente. La política se tiende a asumir siempre en la coyuntura y en la sociedad moderna venezolana la coyuntura es casi siempre de tipo electoral,

especialmente en los últimos 10 años, en que se nos ha impuesto un sistema electoral mediatizado, ventajista y plebiscitario.

El proyecto “chavista” comenzó siendo un proyecto ideológico difuso y confuso, de asalto al poder por la vía de la conspiración, de una logia militar, juramentada y activada a través de una conspiración de más de 20 años y dos fracasadas intentonas golpistas en 1992. En los comienzos, las raíces de la conspiración pretendían entroncar con una ideología de tipo nacionalista a través del culto a Bolívar y el llamado árbol de las tres raíces que presuntamente los vinculaba al ideario del propio Libertador, a Simón Rodríguez y a Ezequiel Zamora. El culto a Bolívar y la ideología bolivariana es una vieja tradición política e historiográfica, convertida en ideología legitimadora por el tirano o dictador de turno. Chávez no ha sido una excepción.

Fracasado el golpe de Estado en 1992, se desarrolla una estrategia electoral exitosa: una alianza heterogénea con representantes de todos los sectores nacionales en el marco de una crisis de larga duración y una “democracia boba” representada por una clase dirigente debilitada y confundida, además de comprometida fuertemente con la corrupción. La mal llamada Cuarta República venía muriendo desde la década de los ochenta del siglo pasado, aunque su corrupción y descomposición se hizo visible e inocultable en la década de los ochenta. Una distorsión constitucional del Constituyente de 1961 fue permitir la reelección presidencial y así tuvimos las desafortunadas elecciones de Carlos Andrés Pérez II y Rafael Caldera II con el desenlace conocido. Todo este proceso de crisis política, económica y social emblemático en los acontecimientos de 1983 que condujeron al llamado Viernes Negro, así como al Caracazo de 1989 y los dos frustrados golpes de Estado de 1992, expresaban claramente el proceso de una crisis de largo plazo que venía desarrollándose desde la propia década de los setenta, que tenía que ver con los ciclos de los precios petroleros y que terminó afectando todo el tejido social y cultural de nuestro país. Setenta largos años de economía petrolera nos habían convertido en un país monoprodutor, con mentalidad rentista y, en lo fundamental, lo seguimos siendo. En 1922 la exportación de petróleo

desplaza a los otros rubros de exportación; éste pasa a dominar todos nuestros procesos políticos y económicos. Durante casi 70 años Venezuela mantuvo una tendencia hacia el crecimiento económico, que se interrumpe de manera estructural alrededor de 1977; a partir de allí, entramos en la etapa “epiléptica” de los precios del petróleo; así tenemos un “boom” de los años setenta seguido por una abrupta caída de los precios, y el ciclo se repite comenzando el siglo XXI y la consiguiente brutal caída de los precios del petróleo que estamos viviendo. No aprendemos; otra vez vivimos el ciclo perverso de derrochar y despilfarrar en la época de la abundancia y llorar y lamentarnos en la época de la escasez. No hemos sido previsores y nuestros gobiernos han sido irresponsables en administrar la renta petrolera, de allí que nuestro desarrollo nacional sea incompleto e insuficiente y con una creciente deuda social que arrastramos, con particular gravedad y dramatismo, desde los años ochenta del siglo pasado. En estas coyunturas, las “élites” y los gobiernos no tuvieron mejor respuesta que la ineficiencia gubernamental y la corrupción creciente y galopante que prácticamente se ha convertido en una marca del sistema social, económico y político de la Venezuela contemporánea. En vez de administrar la abundancia con criterio de escasez, como se dijo cínica y retóricamente, se administró la abundancia con absoluta escasez de criterio, a pesar de las numerosos voces de alerta de los llamados despectivamente “profetas del desastre”, que como buenos profetas, no fueron escuchados por nadie, ni por el gobierno ni por la oposición, ni por la élites ni por el “pueblo”, todos entretenidos en la gran piñata nacional que nos banalizó tanto que un animador de televisión y una reina de belleza, con creciente apoyo popular, pensaron seriamente en gobernarnos.

Cortoplacistas e irresponsables, hemos ido participando en la vida política de manera ligera y sin rendición de cuentas, configurando en los últimos 30 años una sociedad “enferma”, entre la anomia, la invertebración y la inorganicidad, y atrapados entre la incertidumbre y el miedo.

Todos nos preguntamos hacia dónde vamos; nadie sabe la respuesta, aunque la experiencia nos indica que si asumimos nues-

tras responsabilidades individuales y colectivas y aprendemos las lecciones de nuestro pasado, no sería difícil elaborar una respuesta positiva de carácter político que posibilitaría un desarrollo sustentable y sustentado en políticas públicas de corto, mediano y largo plazo y que serían impulsadas no por individuos mesiánicos ni providencialistas, sino por las instituciones y quienes de manera ocasional asuman su conducción, limitados y subordinados a la Constitución y las leyes, con una efectiva contraloría social y una rendición de cuentas apropiada.

El Sr. Chávez sí sabe a donde va en su pretensión de perpetuarse en el poder, con su guardia pretoriana y sus acólitos civiles enriquecidos por la generosa renta petrolera.

El futuro del país no tiene otra posibilidad sino a través del proyecto democrático, perfectible y progresivo que, aunque de manera irregular e insuficiente, nos ha permitido avanzar desde aquella rebeldía juvenil de la llamada generación del 28 hasta la consolidación del movimiento obrero organizado y los partidos políticos democráticos. En 1936 el presidente López Contreras inicia una tímida pero importante apertura política continuada en el gobierno siguiente, y a pesar de los excesos de los protagonistas del golpe de Estado de 1945, el pueblo venezolano conquistó el derecho al sufragio general y universal y después del interregno dictatorial, abrió cauce a una coyuntura de libertad y democracia con logros importantes en todos los ámbitos de la vida nacional hasta que, como ya se dijo, a finales de la década de los setenta, perdimos el norte y, de extravío en extravío, continuamos hasta hoy confundidos y atemorizados.

La historia y la sabiduría popular enseñan que si los pueblos aprenden de sus errores, las crisis deberían enseñarnos a ir hacia adelante con mayor seguridad y confianza. El siglo XXI es un siglo de desafíos y riesgos y Venezuela, más temprano que tarde, va a empezar a transitar la época post-petrolera dentro de una post-modernidad que nos invita a dejar atrás, definitivamente, los errores del siglo XX y los anacronismos supervivientes del siglo XIX.

LOMBARDI, Ángel

Venezuela nunca estuvo más preparada en términos humanos para avanzar hacia un modelo de desarrollo sustentable no petrolero, siempre y cuando hayamos aprendido las lecciones de la historia y resistamos los cantos de sirena de unos liderazgos definitivamente superados por la historia.



## La construcción del sujeto femenino en la poesía de Ana Enriqueta Terán

SANABRIA PEÑA, Zulay Esther

*bajoelcirculodelaluz@hotmail.com*  
*Universidad del Zulia. Maracaibo,*  
*República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

La poesía de Ana Enriqueta Terán resalta una forma de manifestación de un sujeto que se manifiesta a través de una perspectiva de género, que constituye la identidad con la que el sujeto habla o escribe, en forma representada, simbólica. La construcción de los conceptos relativos al género, la construcción de sujeto dentro de la literatura, desde el punto de vista lingüístico y social, hace posible la emisión del discurso de un sujeto que se auto-representa en forma masculina y el discurso de un sujeto que se auto-representa en forma femenina. Situando los elementos simbólicos que permiten visualizar la diferencia de intenciones entre ambas manifestaciones, relacionándolos incluso con los cambios lingüísticos y sociales y su repercusión en la literatura escrita por mujeres. Por lo que emite un discurso consciente de las relaciones de poder entre ambos sexos, y el comportamiento que cada uno de ellos asume dentro de la sociedad.

