UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE HISTORIA

TESIS DE GRADO

REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN VENEZUELA A COMIENZOS DEL SIGLO XX A TRAVÉS DE LA PRENSA: CASO ENCUESTAS DEL DIARIO PITORREOS (1918)

TUTOR: Leonardo Bracamonte

AUTORA: Sathya Rengifo Gómez | CI. 19.399.863

Dedicatoria

A los profundos vínculos que se tejieron con los imaginarios de un momento, a los que están sujetos en los papeles amarillos y en los recuerdos constantes que sugieren que fuerzas de otro plano terrenal estuvieron presentes durante este proceso —que habitan entre mis antepasadas—, y con especial amor y dulzura, a mi mamá Mercedes Gómez Sierra y a mi papá Jorge Luis Rengifo Lozano, estructuras fundamentales para sostenerme en este contexto que me ha tocado vivir, lidiando día a día con procesos académicos en conjunto con la producción de ideas.

A mi amoroso compañero Miguel Denis, que se detuvo en cada espacio de duda para dialogar con mis intenciones y opiniones, para revisar con cariño y atender los momentos —que fueron muchos— que requirieron contención.

A la Sathya niña, adolescente y adulta que sueña con verse egresada de la casa de estudios que le brindó extraordinarios momentos, las mejores amistades y profesoras y profesores: la Universidad Central de Venezuela.

Con especial cariño, a Job Pim.

Agradecimientos

Una lista que se fue alimentando poco a poco, que navega entre referentes de una trayectoria y personas que representan lugares de enunciación ejemplares por su constancia y disciplina.

La profesora Yajaira Hernández, sin lugar a dudas, es una mujer a quien admiro con cariño y respeto por lo que significó en mi camino académico: una persona de detalles, profunda y entera. El acompañamiento de Nadya Ramdjan fue clave para organizar las estrategias que me permitieron asumir este momento tan noble en mi vida. Uno de los primeros auxilios recibidos fue el de la profesora Marianela Tovar, quien me escuchó y brindó la ternura que entusiasmó a las ideas.

El lugar donde apareció el gusanito de las ideas fue la Fundación John Boulton, junto a su extraordinario equipo: Olga Santeliz y Karelys Reyes, quienes literalmente me tomaron de la mano.

Mi hermosa familia: Jorge Rengifo, Jordán Rengifo, Dharma Rengifo e Irene Rengifo, quienes hicieron mis sueños suyos. Con profundo amor a mis sobrinas, que también me apoyaron leyendo *Pitorreos* y aportaron valiosas reflexiones.

Mi amiga Andrea Romero, una mujer de las duras, de las guerreras, nacida para ser historiadora, es un pilar muy importante en mi vida. En el camino brotan personas extraordinarias, y varias de ellas se expresan en Miguel Castell y Luna Henríquez, quienes escucharon, leyeron y brindaron libros para acorazar esta investigación. Yennifer Córdova, por su revisión, entrega y cariño con esta investigación. Mis apreciados afectos de la vida: Xihoreé Cubas, Jefersson Leal, Kika Martorell, Francesca Pérez, Dariana Castellano, Tibisay Mendoza, y con especial afecto, a Las Comadres Púrpuras.

Gran parte de los lugares para comenzar fueron sugeridos por la antropóloga y fotógrafa Freisy González, amiga que con delicadeza hizo presencia. El historiador Carlos Morles que estuvo cotidianamente atento a mi progreso y me dio muchos ánimos para continuar. La profesora María Soledad Hernández, con quien elaboramos una entrevista que permitió ahondar con detalle en la época a tratar.
La historiadora Niyireé Baptista, quien brindó oportunamente sugerencias junto con lecturas que movilizaron la investigación. Avesa, organización que me acompañó en este proceso, junto a Magdymar León y Mercedes Muñoz.

Al historiador Miguel Denis, por hacer este camino junto a mí.

Y a mi tutor, Leonardo Bracamonte, por su constancia y dedicación para hacer de este momento más llevadero.

Agradezco profundamente a todas las personas que se preocuparon por conocerme y comprender lo que este proceso significa en mi vida. Nunca está de más agradecer el tiempo que me llevó hacia un tema de investigación que me apasiona, que se ha convertido en un gerundio para futuras exploraciones: investigar, pensar, escribir, insistir.

INDICE

Dedicatoria 2
Agradecimientos 3
Introducción 7
Capítulo I 12
Civilizar el cuerpo, normar la conducta: discursos de género entre el siglo XIX venezolano e inicios del siglo XX 12
Aportes para comprender la división sexual: El Género 24
Cuerpo, alma, y mente: La Higiene moral 28
Presencia y agencia entre dos siglos: representaciones y tensiones en el espacio público 33
¿Representación o ser representadas? Las tensiones históricas sobre las mujeres 40
Prensa: Censos y dinámicas editoriales en el Distrito Federal a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX 44
Resurrecciones investigativas: Entre la indiferencia patriarcal y la modernización del Estado 52
Capítulo II 59
La continuidad del orden político que omitía a las mujeres y el gomecismo 59
Los hombres que traían las ideas modernas 72
La mujer en vitrina: Medios divulgativos del siglo XX venezolano 77
El Cojo Ilustrado 1892-1915 78
La Alborada (1909) 83
El Nuevo Diario (1913-1935) 87
El Universal (1909) 88
Participación de las mujeres en áreas educativas y laborales en Venezuela siglo XX 91
Capítulo III 97
Entre el archivo, las representaciones y los imaginarios sociales 97
Francisco Pimentel (Job Pim) (1889-1942) 104
Leoncio Martínez (Leo) (1888-1941) 111
El Humor nos une 113
Lo revelador | La mirada editorial en Pitorreos 116
Los seudónimos 118
Infórmenes y Chísmenes 123

La publicidad en Pitorreos 126
Tratamiento de las encuestas: 128
Opiniones comunes encontradas en las encuestas de Pitorreos 132
Mujeres modernas (estética publicitaria) 136
Mujeres estratégicas del deseo 137
Mujeres críticas 138
Mujeres deseantes 139
Mujeres reflexivas reguladas 139
Mujeres complacientes 140
Mujeres evasivas 141
Mujeres avergonzadas 141
Mujeres espirituales críticas 142
Mujeres moralistas 142
Mujer conservadora violenta 143
Voces conservadoras con exclusión racial y social 144
Voz evasiva 144
Encuesta | ¿Qué tipo de hombre prefiere Ud., grande o pequeño? 145
Distribución de las contestaciones a la encuesta 146
Sistematización de las Contestaciones (7) 147
Encuesta | ¿Deben las mujeres pintarse o no? 148
Distribución de las contestaciones a la encuesta 149
Sistematización de las contestaciones a la encuesta (47) 151
Encuesta | ¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos? 171
Distribución de las contestaciones a la encuesta 172
Sistematización de las Contestaciones (80) 174
Análisis de las encuestas realizadas en Pitorreos 186
Epilogo | 1919 rumores de conspiración, represión, censura y crueldad 190
Conclusiones 199
Fuentes 202
Anexos 210

Introducción

A lo largo de estas páginas se presenta una investigación histórica interdisciplinaria que articula estudios provenientes de: sociología, periodismo, estudios de género, feminismo, psicología y antropología. Nuestro análisis está centrado en la prensa escrita de inicios del siglo XX, en diálogo con las consecuencias de períodos anteriores, con el propósito de entretejer vínculos entre la participación pública de las mujeres y los imaginarios sociales que configuraron su identidad colectiva.

Pitorreos, diario de la tarde, convocó en 1918 a una serie de encuestas dirigidas especialmente al público femenino. Fue una de las primeras iniciativas en su estilo que posicionó a las mujeres no como objeto de observación, sino como sujetas de opinión y pensamiento. Las preguntas planteadas rozaban aspectos de la moral venezolana y del resguardo institucional heredado de los siglos XIX y XVIII, en el contexto del comportamiento que debían mostrar las mujeres en los espacios de sociabilización e incluso en su intimidad.

Para comprender las características de las representaciones sociales de las mujeres que emanaban de este periódico —las cuales no necesariamente promovían un comportamiento conservador o moralista— resulta imprescindible considerar las tensiones propias del contexto global: el movimiento por el derecho al sufragio, la reivindicación del cuerpo femenino, el acceso al trabajo, el divorcio, entre otros. Conocer esta ruptura heredada implica entender las influencias que anticipaban el quiebre del comportamiento social femenino frente a la estandarización de su vida, así como el papel que desempeñaba la prensa en la expansión de estas nociones del mundo.

En el Capítulo I se abordan los preceptos sociales sobre el cuerpo y la acción social de las mujeres en el siglo XIX, evidenciando cómo los estatutos institucionales no variaron significativamente respecto a la época colonial. Grupos de intelectuales y agentes de la Iglesia Católica incidieron en esta visión, buscando normarla.

Mediante investigaciones de Yelitza Rivas, Mariana Arbeláez Cataño, Elías Pino Iturrieta, ahondaremos en estos aspectos referente a las mentalidades y la coerción social hacia las mujeres. La prensa escrita también cumplió un rol en la cosificación de la mujer, regulando su comportamiento a través de la vestimenta, el deber ser y los criterios educativos que debía cultivar para acompañar o conseguir un marido. Estas prácticas construyeron nociones estructurales sobre el género y la división social entre mujeres y hombres, es por ello que analizaremos el control que se ejerce sobre los cuerpos mediante el género con investigaciones de Blanca Eliza Cabral, Rita Laura Segato, Magaly Huggins Castañeda, Emma Martínez*,* las cuales nos habilitan un campo de comprensión sobre la época y los correctivos sociales que se expresan en las contestaciones de la encuesta de *Pitorreos*. En ese sentido, para establecer mandatos de urbanidad, se publicaron manuales, entre los cuales destaca el *Manual de Carreño*, instructivo de higiene moral y cristiana que regulaba la conducta social y era compartido en espacios públicos como educativos, para ello emplearemos investigaciones de Marisela López, Marianela Tovar y Adicea Castillo.

En consecuencia, la prensa adquiere una relevancia de interés social formativo particular en un país que, para la época, era considerado mayoritariamente analfabeto. Mirla Alcibíades aporta una valiosa caracterización de la prensa venezolana, destacando la participación de mujeres en la redacción periodística a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Asimismo, se reconoce el trabajo poético de diversas autoras, organizado en el *Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes (1895)*. Junto con las investigaciones de Yolanda Segnini y Ermila Troconis de Veracoechea, se abren dos ámbitos de interés para futuras investigaciones: *las mujeres que leen y las que escriben.*

Consideramos que las limitaciones sociales que fomentan la desigualdad y restringen la participación pública de las mujeres están motivadas por el sistema patriarcal, el cual abordamos como una categoría de investigación histórica contemporánea, para ello nos contribuyen las investigaciones de Gerda Lerner y

María Valdivieso, las cuales posibilitan una comprensión más profunda del ejercicio del poder durante el gobierno gomecista.

