

# Y el hambre se hizo odio. Escenificación de las emociones y redes sociales en Venezuela

*And hunger became hate.  
Staging of emotions and social networks in Venezuela*

**Morella Alvarado Miquilena** (Venezuela)  
Instituto de Investigaciones de la Comunicación.  
Universidad Central de Venezuela  
**Morella.alvarado@ucv.ve**

© Publicación de conformidad con su autora. Esta cesión patrimonial comprende el derecho del Anuario ININCO para comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autora de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización del autor. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 extraordinario. 1o octubre de 1993. Las imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al archivo del Anuario ININCO-UCV.

# Y el hambre se hizo odio. Escenificación de las emociones y redes sociales en Venezuela <sup>1</sup>

Morella Alvarado Miquilena

Instituto de Investigaciones de la Comunicación

<https://orcid.org/0000-0002-4124-0575>

Entre los años 2014 y 2017 el espacio público de las principales ciudades del país fue tomado por diversas formas de protesta. Las razones que las impulsaron iban desde el alto costo de la vida hasta la inseguridad desbordada, la crisis humanitaria además de la gravísima crisis política que puso en juego a la institucionalidad del país. En ese contexto el derecho a la protesta fue criminalizado y acallado a través de fuertes acciones represivas ejecutadas por las fuerzas de seguridad del Estado así como por los grupos de choque. Como estrategia informativa se penalizó la divulgación de las noticias vinculadas a tales eventos en los medios privados, mientras que en los medios públicos aparecen con matices criminalizadores en los medios públicos. De ahí que las redes sociales hayan sido los vehículos a través de los cuales circuló la información vinculada a tales eventos. El objetivo de este trabajo es mostrar cómo se escenifican las emociones a través de la red social *Facebook*, a propósito de la protesta social en Venezuela, entre los años 2014 y 2017. Para ello, se toma como referencia teórica a las propuestas de Sara Amhed y su mirada sobre las emociones políticas y la política del odio. Desde el punto de vista metodológico se utilizó la ciberetnografía para la observación y recopilación de datos presentes en la red social *Facebook*, conformados por piezas creativas elaboradas por creadores visuales y por artistas del performance, como respuesta a tales eventos. Entre los hallazgos se encuentra un desglose de emociones que da cuenta de los componentes cognocitivos de la emoción, denominados por Theodor D. Kemper como los “juicios verbales o etiquetas que identifican a la emoción”<sup>2</sup> y que construyen el discurso público de las emociones. Se trata por tanto de comprender cómo se performan las emociones desde la expresión creativa, lo cual consideramos es una contribución importante para el estudio sociocultural de las emociones.

**Palabras Clave:** Datos Visuales, Emociones, Protesta Social, Redes Sociales.

<sup>1</sup> Este artículo es producto de la ponencia titulada “Y el hambre se hizo odio: redes sociales y estadiillo social en Venezuela” presentada en el *Quinto Coloquio de Investigación. Las emociones en el marco de las ciencias sociales: Perspectivas interdisciplinarias*, evento celebrado en la Universidad Jesuita de Guadalajara ITESO, durante los días 22 y 23 de septiembre de 2016. Asimismo, forma parte de la tesis Doctoral “De golpista a presidente. Emocionalidad en torno a un héroe popular”, presentada por la autora, para optar al grado de Doctora en Estudios Socioculturales, por la Universidad Autónoma de Baja California, México (2015).

<sup>2</sup> Lucy María Reidl Martínez *Celos y envidia: Emociones humanas* (Ciudad de México:UNAM,2005): 47

## Y el hambre se hizo odio. Escenificación de las emociones y redes sociales en Venezuela

Morella Alvarado Miquilena

Instituto de Investigaciones de la Comunicación

<https://orcid.org/0000-0002-4124-0575>



*Cuando el discurso del odio entra por la puerta, la razón escapa por la ventana*

**Ángela Sierra González**

*“Vivimos una cultura que ha desvalorizado a las emociones en función de una supervaloración de la razón, en undeseo de decir que nosotros, los humanos, nos diferenciamos de los otros animales en que somos seres racionales. Las emociones no son oscurecimientos del entendimiento, no son restricciones de la razón; las emociones son dinámicas corporales que especifican sus dominios de acción en que nos movemos. Un cambio de emoción implica un cambio de dominio de acción. Nada nos ocurre, nada hacemos que no esté definido como una acción de una cierta clase por una emoción que la hace posible*

**Eduardo Maturana**

## Introducción: El insulto como impulso.

Aristóteles afirmaba que el odio podía surgir aun sin que exista una ofensa previa. Para él, el objeto del odio es colectivo y aparece sin conexión con el dolor. Quien odia no padece pena alguna por su actuar, ni se lamenta por ello. En la mitología griega el río *Estigia* –Styx- o el río del Odio, es considerado uno de los ríos del Averno, junto al río del fuego (Flegetonte), el río del olvido (Lete), el río de la aflicción (Aqueronte) y el río de las lamentaciones (Cocito). *Estigia* como denominación alude también a una de Titánides que engendró a sus hijos Zelos (Rivalidad), Bia (Poderío), Kratos (Fuerza) y a Niké (Victoria). El agua de la también conocida como la Laguna Estigia, era utilizada por los dioses para marcar sus juramentos. La Laguna Estigia es nombrada por Virgilio (Eneida Libro VI, verso 369) y por Dante Alighieri en la *Divina Comedia*, como parte del Quinto Infierno. Éste el lugar en el que reposan los iracundos, los soberbios y los envidiosos. Así, el odio es tomado como una emoción negativa –o moralmente fea- aunque tenga funciones prácticas en la sociedad.

El odio, entendido como aversión y rechazo hacia algo o alguien, también alude a “un impulso relacional destructivo. Puede ser considerado como una relación virtual con una persona y con la imagen de esa persona, a la que se desea destruir, por uno mismo o por los otros” (Castillo del Pino en Sierra González, 2007:7). El objetivo del odio es acabar con ese alguien o algo al que se odia, afectarlo, destruirlo. La imagen de lo odiado perturba a quien odia y genera en él envidia, celos y provoca su destrucción, con lo que se suma su carácter intencional. Señala Carlos Colina (2010):

El odio es un término de connotaciones muy poderosas. Según el DRAE, el odio proviene del latín *odium* y significa “antipatía y aversión hacia algo o hacia alguien cuyo mal se desea”. Según el diccionario del El Mundo en español un “sentimiento de aversión y rechazo, muy intenso e incontrolable, hacia algo o alguien”. Entonces, el odio es doblemente perverso porque *desea mal* y porque, al parecer, marca una aversión *incontrolable* (Pág. 1).

El odio está asociado a la hostilidad, a la enemistad, a la defensa. Son diversas las razones por las cuales surge el odio como respuesta, las más comunes tienen que ver con el hecho del sufrimiento infligido por un daño o bien, por la amenaza de daño. Robert y Karin Sternberg (2010) afirman que solamente se puede estudiar el odio en los contextos complejos en los que éste tiene lugar. Señalan además que en las prácticas de odio colectivo hay un patrón:

Los individuos, mientras se encuentran implicados en sus luchas por el poder, desarrollan un intenso odio y, a menudo, hacen uso de cualquier medio disponible para fomentarlo entre sus conciudadanos, a fin de obtener el apoyo que necesitan para lograr sus objetivos (Sternberg y Sternberg, 2010:18).

El odio, en muchos casos es, el resultado del miedo. Así “los actos de terrorismo y los crímenes por odio tienen en común que ambos están motivados, al menos en parte, por la aversión contra uno o más grupos de personas, como resultado del miedo del propio grupo a perder su lugar en la estructura del poder o a las pretensiones de otro grupo por conseguir mayor poder” (Sternberg y Sternberg, 2010:20). En el contexto político venezolano, el odio es una de las emociones que se hacen presentes para expresar insatisfacción e indignación, se materializan desde quienes están vinculados al poder del Estado. Este odio está respaldado por el miedo ya no sólo a perder privilegios,

sino por el miedo a reconocer el fracaso de un proyecto construido a partir de la falsificación de ideas y del simulacro de las emociones. De ahí que se apliquen estrategias de control social frente al odio.

¿Por qué el interés por el odio como emoción? En primer lugar porque se trata de una emoción política y porque permite dejar en claro ¿qué hacen? y ¿cómo circulan las emociones? (Sara Amhed).

En el contexto venezolano, una de las funciones políticas del odio es identificar a los enemigos: los opositores al proyecto político y los representantes del mismo. Pero la distinción no queda ahí, sino que va multiplicándose y asignando nuevos objetos de odio como parte de su carácter transmutativo. De esta manera, “el odio compartido proporciona la ilusión de la unanimidad” (Sierra González, 2007:7) El enemigo designa “además del que se opone, al que está afuera, al excluido del escenario político y del orden legal (...) En los discursos del odio el término *enemigo* encarna todos los males posibles y pensables” (Sierra González, 2007:12).