**Palabras clave:** Género, sujeto, poesía.

### *Construction of the Feminine Subject in the Poetry of Ana Enriqueta Terán*

### Abstract

The poetry of Ana Enriqueta Terán highlights a form for manifesting a subject that shows itself through a gender perspective, constituting the identity with which the subject speaks or writes, in a repre-

sented, symbolic form. The construction of concepts relative to gender, construction of the subject within literature, from the linguistic and social viewpoint, make it possible to emit a subject's discourse that represents itself in a masculine form and the discourse of a subject that represents itself in a feminine form. This situates the symbolic elements that make it possible to visualize the difference of intentions between both manifestations, even relating them to linguistic and social changes and their repercussions in literature written by women. Therefore, it emits a discourse conscious of power relations between the sexes and the behavior that each one of them assumes within society.

**Key words:** Gender, subject, poetry.

La literatura escrita por mujeres constituye un tema importante para despertar la polémica de los fenómenos existentes en los asuntos sociales y en las relaciones comunes entre los sexos. Así pues, entendemos que la escritura femenina constituye un conjunto de iniciativas para expresar con la mayor amplitud posible una percepción del mundo inmediato. Lo que permite emprender la iniciativa para desarrollar la caracterización de elementos definidos por un conjunto de diferencias y cambios substanciales que se han producido en la escritura, junto a las transformaciones lingüísticas y sociales que hemos vivido en el transcurso de la historia. Partiendo pues, en primera instancia, de la manifestación de un sujeto dentro de la escritura, es necesario antes que nada, conocer ciertos aspectos relacionados con el sujeto, entre ellos, la razón por la cual surge el deseo de construir la noción de sujeto en el discurso, la forma cómo se construye el sujeto y las diferentes posturas que asume en un momento determinado de acuerdo a la intención y al contexto. Entendiendo, pues, que la razón por la cual surge ese deseo de construir la noción del sujeto en el discurso literario es precisamente por el hecho de querer identificarse a sí mismo como perteneciente a uno u otro sexo, a través de una representación simbólica dentro del discurso literario. Es así como se construye el sujeto en el discurso poético que presenta Ana Enriqueta Terán a través de su poesía. Lo que permite a su vez establecer una diferencia como ser humano dentro de un conjunto social, por lo que la mujer desempeña un papel importante en el transcurso de la histo-

ria, tras la amplia percepción sobre sí misma, y su ineludible actuación en los procesos de cambio social, y por consiguiente en su yo interno. Ahora bien, la forma como el sujeto logra construirse parte enteramente de esa percepción de la realidad y de las manifestaciones simbólicas que expresan su propia realidad. De allí se derivan las diferentes posturas que asume el sujeto en un momento determinado, pues estas reflejan de manera inmediata el pensamiento y la actitud que asume la mujer en situaciones de cambio social. Lo que permite a su vez plantearnos algunas cuestiones con el propósito de verificar si efectivamente se pueden observar dentro de la poesía de Ana Enriqueta Terán, entre ellas: 1) verificar si verdaderamente el pensamiento constituye una actividad inherente al comportamiento del hombre y la mujer y si logra diferenciar a ambos, 2) de qué manera se manifiestan los patrones de conducta y los roles desempeñados dentro de la sociedad por ambos sexos, 3) si existe alguna diferencia entre el comportamiento común y tradicional de la mujer dentro de la sociedad y el comportamiento innovador de ella en una sociedad restaurada, y 4) si existe alguna posibilidad de que Ana Enriqueta Terán esté tratando de manifestar alguna posición feminista dentro del discurso poético que nos presenta a través de su poemas.

En palabras de la profesora Gloria Comesaña: “Simbólicamente, el género asigna desigual prestigio a los individuos en una sociedad estratificada en dos géneros, absolutamente desiguales. Estas desigualdades, resultan de la interpretación arbitraria de los datos originales, favorable al varón. Siendo esto así, lógicamente está sujeto a cambios... El feminismo ha luchado para cambiar esto. Y a ello contribuye enormemente con sus aportes, la metodología de género”. Entendiendo con esto que dentro de la sociedad el género masculino ocupa una posición de mayor relevancia que el género femenino y que una mujer consciente de ello, constituye una mujer con conciencia feminista. Tomamos entonces como labor principal en este estudio la tarea de demostrar que dentro de la poesía de Ana Enriqueta Terán se manifiesta esa conciencia feminista.

## **El lenguaje como actividad diferencial del comportamiento y el pensamiento del hombre y de la mujer**

Existen variaciones en el comportamiento que pueden hacer posible el cambio de las manifestaciones lingüísticas, por cuanto la perspectiva de género se refleja en el comportamiento y este a su vez en los actos de habla emitidos tanto en forma oral como en forma escrita, muy específicamente a través de la escritura poética, como es el caso de la poesía de Ana Enriqueta Terán. De hecho, uno de los propósitos u objetivos de esta investigación es el de analizar el hecho de que Ana Enriqueta Terán esté tratando de salir de la postura de género a través de los símbolos de su poesía, no por sentirse identificada con otra condición de género distinta a su condición biológica, sino por querer establecer una comparación entre los actos de habla emitidos por una condición de género y otra, lo que hace posible la igualdad de ambas condiciones en el proceso de escritura, y de ese modo la voz del sujeto autor logra manifestar una postura particular, que puede ser exactamente igual a la otra, sin poder hallar la diferencia alguna entre ambas, por cuanto los actos de habla emitidos por la condición de género masculina y los actos de habla emitidos por la condición de género femenino pueden ser iguales en tanto el sujeto autor desee ser identificado en un momento dado bajo una condición de género distinta a su condición biológica sólo para emitir un acto de habla que le permita igualar al otro a través del proceso de escritura, a través de los símbolos de la poesía, es decir, a través de comparaciones directas, metáforas, y a través de comparaciones indirectas y sencillas. Así pues, el lenguaje puede revelar ciertas formas de pensamiento y comportamiento tanto del hombre como de la mujer dentro de la sociedad, por lo que en algunos casos ambos sexos pueden auto-representarse a sí mismos en condiciones iguales, sólo a través del lenguaje.

Ahora bien, existen ciertas posturas de género en la poesía de Ana Enriqueta Terán que evidencian de algún modo el hecho de querer salir de la postura de género femenino para establecer una

comparación con la postura de género masculina. Esta ejemplificación puede ser precisada y explicada con mayor exactitud, a través de los siguientes versos de su poesía. Por ejemplo:

“El embrión solitario  
de tu semilla guarda lumbre mansa  
el latido primario  
de tus pomas alcanza” (Terán, 2005:27).

De esta condición de género femenino reflejada entre estos versos puede decirse que existe un pequeño intento de salir de ella, en cuanto al hecho de hacer referencia a un elemento que sólo puede ser expulsado del órgano genital masculino, en este caso, el semen. Por lo que la postura de género masculina también puede emitir un acto de habla como este, haciendo incluso referencia al término “semen” para establecer una comparación entre el hecho de fecundar a alguien, y el hecho de que ese alguien se sienta fecundado. De modo que este acto de habla puede ser emitido tanto por un hombre como por una mujer, en este caso sabemos que lo escribe una mujer, que es Ana Enriqueta Terán quien lo pronuncia, pero con esto puede que ella esté tratando de salir de la postura de género femenino, para poder igualar la condición del sujeto autor masculino y lograr entonces establecer el equilibrio entre ambas condiciones de género, a través del lenguaje.

De modo que el comportamiento sociocultural de la mujer influye sobre la realidad sexo-social y en el comportamiento general del hombre en la sociedad, por cuanto la participación de la mujer en el contexto sociocultural ayuda a comprender lo que ha sido y hacia donde se dirige la humanidad, por lo que ella misma ha creado alternativas de conocimiento sobre una nueva percepción global de la cultura. “Cuanto más sepamos sobre la naturaleza socio-cultural del ser humano, mejor se podrá controlar la restrictividad bio-social y potenciar la capacidad y creatividad humanas en cualquier sentido” (Buxó, 1988: 7). En este sentido, los patrones culturales son establecidos de acuerdo a la naturaleza socio-cultural que las personas logren percibir en el transcurso de su vida, en esto influye la orientación sexual, la identidad y la condición de su-

jeto bajo la cual se identifica social y culturalmente un individuo. De hecho, la concepción socio-cultural de la mujer ha comenzado a sentar un precedente en el contexto global de la cultura y la sociedad en general, ya que los patrones de su propia conducta han revelado en cierto modo que la mujer puede desempeñar los mismos roles del hombre dentro de la sociedad, y estos roles desempeñados comienzan a revelarse a través de la escritura, donde ella misma revela una condición de sujeto, que puede hacerse igual a la del hombre, a través del proceso de la escritura.