El Capítulo II contextualiza las instituciones que, mediante el lenguaje, omitían sistemáticamente a las mujeres. A su vez desarrollaremos la figura de Juan Vicente Gómez y el grupo de intelectuales que respaldó sus políticas, mediante ensayos e investigaciones de Luis Cordero Velázquez, Laureano Vallenilla Lanz, Gil Fortoul, Manuel Caballero, Fernando Coronil, expresiones que hemos hilado con caricaturas de un periódico igualmente cerrado por el gobierno de Cipriano Castro como lo fue *La Linterna Mágica* (1900), con ello, nos aproximamos a como la mujer fue utilizada como objeto de contemplación, y cómo fue representada en distintos periódicos de interés cultural como lo fueron: *El Cojo Ilustrado* (1892–1915), *La Alborada* (1909), *El Nuevo Diario* (1913–1935) y *El Universal* (desde 1909). A través de su publicidad, se observa cómo, los medios de comunicación giraron su atención hacia lo estético, ampliando el ejercicio de la violencia simbólica.

El Capítulo III se adentra en el periódico *Pitorreos*, sus directores y la inmediación al estudio de las representaciones sociales y los imaginarios colectivos. Para profundizar en la importancia de la prensa escrita, realizamos una entrevista a María Soledad Hernández, especialista en prensa, quien nos ofrece una mirada amplia sobre *Pitorreos* y sus directores, Francisco Pimentel y Leoncio Martínez (véase en los anexos). Con ello nuestro análisis se agudiza para ahondar en los estudios de Roger Chartier y Serge Moscovici, destacando la prensa como un vínculo esencial con los pensamientos y sensibilidades de una época. Por su parte la investigación sobre *La representación de la mujer en los personajes femeninos de la novelística venezolana contemporánea, 1960-1998 (2001)* de Zenahir Hernández Alemán, nos brinda una referencia de abordaje en cuanto a este tipo de estudio.

Desarrollamos la categoría de análisis del humor, incorporando los aportes de Idelmaro Torres, Aquiles Nazoa y Marcia Espinoza-Vera, lo que nos permite comprender la complicidad construida en *Pitorreos*, así como el uso de seudónimos

por parte de las mujeres. Además, realizamos un análisis detallado de las contestaciones publicadas en el periódico, provenientes de aproximadamente 134 personas que utilizaron seudónimos femeninos. Estas respuestas fueron organizadas dentro categorías denominadas “mujeres” —en plural— y “mujer” —en singular—, de ahí se construyeron esquemas discursivos orientados al análisis de los imaginarios sociales expresados por las encuestadas. Dichos imaginarios fueron agrupados en arquetipos —entendidos en este caso— como el conjunto de experiencias recurrentes relacionadas por las narrativas, expresiones comunes o simbólicas de las mujeres que participaron en *Pitorreos*. Tomamos como referencia la construcción representacional del género femenino a partir de los “cautiverios” trabajados por Marcela Lagarde y de los Ríos. Esta perspectiva permite ordenar y comprender las respuestas desde un enfoque histórico y analítico en torno a los estereotipos de género —como la madre, la esposa o la devota—, al tiempo que desarrolla las diversas formas de expresión de la explotación de género mediante lo que la autora denomina *cautiverios*. No obstante, a pesar de la vigencia de *los cautiverios* en la vida de las mujeres, observamos que las opiniones expresadas en las encuestas, no remiten a simples reminiscencias del sistema, sino que configuran una exposición de ideas diversas, que más allá de posicionamientos a favor o en contra de la encuesta, evidencian un proceso histórico en curso. Culminamos con un epilogo que revela aspectos significativos al año de 1919 y la existencia de tensiones sociales alrededor del gomecismo motivado a la exposición pública de poemas, caricaturas, sátiras que criticaban su gobierno, con ello se articulan pistas sobre las posibles razones que llevaron al cierre del periódico, así como al encarcelamiento de sus directores, colaboradores y afectos, mediante la sistematización de las distintas opiniones que mencionaban el cierre de *Pitorreos*.

Este trabajo nace de un contexto específico y de una mirada humana hacia personas que, desde el humor, en medio de tanta crueldad, asomaron un razonamiento distinto. Evocaron otros elementos, hicieron coautoría y partícipes del humor a las mujeres. Mujeres que se reían de sí mismas dentro de la hostilidad de

la época, que pensaban que no serían recordadas o que serían omitidas por el tipo de contestación que ofrecían.

Una fragilidad tan cercana para quienes comprendemos lo que implica la escritura: un proceso de exposición, de hacerse públicas, de tolerar la crítica, de enfrentar a los incrédulos, a quienes te queman desde el desconocimiento. Sí, se puede entender. En Pitorreos, estas mujeres recibieron un abrazo y un saludo.

Buscamos recuperar voces que, entre las cenizas de los archivos quemados de Pitorreos —silenciados por la censura y el cierre del periódico en pleno centro de Caracas durante el gobierno de Juan Vicente Gómez—, emergen desde un período vivo y abierto de la historia, reclamando reparación.

¡Que se haga la luz!

Capítulo I

De dónde veníamos y a dónde nos fuimos…

Civilizar el cuerpo, normar la conducta: discursos de género entre el siglo XIX venezolano e inicios del siglo XX

Durante el siglo XIX venezolano, los discursos normativos orientados a la construcción de la civilidad[1] y la urbanidad se difundieron cotidianamente a través de ensayos, gacetillas, artículos, reglamentos, prensa y reflexiones provenientes de la intelectualidad local. Se insistía en que la figura femenina fuera moldeada bajo el deseo de que permaneciera en el hogar, cuidando el patrimonio material e inmaterial, lo que la confinaba al ámbito doméstico. Desde una lógica que aspiraba a ser determinista —ya fuera por mandato divino o por fundamento científico— algunos la definían como naturalmente débil, emocionalmente volátil y carente de capacidad intelectual. Estos atributos, construidos culturalmente, justificaban su exclusión de los espacios públicos, especialmente del ámbito de la ciudadanía. Las instituciones sociales, como por ejemplo la educativa, fueron conformadas para dar cumplimiento a las visiones que sostenían intelectuales influyentes provenientes de los recintos literarios, religiosos, científicos y políticos. Cada uno de ellos promovía un orden social en el que los hombres mantuvieran, de forma parcial y normada, los cuidados de sí mismos y de su descendencia. En este aspecto, se construía la noción de “madres de ciudadanos”, no la de mujeres ciudadanas, por lo que tales mandatos de género, enmarcados en un sistema jerárquico que sostenía desigualdades basadas en el sexo, no concebían a las mujeres sino como *sujetas-sujetadas* a un orden natural que regulaba no sólo el comportamiento, sino también los cuerpos, imponiéndoles gestos, vestimentas y funciones específicas asociadas al rol reproductivo, a ser “buenas esposas”, “buenas madres” y “buenas hijas de la iglesia”.

[1] La civilidad se refiere a los modos de comportamiento público considerados aceptables o deseables en una sociedad. Esta noción ha sido utilizada para normar las relaciones sociales en el espacio público.

Un ejemplo temprano de regulación moral lo ofrece el *Sínodo Diocesano de Caracas* (siglo XVII), cuyas disposiciones, vigentes hasta el siglo XIX, trascendieron el ámbito religioso para normar la vida secular. En ellas se define la figura del padre de familia, hombre responsable no sólo de la moral doméstica, sino también de la servidumbre.

Esta autoridad patriarcal fue reafirmada en el siglo XVIII con la *Real Pragmática Matrimonial*, que otorgó a los varones de alto rango social el poder de decidir sobre los matrimonios de sus hijos, excluyendo a los sectores populares de ese privilegio y restringiéndolos a un rol meramente aconsejador. La antropóloga venezolana Yelitza Rivas, sistematiza en su investigación *El oficio de ser mujer. Vivencias del género femenino en la Caracas del siglo XVIII,* lo estratificada que se encontraba la sociedad y como las brechas de género fueron construidas socialmente desde la Caracas colonial, mencionando tres estereotipos marcados de la época sobre las mujeres: madre, esposa y devota.[2]

También nos menciona lo coartada que se encontraba la expresión pública de ellas, tal como aparecen en las *Normas del buen vivir* del obispo Madroñero del año de 1763:

[2] "a) Madre: Atendiendo a la definición del matrimonio emitida por el Concilio de Trento, quedaban claramente definidas cuáles eran sus funciones: "La muger principalmente se debe casar para ser madre o porque es oficio de la madre concebir, parir y criar los hijos" (Catecismo del Santo Concilio de Trento, 1777, 196). La tarea más importante de la mujer era la de generar los hijos y cuidarlos hasta que pudieran integrarse a la sociedad cuando llegasen a la edad adulta.
b) Esposa: Implicaba fidelidad, respeto y cuidado de los maridos. Ildefonso Leal señala que desde muy corta edad se le inculcaba a la mujer que debía ser pasiva y mansa frente a su marido (Leal, 1994, 190). Ella era la encargada de expresar el honor de la familia: Como hija, evitando infamar con su conducta el honor de la familia, garantizando su virginidad; como esposa, garantizando que la descendencia fuese legítima.
c) Devota: Debía participar de los ritos y conocer algunos conceptos básicos de la doctrina cristiana. Para esto, era necesario que supiera por lo menos leer los misarios, novenas etc., sobre todo en el caso de mujeres mantuanas, para participar en los actos religiosos tanto públicos como privados. Además, muchas de ellas eran benefactoras del culto católico, a través de donaciones de limosnas para fundación y manutención de conventos, hospicios y obras pías. En el caso de las mujeres que no se casaban, una de las opciones de vida era la religiosa." Yelitza Rivas, *El oficio de ser mujer. Vivencias del género femenino en la Caracas del siglo XVIII*. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales. Brasil, volumen 12, número. 3, diciembre de 2006. Consultado el 20 de julio de 2025 en SciELO Venezuela.

> 214- No se sufra en la mugeres que se esten a la puerta o bentana ni acostadas o echadas ni en amacas a vista de hombres ni se ermoseen con afeitacion y artificio ni las permitas otras semejantes vanidades o composturas peligrosas y quando permita o deje que las visiten los hombres nunca sean a solos ni en ropa menores ni livianas aunque sean parientes muy cercanos y esten enfermas o pacientes mayormente estando en su cama o hamaca.
>
> 215- Cuide que no anden vagueando por todas partes, sino que se esten en sus casas que cada una cuide su oficio que tiene que se ocupe en acciones santas y piadosas y que todas vayan santamientas a hacer sus debociones.
>
> 216- Que no salga fuera de casa o lugar alguno que sea el que fuere sin que el primero atendiendo la honestidad y modestia, tengan cubierta la cabeza con una toca o lienzo o con un belo que no sea transparente de tal manera que no se bean los cabellos y que esten cubierta la mayor parte de la cara: Esto se entiende para las mujeres casadas y viudas en cuantos a las hijas doncellas cuide que tenga cubierto todo el rostro lo qual se observara mas exactamente y con mayor cuidado cuando salen para la iglesia o ban a las estaciones procesiones u otro exercicios (AGN, Sección Traslados, tomo 618, fol. 119).[3]

Este conjunto de discursos refuerza la potencial peligrosidad de las mujeres: se la percibe como incitadora del pecado, fuente del desorden y la tentación. Por eso el control debía ser ejercido por los hombres de su familia, particularmente el padre o el esposo.