El carácter trasmutativo del odio, hace que algunas veces las acciones de odio conviertan al otro en víctima:

Asumiento, como referente, que al convertirlo en víctima, dejo de ser víctima yo (...) Pierdo una condición que paso a otro. Soy víctima y paso a ser victimario, o sea, desarrollo acciones mediante las que me apropio y/o abuso de una persona/as y, presuntamente, mis acciones me liberan de mi condición de víctima (Sierra González, 2007:9).

Por eso, se puede pasar de odiado a odiante y viceversa. Y esta es la situación sobre la cual se encuentra una cantidad considerable de la población venezolana. Así, los odiados, en este caso los opositores al proyecto político en el poder, pasan a ser los odiantes de toda referencia al proyecto oficialista, representado por los gobernantes. El odio inexorablemente posee conexiones con el poder, de ahí que sea catalogado como una emoción política.

El patrón siempre es el mismo: los individuos, mientras se hayan implicados en sus luchas por el poder, desarrollan un intenso odio y, a menudo hacen uso de cualquier medio disponible para fomentarlo entre sus conciudadanos, a fin de obtener el apoyo que necesitan para lograr sus objetivos (Sternberg y Sternberg, 2010:18).

Junto al odio como respuesta, vale señalar a la “Digna rabia”:<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “La rabia ha sido uno de los afectos más visibles en diversas expresiones contemporáneas. En el movimiento feminista o en las diferentes manifestaciones de las sublevaciones de mujeres un elemento que ha comenzado a aparecer es el tema de la rabia, el enojo, la ira, la furia. Mujeres enojadas y furiosas por todos lados comienzan a aparecer; en sus consignas, pancartas y estrategias de lucha aparece la rabia, la furia, el enojo y la ira como un lugar desde el cual se construye la lucha de las mujeres. También la rabia aparece como una estética en los cuerpos y como la representación de sí mismas, las batucadas de mujeres con las caras tapadas, gritando enardecidas son parte de las manifestaciones de estas rabias. Se trata de la invención de un nuevo sujeto, las mujeres rabiosas, las que no tienen miedo, las que hacen temblar a cualquiera, se trata pues de una estética que desplaza el lugar históricamente constituido para lo femenino y se despliega en una nueva invención. Mujeres que practican autodefensa feminista, mujeres que construyen estéticas en torno a la rabia, el enojo. Basta pensar en la consigna de “Somos malas y podemos ser peores”, esta forma de enunciación saca a las mujeres del lugar de víctima y la pone en otro lado”. Tania Jimena Hernández Crespo *La digna rabia. Formas afectivas en escenarios políticos*. Ver: [https://www.clacso.org.ar/conferencia2018/presentacion\\_ponencia.php?ponencia=201865221334-4751-](https://www.clacso.org.ar/conferencia2018/presentacion_ponencia.php?ponencia=201865221334-4751-)

El dolor y la rabia son formas afectivas constantes en las multitudes. Este sistema genera por todos lados dolor y rabia. Desde la muerte hasta el hartazgo producido por el cinismo y la insensibilidad del sistema, las formas del dolor son como un componente social que se articula con otros dolores y que se va convirtiendo en rabia contenida y que tiende a explotar de forma violenta en determinados momentos. El dolor y la rabia pueden convertirse en odio; un odio con una potencia arrasadora. Más sin embargo, también pueden convertirse en digna rebeldía y esto en una forma de liberación. Su reacción inmediata es en rabia, y esta rabia puede ser la mera expresión de odio, pero esta rabia digna puede ser el sustento de la rebeldía y de la resistencia (Hernández Crespo, 2016:194).

El objetivo de este trabajo es mostrar la escenificación de las emociones presentes en algunos de los contenidos publicados en la red social *Facebook*, a través de algunas de las creaciones de cuatro artistas, a saber, Mauro Arocha Rayma Suprani, Erika Ordosgoitti, y Francisco Bassim, como respuesta la crisis que se vive en el contexto venezolano. Se trata por tanto de dar a conocer cómo se performan las emociones desde la expresión creativa, lo cual consideramos es una contribución importante para el estudio sociocultural de las emociones. El trabajo que aquí se presenta es pertinente porque busca retratar parte de un momento histórico desde la perspectiva de la producción visual de un grupo de creadores.

Para situar el problema planteado es importante presentar el contexto. Durante la campaña electoral del año 1998 para elegir al presidente de Venezuela, se presentaron un total de once candidatos. Uno de ellos, fue el Teniente Coronel Hugo Rafael Chávez Frías, quien ya era conocido en el escenario político nacional e internacional por el intento de golpe de estado perpetrado seis años antes. Su equipo de marketing político, creó una pieza audiovisual con un mensaje que impactó a los ciudadanos. Sobre la imagen de un sartén con aceite hirviendo, una voz masculina en *off* afirmaba: “Eliminaré a los adecos de la faz de la tierra. Les voy a freír la cabeza en aceite caliente”. Como respuesta, desde el partido socialdemócrata Acción Democrática (AD) que aglutina a los denominados de manera despectiva como *adecos*, se elaboró una pieza audiovisual en la que se presentó a Hugo Rafael Chávez Frías como el típico gorila suramericano, un *milico* con filiaciones castro-comunistas. Este hecho reafirmó la máxima atribuida a Maquiavelo “El fin justifica los medios”.

Con esto, una de las marcas de la política venezolana en los últimos diecisiete años, ha sido el insulto. En el país ya existía el precedente marcado por el denominado padre de la patria, Simón Bolívar quien se mostró como “odiante” a través del “Decreto de Guerra a muerte” en 1813. De ahí en adelante, el insulto político ha sido utilizado para dejar en claro quién es, el denominado por Veronique Hébrard como “El otro absoluto”; el enemigo, identificado por Carl Schmitt y Joseph Goebbles; el diferente y, especialmente, el opositor al proyecto político de quien insulta. “En la actualidad el término *enemigo* designa (...) además del que se opone, al que está afuera, al excluido del escenario político y del orden legal. Así, se estigmatiza como *enemigo* al disidente y al discrepante. La carga emocional del término enemigo abre la posibilidad a considerar la muerte del otro, como solución a un conflicto (...) Los discursos de odio se caracterizan por la circunstancia, de que el enemigo encarna todos los males posibles y pensables” (Sierra González, 2007:12).

La gestión de Chávez Frías destacó principalmente por la marcada polarización entre seguidores y opositores. “Su estilo militar y guerrero, así como el uso que hace de los insultos, ha

generado diferentes reacciones internacionales que van desde considerarlo ‘refrescante’ y ‘grosero’ hasta ‘un peligro para la región’ ” (Bolívar, 2008:6).

El insulto, tiene como fin la provocación, la ofensa o la humillación. Paul Anthony Chilton y Christina Schäffner, inscriben a la deslegitimación como una de las funciones estratégicas del discurso político (En: Acevedo Restrepo, 2013:51). Juan Carlos Acevedo Restrepo menciona que para que un acto se habla se considere insulto, debe analizarse en relación al contexto en el que se genere. Para Adriana Bolívar, el insulto posee varias funciones discursivas y políticas “disminuir al adversario, sacar a los contendores del ruedo político, cohesionar al grupo propio, legitimar una propuesta, marcar la diferencia, deslegitimar a otro, manifestar resistencia, imponer un punto de vista” (2007:267).

Durante la denominada Era Chávez (1999-2013) en el escenario político venezolano el insulto se explotó no sólo bajo la singularidad excluyente y diferenciadora, sino que se utilizó para crear mensajes cuyos contenidos se utilizaban para promover el odio hacia los opositores. Frente a esto las alertas se encendieron. Principalmente porque dicha acción fue promovida por el propio presidente de la república, el Ex – Teniente Coronel Hugo Rafael Chávez Frías y además, porque se utilizaron fondos públicos para divulgar tales mensajes. Desde algunos de los medios que conforman el Sistema Bolivariano de Comunicación e Información (SIBCI)<sup>4</sup> a saber, se han generado contenidos con el fin de atacar, humillar y exponer a todo aquel considerado como un blanco útil. Los ejemplos más claros se muestran en programas como “La Hojilla”, “La Réplica”, “Con el mazo dando”, “Cayendo y corriendo” y “Zurda Conducta”, entre otros. Al respecto, señala Rafael Uzcatogui:

En marzo del año 2008 el Ministro de Información y Comunicación para el momento, Andrés Izarra, declaró que hay mucha gente, inclusive seguidores de este proceso revolucionario, que han solicitado la salida del aire de La Hojilla. Yo estoy absolutamente en contra de la salida del aire de La Hojilla, porque es una herramienta para la guerra mediática, para la guerra política, a favor de la creación de conciencia y para el desmontaje de matrices de opinión (Uzcatogui, 2010: 218-219).