Por lo que es posible hallar dentro de la poesía de Ana Enriqueta Terán ciertos elementos simbólicos, que alcanzan una posición significativa, como manifestación de un sujeto plenamente identificado con ciertos procesos que tienen relación directa con la sociedad, el entorno, cultural, los roles y patrones de conducta, donde se manifiesta un sujeto que habla o escribe. Todos estos elementos hacen posible la conformación de algunas metáforas dentro de la poesía de su poesía, en cuanto a los elementos de la vegetación que en ocasiones se representan a través de metáforas relacionadas con la condición de género femenino, en lo que respecta a la mujer y la vegetación que poseen la misma cualidad de ser fértiles, ser fecundadas y reproducir el fruto de esa fecundación. Con esto el mito cobra cabida en los elementos simbólicos de la naturaleza, por la esencia misma que posee la mitología de la madre tierra. Por lo que se hace necesario resaltar el hecho de que posiblemente Ana Enriqueta Terán esté intentando reflejar a través de los actos de habla de su poesía, una condición de sujeto bajo la cual desea ser identificada culturalmente en un momento dado, pero al mismo tiempo el hecho de que exista una especie de deseo por salir de esa postura de género, con la intención de igualar los actos de habla emitidos por el género masculino, por cuanto los actos de habla emitidos por un sujeto específico pueden llegarse a confundir en la medida en que no logre diferenciarse por quién realmente han sido emitidos, porque aunque un sujeto se identifique bajo una condición de género específica, no necesariamente corresponde a ella en forma biológica. De igual modo el hecho de que la mujer abogue a través de la palabra y exprese un acto de habla que iguale

la condición del sujeto autor masculino, hace posible el hecho de que el lector no pueda distinguir por quién realmente han sido emitidos esos actos de habla en forma escrita, lo que conlleva a plantearse varias interrogantes sobre este asunto, entre ellas: ¿cómo se manifiesta la condición de género dentro de la poesía?, ¿de qué manera se presenta la condición de sujeto bajo la cual un individuo desea ser identificado culturalmente en un momento dado?, ¿por qué el pensamiento y el comportamiento constituyen actividades diferenciales entre el hombre y la mujer?, ¿cuáles son los patrones de conducta, los roles desempeñados dentro de la sociedad que suelen manifestar ambos sexos?, ¿cómo se manifiesta el comportamiento común y tradicional de la mujer dentro de la sociedad frente al comportamiento innovador de la mujer en una sociedad restaurada?, ¿existe la posibilidad de que haya una teoría feminista bajo la cual se pueda ubicar la poesía de Ana Enriqueta Terán? Todas estas interrogantes se pueden contestar tomando como punto de partida la condición bajo la cual se manifiesten los actos de habla de su poesía. Por cuanto a través de la escritura se pueden revelar las ideologías culturales y sociales del individuo en cuestión, pues su manera de vivir y su comportamiento reflejan una convicción propia, que hace posible el hecho de relacionar los sexos debido a su actuación dentro de la sociedad, y esto suele evidenciarse a través de la escritura. Partiendo desde este punto de vista ideológico puede decirse que en algunos casos dentro de la escritura se plantea una situación subordinada de una categoría sexual específica, donde el sujeto autor posiblemente trate de asumir el sentido de igualdad como la vía más expedita entre las relaciones de un hombre y una mujer dentro de la sociedad, es así, como cabe plantearse el hecho de responder todas estas inquietudes relativas al comportamiento lingüístico-social, junto a los roles desempeñados tanto por el hombre como por la mujer. Haciendo hincapié en la forma como nos presenta Ana Enriqueta Terán dicho comportamiento lingüístico-social, junto a los roles desempeñados y evidenciados a través de los actos de habla de su poesía.

De modo que el comportamiento parte precisamente del hecho de comparar y establecer criterios sobre los actos de habla

emitidos por un sujeto autor femenino y los actos de habla emitidos por un sujeto autor masculino a través de la escritura, incluso el hecho de comparar y establecer criterios sobre los patrones de conducta y los roles desempeñados por cada uno de los sexos dentro de la sociedad, al tiempo en que estos se expresan por sí mismos, como sujeto autor dentro del plano de la escritura. Con lo cual puede decirse que la escritura femenina es, entonces, la conexión entre una historia personal y lo referente a los códigos socio-culturales que rodean a las escritoras. De modo que los conceptos relativos al género y el establecimiento de las relaciones sociales contribuyen al establecimiento de líneas de acción que definen la doble cadena simbólica del texto poético de Ana Enriqueta Terán. Entendiendo con esto lo fundamental de hacer hincapié en esa revisión de los asuntos relacionados con el género y la forma como Ana Enriqueta Terán presenta la posición subordinada de la mujer con respecto al hombre, a través de la emisión de ciertos actos de habla donde ella misma representa la condición del sujeto autor masculino y de ese modo logra reflejar la condición del hombre machista subordinando y oprimiendo a la mujer de manera consciente e inconsciente, dentro de una sociedad donde se manejan ideas centradas en el punto de vista masculino (androcentrismo). Pero al mismo tiempo se evidencia cómo la mujer asume una actitud particular en cada situación donde se siente subordinada, y a su vez en cada situación que le toca desempeñar dentro del hogar, que en algunos casos lo asume en forma sumisa, resignada, pero en otros revela su inquietud frente a ellos. Digamos que con estas diferentes formas de presentar los roles de la mujer dentro de la sociedad, se propone recalcar las diferentes maneras bajo las cuales una mujer logra asumir su rol de madre y de esposa dentro de su entorno socio-cultural. Notamos el siguiente ejemplo:

### **Comprobación inaudita**

Entonces la dejasteis partir  
olvidando su intolerable extensión verbal  
su pávido lunes. ¡Oh lunes diario:

casa, comida y ropa limpia para el hombre,  
el innumerable que construye su propio Dios  
con su inmóvil crucificada sombra  
sobre las estaciones errabundas (Terán, 2005: 90).

Así pues, tenemos que las mujeres que plantea Ana Enriqueta Terán a través de su poesía se exponen constantemente a una forma de vida distinta de acuerdo a la raza, el color, la edad, condición económica y social, a la que pertenecen, y dependiendo de ello conviven con una forma de subordinación particular, por lo cual puede decirse que experimentan una situación subordinada, de mayor o menor grado, según sea el caso, y por supuesto de acuerdo con el tipo de hombre con el que le ha tocado convivir en el transcurso de su vida. Notamos el siguiente ejemplo:

### Poema didáctico

Alumna del hombre consagrado a la imagen  
de un dios jubiloso.  
Negra dulce y desmemoriada empujada por el viento.  
Enhebradora de cocuyes para la enamorada nocturna.  
Bordadora de girasoles en el éxtasis de los cantantes.  
Muchacha ligera por entre maderos oscuros.  
Muchacha olorosa a mazo de llaves destilando agua de lluvia  
(Terán, 2005: 92).

Todas estas situaciones conllevan a un proceso de cambios en la escritura, con la intención *de hacer notar* no sólo que la mujer puede desempeñar las mismas actividades que el hombre, social y culturalmente, sino que ella misma, puede auto-representarse bajo la misma condición que el hombre dentro de la escritura, sin hallar diferencia alguna entre las manifestaciones de ambos. De allí parte precisamente ese deseo de auto-representarse bajo la condición de sujeto dentro de la escritura, y representarse simbólicamente como perteneciente a uno u otro sexo.