Este último fragmento, señala, que la mujer que pasaba tiempo en la ventana —observando, conversando—, *la ventanera*, permanecía dentro de la casa, pero en ese umbral encontraba una forma de conexión con el mundo que se le negaba. Se decía que perdía el tiempo, que andaba metida “en lo que no le convenía”, como si mirar fuera una transgresión. Y, sin embargo, la imagino testigo silenciosa de ese espacio público donde actuaban los hombres. Su mirada cuestionaba, señalaba la inexactitud de aquel sujeto que había interiorizado la instrucción que la excluía de la sociabilidad. Lejos de la ventana —y como si no bastara— en los espacios

[3] *Ídem*.

públicos se le exige cubrir el rostro y el cabello, seguir rutas específicas de tránsito: de la iglesia a la casa, del mandado a la casa. No hay tiempo para desviarse, pasar por donde la amiga o la vecina, ni detenerse a conversar. Al parecer, no era del agrado de quienes redactaron ciertos documentos religiosos saber que las mujeres tenían tiempo para el encuentro, para el vínculo. En su arquitectura normativa, el Sínodo trazaba los límites de la sociabilidad femenina, regulando silenciosamente cuándo, cómo y con quién podía existir la conversación.

A lo largo de la historia han existido colaboradores en las entrañas de la educación y del espacio público que, por su intelecto y sus capacidades sociales, han contribuido a reproducir estas lógicas en el tránsito a la república moderna. Practicantes abiertos de la conservación de los roles de género, además de rendir culto a los caudillos, en una relación paternal que extiende un manto sobre las mujeres, para consolidar una sociedad reproducida por hombres que se ven y se frecuentan en los espacios públicos. Las mujeres que aparecen en escena son, muchas veces, las que están "de mandado" o aquellas que no tienen novio. Sin embargo, en esa literatura cabe preguntarse si es posible estar en el espacio público siendo una misma, simplemente estando. ¿Se está? ¿Se es? Para evidenciar parcialmente estas nociones la educadora Emma Martínez, devela el pensamiento de Luis López Méndez (1774–1835) una figura del pensamiento ilustrado y liberal venezolano, que participó activamente en los procesos políticos y culturales de la independencia, defendiendo principios como la libertad de expresión, la educación laica y la formación ciudadana. Como hombre de letras, se involucró en la crítica literaria y en la construcción de un discurso republicano moderno. Sin embargo, su pensamiento refleja las limitaciones del liberalismo ilustrado en cuanto a la inclusión de las mujeres.[4] Luis López Méndez desacredita la participación de las mujeres en

[4] "El sentimiento femenino es por lo general rebelde a la abstracción (…) Ahora bien: la base fundamental del gobierno es la justicia (…) y mal podría concederse en él parte activa a un ser cuyos pensamientos y acciones se resuelven por los dictados de la pasión (…) mujeres fuertes (…) que lograron ahogar los más ciegos impulsos del corazón (…) [es] casi una monstruosidad (…) Siendo, por otra parte, el sufragio la manera más directa de influir en el gobierno, preciso será averiguar, si la mujer hará uso de él con entera independencia como lo exigen los principios de las instituciones representativas (…) o la mujer pensará por cuenta propia y dará su voto consultando únicamente

la vida política, apelando a una circunstancia que considera frágil: el voto. Sostiene que ellas son susceptibles a la manipulación por parte de terceros, al atribuirles una emocionalidad que, según él, no alcanzaría el plano de la razón. Además, las presenta subordinadas a dogmas religiosos cuyos valores —afirma— no serían compatibles con la vida republicana. Esta exclusión estructural, que suspende la voz, la participación y la representación femenina, parece responder más a un conflicto de intereses en torno a las relaciones sociales de los cuidados, históricamente ejercidas por mujeres sin reconocimiento ni retribución. Es decir, para que se sostenga este grupo de intelectuales, alguien debe asumir —en el ámbito doméstico y emocional— la responsabilidad de contener, alimentar, cuidar, y también de nutrir simbólicamente el entorno familiar mediante prácticas culturales, estéticas y sociales. Ellas cultivan el intelecto en lo cotidiano: en la organización de tertulias, en la prolijidad por el vestir y las tendencias de moda, en los banquetes que celebran logros y afianzan vínculos familiares. Además, en contextos marcados por las guerras civiles que atraviesan el territorio venezolano, estos cuidados femeninos adquieren un rigor intencionado, no como simple rutina doméstica, sino como práctica simbólica de estabilidad e identidad.

La visión de que las mujeres constituyen la parte “menos inteligente de la creación” es una idea que algunos hombres procuran hacer prevalecer en espacios de organización de lo político. Ya a inicios del siglo XIX, en las sesiones de la Sociedad Patriótica, se evidenciaban posturas negativas respecto a la participación femenina en tales ámbitos. El historiador venezolano Elías Pino Iturrieta, en su libro

---

sus opiniones y sentimientos; u obedecerá a las instigaciones y mandatos terminantes del padre, del marido o del hermano (…) en el primer caso se introduciría la discordia en el hogar (…) Y en el segundo caso (…) el sufragio femenino sería inútil (…) la institución del sufragio sería una farsa (…) [Además] (…) el peligro que correrían la civilización y la independencia del espíritu (…) no debe prescindirse en esta cuestión del carácter eminentemente religioso de la mujer, el cual, llevado al campo de la política, sería un grande obstáculo para el progreso (…) Los dos sexos han nacido para complementarse y fundirse en una eterna armonía; y si la civilización del siglo exige de la mujer una cultura esmerada y unos conocimientos que antes no poseyó sino excepcionalmente, es para que pueda vivir en comunión espiritual con el hombre…” Emma Martínez, *La educación de las mujeres en Venezuela 1870–1940 o reconstruir la historia de Venezuela incluyendo a las mujeres*, Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v.13, no. 31 (diciembre de 2008). Consultado el 28 de julio de 2025 en: SciELO Venezuela.

Ventaneras y castas, diabólicas y honestas (2012), realiza una investigación sobre los asuntos cotidianos del siglo XIX y el origen de los estereotipos que han marcado la representación de la mujer venezolana, ahí nos muestra los comentarios del arzobispo de Caracas Don Narciso Coll y Pratt, expresados en una carta enviada en 1811 al cura de La Guaira, Juan Antonio Díaz Argote.

> (…) pues no pueden comprender nada de filosofemas, ni de revoluciones políticas, ni de lectura de rudimentos (…) Para entender que las cosas andan mal, baste verlas metidas en retorica con libros en la mano, opiniones y hablando en las tertulias. Eso no se ha visto en las civilizaciones, si no entre pueblos que caerán en el desgalgadero con ellas en tono de capitanes. Mujeres opinando en lo que no pueden saber, pueblo sufriendo. ¡Y las consecuencias sólo dios las sabe![5]

¡Un peligro! Se reincide en los postulados de Narciso Coll y Luis López Méndez, quienes sostienen que las mujeres no deben participar en los espacios políticos, perspectivas que siguen vigentes en nuestra época de estudio. Continua el orden de ideas expuestas por Pino Iturrieta, con los comentarios de monseñor Fernández Peña en 1843, ante el crecimiento del Partido Liberal y el revuelo social.

> Más que el pueblo en la calle, me preocupaban las varonas. Si ellas se meten, se hará un revoltillo. Esas varonas no saben de comercio, mucho menos de bancos. No saben de gobierno, mucho menos de partidos. No saben de doctrinas, ni mucho menos de oposición a la europea. No pueden saber más que de sus maridos y de sus hijos,.. No saben aprender, como pasa en la Doctrina. Esas ideas no les pueden entrar en la cerviz, por empeño que se haga. ¿Revoltillo, dije? El parto de las bachilleras será peor, que ni Páez lo podrá componer.[6]

¿Cuál era el rol de las mujeres en el proyecto republicano? Para algunos periódicos que tuvieron influencia en Caracas —como *La Guirnalda* (1839), dirigida especialmente al público femenino, bajo el lema “dedicada a las hermosas venezolanas”, se abordaban temas como moda, urbanidad, educación doméstica,

[5] Elías Pino Iturrieta, *Ventaneras y castas, diabólicas y honestas,* p. 44.
[6] *Ibídem*, p. 45.

música, dibujos y tertulias, articulando una visión de la mujer como símbolo del progreso nacional.

> La instrucción, en suma, era necesaria porque «una mujer sin talentos y sin ilustración, no puede conocer sus deberes ni hacer la felicidad de ningún hombre» («La muger buena», relato aparecido en *La Guirnalda,* agosto 18 de 1839: 46). Adviértase de qué manera desaparece en toda argumentación la idea que primó en buena parte de los planes educativos para niños: la formación de ciudadanos. [7]

Por un lado, *La Guirnalda* era una herramienta para acompañar el tránsito hacia la urbanidad; por otro, actuaba sobre ámbitos que promovían estereotipos femeninos, reforzando modelos de conducta que alineaban a las mujeres con ideales de delicadeza, obediencia y domesticidad.[8] También funcionó como una herramienta ideológica en la que se delineaban los estamentos sociales desde una fragilidad legislativa, estableciendo cómo debían ser instruidos los comportamientos femeninos: más vinculados al ámbito doméstico y a la confección de la civilidad. No obstante, cabe mencionar la inclusión del poema “Recuerdos de mi patria”, publicado en la séptima entrega de *La Guirnalda* en 1839 bajo la firma de Juana Zárraga y Heredia de Pilón, natural de Coro, residenciada en España, sistematizado a manera de ser uno de los primeros aportes de autoría femenina en la prensa escrita venezolana[9].

La investigadora Mirla Alcibíades destaca la manera en que esta prensa funcionaba como un instrumento formativo, orientado a moldear ideales femeninos acordes con

---

[7] Mirla Alcibíades, *La heroica aventura de construir una república*, p. 186.
[8] “Lo novedoso de esta publicación radica en la importancia que se le da al tema de la moda (…) sin duda, que para un lector no versado en el siglo XIX venezolano es, por lo menos, peregrina la idea de que la moda estuvo presente en la construcción de la nación y además pudiera alcanzar una importancia significativa en una sociedad con numerosas carencias, pero también anhelante de modernidad y progreso. Esta inquietud cobra más valor, si en la lógica de nuestro tiempo, la moda resulta para muchos un ámbito que transita entre lo banal, lo frívolo, lo extravagante.” Roberto Deniz, *La Guirnalda: Una mirada a la construcción de la ciudadanía en el siglo XIX*, p. 51.
[9] *Escritoras venezolanas del siglo XIX*, presentado por Mirla Alcibíades, Escuela Taller de Narración de Venezuela, video de YouTube, publicado el 22 de noviembre de 2022, en el minuto 9:00, en Youtube.

los valores de las élites ilustradas. Según su análisis, estos sectores promovían una imagen de la mujer servicial, emotiva y refinada, capaz de sostener el orden moral y afectivo del hogar republicano.

> El patriciado venezolano no estaba interesado en formar ciudadanas: las quería emotivas y no racionales. *La Guirnalda,* por ejemplo, consideraba que toda actividad femenil fuera de casa debía estar orientada a fortalecer los principios de la moralidad cristiana, es decir el recato. Era por eso que, incluso cuando aconsejaba frecuentar las tertulias, partía de esa base fundamental: el trato social debía desarrollarse dentro de las más estrictas normas de modestia, moral cristiana y cumplidas maneras. Es decir, el lujo, la ostentación, las actitudes llamativas quedaban proscritas[10]

¿Si no había interés en formar ciudadanas a inicios del siglo XIX, entonces cuál era el interés? Si bien estamos en las primeras fases de una investigación sobre la prensa escrita de Pitorreos de comienzos del siglo XX, la idea de construir un hilo conductor a partir de las vivencias de la sociedad caraqueña —para analizar sus opiniones en las encuestas que abordaremos más adelante— nos resultó tentadora (aunque estos documentos no estaban necesariamente previstos en las nociones trabajadas en las encuestas, podrían entenderse como parte del imaginario construido en torno al tema). Se esgrimen fundamentos que buscaban intencionalmente privar a la mujer del acceso a la vida pública; sin embargo, si tales tensiones existían, podemos presumir que algunas mujeres procuraban activamente ocupar ese espacio. Sin embargo, **¿cuánto pesa el género?**[11]

[10] Mirla Alcibíades**,** *op. cit.,* p. 186.