Desde ahí se difunde la propaganda de odio al opositor, se promueven fobias y se utiliza a la mentira como recurso, como parte de una estrategia perversa que desata en la colectividad una serie de emociones tales como el resentimiento, la envidia, la rabia y el desprecio. Así, “el insulto que emana desde el poder viene contenido de la carga subjetiva del sujeto que lo produce, pero además, de la carga objetiva que está asociada al poder el Estado. Cuando un funcionario insulta desde su cargo, en realidad es el Estado el que insulta a través de su representante” (Latouche,2015:s/p).

Vale destacar que por una parte, el ex mandatario hacía gala de su verbo incendiario y excluyente y por otra, él y su equipo utilizaban la palabra amor y sus elementos asociados, como componente propagandístico asociado a su proyecto político, a su persona y a mantener viva su memoria. Entre los ejemplos se encuentran: el slogan “Por amor” y “Chávez corazón de mi patria” (Campaña presidencial del año 2006); el logo “Hecho en socialismo” (2009) enmarcado en un corazón

---

<sup>4</sup> Conglomerado de medios estatales en la que se agrupan medios radiales, televisivos, prensa y multimedia, con alcance local, regional, nacional e internacional, adscritos al Ministerio del Poder Popular para la Información y la Comunicación.

rojo; “Amor con amor se paga” (2012); la declaración del “8D Día de la lealtad y del amor al Comandante Supremo Hugo Rafael Chávez Frías y a la patria” (2013); “AmaV. Gran Misión en Amor Mayor Venezuela” (2013); “¡Chávez, un amor para siempre! y ¡Siempre en el corazón del pueblo! (Ola Bolivariana, 2014); “El amor en batalla. Redescubrimiento del amor a partir de Chávez” (Publicación del Ex ministro de la Cultura, Francisco “Farruco” Sesto, 2014) así como la denominación “Pedagogía del amor” para describir el “legado educativo del Comandante Supremo Hugo Rafael Chávez Frías” (2015),<sup>5</sup> son algunas de las más resaltantes.

En el año 2013, muere Chávez Frías -*El Líder*- luego de una penosa enfermedad y luego de ser electo como presidente por tercera vez consecutiva. Tras un breve período de duelo, Nicolás Maduro Moros, es electo presidente, con la promesa de dar continuidad al proyecto político del fallecido. El eslogan de la campaña presidencial –que duró diez días y es considerada la más corta de la historia política de Venezuela- fue “Por amor a Chávez”, acompañado de un corazón con el tricolor de la bandera venezolana.

Durante el primer año de la era Post Chávez, se agudiza y profundiza la crisis política, económica y social, que tiene sus antecedentes en la llegada de *El Líder* al poder. Entre los elementos que aceleraron la crisis se encuentran: la no independencia de poderes públicos, los cuales están sujetos a los designios presidenciales; la poca transparencia en la administración de justicia; la persecución por causas políticas y la detención arbitraria de opositores al régimen; la aparición de grupos económicos favorecidos por los grandes negocios con el Estado denominados como la “boliburgesía”; el personalismo reinante; la creación de grupos paraestatales armados que funcionan como fuerzas de choque; la militarización de los espacios de toma de decisiones y de los espacios públicos; la presencia de paramilitares y miembros de la guerrilla colombiana en territorio venezolano; el incremento de la acción del narcotráfico; el contrabando en la frontera que cuentan con el visto bueno de quienes están llamados a resguardarla, a saber, la Guardia Nacional Bolivariana;<sup>6</sup> el desvío del gasto público hacia proyectos partidistas y de propaganda al régimen en detrimento de áreas vitales como: salud, educación, seguridad y alimentación; el escandaloso incremento de la criminalidad y las muertes violentas<sup>7</sup> y con ello, de la impunidad reinante; el desabastecimiento; la escasez de medicinas; la hiperinflación-estanflación; la restricción de libertades como las que propone el derecho a la información y a la comunicación –libertad de

<sup>5</sup> En el contexto venezolano, algunos autores hacen referencia a lo es considerado como parte del “ideario educativo” del fallecido mandatario, sin reconocer, que la “pedagogía del amor” posee otras referencia tales como Ramón Xirau “Educar es, en esencia, amar. Sólo es posible llevar las personas a la plenitud de su ser y de su valor si nos colocamos ante ellas y las consideramos como intelecto de amor”, en su texto *Amor y mundo*, 2008; la “Pedagogía del afecto” de Humberto Maturana; la “Pedagogía del amor y la ternura” de Antonio Pérez Esclarín; “La pedagogía del amor” de José de Calasanz, Francisco Tintos Lomas y Alexander Ortiz Ocaña, por nombrar algunos.

<sup>6</sup> Al respecto, diversas publicaciones dan cuenta de ello, entre las que recomendamos: *La frontera caliente entre Colombia y Venezuela*, de Ariel Fernando Ávila (Compilador); *Desde el desierto. Notas sobre paramilitares y violencia en territorio Wayúu de la media Guajira*, de Carmen Ramírez Boscán (Compiladora); *Narcotráfico, corrupción y Estados* de Luis Jorge Garay (Coordinador); *Colombia-Venezuela: retos de la convivencia*, de Socorro Ramírez y José María Cadenas (Coordinadores).

<sup>7</sup> Según el Observatorio Venezolano de la Violencia, el año 2016 cerró con la cifra de 28.479 muertes violentas, traducidas en una tasa de 91,8 muertes por cada 100.000 habitantes.



expresión, libertad de prensa y acceso a la información-; la no rendición de cuentas y la falta de transparencia en torno a gastos e inversiones, el nepotismo practicado en los más variados niveles, así como el ahogo económico de las grandes universidades. A lo que se suma el férreo control cambiario que trae entre sus principales consecuencias, la disminución de importaciones, la baja en los índices de producción, las limitaciones para salir del país y la circulación del denominado dólar negro.

Como consecuencia, durante el año 2014, se iniciaron una serie acciones de participación política, expresadas a través de fuertes protestas que tomaron el espacio público de las principales ciudades del país (Mendoza García, 2006: 153-154).<sup>8</sup> El saldo de las protestas del año 2014 fue de 43 muertes y una gran cantidad de detenidos. Durante el año 2015, la severa crisis se evidenció en las siguientes cifras: 5.851 protestas<sup>9</sup> y más 287 saqueos o intentos de saqueos según el Observatorio Venezolano de Conflictividad Social (OVCS, 2016). En el 2015, se contabilizaron 27.875 muertes violentas para una tasa de 90 fallecidos por cada 100 mil habitantes. El Índice Nacional de Precios al Consumidor según cifras oficiales fue de 108,7%, mientras las no oficiales lo ubican en 270,7%. En el año 2016, las cuentas se dispararon. En el mes de mayo la inflación alcanzó el 397,4%. Se prevé que antes de que finalice el año 2017, la inflación será del 679,73% (El Universal, 2017).

Las causas que originaron las protestas en el año 2014 se han acrecentado, así como se han multiplicado y diversificado las tomas del espacio público. Entre enero y junio del año 2016, se registraron al menos 3.507 protestas, para un promedio de 19 protestas diarias en todo el territorio nacional. Esto representa un incremento del 24%, en relación a las contabilizadas durante el primer semestre del año 2015 (OVCS, 2016).

En este contexto, un nuevo elemento apareció en el escenario de la protesta: el hambre. Durante el primer semestre del año, el 27% de las protestas realizadas, a saber 954, tienen como *leit motiv* el rechazo a la escasez y al desabastecimiento de alimentos. En ese mismo lapso se cuentan 416 saqueos e intentos de saqueos (OVCS, 2016). Las muertes por desnutrición y por falta de alimentos son noticia cotidiana. También los suicidios de personas que se saben incapaces de alimentar sus hijos. Las comidas diarias se han reducido a dos, a una. El ritmo de vida se adecúa a la necesidad de adquirir alimento. La táctica para comprar comida a precios regulados, pasa por hacer largas colas desde la noche anterior en la puerta de los centros de abastecimiento, según el terminal del número de la cédula. Junto a ello, los militares, los policías y las milicias bolivarianas son parte de los actores que arman la opereta del hambre: ellos fingen el control y se benefician con las ventas.

---

<sup>8</sup> Para Jorge Mendoza García, “Las distintas formas de participación política son: a. *las legales*, expresada a través del voto; b. *las no legales*, como los cierres de vías o tomas carreteras, que el caso de Venezuela, son denominadas como *Guarimbas*; c. *las pacíficas*, expresadas, por ejemplo, en las marchas o plantones; d. *las violentas*, como la toma de espacios y el secuestro de autoridades; e. *las convencionales* que incluye las formas que se generan en procesos electorales para expresar apoyo a un candidato o partido y que pueden expresarse en concentraciones, reuniones de grupos o comandos de participación comunitaria en función de un partido o movimiento y, f. *las no convencionales*, que incluyen pintas, la intervención del cuerpo, la creación de performance y/ de instalaciones” (pág.153-154).