Así pues, el hecho de hacer hincapié en todos elementos que aluden a la construcción del sujeto y la perspectiva de género en el discurso poético de Ana Enriqueta Terán sirve para hacernos conscientes de la realidad de las mujeres y a su vez de la perspectiva de género que cada una de nosotras debe tener, por cuanto esa perspectiva va mucho más allá de una simple inclusión de la mujer en las leyes, en las investigaciones, en los discursos, en las doctrinas, llega incluso a plantear y proponer métodos no sexistas de investigación tras el desarrollo de nuevas teorías que amplían la visión del papel que la mujer debe desempeñar no sólo ante la perspectiva de la sociedad, sino ante la perspectiva del hombre (a través de nuevas teorías con perspectivas de género).

Con relación a esto recalca la profesora Gloria Comesaña, citando a Foucault: “Sobre todo desde los estudios de Foucault sobre la sexualidad, que la misma es construida por la cultura en función de los intereses de la clase dominante (Foucault, 1976). De tal manera, que la sexualidad no es, en los seres humanos, un simple impulso natural o primitivo, como muchos pretenden, sino algo construido totalmente desde la cultura, desde unos intereses de poder, siendo fácilmente manipulada a partir de instancias médicas, religiosas o políticas”. Por lo que quien constituye esa clase dominante es el hombre, de allí que la cultura y la sociedad actúen en función de sus propios intereses. Así pues, tenemos que la cultura y la sociedad están regidas por un patrón de ideas masculinas, pues toma como modelo a seguir al hombre, sólo con el propósito de hacer regir las leyes, la cultura, la religión, los asuntos políticos y los beneficios estatales en función de sus propios intereses. Así tenemos que el feminismo se propone, como tarea principal, hacer consciente a todas las mujeres del lugar subordinado que ocupan dentro de la sociedad. De modo que el proceso de cambios en la escritura ha nacido con la intención de superar algunos elementos considerados tabúes para las mujeres, es esta otra de las tareas del feminismo, lo que conlleva a la creación de una literatura escrita por mujeres con el propósito de dar a conocer los actos de la vida femenina, a través de sus emisoras.

### Referencias bibliográficas

- TERÁN, A.E. (2005). *Antología poética*. Edit Monte Ávila.
- BUXÓ REY, M.J. (1988). *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*. Editorial del Hombre. Barcelona.
- SANAHOJA, M. (2002). *Cuerpos sexuados, objetos prehistoria*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- FACIO, A. (1992). *Cuando el género suena, cambios trae*. Fondo Editorial "La escarcha azul". Venezuela.
- BOSCÁN, A. (2007). *El feminismo como movimiento de liberación de mujeres y de varones*. Ediciones del Vicerrectorado Académico de LUZ. Venezuela.





## Recensiones



---

**Revista *Argos*. Universidad Simón Bolívar. Vol. 25, N° 49, 2006.**

---

Sus editores bautizaron este número como “entrega miscelánea”, y no es para menos, investigadores de varios lugares del país presentaron sus artículos haciendo gala de temáticas enmarcadas en la pictórica, arquitectura y patrimonio, presentando entre artículos, reseñas biográficas y ensayos.

Muchos se preguntarán qué significa la palabra *argos*; pues bien, para la mitología griega este vocablo adquiere diversos significados, aunque el que más se destaca es el de monstruo de cien ojos, de allí, que en el diccionario de la Real Academia Española aparezca la acepción de *persona muy vigilante*.

---

**Revista de Ciencias Sociales. “Costa Rica: la desigualdad social de hoy”. Universidad de Costa Rica. N° 117-118, 2007.**

---

Muy en sintonía con sus realidades, signadas por el Tratado de Libre Comercio (TLC), esta revista “tica” plantea temáticas, de cara al desarrollo económico, que le permitan a sus lectores, especialmente docentes e investigadores, hacer un análisis histórico crítico tocando aspectos como la Unión Suramericana (Unasur), relaciones con su vecino país Nicaragua, la violencia de Centroamérica, hasta llegar a temas específicos como literatura, historia, ciencia, pedagogía y derecho. Sin duda, una propuesta integral para empaparse de datos sustanciosos desde el modelo gerencial productivo. Cabe destacar que es una publicación adscrita al Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Claso).

---

**Revista especializada en educación: *Encuentro Educativo*.  
Universidad del Zulia. Vol. 15, N° 1, 2006.**

---

En esta ocasión, *Encuentro Educativo* presenta un temario variopinto y lleno de muchísimas claves didácticas que permitan a los docentes e investigadores reforzar aspectos en los contenidos

#### RECENSIONES

de las áreas de especialización a las cuales se dedican, entre las que se pueden mencionar geografía, tecnología de la información y comunicación, educación universitaria, matemáticas, ecología y ciencias naturales.

Su editora jefa, la doctora Virginia Pirela Salas, en su editorial plantea la necesidad de relacionar la investigación universitaria con los planes de desarrollo del Estado y el sector productivo, pero en palabras propias asesta: “En nuestro país no se logró un gran avance en el establecimiento de la relación mencionada”, como haciendo un llamamiento a todos los actores implicados a tomar conciencia sobre este asunto.

---

**Revista *Situarte*. Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia. Año 3, N° 4, junio 2008.**

---

Esta joven facultad dio a luz la revista *Situarte*, cuyo objetivo principal es el desarrollo de las artes y la cultura a través de artículos, reportes de investigación y manuscritos científicos. En esta edición, la arquitectura, la danza, el cine, el teatro, la pintura, la cerámica, la semiología y la museología se conjugan para rendir culto a lo visual, temas que sin duda dejan una impronta en la cultura y quehacer artístico, teatral, dancístico, pictórico, literario y museológico de nuestra región y el país.

---

**Revista *Ágora*. Trujillo. Universidad de Los Andes. Año 4, N° 7, junio 2001.**

---

*Ágora* es el nombre bajo el cual fue bautizada la revista del Centro Regional de Investigación Humanística, Económica y Social adscrito a la Universidad de los Andes. Según el diccionario de la Real Academia Española, la acepción del término *ágora* es la siguiente: lugar de reunión o discusión, plaza pública en la antigua Grecia o asamblea celebrada en ella. En este número, los temas relacionados a la economía, educación, filosofía y sociohistoria se

RECENSIONES

complementan para presentar una serie de datos de interés científico enmarcados en el desarrollo sustentable, filosofía en adolescentes y de quienes se inician en esta rama, el tópico afrodescendiente: su música y cosmovisión, para finalmente cerrar con dos ensayos que tocan temas historiográficos de la región trujillana y análisis hermenéutico de la Constitución Nacional de 1961.

---

**Revista sobre fronteras e integración: *Aldea Mundo*. Centro de Estudios de Fronteras e Integración Dr. José Gregorio Hernández. Año 11, N° 22, noviembre 2006.**

---

*Aldea Mundo*, en este número, hace un especial sobre migración internacional en el contexto y escenario de América Latina y el Caribe. Es importante resaltar que el tema de la migración constituye una de las principales preocupaciones en el siglo XXI, pues ha desencadenado nuevos fenómenos sociales de cara al desarrollo de los países. Para este número, el tema cubano tiene mucha preponderancia, pues su influencia histórica y política ha desencadenado procesos migratorios que han sido objeto de estudio por diversos actores intelectuales, sociales y políticos.

---

**Revista de antropología y cultura cristiana: *Humanitas*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Año 12, N° 48, 2007.**

---

Con la finalidad de reflejar las preocupaciones y enseñanzas del Magisterio Pontificio, *Humanitas*, desde el cono sur de nuestra América originaria, presenta en su cuadragésima octava edición una serie de temáticas teológicas, artísticas y religiosas fundamentadas en la realidad del hombre, la beatificación de mártires españoles y japoneses, el ámbito de la proclamación de la verdad, los cuales representan una respuesta a esa búsqueda de la excelencia, la verdad y entrega a la obra de Dios. En esta edición, sus editores han manifestado expresamente continuar reforzando la axiología contenida en las tres encíclicas del Papa Juan Pablo II (†), a citar: *Veritatis splendor* (1993), *Evangelium vital* (1995) y *Fides et ratio* (1998).