[11] Magaly Huggins Castañeda, psicóloga social y criminóloga, ha realizado diversos aportes para la comprensión de las desigualdades vinculadas a las brechas de género, señala en su investigación *Las mujeres y su lucha por los derechos políticos en Venezuela (2004)* lo siguiente: “Utilizamos el concepto de género como una construcción social e histórica de los contenidos simbólicos de lo femenino y lo masculino en articulación con clase social, etnia, grupos de edad, institucionalidad, etc., a partir de las diferencias biológicas de los sexos. Esta categoría analítica es útil para entender cómo se transmite y reproduce en la vida cotidiana, a través de las instituciones y los discursos en la familia, la escuela y los medios de comunicación y, en general, en todas las relaciones humanas, los valores que colocan jerárquicamente a las mujeres en condición de discriminación con respecto a los hombres, como una expresión de las bases patriarcales dominantes en la vida política, social y económica”. Magaly Huggins, *Las mujeres y su lucha por los derechos políticos en Venezuela* (primera mitad del siglo XX), p. 11.

Una construcción social a partir de la carga simbólica atribuida al sexo es variable según el contexto geográfico en el que nos situemos. En Venezuela, aún permeaba el manto de la colonia y, con él, las instituciones establecidas en el territorio que fungían como traductoras de la "palabra santa" —aquella que viajaba por mar desde Europa y servía de modelo normativo—. Algunas prensas escritas funcionaban como intermediarias simbólicas: reproducían cánones de feminidad, ordenaban jerarquías de saber y delimitaban el alcance de lo femenino en lo público. Así, se presentaba a la mujer como perdición y provocación al pecado, incluso con el simple acto de ser mirada a los ojos. En un texto del periódico gratuito *La Voz Católica* de 1899 recuperado por Elías Pino Iturrieta, se registra una visión de la mujer como sujeta maliciosa:

> La mujer consuela al hombre en la desgracia y derrama su dulzura ante las penas de acuerdo con el mandato de dios, pero cuando Satán procura la perdición de los varones la utiliza como carnada; la más atractiva. Desposarse es bueno, pero puede ser malo si el diablo mete la mano en el hogar utilizando a las esposas para que con sus atractivos provoquen una vida deshonesta, Lamentablemente, la mujer no es siempre como María Inmaculada.[12]

La mujer ha sido representada, en diversos discursos normativos y simbólicos, como un ser concebido para tentar al hombre, carente de autonomía y susceptible de manipulación y a manipular. Mediante supuestas "artes diabólicas", se la ha figurado como capaz de despojar al varón de sus capacidades intelectuales, envolviéndolo en un embrujo seductor que amenaza el orden racional y moral.[13]
Se le atribuyen grandes poderes, incluso la capacidad de controlar a la humanidad; se insiste en representarla como un ser malévolo que incita al pecado. Elías Pino procede a citar a *El Pastor* de 1898, donde se manifiesta a los suscriptores:

---

[12] *Pensamiento,* La Voz Católica, bajo el patrocinio de Jesús Sacramentado, núm. 38, Porlamar, 2 de diciembre de 1899, citado en Elías Pino Iturrieta, *op. cit.*, p. 34.
[13] "Hacia finales de la centuria todavía se insiste en el tema de la maldad femenina. Dos breves escritos de entonces son de primordial importancia, debido a que desarrollan abiertamente el argumento del miedo que la mujer debe producir en el hombre por su labor de perdición de la humanidad, pero también por sus posibilidades de controlar al género humano." *Ibídem*, p. 32.

> Aparte de leer buenos libros, debe desarrollar ante la mujer la misma actitud que desarrollarían frente a un dragón. Deben tener miedo, porque, así como siembran el mundo de pecados, así buscan dominarlos desde la cuna hasta la muerte con sus consejos y con el poder sensual. [14]

¿Tenerles miedo a las mujeres? La comparación con un dragón —criatura mitológica de cuerpo reptil, alas de murciélago, cola larga, garras afiladas y ojos brillante—, evoca una figura dotada de fuerza indómita y poder oculto. Algunos escupen fuego, otros son sabios o guardianes de tesoros. Su conquista representa una hazaña épica, por lo que dominarlos o ejercer control sobre ellos simboliza el acceso a territorios desconocidos y valiosos. Así, asociar a la mujer con un dragón sugiere que controlarla o someterla equivale a lograr poder sobre espacios que ella potencialmente influye.

Esta analogía revela el reconocimiento, aunque temeroso, de una fuerza latente que se atribuye a lo femenino. Continua, Elías Pino, con otro hallazgo del 3 de marzo de 1898 en *La Luz del Hogar,* titulado "¿Quién manda en la casa?":

> Si la mujer obtiene licencia para abandonar sus obligaciones de esposa y madre, tiene el camino libre para moldear el mundo a su capricho. Ya influye en los hijos en el marido y en las amistades del marido en todas las casas de familia. ¡Cómo será cuando disponga de otras posibilidades! Entonces los hombres sufrirán una dominación de lamentarse siempre. Ninguna pavidez es menuda ante el anuncio de un futuro con ellas a la cabeza.[15]

Al parecer, para algunos, resulta más peligrosa que la guerra conducida por los hombres, la mujer que ejerce su capacidad de decidir más allá de los límites del rol materno o conyugal. Se le percibe como un ser dotado de múltiples facultades para intervenir en el devenir social. Esta fuente revela de manera elocuente cómo el hecho de que las mujeres tengan tiempo —para sí mismas, para pensar, para actuar— representa un peligro para la república moderna. Continuando con la

[14] *Ídem*.
[15] *Ibídem*, p. 33.

investigación de Elías Pino, este menciona la Reforma Cristiana del jesuita Francisco de Castro, desarrollada en el siglo XIX, tuvo una amplia circulación en Venezuela, posiblemente un impacto en las nociones culturales entorno al género.

> Córtense los cabellos que por vanagloria dieron ocasión de lujuria; háganse los ojos fuentes de lágrimas, porque miraron al hombre con malicia; pierda el rostro su color, tez y hermosura, pues con ella fue deshonesto; castíguense todo el cuerpo con ayunos, disciplinas, silicios y otras asperezas, pues tan mal se aprovechó de su gentileza y gallardía; el corazón se derrita como cera, llorando su caída…[16]

Estos textos son parte de la Propaganda de Lecturas Gratuitas que circulan en Caracas para el año de 1885.

> ¿Y quieres tú ser casta rizándote, componiéndote, pintándote el rostro, regalando tu cuerpo con holandas y sedas, llenando tu estomago de regalos y exquisitos manjares, y preciosos vinos, derritiéndote el corazón con la afición, que le tiene robado, y en medio de las ocasiones risas y conversaciones, que son las, las madres de infames caídas? No lo creas; si no te mortificas, no serás honesta; y si no haces penitencia, te caerás cuando más segura estés.[17]

Ha sido paulatino el proceso de deshumanización, o más bien, la construcción de una humanidad pensada para la esclavitud: servicial, desentendida del cuerpo y de los placeres de la carne, de los sabores, de los olores. Un entorno donde lo que toca, mira y huele, lo debilita y expone a vulnerabilidades, propias del género que están construyendo. Si bien existen normativas religiosas que fueron traducidas con esmero por clérigos a partir de documentos de la Iglesia, también hubo —y hay— otros parámetros correctivos que, en paralelo, han ido intencionando una cultura de violencia simbólica dirigida hacia las mujeres. Las desestimaciones de la participación femenina nos conducen al ámbito de la reflexión: ¿qué ocurre con

[16] *Ibídem*, p. 21.
[17] *Ídem*.

aquellas mujeres que no forman parte de los espacios legitimados por el discurso republicano? ¿Dónde quedan expuestas? Ciertamente, no todas contaban con esposos, novios o protectores que les ofrecieran resguardo simbólico frente a un sistema que promovía, con entusiasmo civilizador, una ciudadanía masculina. ¿Qué sucedía con las mujeres que habitaban las periferias de esa relación institucional, religiosa, educativa y social? Su exclusión no sólo obedecía a la ausencia de vínculos con figuras masculinas que las protegieran simbólicamente, sino también a criterios de clase, racialización y normativas de comportamiento que las situaban fuera del proyecto de modernidad republicana.

En este contexto, es posible reconocer otros sectores que configuran las relaciones sociales de la vida cotidiana: por una parte, el trabajo de cuidados, y por otra, la prostitución, ambos ejercidos mayoritariamente por mujeres desde espacios no siempre legitimados por el discurso político o educativo. La profesora en Ciencias Sociales Adicea Castillo nos señala lo siguiente:

> Tanto el latifundio como la industria petrolera propiciaron una actividad desempeñada sólo por mujeres a principios del siglo XX: la prostitución (…) es bueno señalar que la prostitución atrapó en Venezuela a buena parte de las mujeres abusadas por los latifundistas, por los señoritos que van de paseo a las haciendas de la familia. Allí ejercen una especie de derecho de pernada, mediante el cual cargan de hijos a la mujer ignorante, abandonada luego (…) Del campo y de los pueblos se nutren así los prostíbulos ciudadanos. Cosa corriente es encontrar en los burdeles de Caracas muchachas de 15, 16, 17 años, tímidas, con el aire de primerizas en la tarea mercenaria.... Algunas veces ha sido víctima de la seducción; otras, de la más repugnante venta...El campo da para todo: nutre a los latifundistas; provee a las empresas imperialistas de elemento humano; sacia la lascivia de los señoritos; alimenta los prostíbulos.[18]

[18] Adicea Castillo, *Incorporación diferenciada de las mujeres y los hombres en el desarrollo de Venezuela, analizada desde la perspectiva de género. (período 1900–2011)*, pp. 21–22.

Estas formas específicas de explotación forman parte del imaginario al que muchas mujeres se vieron obligadas a recurrir para sobrevivir. No fueron opciones libres ni neutrales, sino respuestas forzadas ante contextos marcados por el abandono institucional, la violencia patriarcal y la exclusión económica.

Aportes para comprender la división sexual: El Género.

Hemos venido profundizando en las características de la sociedad venezolana que median la expresión social de hombres y mujeres, con especial énfasis en las mujeres. Estas características revelan consecuencias que se manifiestan en la cultura caraqueña, particularmente en su división sostenida desde la colonia, que avaló culturalmente un sistema de castas y un ordenamiento social basado en los roles de madre, esposa y devota. Pero, ¿por qué esta división social basada en el sexo ha construido relaciones de género marcadas por la desigualdad y la discriminación?