<sup>9</sup> Esto equivale a 16 protestas diarias, las cuales se realizaron principalmente por reclamos vinculados a derechos sociales: Derechos laborales 1.910; Solicitud de vivienda y servicios básicos 1.542; Rechazo a la escasez de alimentos, medicinas y productos de higiene 1.064; Seguridad ciudadana, derechos de personas privadas de libertad y derecho a la justicia 656; Derechos políticos 382 y Exigencias educativas 297.

Surgió una nueva tribu urbana: *Los Bachaqueros*, quienes se encargan de revender a cifras astronómicas todo lo *revendible*: desde el café hasta el azúcar, que es ofertada por cucharadas. El gobierno creó los CLAP (Comités Locales de Abastecimiento y Distribución), para controlar de manera selectiva y discrecional, la distribución de alimentos regulados. Son varias las denuncias sobre corrupción, asociadas a la compra de estos alimentos en el exterior con sobreprecio. Algunos líderes de los CLAP han sido amenazados de muerte, linchados o asesinados.

Dada la escasez, la búsqueda y obtención de alimento esta asociada a una serie de prácticas, individuales y colectivas. El tiempo diario de las personas se planifica en función de localizar o intercambiar alimentos. El sueldo mínimo es tres veces menor que el bono de alimentación que se brinda mensualmente a los trabajadores. Se multiplican las estampas de personas que buscan en la basura con la esperanza de encontrar algo que llevarse a la boca. Las historias callejeras son las de padres que deciden dejar de comer para alimentar a sus hijos; las de recetas inventadas para rendir el alimento; las de la sensación de hambre que no se acaba; los relatos de niños y ancianos que no entienden por qué no hay leche; la cuenta de los kilos que se han rebajado como consecuencia de lo que el humor popular llama la "Dieta Maduro". Todo el dinero que se gana y las reservas, se invierten en comida; a la ropa se le hacen arreglos porque los habitantes de Venezuela adelgazaron. Se crean grupos de Whatsapp y Facebook para el trueque y la compra-venta de alimentos. Los animales de los zoológicos mueren masivamente por hambre y las mascotas también. En las redes sociales circulan imágenes de caballos de paseo, perros callejeros y aves salvajes descuartizadas para alimentar a unos pocos. Las ollas comunales son para algunos la única posibilidad de alimentación. El pan, los granos y la leche son artículos de lujo. Una persona que necesita alimentarse muestra los siguientes signos inmediatos: debilitamiento, cambios en el humor, sensación de vacío, mareos, signos que se muestran de manera permanente en los ciudadanos. Los niños se desmayan en sus clases, otros dejan de asistir a las escuelas. En las universidades, es práctica común extender permisos y retiros temporales a estudiantes que no tienen medios cubrir sus necesidades básicas.

Durante el mes de septiembre de 2016, más de 70.000 personas cruzaron la frontera con Colombia, cerrada unilateralmente por decisión del gobierno venezolano, para en unas pocas horas adquirir productos de la cesta básica. La versión gubernamental es que se trata de una "guerra económica" orquestada desde el "Imperio". Y todo esto pasa, en el país que tiene una de las más altas reservas de crudo pesado del mundo. De ahí que el hambre sea hoy, el detonante para las respuestas del odio revertido. El amor que otrora se profesaba hacia un líder y un proyecto, transmutó hoy, en un odio irreversible. El hambre colectiva es el resultado de la violencia atribuible al Estado, que no es capaz de garantizar el bienestar que todos los habitantes merecen. Ello ubica a los habitantes del país, frente a una forma del poder dirigida al cuerpo. Es por tanto un biopoder que subyuga a los cuerpos y los oprime al no garantizar el acceso a los alimentos, como un derecho mínimo. El Estado fallido se muestra en su incapacidad para controlar las prácticas especulativas. Es el Estado el que decide qué comes, cómo comes y cuándo comes. El control del alimento es una sofisticada tecnología del poder. Una acción violenta que incide en el cómo se vive y cómo se muere. Morir de inanición es hoy una causa común. Sobrevivir es un verbo de uso colectivo. Las marcas del hambre no sólo quedan en el cuerpo sino en la psique y en el ánimo de las personas.

Junto a todo lo anterior, se ha incrementado la acción de las fuerzas de seguridad del Estado. En este contexto el derecho a la protesta ha sido criminalizado, como parte de la estrategia informativa gubernamental. Estrategia que penaliza la divulgación de las noticias vinculadas a tales eventos en los medios privados y las desaparece en los medios públicos. De ahí que sean las redes sociales y el periodismo ciudadano los mecanismos que permiten que circule la información referida a tales eventos. También se silencian las voces que hacen referencia a disturbios, linchamientos y crímenes de Estado protagonizadas por las Operaciones para la Liberación del Pueblo (OLP).<sup>10</sup> Las redes fungen como espacios de participación para expresar el descontento y, sobre todo, para responder a los ataques de las considerados como agresiones del Estado.

Frente a las severas restricciones que limitan el Derecho a la Información y a la Comunicación –ya sea por censura y/o autocensura- las redes sociales -con todas sus limitaciones- se han transformado en un espacio de resistencia. Aunque se trate de una experiencia virtual y vicaria, funciona para la denuncia, la catarsis y la organización ciudadana. Pero así como muestran las acciones de solidaridad y protesta, paradójicamente también incluye a las de especulación y estafa. Desde las redes sociales se favorece el ejercicio de una participación política *light*,<sup>11</sup> que crea aficciones, homogeneiza criterios, excluye a los disidentes, marca diferencias, banaliza los debates, multiplica a los “opinólogos” –autoridad de todo y nada-, distribuye ataques y contribuye con la falsedad de la información.

Frente a todo lo anterior surge la pregunta ¿En qué momento la sociedad venezolana se volvió odiante? Una posible respuesta es desde el momento en que necesitó de herramientas para lidiar con una crisis –no sólo económica sino sociocultural- y en el que era necesario buscar respuestas directamente proporcionales como mecanismo de protección. Se trata de respuestas intencionales, pensadas, activas y concientes, a las que recurre la ciudadanía frente a la agresión del Estado. Es lo que equivale en términos Deleuzianos al acontecimiento. Es la acción que surge en medio del caos, para establecer un nuevo orden.

Frente a la indiscernibilidad que caracteriza a las singularidades en el seno del caos, el acontecimiento introduce un orden, un principio de clasificación, una secuencia, un punto de referencia gracias al cual ingresamos en el universo del sentido [...] Un acontecimiento no se define solamente por lo que significa, sino también y ante todo por la dirección en la que apunta; no es sólo el vehículo de un contenido, tácito o expresión, sino también el vector de una fuerza. Hay acontecimiento si y sólo si hay fuerza que lo produce y de la cual es síntoma. Y desde Nietzsche sabemos que una fuerza se define como tal frente a otras fuerzas. (Ordoñez Díaz, 2011: parr- 3-5).

<sup>10</sup> Ver: [https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n\\_Liberaci%C3%B3n\\_del\\_Pueblo](https://es.wikipedia.org/wiki/Operaci%C3%B3n_Liberaci%C3%B3n_del_Pueblo)

<sup>11</sup> “10. Política light. Política sin política. Partidos sin partidos. Organizaciones sin ideología. Carismas sin programas. País sin soberanía. Estado sin intervención. Voto negociable. Sufragio endosable. Marketing del consenso. Pragmatismo impráctico. Oportunismo inoportuno. Conversión de todo poder público en propiedades privadas. Conversión de propiedades privadas en poderes públicos. Todos corean la regla de oro: quien tiene el oro hace la regla”. Luis Brito García, en: <https://elciervoherido.wordpress.com/2016/10/25/la-cultura-light/>

La reacción sentimental es por tanto, la evidencia de que se está implicado en algo (Heller, 2004). Y esta implicación se relaciona bien con la acción –el implicarse- o bien con el destino de dicha acción –el algo, el objeto-.

### **Precisiones teórico-metodológicas**

Señalan Alí Lara y Giazú Enciso Domínguez Lara (2013) que el surgimiento del giro afectivo en las ciencias sociales viene dado principalmente por la emocionalización de la vida pública. La dimensión emotiva que por mucho tiempo estuvo reservada al espacio privado, ahora se expone al colectivo en la calle o a través de los medios y las redes sociales. Para ejemplificar lo que se entiende por emocionalización de la vida pública, los autores señalan el movimiento de los “indignados” o 15-M en España (2011-2012) o el discurso sobre la “República Amorosa” propuesta por Andrés Manuel López Obrador en México, a propósito de su campaña del año 2011 y en el que apunta a un modo de vivir sustentado en el amor a la familia, a los otros, a la naturaleza y a la patria. Eventos en los que podemos incluir a las tomas del espacio público generados en Venezuela durante el año 2014, a propósito de la severa crisis que ya hemos descrito.