---

**Revista *Anales*. Universidad Metropolitana. Vol. 6, N° 2, 2006.**

---

*Anales* es una revista que toca fundamentalmente temas de las ciencias sociales. Su objetivo es la difusión de los trabajos de investigación realizados por los profesores de la Universidad Metropolitana y de otras universidades, así como también de los estudiantes de posgrado, por lo que tiene un carácter multidisciplinario. En este volumen 6, tienen el agrado de presentar el trabajo del articulista José Escribano Úbeda, oriundo de Portugal, quien también ha participado en eventos científicos anteriores auspiciados por esta universidad. Seguidamente hacen un recorrido por el campo económico, nuevas tecnologías, psicología infantil, y cierran con literatura.

---

**Revista de educación: *Laurus*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Año 13, N° 24, 2007.**

---

*Laurus* es una palabra latina que designa el laurel emblemático y significa la recompensa, la victoria. Al adoptarlo como nombre, los editores aspiran a identificarse con la dimensión de este significado. En este número 24, *Laurus* hace una entrega sobre reflexiones y aportes en torno al problema educativo, prioritario para el país en este momento. Igualmente para la realización de esta edición, sus colaboradores y participantes tienen en común la búsqueda de nuevas estrategias y acciones en los diferentes campos del saber educativo, entre ellos: la lingüística, la formación de formadores, filosofía, uso de nuevas tecnologías, geografía, investigación y epistemología en general.

---

**Revista *Cuestiones Políticas*. Instituto de Estudios Políticos y Derecho Público de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad del Zulia. Volumen 24, N° 40, enero-junio 2008.**

---

*Cuestiones Políticas* tiene entre sus objetivos contribuir con el progreso científico de las ciencias humanas y sociales a través

#### RECENSIONES

de la divulgación de los resultados logrados por sus investigadores; asimismo busca estimular la investigación y propiciar la presentación, discusión y confrontación de las ideas y avances científicos. En este número se publicaron trabajos presentados en el X Simposio Nacional de Ciencia Política realizado en Maracaibo en el año 2008. En este sentido, la revista se dividió en dos secciones: la cultura política y la democracia participativa.

---

**Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social:  
*Utopía y Praxis Latinoamericana*. Universidad del Zulia. Año 13,  
N° 43, octubre-diciembre 2008.**

---

Esta revista nace como respuesta a la situación de conflictividad que atraviesa actualmente la democracia y la sociedad latinoamericana, aunque también como respuesta comprometida con el análisis filosófico y la interpretación histórica de la cultura y las ciencias frente a la modernidad. En este número se hace especial énfasis en el tema de la retórica como eje fundamental del análisis del discurso político, muy en boga en estos tiempos.

---

**Revista *Cuadernos del Cendes*. Universidad Central de Venezuela.  
Año 22, N° 59, mayo-agosto 2005.**

---

*Cuadernos del Cendes* (Centro de Estudios del Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela), es una publicación periódica arbitrada, abierta a todas las corrientes del pensamiento sobre problemas del desarrollo en Venezuela, América Latina y el mundo. En cada número se publican artículos, reseñas bibliográficas y documentos relativos al campo de los estudios del desarrollo y a las ciencias sociales en general. Se publican tres números al año. En este número 59 el tema central es el agua y el desarrollo en América Latina como parte de un debate necesario para la construcción de una conciencia colectiva en torno al tema de la conservación y preservación de este recurso natural.



## Publicaciones por año

### **1998**

1. Universidad Católica Cecilio Acosta, esencia y trascendencia. Varios.

### **1999**

1. Paisaje del ensayo venezolano. Oscar Rodríguez Ortiz
2. Retrato del artista encarcelado. Julio Miranda
3. La voz y la palabra. Alfredo Chacón
4. La Sultana del Zulia. Mons. Jesús Manuel Jáuregui Moreno

### **2000**

1. Incursiones de la lingüística zuliana. Francisco Javier Pérez
2. Surco de origen. Lilia Boscán de Lombardi
3. Con los años a la intemperie. Carol Camacho
4. El lugar de la casa. Solange Rincón
5. Nuestros silencios. Milagros Rincón Rosales
6. Opciones frente al Porvenir. Varios
7. Hacia una relectura de Julio César Salas. Varios
8. Revista No. 1
9. Revista No. 2

### **2001**

1. La educación superior deseable y posible. Angel Lombardi
2. La ciudad velada. Campos Miguel Ángel
3. Mensaje. De Manzanares, Gustavo
4. El Mito de Volar por Dentro. José Gregorio Magdaleno
5. Revista No. 3
6. Revista No. 4

## PUBLICACIONES

### 2002

1. Epistolario: Briceño-Iragorry y Picón Salas. Valmore Muñoz. Compilador
2. Mariano Picón-Salas y México. Gregory Zambrano. Compilador
3. Vigencia de Cecilio Acosta. Varios
4. En el corazón del vértigo. Lilia Boscán de Lombardi
5. Ausencias, presencia y oficio. Edgar Medrano
6. Lingüística, semiótica y discurso. Julián Cabeza, Antonio Franco, Lourdes Molero Pensadores Iberoamericanos. Varios
7. Sobre los Pastores. Pbro. Miguel Ospino
8. El Fracaso de la Libertad. Lilia Boscán de Lombardi
9. Alonpa. Colección de poemas y caricaturas de Alonso Pacheco. Mariela González.
10. Mario Briceño-Iragorry, desde la vigilia y otros ensayos. Valmore Muñoz Arteaga
11. Espacios Abiertos. Luis Araujo
12. Panorama de la Filosofía Iberoamericana. Alain Guy
13. Episodios en la naturaleza limítrofe. Ángel Viloría Petit
14. Discurso de recepción del Doctorado Honoris Causa conferido por UNICA. Domingo Miliani
15. Revista No. 5
16. Revista No. 6

### 2003

1. El cielo que me tienes prometido. Jorge Luis Mena
2. Mi nombre que es mujer. María Lourdes Hernández
3. Una sal donde estoy de pie. Jacqueline Goldberg
4. Arquero de la noche. Camilo Balza Donatti
5. Carta Pastoral. Mons. Dr. Ubaldo Ramón Santana Sequera
6. Crítica a la razón productiva de la modernidad y discurso filosófico ambientalista postmoderno. Lenín Cardozo y Álvaro Márquez-Fernández.
7. Revista No. 7
8. Discurso de incorporación a la Real Academia Española. Rafael María Baralt

## PUBLICACIONES

### 2004

1. Bajo la caligrafía de la noche. Valmore Muñoz
2. En el Lago. Adriano González León
3. Pensamiento Filosófico amerindio. El Popol Vuh. Beatriz Sánchez
4. Los intelectuales de Maracaibo en el proceso de centralización gubernamental. Reyber Parra
5. La ciudad y los herejes. Norberto José Olivari
6. Revista No. 8
7. Revista No. 9
8. Los imaginarios del amor en la novelística fundacional venezolana. Jesús Medina
9. Hacia una pastoral de santificación. Padre Miguel Ospino
10. Participación, Descentralización y Constitución del 99. Jorge Sánchez Meleán
11. Ensayos de la inconformidad. Ángel Lombardi
12. Iglesia, en la encrucijada de los tiempos. Mons. Ovidio Pérez Morales
13. Canto en tono bajo. Solange Rincón
14. Las disciplinas lingüísticas en Venezuela. Francisco Javier Pérez, Francisco Freites Barros
15. El pecado original de América. Héctor Murena
16. Revista No. 10
17. Memorias del Siglo XX. Ángel Lombardi

### 2005

1. La fe de los traidores. Miguel Ángel Campos
2. Vocales de Ceniza. José Francisco Ortiz
3. Geografía Urbana. Milton Quero
4. Caligrafías de agua. Alexis Fernández (Editorial El otro, el mismo)
5. Educación musical en el preescolar. María Mercedes Rodríguez (Secretaría de Educación)
6. Estado docente y sociedad. Ixora Gómez Salazar (Secretaría de Educación)
7. Palabras de mujer. Argenis Rodríguez
8. Ajenas Creencias. Emilio Valero
9. Desagravio del mal. Miguel Ángel Campos (Fundación Bigott)