La profesora, investigadora y doctora en Ciencias Sociales, Blanca Elisa Cabral, nos orienta en el análisis de las desigualdades fundadas en el sexo, en "lo que hay entre las piernas", espacio donde se han impreso culturalmente significantes que operan como marcadores simbólicos de jerarquía y poder.[19]

La identificación de diferencias biológicas, abordada aquí desde un enfoque binario que excluye la noción de un tercer sexo —una omisión aún pendiente en los estudios históricos—, ha servido de base para delinear las capacidades asignadas a cada órgano dentro del imaginario científico y cultural del siglo XIX. Se comprende,

[19] "El hecho de ser sexuados marca la huella biohistórica que en entrepiernas (y algo más) ¡distingue y clasifica a varones y mujeres! Todo parece indicar, entonces, que a partir de las diferencias sexuales se afincara la cultura para imprimir los signos de la diferenciación, las oposiciones, separaciones y distancias, desde un sexo-sexus donde –paradójicamente- todo comienza y se separa para volver a juntarse. Sólo que el problema de fondo es mucho más complejo que las "simples", "obvias" y "naturales" diferencias sexuales cuando éstas transcienden a la cultura que las simboliza, al discurso que las nombra, a las relaciones sociales que las reproducen y legitiman en diferenciaciones, desigualdades y asimetrías entre hombres y mujeres y, por supuesto, a la vivencia y práctica de una sexualidad atravesada por relaciones jerárquicas de género." Blanca Eliza Cabral, *Sexo, poder y género*, tomo II, p. 6.

por ejemplo, que las mujeres poseen capacidades reproductivas que resultan vitales para la transmisión del apellido o el legado familiar, ya convertido en patrimonio y para la sostenibilidad de los sistemas económicos. Recordemos que el estudio de la historia de la vida, de la historia de las mujeres y los estudios de género, parten, precisamente, de identificar las características de su opresión histórica. De ahí que reflexionar sobre el género nos brinde herramientas para ubicar más adelante los contextos de vida de las mujeres, marcados a su vez por la historia política que atravesaba Venezuela a inicios del siglo XX.

La huella biohistórica, junto con las múltiples construcciones culturales y sociales en torno al sexo, ha generado brechas, confinamientos y formas de cosificación que se reproducen socialmente. En este marco, los estudios de género permiten develar la red de relaciones jerárquicas que se articulan alrededor del sexo como marcador simbólico.

Las desigualdades vinculadas a las construcciones sociales del género han producido legitimaciones en las instancias de toma de decisiones. A menudo, por diversos intereses, se favorece el control de la distribución del conocimiento, con un énfasis particular en beneficiar al sexo masculino. Estas dinámicas articuladas desde una mirada occidental que exalta el rol de mujeres devotas, encargadas de preservar su función reproductiva bajo la idea romántica del hombre salvador y proveedor —pero no como garante de libertades, sino como figura que otorga una protección social condicionada.

La antropóloga argentina Rita Laura Segato ha realizado múltiples esfuerzos intelectuales para develar las formas en que el poder político, mediante la jerarquización del género, controla y regula a la sociedad con el fin de sostener el orden patriarcal[20]. Rita Segato, nos invita a reconocer que es el género el primer ensayo de lógica del poder. La escena familiar, dotada de afecto y aparente normalidad, transmite la estructura jerárquica que luego se extrapola a relaciones

[20] Más adelante profundizaremos sobre ¿qué entendemos por patriarcado?

más amplias: entre razas, territorios, saberes, cuerpos. El patriarcado, lejos de ser una forma rígida, se presenta como un espejo que refleja y organiza relaciones sociales a imagen y semejanza de la desigualdad.[21]

El filósofo francés Pierre Bourdieu investigó la dominación masculina, analizando cómo a los órganos genitales se les atribuyen características simbólicas según el lugar donde se representen (arriba o abajo), llegando incluso a señalar que ciertos espacios poseen connotaciones sagradas.[22] Los cuerpos se norman entre lo público y lo privado, mientras algunas mujeres temen mirar; en ese contexto, la ignorancia se convierte en el mejor escondite para sostener la imagen de un hombre viril, fuerte e inteligente. Asimismo, se sugiere que los genitales adquieren interés simbólico en la medida en que el "encanto" permanece oculto, aspecto que mencionamos en *El Manual de Manuel Carreño*.

> Como si la feminidad se resumiera en el arte de «empequeñecerse» (la feminidad, en beréber, se caracteriza por la forma del diminutivo), las mujeres permanecen encerradas en una especie de cercado invisible (del que el velo sólo es la manifestación visible) que limita el territorio dejado a los movimientos y a los desplazamientos de su cuerpo (mientras que los hombres ocupan más espacio con su cuerpo, sobre todo en los lugares públicos). Esta especie de confinamiento simbólico queda asegurado prácticamente por su vestimenta (todavía más visible en épocas anteriores), que tiene como efecto, a la vez que disimular

[21] "Es en los «géneros» que se traviste una estructura subliminal, en sombras, de relación entre posiciones marcadas por un diferencial de prestigio y de poder. Ese cristal jerárquico y explosivo se transpone y manifiesta en la primera escena de nuestra vida bajo las formas hoy maleables del patriarcado familiar, y luego se transpone a otras relaciones que organiza a imagen y semejanza: las raciales, las coloniales, las de las metrópolis con sus periferias, entre otras. En ese sentido, la primera lección de poder y subordinación es el teatro familiar de las relaciones de género, pero, como estructura, la relación entre sus posiciones se replica ad infinitum, y se revisita y ensaya en las más diversas escenas en que un diferencial de poder y valor se encuentren presentes. "Laura Rita Segato*, La guerra contra las mujeres*, p. 92.

[22] "A través de la división sexual de las legítimas utilizaciones del cuerpo se establece el vínculo (señalado por el psicoanálisis) entre el falo y el logos: los usos públicos y activos de la parte superior, masculina, del cuerpo -enfrentarse, afrontar, dar la cara (qabel), mirar a la cara, a los ojos, tomar la palabra públicamente- son monopolio de los hombres; la mujer que, en la Cabilia, se mantiene alejada de los lugares públicos, debe renunciar a la utilización pública de su mirada (en público camina con la mirada puesta en sus pies) y de su voz (la única frase apropiada en ella es «no sé», antítesis de la palabra viril que es afirmación decisiva, franca, al mismo tiempo que reflexiva y mesurada)." Pierre Bourdieu*, La dominación masculina*, p. 17.

> el cuerpo, recordar en todo momento el orden (la falda que cumple una función idéntica a la sotana de los curas), sin tener necesidad de prescribir o prohibir prácticamente nada («mi madre jamás me ha dicho que no tuviera las piernas separadas»), porque condiciona de diferentes maneras los movimientos, como los tacones altos o el bolso que ocupa constantemente las manos, y sobre todo la falda, que impide o dificulta cualquier tipo de actividades (la carrera, diferentes maneras de sentarse, etc.), o porque sólo las permita a costa de constantes precauciones, como en el caso de las jóvenes que estiran constantemente su falda demasiado corta, se esfuerzan en cubrir con su antebrazo un escote demasiado amplio o tienen que realizar auténticas acrobacias para recoger algo sin abrir las piernas.[23]

Se advierte un entramado de acuerdos entre instituciones globales, en donde las normativas religiosas configuran los cuerpos y regulan los comportamientos sociales. ¿Cuál es la funcionalidad de estas lógicas? ¿A quién sirven? Su persistencia parece responder a la necesidad de reproducción del orden patriarcal y capitalista, donde la vida es subsumida bajo parámetros de productividad, eficiencia y comercialización de vínculos.

Las correcciones sociales que enfrentan las mujeres, sumadas a una vestimenta incómoda que limita la expresión de su ser y su forma de habitar la vida, constituyen un problema agravado por los estereotipos de belleza. Estos estereotipos, además, resultan funcionales a ciertos fundamentalismos políticos que buscan normar y controlar los cuerpos. A medida que se profundiza en las lecturas, se observa que la insinuación de faldas cortas o escotes prominentes —que deben ser cubiertos según la norma— es evidencia de que algunas mujeres no sostenían ni aceptaban plenamente ese mandato disciplinador. En algún momento de transición hacia la modernidad, el mandato del recato y el ocultamiento se transmuta a una sexualización del cuerpo femenino en el espacio público que ejerce otro efecto discriminatorio inverso al anterior, y que veremos con más precisión al abordar en el Capítulo III el uso de la imagen de la mujer en la publicidad.

[23] *Ibídem*, pp. 142–144.

Cuerpo, alma, y mente: La Higiene moral

Los siglos XIX y XX fueron escenarios propicios para la higienización moral[24], reflejada en reglamentos, ensayos y manuales de conducta. Entre estos destaca El Manual de Carreño (publicado por primera vez en 1853 y reeditado múltiples veces para conservar su vigencia en espacios educativos y sociales) cuya mención resulta especialmente pertinente, ya que formó parte de la vida cotidiana de muchas personas, particularmente en la esfera educativa primaria del país. Este documento promueve una norma cristiana, un ideal de "hacer patria" y un respeto jerárquico hacia la figura paterna, al tiempo que ejerce una exigencia extrema sobre la mujer. Se apela al mantenimiento de la compostura y la armonía en el hogar, estableciendo que debe ser una "buena esposa" y "buena madre", capaz de mantener la vida doméstica organizada, no sólo ante su familia, sino también frente a la mirada de la vecindad. [25]

El manual intencionaba la apariencia de bienestar: mostrarse saludable, no evidenciar debilidad, pero siempre con humildad y recato. Proponía moderar la vida pública y manifestar devoción a Dios al abrir y cerrar los ojos, como si ese gesto resumiera una existencia disciplinada y contenida. El cuerpo también es objeto de regulación en el manual, que dedica apartados específicos a la higiene física. Asimismo, las partes del cuerpo que la vestimenta oculta no deben ser nombradas, lo que contribuye a confeccionar una narrativa sobre una supuesta "dignidad del

[24] La higienización moral es un concepto crítico que se refiere a los procesos sociales, políticos y culturales mediante los cuales se imponen normas de conducta "correctas" o "aceptables", excluyendo o castigando aquellas consideradas inmorales, impropias o peligrosas para el orden establecido. No se trata de limpieza física, sino de una "limpieza simbólica" que busca moldear comportamientos, cuerpos y discursos según valores dominantes.

[25] "La belleza espiritual o, simplemente, la salud del alma, aspiraba a trascender lo meramente físico y, por consiguiente, suponía un esfuerzo por demostrar con ello el decoro, la naturalidad y la elegancia del cuerpo cuyo soporte estaba puesto sobre la pureza del alma —o, mejor, sobre su candidez, de acuerdo con las expresiones a las que recurrió el Manual. Esto, obviamente, requería de un cultivo meticuloso de las virtudes interiores, pero, entonces, la apariencia exterior no tenía más fines que los del agrado señalado por las prescripciones sobre el aseo del cuerpo, de los espacios que se habitan y de la vestimenta que se porta." Mariana Arbeláez Cataño, *Las tramas ocultas del recato: una interpretación estética de la moral del Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño*, p.147.

cuerpo", como si su genitalidad fuera fuente de pecado o puntos innombrables para el pensamiento. La idea de limpieza, además de ser de mente y alma, se extiende al cuerpo, todo ello en sintonía con el tránsito hacia una vida moderna que exige disciplina, decoro y control personal. Hay aspectos estéticos que en cierto sentido buscaban una uniformidad de la moral ciudadana.