El concepto de emoción política es el principal referente que orienta a este trabajo. Esta alude a la forma en que la afectividad influye en el orden, el cambio social y en la vida pública. Desde una emoción política se realizan diferenciaciones y jerarquías, se marcan distinciones y se establecen controles. Por tanto, la emoción política es una de las formas idóneas para estudiar el ejercicio y el impacto del poder. Son ejemplos de emociones políticas: el miedo, el entusiasmo, la empatía, el odio, el rencor, la esperanza, el desprecio o el asco y/o repugnancia. Desde la emoción política se puede interpretar, por ejemplo, la noción de estigma. Este “tiene una *dimensión política*, puesto que crea una serie de jerarquías sociales en función de las cuales un grupo de personas son excluidas, repudiadas y, en definitiva, negadas” (Gil Blasco, 2013: 143).

Martha Nussbaum y Sara Amhed sostienen que las emociones son públicas ya que se construyen colectivamente. Nussbaum en relación al contexto de la Grecia clásica afirma:

La vida humana buena es una vida con y hacia los otros; ser miembro de la polis es una parte esencial de las actividades de uno mismo que se dirigen a los demás ([...]) Los hombres atenienses no reservaban la expresión del amor, el sufrimiento y la ira para el ámbito privado del hogar. La esfera pública estaba teñida de interés público (2012:189).

Mientras que Amhed propone la denominación de Economías Afectivas para hacer referencia a la circulación de emociones en los tiempos actuales. Amhed se interroga sobre el funcionamiento de emociones como el amor, el miedo o el odio y en lugar de preguntar ¿qué son las emociones?, prefiere ir más allá para interrogarse sobre ¿qué hacen las emociones? Amhed menciona en la economía de las emociones los objetos de las emociones circulan o son distribuidos a través de un campo social y un campo psíquico. Así, las emociones circulan tal como Karl Marx explica el movimiento de las mercancías o del dinero para la creación de plusvalía. Así, a la circulación de una emoción la que permite que ésta adquiera mayor valor y es eso lo que genera incrementa el valor de dicha emoción. Así, el alto valor afectivo de las emociones depende de su circulación. Lo

cual también sucede con emociones como el odio o con la envidia. En la Venezuela de hoy en día, aunque hay un doble discurso oficial que por una parte, propugna la paz y el amor, con la fórmula para salir de la crisis y por otra, de manera simultánea violenta, ignora y avasalla a los ciudadanos.

La capacidad de afectar de una emoción no reside en el objeto o en el signo que acompaña a ésta. El afectar es el efecto de la circulación de la emoción entre los objetos y los signos. Los signos que más circulan, son los que más afectivos/efectivos llegan a ser (En: De Paso Barriuso, 2015: 185).

Ahmed propone además un modelo de odio para explicar cómo funciona la política que se construye desde la amenaza: amenaza de la pérdida, amenaza del dolor, amenaza del daño, entre otras. En este modelo, el odio no se encuentra en una sola figura, sino que trabaja para crear un contorno conformado por figuras u objetos desde los cuales se simbolizan odios diversos. De esta manera, se genera un flujo constante de significados y con ello, se crean y sostienen amenazas comunes y compartidas. Así se edifica una política de odio. Un ejemplo de esto se muestra en los discursos sobre el asilo y la migración, en los que el otro, siempre se presenta como peligroso. Ambos discursos en boga a propósito de problemáticas presentes en la Frontera Norte de México, o en Europa con la reciente migración Siria. Desde los odios se generan políticas y acciones, se diferencia a individuos y a grupos. Se estigmatiza a unos y se sublima a otros. Odios asociados al miedo. Destaca Ahmed, que las emociones son performativas, ya que están asociadas a los actos de habla; dependen de historias pasadas y generan efectos. De ahí que la reiteración y la repetición sean claves para instaurarlas. En Venezuela,

Al ciudadano se le trata como si fuese un objetivo de la confrontación política y en esa misma medida se le descalifica, se le veja y se le maltrata a través de la palabra o se le convierte en el blanco de ataques físicos o judiciales. Así, expresiones como: pelucones, imperialistas, tarifados, traidores a la patria, burgueses, gusanos, perros, insectos, excremento, antipatriotas, mariquitos, capitalistas, preservativos, desadaptados, inútiles, hampones, miserables; que se han vuelto tan comunes en el discurso político latinoamericano y en particular en el venezolano, se han convertido en expresiones que desatadas sobre los ciudadanos desde el poder del Estado desarrollan la capacidad para afectar la convivencia colectiva en la misma medida en la cual erosionan el funcionamiento de la moralidad (Latouche, 2015, s/p).

Un referente metodológico en torno a las emociones lo aporta Tania Rodríguez Salazar quien expone el valor de las emociones para el análisis cultural. Éste se centra en los significados, los discursos, los valores, los marcos culturales, las formas narrativas y los esquemas culturales o cognitivos, que ayudan a comprender procesos o instituciones sociales. Entre las pistas que la autora ofrece para el análisis cultural de las emociones está su relación con la dimensión cognitiva. Los componentes cognitivos subjetivos o experienciales, se refieren a los pensamientos, las ideas o los recuerdos vinculados a la emoción experimentada. Afirma Rodríguez Salazar (2008) que las emociones sirven para señalar qué es lo que nos importa y por qué nos importa en nuestras vidas, de ahí que las emociones estén acompañadas de nuestras creencias. Las emociones funcionan pues como juicios de valor que modelan nuestros pensamientos. Juicios que “involucran la proyección de valores e ideales, de acuerdo con los cuales nosotros vivimos y organizamos nuestro pensamiento, y a través de los cuales experimentamos la realidad” (Salomon en Gil Blasco, 2014:42). Por tanto, ella recomienda comprender a las emociones como portadoras de interpretaciones y significados. Y tomar en consideración que existen normas que regulan cómo deben ser experimentadas y en que

grado de intensidad deben ser vividas las emociones. De ahí que las emociones respondan a un contexto de normas implícitas o explícitas.

Rodriguez Salazar señala a su vez, que las emociones también pueden ser fingidas, una vez que se conoce cuáles son las reacciones previsibles frente a determinada emoción. Por ello es común observar cómo de manera predeterminada se simulan emociones con el fin de alcanzar objetivos determinados. Y este es el recurso que con más frecuencia se utiliza en la política desde la propaganda emocional. Por otra parte, los individuos tienen la capacidad de obtener satisfacción a partir de la percepción de emociones vividas por otros. Por eso cuando los individuos desean expresar sus emociones y no pueden, generan mecanismos que les permiten cumplir con su objetivo expresivo, a través de experiencias vicarias que son a su vez catárticas. Y aquí la telerealidad funciona como mediadora de la emoción. Esto sin olvidar que toda emoción es controlada o supervisada por la sociedad en la que se inscribe. Así, los juicios normativos sobre las emociones cambian de acuerdo al tipo de emoción y, especialmente, de acuerdo al tipo de contexto en el que la emoción se inscribe. Contexto que a su vez, crea, admite y modifica las convenciones. Las emociones tienen pues la capacidad para crear formas de ser, de estar y de actuar en el mundo gracias al proceso de circulación y a las asignaciones de sentido. Entre otras razones, es por ello que se afirma que las emociones son performativas (Ahmed, 2004).

La noción de escenificación puede ser reveladora a la hora de comprender la expresión de las emociones. Esta alude a la representación o a la formas cómo se muestra o perfoma una emoción. La escenificación de la emoción se materializa en tres tipos de componentes, los *neurofisiológicos o adaptativos*; los *conductuales o expresivos* y los *cognitivos, subjetivos o experienciales* de la emoción. Entre los primeros destacan las respuestas físicas de tipo involuntario: taquicardia, sudoración, vasoconstricción, hipertensión, tono muscular, rubor, sequedad en la boca, cambios en los neurotransmisores, secreciones hormonales, respiración, etc. Entre los componentes conductuales –vinculados con el hacer– se encuentran los elementos observables de carácter voluntario: expresiones faciales, lenguaje no verbal, tono de voz, volumen, ritmo y movimiento del cuerpo, etc. Los componentes cognitivos, subjetivos o experienciales, hace referencia a los juicios de valor que modelan a los pensamientos, ideas o recuerdos vinculados a la emoción experimentada. Lo anterior pasa por analizar las relaciones que se desprenden de datos como: actos o acciones y actividades (acciones que se ejecutan de manera regular); interacciones, palabras y sus significados, gestos, conductas o comportamientos como reacciones o respuestas, elocución, indumentaria, dispositivos de escena, objetos, ambientación, textos de apoyo, símbolos, componente sonoro, composición y actantes, entre otros aspectos. Además se debe añadir cómo funciona dicha emoción en un ambiente o contexto, en una situación, con que estrategias opera (tácticas, métodos y técnicas utilizadas) y que interacciones sociales produce. En este trabajo la escenificación de las emociones se realiza a partir de uso de las figuras retóricas del discurso visual, como un primer paso para el análisis.