#### PUBLICACIONES

10. Al filo de la lectura. Javier Lasarte Vacártel (Editorial Equinoccio)
11. Breve Antología Poética. Carlos de la Cruz
12. Diálogo como Cultura. Chiara Lubich
13. Revista No. 11
14. Manual de Introducción a la historia. Reyber Parra, Rutilio Ortega y José Larez
- La pasión por la palabra. Jorge Luis Mena (Ediluz)
15. Escritura y compromiso. Ángel Lombardi
16. Vino para el festín. Atilio Storey Richarson
17. Cartas. Felipe Von Hutten
18. Simulacros. Imaginarios. Representaciones. Programa y Resúmenes
19. Semióticas Audiovisuales. Asociación Venezolana de Semiótica (LUZ)
20. Una luz en el camino. Emperatriz Arreaza (Ediluz)
21. Los cielos ilegibles. Jorge Govea
22. Revista No. 12
23. Ex Corde Ecclesiae. Juan Pablo II
24. Fides et Ratio. Juan Pablo II
25. Gaudium et Spes. Concilio Vaticano II
26. Comanches, correctores y Quijotes. Ednodio Quintero, Milton Quero, Franklin Pire
27. Las ideas escolásticas y el inicio de la revolución hispanoamericana. Juan Echeverría
28. Un olor a muerto. Maguello Quintero
29. Revista No. 13
30. Revista No. 14

#### 2006

1. Deus Caritas Est. Benedicto XVI
2. Puertas Adentro. Leisie Montiel
3. Ascensional. Solange Rincón
4. Batalla hacia la aurora. Andrés Mariño Palacios
5. Discurso de Instalación de la Universidad de Chile. Andrés Bello
6. Mancha de aceite. César Uribe Piedrahita

#### PUBLICACIONES

7. Covecos.
8. Identidades corporales alternativas. Neydalid Molero
9. Aeromancia. Alberto Quero
10. Las trampas de amor. Lilia Boscán
11. Las trampas de la historiografía Adeca. José L. Monzant
12. Mil y una noches en el Colón. Jesús Eduardo Espinoza
13. Banderas del Rey. Ángel Rafael Lombardi
14. Análisis arentiano de la modernidad. Katiuska Reyes
15. Ese Lorenzo que lee(s). Santander Cabrera
16. Democracia siglo XXI. Varios
17. Revista No. 15
18. Revista No. 16
19. Revista No. 17

#### 2007

1. Mujer y poesía. José Antonio Escalona-Escalona
2. Logos. Francisco Bellorín
3. Discurso de aceptación del doctorado honoris causa en Artes de la UNICA. Chiara Lubich
4. Tiempos de Esperanza. Varios
5. Carta pastoral de Mons Arias Blanco arzobispo de Caracas. Mons. Rafael Arias Blanco (reedición)
6. Iglesia en la encrucijada de los tiempos 2004-2006. Ovidio Pérez Morales
7. Autonomía y democracia, Angel Lombardi
8. Reforma constitucional ¿o proceso Constituyente? Angel Lombardi
9. Los católicos y el "socialismo del siglo XXI". Guillermo Yepes Boscán
10. Revista No. 18
11. Revista No. 19
12. Revista No. 20

#### 2008

1. La muerte expiatoria de cristo. Laudi Zambrano
2. Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX. Miguel Gomes
3. Spe Salvi. Benedicto XVI
4. La espiritualidad sacerdotal. Danilo Humberto Matheus

#### PUBLICACIONES

5. Figuraciones del Hinterland. Antonio Isea
6. Rómulo Betancourt y el Proyecto Nación. Homero Pérez Aranaga
7. Federalismo y descentralización en Venezuela. Jorge Sánchez Meleán
8. La democracia en Venezuela. Varios
9. Desde el signo que me nombra. Lilia Boscán de Lombardi
10. En el corazón del vértigo. Lilia Boscán de Lombardi (reedición)
11. Surco de origen. Lilia Boscán de Lombardi (reedición)
12. La Verdadera historia de la democracia en Venezuela. Germán Carrera Damas y Manuel Caballero
13. Maracaibo, Angel Lombardi
14. El amor es Dios. P. Alfredo Fermín
15. Revista No. 21

#### 2009

1. Fulgor del hechizo, Emilio Valero
2. Iglesia y los problemas sociales, Wintila Pérez
3. Revista No. 22
4. La política en el medioevo, Jesús Hernández
5. Tamboetica, Gustavo Ocando Yamarte
6. Revista No. 23
7. Revista Univa Volumen 10 No. 1 (24)
8. Incredulidad, Miguel Ángel Campos
9. La tribulación logicista de Sofía, A.J. Bromer y A.J. Bueno
10. Ex corde esseccia, Juan Pablo II
11. Caritas en veritate, Benedicto XVI
12. Opciones Frente al Porvenir, varios
13. Archivo del registro principal del Estado Zulia, varios
14. Iginio Giordani, Jean-Marie Wallet y Tommoso Sorgi
15. Bosque de alondras, Graciela Maturo
16. Yo soy el mensaje, Adriana Morán Sarmiento
17. Capillitas a orillas del camino, José E. Finol y David E. Finol
18. La rentabilidad de los valores, varios

**Lcda. Kimberly Orozco Gutiérrez**  
a octubre de 2009

---

## ÁRBITROS PARA EL VOLUMEN 11. N° 1.

---

Mg. SUZZARINI, Manuel

Dra. UZCÁTEGUI, Ana Mireya

Dra. INCIARTE, Alicia

Mg. LUZARDO, Rubia

Mg. PÁEZ, Alba

MSc. PAZ, Anny

Dr. MEDINA, Jesús

Dr. PARRA, Reyber

Mg. VERA, Magdelis

Dra. MONTIEL, Leisie

Dra. ORTIZ, Marielsa

Dra. SÁNCHEZ, Beatriz

Mg. CHIRINOS, Oneida

MSc. ANTÚNEZ, Nereida

Dra. SWIGGERS, Gisela

Dr. ÁLVAREZ, José





---

## Normas para la presentación de trabajos

---

### 1. Filosofía

La Revista de Artes y Humanidades UNICA es el órgano de difusión periódica de artículos arbitrados de la Universidad Católica “Cecilio Acosta”; cuya esencia es el hombre y lo humano; y su misión, la trascendencia y la pertinencia social. Una publicación que, cuatrimestralmente, se convierte en “el lenguaje y la voz propia de la Universidad; la voz silente de la inteligencia y la cultura que interpela al mundo a través de la palabra”. El propósito de la Revista de Artes y Humanidades UNICA -y de nuestra universidad- es convertirse, a la vez, en espacio y momento para el debate crítico y la problematización del proceso de construcción del conocimiento en el campo de las Ciencias Humanas o Sociales; especialmente de las áreas académicas que convergen y divergen en las diferentes carreras de la UNICA, y sus menciones.

### 2. Secciones

La Revista de Artes y Humanidades UNICA consta de tres secciones. La primera, **INVESTIGACIONES**, recoge los resultados de investigaciones provenientes de instituciones públicas o privadas, o aquellos trabajos personales que, por su significación, constituyan aportes al saber humanístico. La segunda, **ENSAYOS**, es de carácter *libre*. Los trabajos publicados en esta sección pueden ser presentados bajo cualquier método de citado y sin los resúmenes correspondientes. Por lo demás, están sujetos al arbitraje y al resto de los parámetros exigidos por esta publicación. La tercera parte, múltiple y diversa, se denomina **MISCELANEAS** recoge, además de recensiones, entrevistas, obituarios, diálogos y opiniones, Honoris Causa, Discursos de Orden, sobre todo tipo de publicaciones, notas sobre los diferentes premios de Arte y Literatura, de Venezuela y el mundo; esta sección se actualiza, con cada número, el Índice Acumulado de la Revista de Artes y Humanidades UNICA y la lista de las publicaciones de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

### 3. Los Autores

En una página independiente del trabajo, el autor o los autores indicarán su nombre y los dos apellidos, así como la dirección postal (de habitación o universidad, fundación, instituto o centro de investigación), teléfonos y correo electrónico. Señalarán, de igual modo, la fecha de culminación del trabajo y su naturaleza o condición; es decir, si se trata de un Proyecto de Investigación concluido o en proceso; si es producto de una reflexión personal o de un trabajo institucional. Anexarán, además, un resumen curricular.