El lugar asignado a la mujer y el rol que se espera de ella resultan particularmente delicados: como venimos desarrollando, persiste la noción de que la mujer ejerce una influencia determinante en el orden familiar, con mayor énfasis en su relación con el esposo.

> 32.- La mujer es merecedora de todo nuestro respeto y simpatía, por su importantísimo papel en la humanidad como esposa y sobretodo como madre. Su misión no se limita a la gestación y crianza física del ser humano, que por sí sola le importa tantos sacrificios, sino que su influencia mental y moral es decisiva en la vida del hombre.[26]

El bienestar de la mujer ha sido interpretado, en ciertos discursos normativos, como garantía de la sanidad mental y social del hombre. Su acceso a la educación y la cultura no sólo se presenta como mejora personal, sino también como forma de elevar el estatus del hombre que la acompaña, no únicamente como "adorno", sino como "necesidad".

> 33.- Piensen pues las jóvenes que se educan, la gran responsabilidad que Dios ha puesto en su vida. Ellas serán las sembradoras de las preciosas semillas de la moral y los nobles sentimientos; ellas darán a sus hijos la maravillosa ambición del saber. Detrás de todo gran hombre hay casi siempre una gran mujer, llámase ésta madre o esposa. Dénse cuenta pues de la gran importancia que tiene la cultura en la mujer, no solamente como adorno, sino como necesidad. El mejoramiento de la humanidad puede estar en las manos de las madres futuras con una sólida educación e instrucción apropiadas. [27]

[26] Manuel A. Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, cap.1, art. 32, p. 57.
[27] *Ibídem*, p. 58.

Este fragmento atribuye a la mujer una "gran responsabilidad" otorgada por Dios: ser sembradora de moral y sentimientos nobles en el hogar. Se reafirma su rol como madre o esposa “detrás” del gran hombre, consolidando la idea del sujeto masculino como protagonista público y la mujer como soporte privado e inspirador.

Lo más significativo es la afirmación de que la cultura en la mujer no debe ser vista como ornamento, sino como necesidad: una idea progresista en apariencia, pero con función instrumental, ya que el propósito es que sean mejor para la compañía del hogar.

> La muger encierra en su ser todo lo que hay de más bello é interesante en la naturaleza humana; y esencialmente dispuesta á la virtud, por su conformación física y moral, y por la vida apacible que lleva, en su corazón encuentra digna morada las más eminentes cualidades sociales.
> Pero la naturaleza no le ha concedido este privilegio, sino en cambio de grandes privaciones y sacrificios, y de gravísimos compromisos con la moral y con la sociedad; y si aparecen en ella con mayor brillo y realce las dotes de una buena educación, de la misma manera resaltan en todos sus actos, como la más leve mancha en el cristal, hasta aquellos defectos insignificantes que en el hombre pudieran alguna vez pasar desapercibidos.[28]

La romantización del rol femenino conlleva un tipo de sacrificio social donde la mujer se ve impelida a reprimir el placer, el deseo y la libertad de pensamiento. Todo ello se justifica como entrega por un bien superior: el bienestar del hogar y el cumplimiento de normas que preserven la imagen del esposo como figura central. El cultivo del intelecto en la mujer no se concibe como un acto de autonomía, sino como un recurso útil para compensar, e incluso disimular, las debilidades o defectos del hombre.[29]

---

[28] Manuel A. Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras, arreglado por el mismo para el uso de las escuelas de ambos sexos*, (Principios generales), VIII, pp. 30–31.

[29] “Los manuales y en especial el Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño dejaban claro que las reglas de urbanidad y buenas maneras debían ser observadas por todos los estratos y grupos sociales sin excepción. Sin embargo, se evidencia, a través de los ejemplos y los casos que se escogen a lo largo del discurso normativo, que éste toma como modelo

En el contexto de la modernización urbana venezolana de finales del siglo XIX, los discursos normativos sobre el comportamiento cotidiano jugaron un papel central en la construcción de identidades de género y ciudadanía. Marianela Tovar (2006) señala como los manuales de urbanidad y los textos de educación familiar no sólo reglamentaban la vida privada y pública, sino que aspiraban a moldear profundamente la subjetividad masculina.[30] En ese sentido, expresamos que existen diferencias importantes en la construcción de los roles de género en Venezuela.

En primer lugar, Adicea Castillo señala que existía un ordenamiento social establecido, el cual determinaba el lugar que debían ocupar las mujeres dentro de ese entramado normativo:

> Para la sociedad venezolana de finales del siglo XIX la división sexual del trabajo era muy definida. Lo siguió siendo bien entrado el siglo XX. Las mujeres realizaban todas las labores del ámbito doméstico y los hombres las labores productivas. Ser madres y esposas era su papel fundamental. Sin embargo, muchas mujeres trabajaban con sus maridos e hijos en las actividades agrícolas y, muy especialmente, en el cultivo y recolección del café y el cacao, también en las tareas artesanales, generalmente desde sus hogares. Cuando asumen otras tareas remuneradas, casi siempre lo hacen en oficios similares a los que realizan ordinariamente en sus hogares: cuidan y/o enseñan a los niños, cuidan a los

el estilo de vida de los sectores más acomodados de la sociedad. El nivel social se deja traslucir en las secciones dedicadas al trato que se debe dar a los sirvientes, al comportamiento que se debe tener cuando se visitan las casas de campo de los amigos y la utilización ciertos espacios dentro del hogar. Una de las funciones principales de los manuales de urbanidad era presentar como naturales, eternos y universales los valores fundamentales y las prácticas culturales de la burguesía, ya que estaban investidos del poder del discurso normativo.“ Marianela Tovar, *Disciplina y control: Los manuales de urbanidad y la construcción de la masculinidad hegemónica a finales del siglo XIX en Venezuela,* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer 13, no. 31,diciembre de 2006, consultado el 21 de julio de 2025, SciELO Venezuela.

[30] “Los manuales de comportamiento y los textos de educación familiar tenían la finalidad de reglamentar la vida privada y pública en función de un ciudadano modelo. Pero no era suficiente normar el comportamiento social, era necesario moldear la conducta, disciplinar el cuerpo y la mente del individuo para convertirlo en un hombre civilizado, uno que pudiera vivir en una ciudad moderna como se estaba convirtiendo Caracas. Esta función no la cumplió en forma directa el Estado, sino que fueron los propios habitantes de las ciudades pertenecientes a los sectores medios en ascenso quienes asumieron esa tarea, ya que estaban ansiosos por adoptar las prácticas y los hábitos que, según su percepción, eran los propios de la burguesía en el poder.” *Ídem*.

> enfermos, limpian locales, cocinan, cosen, lavan, friegan, atienden posadas, etc. Las de menores recursos pasaban directamente a engrosar la servidumbre doméstica, sufriendo toda clase de abusos, especialmente en materia de remuneración y de su sexualidad[31]

Emma Martínez, señala un comunicado de Aníbal Dominici Ministro de Fomento y perteneciente a la Dirección de Instrucción Pública de 1881, donde defiende una educación hacia las niñas enfocada en las labores domésticas como pilar de su formación, once años después de la aprobación de la educación pública durante el gobierno guzmancista.

> Con efecto, nacida la mujer para la vida del hogar, destinada en todas sus edades a compartir con el hombre todas las vicisitudes de la suerte que a éste le quepa en el mundo, su educación debe proveerla de los medios de ayudarle como madre, como esposa y como hija, de sostenerse a sí misma en sus propias escaseces; y de precaver a los que la rodean con sus cuidados inteligentes hasta de los riesgos que acarrean las imprevisiones de las costumbres ordinarias. A esos fines llevan el estudio de la economía e higiene domésticas y la práctica de las costuras comunes en las cuales la niña se educa y ejercita, se forma para el hogar, se afirma en los buenos ejemplos, se fortalece en el hábito de la virtud y se prepara para las eventualidades de su existencia, siendo así base y garantía de la moral pública y privada en los pueblos, que como los nuestros se rigen por instituciones domésticas. En consecuencia, el Presidente de la República, me ha ordenado decir a usted que no debe permitir que se omitan los estudios y ejercicios sobre dichos en los colegios y Escuelas Federales de niñas, los cuales son obligatorios no sólo en el Distrito sino en los Estados [32]

Tales rigideces revelan que el género operaba como un relato institucionalmente sostenido, insertado en estructuras económicas, jurídicas y simbólicas que ubicaban a las mujeres en posiciones de subordinación, infantilización y con vigilancia moral. Hay una analogía propuesta por Beatriz González y desarrollada

---

[31] Adicea Castillo*, op. cit.,* p. 9.

[32] Emma D. Martínez, *Mujeres en educación y trabajo en Venezuela: Un largo recorrido que no termina,* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v. 15, no. 34 (junio de 2010), citando al Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Sección Ministerio de Fomento, 1881, caja núm. 172, t. LXXXII, núm. 713. Consultado el 17 de junio de 2025, en: SciELO Venezuela.

por la investigadora venezolana Marisela López, que señala que “el proceso de modernización latinoamericano es el más complejo baile de máscaras de la historia cultural de nuestro continente”.[33] Para representar este “baile de máscaras”, López sugiere una similitud con el uso del corset; esta fue una pieza “utilizada para fajar, dominar, ceñir, corregir y castigar a un cuerpo que debía esconder lo feo, lo desarreglado, obsceno, voluminoso, voluptuoso”. En este sentido, plantea un acercamiento a cómo — la calle —lo público, funciona como una puesta en escena similar al teatro, donde la “máscara de contención” habilita un comportamiento social delicado, sereno y en sintonía con los buenos modales y las costumbres.[34]

Esta caracterización permite comprender la forma en la que se construyen posiblemente algunos de los imaginarios sociales sobre el rol femenino en la prensa, y plantea desafíos metodológicos para abordar las representaciones que emergen en las encuestas, sátiras o colaboraciones editoriales en medios como *Pitorreos*.

Presencia y agencia entre dos siglos: representaciones y tensiones en el espacio público

Hemos venido desarrollando la idea de que parte de las normativas sobre los cuerpos, pensamientos y prácticas sociales en torno a las mujeres podrían explicarse por la irrupción de figuras femeninas en la cotidianidad, que desplegaban versatilidades no atribuidas culturalmente a “su género”. Esta presencia puede interpretarse como una contracultura de agencias que dignificaban otras formas de ser y habitar el ser mujer. Quizá esa forma de laborar en los silencios, en lo profundo, resultaba para algunos mortificante incluso más que las propias guerras en los territorios, porque se trata de una práctica disruptiva frente a la violencia

[33] Marisela López, *Aproximación al estudio del cuerpo, finales siglo XIX, principios siglo XX*, p 21.
[34] Al leer a Marisela López, se percibe una articulación del hombre como medida universal de la vida. En su investigación descubrimos los imaginarios que se tejen alrededor de las identidades corporales, y cómo, casi imperceptiblemente, comienzan a entreverse los cuerpos de las mujeres: como si, desde la misma lectura, emergiera un cuerpo que se organiza socialmente en su participación, mediante comportamientos resguardados por vestimentas y narrativas que mimetizan conductas. Se advierte entonces una tendencia a concebir el cuerpo como un “objeto asexuado”, y es precisamente esa presencia del cuerpo sexuado lo que las instituciones de la moralidad buscan suprimir y medicalizar.

simbólica que vivieron directamente muchas mujeres. Algunos hombres combatían con los puños, pero también con las rupturas normativas ejercidas por ellas.