Este trabajo busca identificar cómo se escenifican las emociones en la producción creativa de un grupo de artistas, a propósito de la crisis en Venezuela. Desde el punto de vista metodológico se trabajó con la ciberetnografía para la observación y recopilación de datos presentes en la red

social *Facebook*. La muestra estuvo compuesta por una serie de imágenes realizadas por cuatro creadores visuales y artistas del performance venezolanos, y que circularon en la red social *Facebook*.

El procedimiento para el análisis de contenidos de los datos visuales se siguió a partir de la propuesta de Markus Banks (2008) la cual incluye:

1. Establecer una premisa como punto de partida y junto a ello, un objetivo de análisis.
2. Identificar la agencia de la imagen.
3. Seleccionar los datos que son susceptibles de tabular, manipular, comparar, etc.
4. Identificar la dimensión documental, tiene que ver con la dramatización de un problema social.
5. Establecer la relación entre figura/fondo.
6. Mostar el marco que alude a la narrativa externa de la imagen.
7. Identificar la perspectiva o punto de vista.
8. Interpretar la representación o los anclajes de significados.

## Resultados y Discusión

El corpus seleccionado esta compuesto por imágenes creadas a partir del uso de diversas técnicas: fotografía, fotoperformance, dibujo y collage. Entre los criterios de selección tenemos:

1. Que las imágenes hicieran alusión a la crisis alimentaria y al desabastecimiento como tema general.
2. Que las mismas hayan sido divulgadas a través de la red social *Facebook* enero del 2015 y febrero de 2017.
3. Que hayan sido elaboradas por creadores reconocidos en el contexto venezolano.
4. Que a partir de su publicación, cuenten con interacciones y comentarios por parte de las audiencias.

Tomando en consideración estos criterios se obtuvo una muestra intencional de 14 imágenes pertenecientes a cuatro artistas: Mauro Arocha (Fotografía), Erika Ordosgoitti (Performance), Rayma Suprani (Dibujo), Francisco Bassim (Collage, Pintura y Video). Las mismas fueron agrupadas en siete series de dos imágenes cada una, organizadas a partir del criterio de complejidad y polisemia del mensaje

La primera serie de Mauro Arocha hace alusión a la relación entre medicinas y proyectiles (Figura 1 y 2). Mientras que la segunda establece una relación entre alimentos y equipamiento militar.



**Imagen 1** <sup>1</sup>

**Imagen 2** <sup>1</sup>



**Imagen 3** <sup>12</sup>

**Imagen 4** <sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> **Imagen 3:** Mauro Arocha. Publicada en el perfil personal el 12 de mayo de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=641551439332497&set=a.641351516019156.1073741876.100004329395555&type=3&theater>

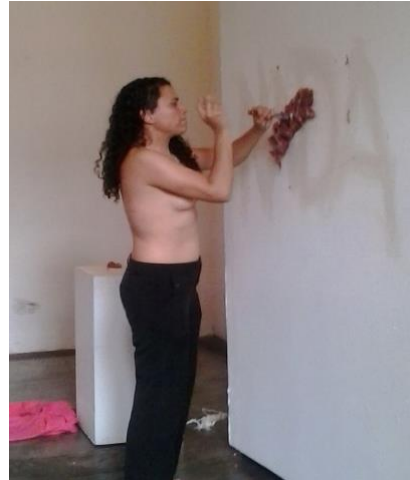
<sup>13</sup> **Imagen 4:** Mauro Arocha. Publicada en el perfil personal el 17 de agosto de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=687410844746556&set=a.266006080220370.1073741838.100004329395555&type=3&theater>



La tercera serie, está conformada por dos imágenes pertenecientes a un performance realizado por Erika Ordosgoitti en la ciudad de Barquisimeto durante el mes de junio de 2015, en el marco del evento “Convite en el cuartel” y cuyo registro fue realizado por Raidel Giménez. En ambas fotografías la palabra hambre, escrita con un trozo de carne cruda es el punto central de atención.



**Imagen 5**<sup>14</sup>



**Imagen 6**<sup>15</sup>

La cuarta y quinta serie pertenecen a Rayma Suprani. La cuarta serie toma en cuenta la representación de personas y la quinta, tiene como objeto principal los platos, utensilio básico en la práctica alimentaria.

---

<sup>14</sup> **Imagen 5:** Performance de Erika Ordosgoitti, registro de Raidel Giménez. Publicada en el perfil personal el 30 de julio de 2015. Localizada en:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10206999488290771&set=t.100002854648881&type=3&theater>

<sup>15</sup> **Imagen 6:** Performance de Erika Ordosgoitti, registro de Raidel Giménez. Publicada en el perfil personal el 31 de julio de 2015. Localizada en:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=828706593864933&set=t.100002854648881&type=3&theater>



Imagen 7<sup>16</sup>



Imagen 8<sup>17</sup>



Imagen 9<sup>18</sup>



Imagen 10<sup>19</sup>

<sup>16</sup> **Imagen 7:** Caricatura elaborada por Rayma Suprani. Publicada en el perfil personal el 31 de mayo de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10207903955771235&set=pb.1066638702.-2207520000.1487646414.&type=3&theater>

<sup>17</sup> **Imagen 8:** Caricatura elaborada por Rayma Suprani. Publicada en el perfil personal el 15 de junio de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208011694304631&set=pb.1066638702.-2207520000.1487646414.&type=3&theater>

<sup>18</sup> **Imagen 9:** Caricatura elaborada por Rayma Suprani. Publicada en el perfil personal el 5 de mayo de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10207729398087402&set=pb.1066638702.-2207520000.1487646414.&type=3&theater>

<sup>19</sup> **Imagen 10:** Caricatura elaborada por Rayma Suprani. Publicada en el perfil personal el 21 de junio de 2016. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208057947620935&set=pb.1066638702.-2207520000.1487646414.&type=3&theater>

La sexta y séptima serie están conformadas por cuatro obras de Francisco Bassim. La primera de ellas se propone a partir de la representación del cuerpo y de fragmentos del cuerpo humano y la última, por el uso de la moneda local, a saber, el bolívar fuerte como principal referente.

Imagen 11 <sup>20</sup>



Imagen 12 <sup>21</sup>



Imagen 13 <sup>22</sup>

Imagen 14 <sup>23</sup>

<sup>20</sup> **Imagen 11:** Collage elaborado por Francisco Bassim. Publicada en el perfil personal el 2 de enero de 2017. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209598764740549&set=pb.1071102314.-2207520000.1487648063.&type=3&theater>

<sup>21</sup> **Imagen 12:** Collage elaborado por Francisco Bassim. Publicada en el perfil personal el 15 de enero de 2017. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209713614971733&set=pb.1071102314.-2207520000.1487648063.&type=3&theater>

<sup>22</sup> **Imagen 13:** Collage elaborado por Francisco Bassim. Publicada en el perfil personal el 4 de febrero de 2017. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209902215326624&set=pb.1071102314.-2207520000.1487648063.&type=3&theater>

<sup>23</sup> **Imagen 14:** Collage elaborado por Francisco Bassim. Publicada en el perfil personal el 10 de febrero de 2017. Localizada en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209957935679598&set=pb.1071102314.-2207520000.1487648063.&type=3&theater>

La premisa utilizada como punto de partida es que las emociones permean a las personas y las transforman. Se parte de la idea propuesta por Sara Ahmed en torno a ¿qué hacen las emociones?, pues modifican a las personas y hacen que estas generen respuestas con la misma o mayor intensidad que el estímulo recibido.

En el contexto y tema analizado, el odio es una emoción que es capaz de incidir en el otro, y transformarlo de ser odiado a alguien que también es capaz de expresar odio y no miedo, como puede suceder en otras situaciones. Esto nos habla de la capitalización de las emociones a propósito de su circulación, tal como lo señala Sara Ahmed y hace referencia también a la mutabilidad de las emociones. Lo cual no es una condición exclusiva del odio como emoción. Por tanto, un primer paso es **1. identificar la agencia de la imagen**, lo cual equivale a interpretar qué quiere decir la imagen o el creador a través de ella y cómo lo hace. En otros casos, implica también interpretar qué invita a hacer la imagen a los espectadores. La agencia permite generar respuestas por parte de los espectadores/audiencias ante lo ahí expuesto. Respuestas que, en el caso de las imágenes seleccionadas, quedan registradas en las entradas del post respectivo y que pueden incorporarse como datos o no a este análisis.

Aquí establecemos la agencia de la imagen por el uso de estrategias discursivas generadas desde la retórica y que a su vez, son expresión de las construcciones imaginarias de los emisores. Al respecto vale recordar que “la imagen no es un signo, sino un completo tejido de signos que nos hablan secretamente” (Martini, 2007:16). La retórica se asume según la definición de Gui Bonsiepe “Conjunto de técnicas heurísticas seductoras, utilizadas para influenciar los sentimientos y emociones del destinatario del mensaje” (Bonsiepe, 1999: 72). En tal sentido, se busca indagar en las estrategias utilizadas para manejar el afecto en las audiencias. Dos grupos de figuras retóricas asociadas a la imagen sirven como orientación: las figuras sintácticas y las figuras semánticas.