### 4. Contenido

Los trabajos presentados a la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** abarcarán todo lo relacionado con el campo del saber humanístico: de las HUMANIDADES, se amplía a la Comunicación Social; la Lingüística y la Literatura; y al área de la Educación, la Filosofía, la Teología, las Ciencias Sociales o Humanas en general como la Politología, Sociología, Historia, Antropología, Psicología, Geografía, Economía. También abarca todo lo relacionado con el campo ARTE que, en su acepción más amplia y desde una vi-

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

sión múltiple y diferenciada de la historia y la cultura, comprende desde las denominadas Bellas Artes hasta todo tipo de manifestaciones artísticas -reconocidas académicamente o no- de los diferentes pueblos del mundo; e incluye el estudio sobre los Museos, la Musicología y el Diseño Gráfico.

La **Revista de Artes y Humanidades UNICA** recoge esta multiplicidad de saberes y comprende los aspectos teóricos de las Ciencias Sociales o Humanas, así como los procesos estructurales y/o coyunturales del acontecer humano.

### 5. Redacción

5.1 La Revista de Artes y Humanidades UNICA sólo considerará para su publicación los trabajos inéditos y que no hayan sido propuestos simultáneamente en otras revistas. La recepción de los trabajos se realizará durante todo el año.

5.2 Los trabajos deben ajustarse a la orientación temática de la revista. La Revista de Artes y Humanidades UNICA sugiere a sus colaboradores la construcción de textos escritos sencillos y párrafos breves, que expresen, no obstante, profundidad teórica, rigor científico y claridad expositiva. Los títulos deben ser originales, sugestivos y breves. El título no excederá de ocho (8) palabras.

### 6. Estructura

Los trabajos deben presentar un resumen de entre 130 a 150 palabras o 10 líneas; estará escrito en español e inglés y será acompañado de cuatro (4) palabras clave. Al igual que el resumen, el título del trabajo será presentado en español e inglés. La estructura de los trabajos (investigación y ensayos), será: Introducción, Desarrollo o Argumentación y Conclusiones o Consideraciones Finales. Se recomienda el uso de subtítulos a lo largo del desarrollo o argumentación, y el empleo del sistema decimal, comenzando desde el primer subtítulo con el número 1. La introducción y las conclusiones no se enumeran. Las citas textuales se presentan entre comillas y no mediante cursivas u otro tipo de remarcado. Las citas breves se mantendrán dentro del párrafo y las que superen las cuatro líneas se separan con márgenes más amplios (un centímetro más a cada lado), a un espacio y sin entrecorillado.

### 7. Formato

Los trabajos se entregarán impresos: un original y tres ciegos; y en un C.D con el texto levantado en Microsoft Word. También puede enviarlo al correo [revista@unica.edu.ve](mailto:revista@unica.edu.ve), pero esta opción sólo sustituye la entrega del C.D, previa confirmación de la recepción del correo. Los colaboradores que no puedan entregar los artículos personalmente, deberán enviarlos en un sobre manila debidamente identificado, a la dirección de la revista señalada al final de las normas.

### 8. Extensión

La extensión de los trabajos debe ser de un máximo de 25 cuartillas y un mínimo de 10 para los Artículos de las INVESTIGACIONES; de 15 a 8 para las CONFERENCIAS y ENSAYOS; y de una o tres para las MISCELANEAS. Todos los trabajos serán presentados en hoja tipo carta, impresos por una sola cara, con numeración continua y con márgenes de 3 centímetros a cada lado. El texto se presentará a espacio 1.5, en fuente Times New Roman, tamaño 12.

### 9. Referencias y Citado

Las **Referencias** (bibliográficas, hemerográficas, orales y/o documentales) serán presentadas bajo el sistema APA. Las citas bibliográficas incluidas en el texto se deben realizar por apellido de autor y año, por ejemplo: (Martínez, 2005). Cuando la cita es textual debe apare-

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

cer apellido del autor, año y el número de la página. (Martínez, 2005: 56), en caso de varios autores (Martínez et al, 2005:24). Para citar varias páginas continuas deben separarse por el guión (Martínez, 2005:24 – 56); cuando la cita es de páginas aisladas, no continuas deben separarse por una coma, (Martínez, 2005: 12, 33, 46, 67). Se utilizarán las notas a pié de página sólo para comentarios y no para referencias bibliográficas.

Las referencias bibliográficas deben aparecer al final del trabajo con los datos completos de los autores citados en el contenido. Se deben disponer en orden alfabético, atendiendo al primer apellido del autor. Si se hace referencia a más de un trabajo del mismo autor, pero publicado en años diferentes, se hará por orden cronológico descendente de los años de publicación, atendiendo al siguiente orden: primer apellido del autor en mayúscula (coma); inicial del primer nombre (punto). Entre paréntesis año de publicación; título del libro, o del capítulo del libro o artículo de la revista seguido de la palabra *en*; editorial (punto). Lugar de la publicación. Ejemplo: BARBOZA, M. (2002) *La lingüística moderna*, Editorial Metro. Venezuela. Las referencias tomadas de Internet deben contener el apellido y nombre del autor (como se explicó arriba), entre paréntesis año de publicación. Título. Mes, día, año, dirección en Internet en que se efectuó la consulta. Por ejemplo: BARBOZA, M. (2004). *Reflexiones sobre la Lingüística moderna*. Obtenida en Enero, 25, 2009, de [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

Si no aparece el año de publicación colocar entre paréntesis (n.d.) por ejemplo: BARBOZA, M. (n.d.). *Reflexiones sobre la Lingüística moderna*. Obtenida en Enero, 25, 2009, de [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

### 10. Arbitraje

Los trabajos serán sometidos a la consideración de un equipo de especialistas o Cuerpo de Arbitraje mediante el procedimiento conocido como Par de Ciegos: los árbitros y los autores o colaboradores no conocerán sus identidades respectivas. La aprobación o no del trabajo para su publicación por parte del Consejo de Árbitros se hará de acuerdo a criterios de fondo y forma. FONDO o contenido: pertinencia, originalidad, relevancia, aportes, metodología y demás aspectos señalados en los numerales 1 y 4 de estas **Normas para la presentación de trabajos**. FORMA: estructura, citado, referencias y lo expresado en los diferentes numerales. La Dirección de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** comunicará al autor o autores los resultados del arbitraje, especificando si el trabajo se publica o no, o si la publicación será efectiva posterior a las modificaciones que sugiera el Cuerpo de Arbitraje.

### 11. Otros requerimientos editoriales

La Revista se reserva el derecho de hacer a los trabajos -luego de haber sido aprobados por el Consejo de Árbitros- las correcciones de estilo que considere pertinentes, con la garantía de respetar al autor y su trabajo. No se facilitarán pruebas a los autores ni se devolverán originales. La Dirección de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** decidirá sobre aquellas circunstancias no consideradas por esta normativa.

### 12. Recepción de trabajos

La Revista de Artes y Humanidades UNICA recibe trabajos o contribuciones durante todo el año. Los trabajos se remitirán al Editor de la Revista en la Oficina de Investigación y Postgrado. Bloque C. Planta Alta.

*UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA. Corredor Vial Universidad Católica Cecilio Acosta. Urbanización LA PAZ, II etapa. Calle 98 con Avenida 54A. N° 54-76. Apartado Postal: 1841. Teléfono: (58 0261) 3006890. Maracaibo-Estado Zulia, Venezuela.*



---

## Standards for the Presentation of Works

---

### 1. Philosophy

The Journal of Arts and Humanities UNICA is the organ for periodic diffusion of arbitrated articles from the Catholic University "Cecilio Acosta," whose essence is man and what is human and his mission, transcendence and social pertinence. Every four months, this publication becomes "the University's own language and the voice, the silent voice of intelligence and culture that questions the world through the word." The purpose of the Journal of Arts and Humanities UNICA -and of our university- is to become both a space and moment for critical debate and the problematizing of the knowledge-building process in the field of human or social sciences; especially the academic areas that converge and diverge in the different fields of study at UNICA and their majors.

### 2. Sections

The Journal of Arts and Humanities UNICA consists of three sections. The first, **RESEARCH**, collects research results coming from public or private institutions or those personal works that, due to their significance, constitute contributions to humanistic knowing. The second, **ESSAYS**, has a free character. Works published in this section can be presented using any citation method and without the corresponding abstracts. Nevertheless, they are subject to arbitration and the rest of the parameters required by this publication. The third part, called **MISCELLANEOUS**, is multiple and diverse and brings together, in addition to reviews, interviews, obituaries, dialogues and opinions, *Honoris Causa*, Discourses of Order regarding all type of publications, notes on different prizes in Art and Literature in Venezuela and the world; with each number, this section updates the Accumulated Index for the Journal of Arts and Humanities UNICA and the list of publications at the Catholic University Cecilio Acosta.

### 3. Authors

On a page separate from the work, the author or authors should indicate their first names and two last names, as well as their postal address (home or university, foundation, institute or research center), telephones and email address. Likewise, they should point out the date on which the work was finished and its nature or condition, that is, whether it deals with a research project that has concluded or is in process, whether it is the product of a personal reflection or an institutional work. They should also annex a summarized curriculum vitae.

### 4. Contents

Works presented to the **Journal of Arts and Humanities UNICA** encompass all that relates to the humanistic field of knowledge: the HUMANITIES, including Social Communication; Linguistics and Literature; the areas of Education, Philosophy, and Theology; the Social or Human Sciences in general, such as Political Science, Sociology, History, Anthropology, Psychology, Geography, and Economy. They also include everything related to the field of ART that, in its broadest conception and from a multiple and differentiated vision of

## STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF WORKS

history and culture, includes the Fine Arts with all types of artistic manifestations – academically recognized or not – of the different peoples of the world, including the study of Museums, Musicology and Graphic Design.

The **Journal of Arts and Humanities UNICA** gathers together this multiplicity of knowing and understands the theoretical aspects of social or human science, as well as the structural and/or current processes of human events.

### 5. Editing

5.1 The Journal of Arts and Humanities UNICA will consider for publication only unpublished works that have not been proposed simultaneously to other journals. Acceptance of these works will take place throughout the year.

5.2 Works should be adjusted to the thematic orientation of the Journal. The **Journal of Arts and Humanities UNICA** suggests that their collaborators construct simple written texts and brief paragraphs that nevertheless, express theoretical depth, scientific rigor and expository clarity. Titles should be original, suggestive and brief. The title should not exceed eight (8) words.

### 6. Structure

Works should have an abstract or summary of between 130 to 150 words or 10 lines, written in Spanish and English and accompanied by four (4) key words. Like the abstract, the title of the work should be presented in Spanish and English. The structure of the works (investigations and essays), will be: Introduction, Development or Argumentation and Conclusions or Final Considerations. The use of subtitles is recommended throughout the development or argumentation using the decimal system, beginning the first subtitle with the number 1. The introduction and conclusions are not enumerated. Textual quotations are presented in quotation marks and not using italics or other types of marking. Brief quotations will be kept within the paragraph and those that exceed four lines will be separated with wider margins (one centimeter more on each side), single spaced and without quotation marks.

### 7. Format

Works will be submitted in printed form: one original and three blind copies; and on a C.D. with the text in Microsoft Word. Also, they can be sent to the email address [revista@unica.edu.ve](mailto:revista@unica.edu.ve), but this option substitutes only for submission of the C.D, with prior confirmation of email reception. Collaborators that cannot deliver the articles personally should send them in a duly identified manila envelope to the journal's address, indicated at the end of these standards.

### 8. Length

The length of the works should be a maximum of 25 pages and a minimum of 10 for RESEARCH articles; 15 to 8 pages for CONFERENCES and ESSAYS; and from one to three for MISCELLANEOUS. All works should be presented on letter-size paper, printed one side only, with continuous numeration and 3 centimeter margins on all sides. The text should be presented with 1.5 spacing, in Times New Roman font, 12 points.

### 9. References and Quotations

The **References** (bibliographic, hemerographic, oral and/or documentary) will be presented using the APA system. Bibliographic references included in the text should be made using the author's last name and the year; for example: (Martínez, 2005). When the quotation is textual, the author's last name, the year and the page number should appear (Martínez, 2005: 56); in the case of various authors, use (Martínez *et al*, 2005:24). To refer to various continuous pages, separate them with a hyphen (Martínez, 2005: 24-56); when the reference

## STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF WORKS

is for isolated, non-continuous pages, separate their numbers with commas (Martínez, 2005: 12, 33, 46, 67). Footnotes should be used only for commentaries and not for bibliographical references.

Bibliographical references ought to appear at the end of the work with complete data about the authors cited in the contents. They should be arranged in alphabetical order by author's last name. If reference is made to more than one work of the same author published in different years, they should be listed in descending chronological order, according to the years of publication, in the following order: the first last name of the author in capital letters (comma); initial of first name (period). In parenthesis, the year of publication; title of book, or chapter of book or magazine article followed by the word *in*; publishing house (period). Place of publication. Example: BARBOZA, M. (2002) *La lingüística moderna*, Editorial Metro. Venezuela. References taken from the Internet should contain the last and first names of the author (as explained above), the year of publication in parenthesis. Title. Month, day, year, Internet address where the consultation was made. For example: BARBOZA, M. (2004). *Reflections on modern linguistics*. Obtained on January 25, 2009, from [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

If the year of publication does not appear, place n.d. in parenthesis. For example: BARBOZA, M. (n.d.). *Reflections on modern Linguistics*. Obtained on January, 25, 2009, from [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

### 10. Arbitration

Works will be submitted for consideration by a team of specialists or Arbitration Board through a procedure known as blind peer arbitration: the arbiters and authors or collaborators do not know each other's identity. Approval or rejection of the work for publication by the Arbitration Board will be made according to criteria of content and form. CONTENT: pertinence, originality, relevance, contributions, methodology and other aspects indicated in numbers 1 and 4 of these **Standards for the presentation of works**. FORM: structure, quotations, references and what is expressed in the different numerals. The Director's Office for the **The Journal of Arts and Humanities UNICA** will communicate the arbitration results to the author or authors, specifying whether the work will be published or not, or whether the work will be published after making the modifications suggested by the Arbitration Board.

### 11. Other editorial requirements

Once the works have been approved by the Arbitration Board, the Journal reserves the right to make stylistic corrections considered pertinent, while guaranteeing respect for the author and his/her work. Proof will not be given to the authors nor will original documents be returned. The Director's Office for **The Journal of Arts and Humanities UNICA** will make decisions regarding any circumstances not considered in these standards.

### 12. Reception of works

The **Journal of Arts and Humanities UNICA** receives works or contributions throughout the entire year. Works will be remitted to the Journal Editor in the Office for Research and Postgraduate Studies. Block C. Top Floor.

**UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA**  
Corredor Vial Universidad Católica Cecilio Acosta.  
Urbanización LA PAZ, II etapa, Calle 98 con Avenida 54A. N° 54-76.  
Apartado Postal: 1841.  
Telephone: (58 0261) 3006890  
Maracaibo-Estado Zulia, Venezuela.

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**, Volumen 11 N° 1

Se terminó de imprimir en el mes de abril de 2010  
en los talleres gráficos de Ediciones Astro Data, S.A.

Tlf. (0261) 7511905 ~ Fax: (0261) 7831345

E-mail: [edicionesastrodata@cantv.net](mailto:edicionesastrodata@cantv.net)

Maracaibo, Venezuela

Tiraje: 500 ejemplares