Estas ideas no constituyen certezas, sino insinuaciones: una invitación a pensarnos en otra historia y a leerla desde otro lugar, una asignatura irresuelta, por mi parte.

Los cambios orientados al ingreso de las mujeres al ámbito educativo fueron tardíos, con resquicios por los que algunas lograron filtrarse, aunque no era lo común. Además, las condiciones económicas —entendidas como expresión de la clase social— influyeron en la posibilidad de continuar los estudios.

> Es necesario recalcar que hasta bien avanzado el siglo XIX, las mujeres no lograron ingresar a la universidad ni titularse en esta. Incluso, en las primeras décadas del XX siguió siendo una rareza. La continuidad de los estudios para las mujeres no era percibida con claridad en la conciencia social venezolana ni latinoamericana, aunque tampoco en las tendencias mundiales. En el caso venezolano, los cambios fueron muy lentos, pero, como veremos, a partir de la década de los ochenta del siglo XIX se produce una tímida apertura a la educación y al trabajo femenino. La escuela y la educación de las mujeres en el proyecto político de los primeros años de vida republicana, después de la emancipación, están enfocadas esencialmente a la formación de esposas y madres, por supuesto que en este caso no puede obviarse el problema de las clases sociales, ya que estamos refiriéndonos a estructuras en transición que no incluían ni a las indias, ni a las negras, ni a las mujeres pobres aunque hubiesen tenido la tez blanca.[35]

Con ello, queremos señalar que existen características significativas en las trayectorias de las mujeres que lograron acceder al ámbito educativo, así como en aquellas que consiguieron abrirse paso por entre las grietas de los vacíos sociales. Así, les presentamos algunas referencias y nombres de mujeres que lograron escapar de la normatividad impuesta, desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX. Lo hacemos como parte del recorrido que hemos venido hilando sobre la herencia de fundamentalismos que persisten en nuestros imaginarios colectivos y que se manifiestan en las representaciones escritas de nuestra cotidianidad.

---

[35] Emma D. Martínez, *La educación de las mujeres en Venezuela (1870–1940),* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v.13, n.º 31 (2008).

Mirla Alcibíades recopila una lista de 34 espacios de la prensa escrita donde participaron mujeres periodistas, en roles concretos como editoras y redactoras, entre los años 1872 y 1910.

1. 1872. *Ensayo Literario* (Caracas)
2. 1876. (Sin título, revista manuscrita) (Valencia)
3. 1878. *El Hospital* (Mérida)
4. 1881. *La Alborada* (Caracas)
5. 1881. *La Audacia* (Macuto)
6. 1881. *La Beneficiencia* (Coro), órgano de la sociedad benéfica.
7. 1882. *Revista Escolar* (Mérida)
8. 1885. *La Alondra* (Coro)
9. 1888. *Brisas del Orinoco* (Ciudad Bolívar)
10. 1888. *La Azucena* (La Grita, estado Táchira)
11. 1889. *Ña Fernanda* (Táriba)
12. 1890. *«El Chistoso»* (revista manuscrita) (Coro)
13. 1891. *Armonía Literaria* (Coro)
14. 1891. *Flores y Letras* (Coro)
15. 1891. *El Problema* (Caracas)
16. 1891. *El Ávila* (Caracas)
17. 1891. *La Luz Cristiana* (Caracas)
18. 1895. *La Lira* (Caracas)
19. 1896. *La Azucena* (La Grita)
20. 1896. *El Cristus* (Barquisimeto)
21. 1897. *Alondras* (Maracaibo)
22. 1897. *El Recreo de las Damas* (Caracas)
23. 1897. *Violeta* (San Cristóbal)
24. 1898. *El Estímulo* (Duaca)
25. 1907. *Arte* (Maracaibo)
26. 1907. *El Distrito Bolívar* (Barinitas)

27. 1907. *Violetas* (Coro)
28. 1908. *El Esfuerzo* (La Grita)
29. 1908. *La Cítara* (Coro)
30. 1909. *Pensil* (Betijoque,Trujillo)
31. 1909. *El Verbo Democrático* (Coro)
32. 1909. *Minerva* (Caracas)
33. 1909. *Idilios* (Pampán, Trujillo)
34. 1910. *La Violeta Azul* (Colón, Táchira)[36]

Estas menciones forman parte del proceso de sistematización de la participación de las mujeres en la escritura en prensa, visibilizando sus formas de expresión y organización intelectual. Al igual que muchos esfuerzos vinculados a la prensa escrita, cotidianamente se producen hallazgos valiosos que amplían las dimensiones de esta presencia femenina en la cultura letrada.
Es importante recordar que muchas no lograron avanzar a la par debido a condiciones de exclusión económica, política y social, heredadas de una cultura jerarquizada en torno a las desigualdades de género. Sin embargo, estos aportes —aunque no siempre en condiciones equitativas— forman parte de la tensión histórica que, más adelante, dará lugar a transformaciones significativas.

En 1895 se publicó una obra colectiva que reunió textos destacados de la intelectualidad venezolana: *el Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes*. En el mismo, Ramón de la Plaza, una figura clave de la historia cultural venezolana, menciona la presencia de mujeres poetas y escritoras a nivel nacional con una sistematización excepcional que deseamos compartir:

> Ora en dulces versos nos revelan Luisa Queremel y Polita de Lima los secretos de su corazón; ora en notas armoniosas invocan Isabel de Mauri, Dolores Stolk, María de Letts, Andina Manrique, Ada de

[36] Escuela Taller de Narración de Venezuela, *Escritoras venezolanas del siglo XIX*, presentado por Mirla Alcibíades, video de YouTube, publicado el 22 de noviembre de 2022, minuto 16:15, disponible en YouTube.

Iribárren y Amelia Pérez Dupouy, el genio de los sonidos; ora nos dicen en galana prosa Ignacia de Fombona y Margarita de Pimentel[37], todo el sentimiento y delicadeza que cabe en pechos femeniles.

Unidas estas últimas como dos rosas en un mismo tallo y saturadas del espíritu de Flora, han creado jardines de letras, diamantes del sentimiento y el áspid de las pasiones huye á ocultarse entre las hojas á la voz de las hadas creadoras. Puesta la ebúrnea mano sobre las teclas, sueñan las otras y vagan por el espacio esparciendo acentos que remedan aves y vientos, clamóles del desierto, rumores del bosque, píos de pajarillos; ó bien imprimen el lento modular de la meditación para contarnos la historia de su instantánea.

Y aquellas que en occidente entre arenas y entre cardos levantaron tabernáculos á la beldad, derramaron bálsamos, regaron luces, procrearon sentimientos, infantaron poemas y con el soplo de su imaginación inauguraron ciclo de floridas letras, esas, Polita y Luisa, irán como Venus en carro de plata iluminando la tarde y saludando la mañana.

Lo mismo cabe decir de las señoritas que en Lobatera han creado una sociedad literaria; y otro tanto de las que en Barquisimeto han pedido pa la autoridad el establecimiento de clases científicas en los colegios, para ellas cultivarlas y dar más brillo á su clara inteligencia.

Mencionemos por última vez María Teresa Villalobos, que trasplantada a los jardines donde no se marchitan las flores, ni enmudecen los ecos, vive en nosotros con su imagen y sus talentos. Allende el atlántico y á las márgenes del Sena, entre aplausos y lauros, trocó las terrenas por las celestiales armonia. Nada faltaba á esta privilegiada artista: sonreíanle juventud, belleza, ingenio, ideales, é Himeneo había colocado sobre su frente la corona de Azahares. Eran muchos favores. Juntos, y suele suceder que la dicha oprima con tan grave peso como la desgracia.[38]

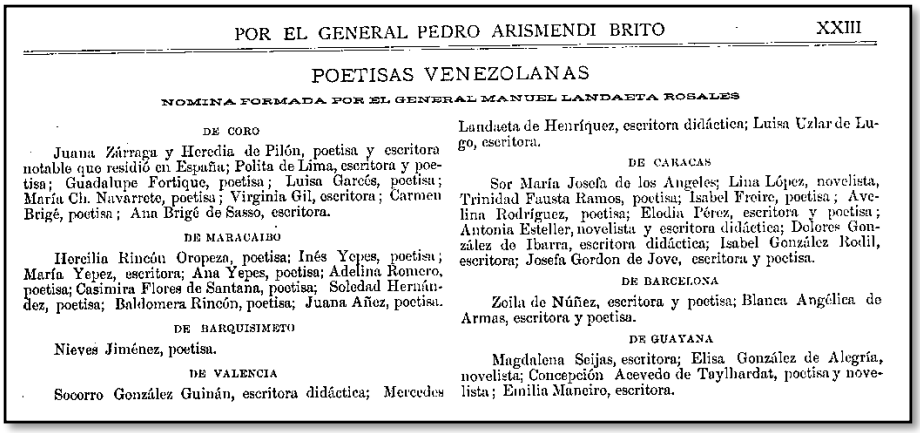
[37] Margarita Agostini de Pimentel, quien en ocasiones escribe bajo el seudónimo de Margot, es la madre de Francisco Pimentel, personaje que conoceremos más adelante.

[38] Ramón de la Plaza Manrique, *Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes: ofrenda al Gran Mariscal de Ayacucho*, parte I: Tipografía El Cojo; parte II: Tipografía Moderna (Caracas, 1895), pp. 290–291.

39



El general Pedro Arismendi Brito incluye en sus escritos una relación de mujeres poetas, visibilizando sus contribuciones al campo intelectual.



POR EL GENERAL PEDRO ARISMENDI BRITO XXIII

POETISAS VENEZOLANAS

NOMINA FORMADA POR EL GENERAL MANUEL LANDAETA ROSALES

DE CORO

Juana Zárraga y Heredia de Pilón, poetisa y escritora notable que residió en España; Polita de Lima, escritora y poetisa; Guadalupe Fortique, poetisa; Luisa Garcés, poetisa; María Ch. Navarrete, poetisa; Virginia Gil, escritora; Carmen Brigé, poetisa; Ana Brigé de Sasso, escritora.

DE MARACAIBO

Horcilia Rincón Oropeza, poetisa; Inés Yepes, poetisa; María Yepez, escritora; Ana Yepes, poetisa; Adelina Romero, poetisa; Casimira Flores de Santana, poetisa; Soledad Hernández, poetisa; Baldomera Rincón, poetisa; Juana Añez, poetisa.

DE BARQUISIMETO

Nieves Jiménez, poetisa.

DE VALENCIA

Socorro González Guinán, escritora didáctica; Mercedes Landaeta de Henríquez, escritora didáctica; Luisa Uzlar de Lugo, escritora.

DE CARACAS

Sor María Josefa de los Angeles; Lina López, novelista, Trinidad Fausta Ramos, poetisa; Isabel Freire, poetisa; Avelina Rodríguez, poetisa; Elodia Pérez, escritora y poetisa; Antonia Esteller, novelista y escritora didáctica; Dolores González de Ibarra, escritora didáctica; Isabel González Rodil, escritora; Josefa Gordon de Jove, escritora y poetisa.

DE BARCELONA

Zoila de Núñez, escritora y poetisa; Blanca Angélica de Armas, escritora y poetisa.

DE GUAYANA

Magdalena Seijas, escritora; Elisa González de Alegría, novelista; Concepción Acevedo de Taylhardat, poetisa y novelista; Emilia Manciro, escritora.