Según María Florencia Martini, las figuras sintácticas se ubican en el nivel denotativo –primer nivel de significación o nivel de la forma significante- y aluden al orden visual. Los tipos de figuras sintácticas son:

1. *Transpositivas*: alteran el orden o disposición esperada de la imagen.
2. *Privativas*: suprimen parte de la imagen que el lector completa de acuerdo al contexto. Es el equivalente a la *elipsis*.
3. *Repetitivas*: basada en operaciones simples de reiteración, acumulación o gradación.
4. *Acentuativas*: destaca o acentúa un elemento de la imagen a través de recursos como uso del color, textura, nitidez, contraste, etc.
5. *Tipogramas*: representados por la confluencia entre imagen y texto. Las figuras semánticas se ubican en el segundo nivel de significación y aluden a los connotativo o al significado.

Los tipos de figuras semánticas a las que se hace referencia en este trabajo son:

1. *Contrarias*: unen referentes opuestos, la contraponen ideas o pensamientos. Frecuentemente es utilizada por la ironía.

2. *Comparativas*: trata de ubicar similitudes y diferencias con respecto a los referentes utilizados. Las figuras comparativas que se utilizan con mas frecuencia son:

- a. *Hipérbole*: comparación desmesurada y exagerada.
- b. *Metáfora*: traslacion del sentido a partir de la traslación o la fusión de elementos.
- c. *Personificaciones*: atribución de elementos humanos como acciones, emociones y actitudes a objetos o animales.

3. *Sustitutivas*: reemplazo de un referente por otro a través de dos procedimientos:

a. *Metonimia*: o relación de contigüidad, por ejemplo: efecto-causa; autor-obra; continente-contenido; productor-producto, entre otras.

b. *Sinécdoque*: o sustitución de una elemento por otro, a partir de la inclusión, por ejemplo: mas-menos; todo-parte; grande-pequeño; importante-accesorio.

4. *Secuenciales*: elementos vinculados entre sí por una relación temporal, por ejemplo, el enigma.

5. *Gags tipográficos*: elementos tipográficos con un valor determinado (Martini, 2007: 18-21).

Mauro Arocha hace uso de la transposición y la acentuación, como figuras sintácticas. Mientras que se apoya en el uso de figuras contrarias a través del uso de la ironía y la metáfora, así como en la sustitución o sinécdoque como figuras semánticas. En el caso de Erika Ordosgoitti, utiliza como figuras sintácticas la acumulación y la repetición y, la comparación, la metáfora como figuras semánticas. Además de que utiliza la palabra “hambre” como un tipograma que sirve para anclar el significado. Rayma Suprani se vale de la transposición y la acumulación como estrategias sintácticas y, de la comparación a través del uso de la hipérboles y la metáfora, así como de la sustitución o sinécdoque, como estrategias semánticas. Al igual que Ordosgoitti, Suprani parte de la utilización del texto como estrategia para articular los significados, a la vez que usa el texto como gap tipográfico. Finalmente, Francisco Bassim, se expresa a través del uso de estrategias sintácticas como la transposición y la acentuación, así como del uso de estrategias contrarías a partir de la ironía y a comparación, que realiza desde la metáfora. Destacan asimismo la sustitución por medio de la metonimia y el sinécdoque.

**2. Selección de los datos que**, son susceptibles de tabular, manipular, comparar, etc., que aludan a la escenificación. En el caso de este análisis, son los componentes formales de la imagen los que sirven para identificar la expresión de una o varias emociones. Esto alude a la denominada narrativa interna o a la descripción de los contenidos. Los datos o códigos seleccionados en este apartado, se agrupan en:

1. Los componentes neurofisiológicos o adaptativos de la emoción.
2. Los conductuales o expresivos de la emoción.
3. Los cognitivos, subjetivos o experienciales de la emoción, tal como se ha señalado anteriormente.

Sólo la mitad de las imágenes (siete) incluyen rostros para identificar las expresiones faciales. Dos de las imágenes, las de Rayma Suprani, que presentan rostros poseen expresiones neutras y miradas con ojos entrecerrados que se extravían fuera de cuadro. Y paradójicamente es su propia inexpressión lo que le brinda contenido.

En el caso de Francisco Bassim, los rostros que resaltan son los de dos héroes nacionales. Simón Bolívar y Luisa Cáceres de Arismendi, presentan al igual que la imágenes de Suprani, expresiones planas y frías, que chocan de manera brusca con el espectador, por dos razones. La primera porque se trata de personajes ilustres de la vida patria y la segunda, porque se superponen a una de las escenas más dolorosas que hoy en día le toca presenciar a los venezolanos: ver a personas de todas las edades buscar alimento en la basura.

El tercer grupo de elementos se vinculan con los componentes cognitivos, subjetivos o experienciales que remiten a los juicios de valor que modelan pensamientos, ideas y recuerdos. Es aquí donde las imágenes presentadas brindan mayor valor interpretativo. Para Mauro Arocha el hecho de sustituir material bélico por medicamentos o por alimentos es el mecanismo que utiliza para ilustrar cómo en el contexto venezolano la compra de armamento por parte del Estado, priva por encima del derecho a la salud. Los tonos oscuros escogidos para la presentación de la imagen nos remiten a una situación en la que destacan el empobrecimiento y la sordidez. Ordogoitti clava y hiere a la palabra hambre elaborada con un trozo de carne cruda. Palabra que, a su vez, se superpone a la palabra nada, que ha sido escrita previamente. La relación significativa que se teje entre ambas conecta a la audiencia sobre todo con la sensación física que el hambre acarrea. “En la performance de la artista caraqueña tuvo un papel relevante la palabra HAMBRE, esculpida en un trozo de carne que Ordogoitti agitaba sosteniéndola entre los dientes. Entre puñaladas a un drywall, la violencia se mezclaba con frustración en una acción que nos remite la actual situación social, política y económica de la Venezuela de hoy en día” (p3performanceart.com, 2016).

Mientras que Rayma Suprani, apela a imágenes que conectan a las audiencias con referentes conocidos. Una, el empaque de uno de los productos básicos más cotizados de la mesa venezolana, la harina de maíz precocida con la que se elabora la arepa. Otra, a Juan Barreto, ex Alcalde Metropolitano de la Ciudad de Caracas. Este último reconocido además por expresar mensajes sexistas y misóginos. La siguiente serie de Suprani, muestra el vacío que hay en muchas de las mesas de los hogares en Venezuela. Ambas ilustraciones responden a la premisa de un mensaje simple pero contundente.

Las imágenes de Bassim son las más complejas, por la cantidad de conexiones con la realidad. Ello conecta con la dimensión documental. Estas imágenes no sólo retratan una realidad vivida sino que desatan inmediatamente respuestas verbales, tal como se nota en los comentarios que acompaña al post de la imagen. La dimensión documental está presente en las referencias que de manera directa todas las imágenes realizan en relación a la problemática planteada. Así apelan a la crisis en el sector salud por falta de medicamentos e insumos médicos. El gasto exagerado en equipamiento bélico. La falta de alimentos. Las declaraciones de funcionarios y políticos a quienes al parecer la crisis no los afectan. La contradicción de escribir con un alimento, la ausencia de comida.

La miseria del lumpenproletario que recurre a la basura para alimentarse, mientras otros pasan de largo, sin que pareciera que eso importe. La conformación de una nueva tribu urbana, los bachaqueros, que se mantiene gracias a la venta de productos de primera necesidad a precios exagerados. Y junto a ellos, una gran cantidad de referentes sobre lo que se construyen los referentes del imaginario venezolano: los héroes, las armas, la religión y el consumo, junto al excremento. Su pregunta es ¿cómo pensar en medio de todo esto? Es eso último, lo que expresa menor la relación figura/fondo a través de la cual se muestran los elementos que parecen importantes frente a los que aparentemente son intrascendentes que ayudan a construir el significado.

El marco que alude a la narrativa externa de la imagen, es decir, qué es lo que no está dicho y que presumimos está fuera del “cuadro” de la imagen y que implica también la organización intencional de la información por parte del investigador. Esto se expresa a través de los criterios utilizados para la selección y organización de la secuencia de imágenes o historia que se presenta. Es decir, cómo tales imágenes muestran una situación de crisis y cómo son a su vez, la respuesta a tal crisis. La respuesta está en hacer evidente, en mostrar lo que la cotidianidad ha naturalizado como algo normal. En resumen, en problematizar de manera crítica una realidad. Esto responde pues a las interrogantes de ¿Quién hizo esa imagen? ¿Cuándo la hizo? ¿Por qué la hizo? Perspectiva o punto de vista, es decir, dónde se ubica quien hace la lectura de la imagen y que a su vez se vincula con la reflexividad o elementos subjetivos y personales que influyen en la lectura. Quien hace esta lectura se ubica en el lado de quienes viven la crisis. De lado que quienes no tienen acceso ni comparten las formas de poder que legitiman un accionar atenta contra el derecho a la vida. Desde el lugar que obliga a fijar una posición en contra de quienes desde su posición de poder, defienden su accionar y excluyen al otro. De lado de quien reconoce que también está pregnado por el odio. La interpretación final es que toda emoción transforma y mucho más, la vinculada con el odio. El desglose de elementos vinculados a las emociones que se desprenden del análisis de la escenificación, muestra cómo a partir de una misma emoción –en este caso el odio- se generan respuestas diversas vinculadas a la exposición y testimonio de los temas, la intertextualidad y la generación de respuestas que, se inscriben dentro de las formas de resistencia, a saber, la burla, ironía y parodia, como ya lo esbozó, John C. Scott.

### **Conclusiones**

Una de las consecuencias de la actual crisis, tienen que ver con el franco resquebrajamiento de la estabilidad emocional de quienes habitan en la Venezuela actual. Según Raymond Williams, la estructura de sentimiento, que traducen “el tono, la pulsión, el latido de una época y que se relaciona con la conciencia de vida mientras se está viviendo y que queda marcado sobre todo en las producción cultural” (2014:187) nos muestra al estado de ánimo de una sociedad que se plasma en su producción simbólica y que asociamos con el *gestus* social. Parte de la estructura de sentimiento venezolana actual, es mutante y va del odio, a la rabia, la tristeza, pasa por burla y hace un esfuerzo supremo por mantenerse en la esperanza.

A partir de los datos obtenidos, se interpreta que “El odio puede ser una respuesta adaptativa y racional que nos impulsa a luchar, en lugar de sucumbir ante el enemigo” (Sternberg y Sternberg, 2010:31), al igual que sucede con la denominada “Digna Rabia”.

Para cerrar la cita de Carlos Castilla del Pino, en torno a un odio bien temperado en clave. Así “hay amores destructivos y odios (envidias, resentimientos) a los que la humanidad debe conquistas tan positivas como la libertad, la justicia, la igualdad ante la ley y muchas más, que no hubieran sido conseguida nunca por los 'buenos', los 'obedientes', los que se han sometido al poder y aceptado la norma” (2000:15).

#### Referencias:

Acebedo Restrepo, Juan Carlos

2013. “El insulto político en los foros de lectores de la prensa digital colombiana”, en *Signo y Pensamiento*, Volumen XXXII, Enero-Julio . DOI <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp32-62.ipfl>

Ahmed, Sara

(2004) “Affective Economies”, *Social Text*, 79, vol. 22, núm.2, verano, p. 117-139.

Banks, Marcus

2008. *Los datos visuales en la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

Bolívar, Adriana

2007. *Análisis del discurso ¿Por qué y para qué?*, Caracas: El Nacional/UCV.

2008. C”achorro del imperio vs cachorro de Fidel. Los insultos en la política latinoamericana”, en *Discurso & Sociedad*, Volumen 2.

Bonsiepe, Gui

1999. *Del objeto a la interfase*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Cáceres Riquelme, Jorge y Herrera Pardo, Hugo

2014. “Las formas fijas y sus márgenes. Sobre las ‘Estructuras de Sentimiento’ de Raymond Williams. Una trayectoria”, *Universum*, Vo. 21, Nro. 1. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-23762014000100010>

Castillo del Pino, Carlos

2000. “Un odio bien temperado”, en *Rebeldes. Hacia la paridad*, Madrid: Plaza & Janes Editores.

Colina, Carlos

2010. “Las paradojas del odio”. *Razón y palabra*, Nro,71 Año 15, Febrero – Abril.

Del Pozo Barriuso, Diego

2015. *Dispositivos artísticos de afectación. Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*, Madrid: Universidad Complutense.

El Universal (2017) Inflación de enero de 2017 fue del 18,66%", Recuperado de:

<http://www.eluniversal.com/noticias/economia/asamblea-nacional-inflacion-enero-2017-fue-del-1866-640985>

Gil Blasco, Martha

2013. “La repugnancia: de reacción fisiológica a emoción política”, en *RECERCA*, Nro. 13, p.137-152.



2014. *Teoría de las emociones de Martha Nussbaum: El papel de las emociones en la vida pública*, Valencia: Universitat de Valencia.

Heller, Agnes

2004. *Teoría de los sentimientos*, Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.

Hernández Crespo, Tania Jimena

2016. "Formas afectivas en los movimientos sociales", Tesis presentada para optar al grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales, UNAM. Ver:

<https://ru.dgb.unam.mx/jspui/bitstream/20.500.14330/TES01000740481/3/0740481.pdf>

2018. "La digna rabia. Formas afectivas en escenarios políticos" (Ponencia) En:

[https://www.clacso.org.ar/conferencia2018/presentacion\\_ponencia.php?ponencia=201865221334-4751-pi](https://www.clacso.org.ar/conferencia2018/presentacion_ponencia.php?ponencia=201865221334-4751-pi)

Latouche, Miguel Ángel

2015. "El uso del insulto y el miedo en la política latinoamericana", *El canal* (Blog), Recuperado de: <http://esblog.panampost.com/miguel-angel-latouche/2015/10/05/sobre-el-insulto-y-el-miedo/>

Martini, María Florencia

2007. *Análisis de estrategias discursivas visuales utilizadas en las campañas publicitarias oficiales del Gobierno Militar Argentino, comprendido entre 1976 y 1982*, Rosario, Universidad Abierta Interamericana.

Mendoza G., Jorge

2006. "Psicología política y participación", *Pensando la política. Representación social y cultura política en jóvenes mexicanos*, Ciudad de México: Plaza y Valdés.

Nussbaum, Martha

2012. "El discernimiento de la percepción: una concepción aristotélica de la racionalidad pública y privada", *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura* Revista Latinoamericana de Derechos Humanos, Volumen 23 (1).

Observatorio Venezolano de la Conflictividad Social

2016. *Conflictividad social en Venezuela en 2016*, Recuperado de: <https://www.observatoriodeconflictos.org.ve/oc/wp-content/uploads/2016/09/Conflictividad-social-en-Venezuela-en-agosto-2016.pdf>

Ordóñez Díaz, Leonardo

2001. "Arte y acontecimiento: Una aproximación a la estética deleuziana". *Revista latinoamericana de filosofía*, 37(1), 127-152. Recuperado de

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-73532011000100005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-73532011000100005&lng=es&tlng=es).

p3performanceart.com

2016. *Performance en Barquisimeto: Convite en el Cuartel*, Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:spymEovDguUJ:p3performanceart.com/en/10-eventos/41-performance-en-barquisimeto-convite-en-el-cuartel.html+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ve&client=safari>

Reidl M., Lucy María

2005. *Celos y envidia: Emociones humanas* (Ciudad de México:UNAM).

Rodríguez S., Tania.

2008. "El valor de las emociones para el análisis cultural", *Papers* 87, p. 145-159.

Sierra González, Angela

2007. "Los discursos del odio" en *Cuadernos del Ateneo*, núm. 24, p. 5 -12, La Laguna:Tenerife.

Sternberg, Robert y Sternberg, Karin

2010. *La naturaleza del odio*, Madrid:Paidós.

Uzcategui, Rafael

2010. *Venezuela: la revolución como espectáculo. Una crítica anarquista al gobierno bolivariano*, Caracas-Madrid-Tenerife-Buenos Aires: El Libertario / Editorial La Cucaracha Ilustrada /LaMalatesta Editorial / Tierra de Fuego / Libros de Anarres.

---

**Morella Alvarado Miquilena:** Docente universitaria e investigadora a dedicación exclusiva adscrita al [Instituto de Investigaciones de la Comunicación \(ININCO\)](#) de la Universidad Central de Venezuela (UCV) desde el año 2001. Doctora y Maestra en Estudios Socioculturales por la Universidad Autónoma de Baja California – Campus Mexicali. Licenciada en Artes, Mención Promoción Cultural. Desde el año 2017 se desempeña como Directora del ININCO, Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. Coordinadora de la Línea de Investigación en Educación, Comunicación y Medios. Coordinadora de la Maestría en Comunicación Social y miembro de los Comités Académicos de cuatro programas de postgrado: Especialización en Educación para el uso creativo de la Televisión, Maestría en Comunicación Social, Maestría en Gestión y Políticas Culturales y Doctorado en Humanidades. Ha sido docente de la Universidad Autónoma de Baja California (México), Universidad Audiovisual de Venezuela, Instituto Universitario de Teatro (IUDET), Universidad Alejandro de Humboldt e Instituto Universitario de Nuevas Profesiones. Sus áreas de investigación son: Comunicación, cuerpos y emociones; Educomunicación; Comunicación Escénica; Estudios sobre ficción y narrativas audiovisuales; Ecosistema de Medios en Venezuela.