40

La historiadora Ermila Troconis de Veracoechea realiza un valioso arqueo sobre la situación social que ocupaban las mujeres durante buena parte del siglo XIX, y

[39] "Retrato de Margarita Angostini de Pimentel," en Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes: ofrenda al Gran Mariscal de Ayacucho (Caracas, 1895), p. 289.
[40] *Ibídem*, p. 23.

destaca el trabajo desarrollado por varias autoras hacia finales de ese siglo en el ámbito de la producción literaria.

> En “El Correo de los Estados” (Caracas,1897) escribía frecuentemente Felicia Sterling, “Norma”, “Jesusa de Granada” y María de la Paz de Álvarez: hay poemas y ensayos.
> “El Anunciador” de San Cristóbal (1897) publica a “Elva” poemas y relatos.
> Algunas mujeres escritoras producen novelas en los años de 1885 y 1886: Zulima (que era el seudónimo de Lina López de Aramburu) escribe sus novelas “Julián”, en 1885 y “Blanca” en 1886.
> Rosina Pérez pública “Historia de una familia” (1886). Son novelas de tinte romántico, propio de la época y aunque no constituyen joyas literarias puede considerarse un avance en cuanto al papel de la mujer en la literatura venezolana del siglo XIX[41]

De esta manera, hemos llevado a cabo un arduo proceso de sistematización del esfuerzo de las mujeres por hacerse presentes en un escenario social que, mediante mandatos, reformas u opiniones, procuró excluirlas de la participación. A partir de la escritura, las mujeres empiezan a tener una voz propia, en ocasiones, a través de una literatura aún romántica, pero que posiblemente “negocia” su protagonismo social con los estereotipos que tradicionalmente se han construido sobre ellas.

[41] Ermila Troconis de Veracoechea, *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, p. 186.

¿Representación o ser representadas? Las tensiones históricas sobre las mujeres

Ante el abordaje de la prensa escrita, la consideración de las representaciones dentro de *Pitorreos* trae consigo diversas posibilidades metodológicas en el marco de la historia cultural, la cual analiza las identidades sociales y las representaciones simbólicas que las rodean. El historiador francés Roger Chartier, en su investigación *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (1992) no señala lo siguiente:

> Tanto como por la pluma del autor o las prensas del librero editor, el texto es "producido" por la imaginación y la interpretación del lector que, a partir de sus capacidades, expectativas y de las prácticas propias de la comunidad a la que él pertenece, construye un sentido particular. De manera ciertamente paradójica, este sentido es, a la vez, dependiente e inventivo: dependiente puesto que debe someterse a las constricciones impuestas por el texto (y las formas propias del objeto impreso); inventivo puesto que desplaza, reformula, subvierte las intenciones de los que han producido el texto y el libro en que se apoya este texto. El proyecto de una historia de las lecturas, definidas como unas prácticas determinadas y unas interpretaciones concretas, encuentra su raíz en esta paradoja fundamental.[42]

Resulta interesante cómo el proceso de escritura parte de la construcción colectiva de ideas. Lo escrito, al ser leído por otra persona, queda suspendido entre las ideas y el contexto de quien lo recibe. En ese sentido, lo producido a nivel textual, al exponerse públicamente, por ejemplo, en la prensa, ocupa un lugar distinto que ya no necesariamente pertenece a quien lo escribió; se inscribe en el campo de las subjetividades de quien lo interpreta. Catherine Héau, doctora en sociología y profesora-investigadora en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, desarrolla en sus investigaciones un aspecto clave sobre las representaciones sociales: cómo las personas constituyen expresiones vivas de una identidad colectiva:

[42] Roger Chartier, “Prólogo,” en *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, p. VI.

> Hablamos de representaciones sociales, es decir, las estructuras mentales conscientes (ideas, ideologías), inconscientes (habitus) y emocionales que nos permiten pensar nuestra realidad cotidiana y nos orientan, es decir, nos permiten reaccionar y actuar ante ciertas situaciones o acontecimientos. Cuando las compartimos, conforman una identidad colectiva[43]

En primera instancia, es posible observar que las autopercepciones expresadas por las mujeres en las encuestas responden a representaciones colectivas, en tensión constante con factores internos y externos. Por otro lado, se evidencia un ejercicio de reconocimiento, donde cada figura femenina construye una representación de sí misma que puede asumir formas cautelosas o más bien acuciosas, según su contexto y agencia discursiva. En esta línea, destacamos lo siguiente:

> Se abre una doble vía: una que piensa en la construcción de las identidades sociales como resultantes siempre de una relación forzada entre las representaciones impuestas por aquellos que poseen el poder de clasificar y de signar y la definición, sumisa o resistente, que cada comunidad produce de sí misma; la otra que considera la división social objetivada como la traducción del crédito acordado a la representación que cada grupo hace de sí mismo, por lo tanto, de su capacidad de hacer reconocer su existencia a partir de una exhibición de unidad. Al trabajar en las luchas de representación, cuya postura es el ordenamiento, y por lo tanto la jerarquización de la estructura social en sí, la historia cultural se aparta sin duda de una dependencia demasiado estricta en relación con una historia social dedicada al estudio de las luchas económicas únicamente, pero también regresa sobre lo social ya que fija su atención sobre las estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones y que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser-percibido constitutivo de su identidad.[44]

En este orden de ideas, las opiniones organizadas en las encuestas dentro de *Pitorreos*, las cuales en ocasiones se movilizan entre distintas secciones del periódico, juegan un papel de interés histórico, ya que nos muestran un conjunto

---

[43] Catherine Héau-Lambert, *Historia y cultura popular a la luz de las representaciones sociales, Cultura y Representaciones Sociales*, v.15, n.º 29, Ciudad de México, septiembre de 2020, consultado el 20 de junio de 2025, disponible en SciELO México.
[44] Roger Chartier, *op. cit.*, p. 57

variado de representaciones de un grupo de mujeres que —en su mayoría dan a entender, pertenecen a Caracas— participan en este espacio impreso. Pero, ¿qué significaba la prensa? Bajo la dirección de los historiadores franceses Philippe Ariès y George Duby, en *Historia de la vida privada. De la Primera Guerra Mundial a nuestros días* (2001), en el apartado del historiador francés Antoine Prost:

> A comienzos del siglo XX, la opinión pública penetraba en el recinto doméstico bajo una sola forma: lo impreso, el periódico, sobre todo. Podríamos subrayar aquí la distancia que la prensa introduce entre la información y el lector, insistir sobre la mediación necesariamente abstracta de lo escrito, sobre las demoras de la información. [45]

Sería la imprenta un artefacto que divulgaría las ideas y el estado del pensamiento crítico de la época; sin embargo, la historiadora francesa Michelle Perrot, en *Mi historia de las mujeres* (2008), trae a colación la visión de Georges Duby sobre la representación de las mujeres. Desde su perspectiva, la mirada masculina predominante ha proyectado imágenes femeninas que no siempre responden a una autorrepresentación. Para Duby, las mujeres "no se representaban ellas mismas. Ellas eran representadas".

> Georges Duby no es mucho más optimista. En el prólogo de Images de femmes, insiste en lo que para él constituía una obsesión enigmática: la fuerza de la iniciativa masculina que obligaba a las mujeres a ser solo espectadoras —más o menos anuentes— de sí mismas. "Las mujeres no se representaban ellas mismas (escribe Duby). Ellas eran representadas (...) Aún hoy, es una mirada de hombres la que se fija sobre la mujer", esforzándose por reducirla o seducirla. Él espera que, a pesar de todo, las mujeres encuentren algún placer en esa mirada. Entonces, ¿qué hacer con esas imágenes que nos hablan más que nada del imaginario de los hombres?[46]

[45] Philippe Ariès y Georges Duby, eds., *Historia de la vida privada*, Volumen V: De la Primera Guerra Mundial a nuestros días, p. 142.
[46] Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres*, p.30.

Es importante señalar que, en cierto punto de la investigación, surgieron dudas sobre cuál era el término más adecuado para enmarcar las opiniones recogidas en las encuestas. Una y otra vez resonaba el concepto de representación, más que el de autopercepción. Considerábamos que la mayoría de las opiniones rondaban en torno a supuestos que no podían entenderse como meras expresiones espontáneas, sino como posiciones infundadas, influenciadas por discursos hegemónicos y otras creencias que parecían estar cercanas a textos o divulgaciones relacionadas con la idea de libertad de las mujeres. Esta tensión conceptual sugiere que lo que se expresa no siempre proviene de una voz interior autónoma, sino que también está moldeado por formas de representación que las ubican dentro de marcos discursivos preexistentes.

La tarea de reconstruir las huellas de mujeres que han sido olvidadas, plagiadas o censuradas por la historiografía tradicional, ha transformado profundamente la disciplina histórica. Los estudios centrados en las mujeres, el género y las mentalidades, han ampliado el campo historiográfico e incorporado herramientas teóricas y metodológicas que enriquecen el quehacer investigativo. La representación de las mujeres a lo largo de la historia ha implicado indagar en lo íntimo, en la explotación reproductiva y en la mercantilización de los cuerpos femeninos, especialmente de aquellas mujeres que carecieron de recursos económicos: solteras, viudas, casadas por imposición familiar, y a quienes se le negó el acceso al conocimiento, la palabra pública y la posibilidad de ser algo más que una esposa obediente o una madre abnegada.[47]

[47] El escritor y periodista argentino, Gabriel Cocimano menciona en la revista Escáner Cultural refiriéndose a las mujeres: “Fue excluida de la política y los derechos de ciudadanía, y confinada a la vida doméstica. Por su parte, los *arquetipos* de la mujer -bruja, santa, prostituta- se han proyectado desde la tradición indígena hasta nuestra sociedad contemporánea, pero la figura de la *madre* aparece como una alegoría del continente, porque expresa el sentimiento de cobijo y protección, pero, además, la pasividad, subordinación y postergación social. Si, a partir de la historia más reciente, la mujer ha comenzado a abrir *espacios de poder*, el viejo lastre del sistema patriarcal no ha desaparecido, y sobrevive en las *huellas* culturales impregnadas en el imaginario social, en los medios y las instituciones latinoamericanas” Gabriel Cocimano, *La mujer, una metáfora latinoamericana,* Escáner Cultural: Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias, año 7, n.º 75 (Santiago de Chile, agosto de 2005), consultado el 21 de junio de 2025, disponible en Escáner Cultural.

Es por ello que se busca en primera instancia, comprender el contexto histórico en donde se desenvuelve el ser mujer en Venezuela, comprender las características patriarcales del siglo XIX e inicios del siglo XX y la forma en que esto afecta la modernización del Estado venezolano y, a su vez, sistematizar las contestaciones a las encuestas realizadas en *Pitorreos* (1918) con el fin de aportar un documento relevante para la historia de las mujeres.

Prensa: Censos y dinámicas editoriales en el Distrito Federal a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

En Venezuela, entre los siglos XIX y XX, se observa una notable cantidad de publicaciones y circulación de prensa, lo cual evidencia un interés sostenido por la producción escrita. Este fenómeno resulta llamativo en un país que, según diversos señalamientos históricos, presentaba altos índices de analfabetismo. Surge entonces una pregunta provocadora: ¿cómo es posible que en un país considerado analfabeto exista tanta producción escrita?

Para profundizar en esta paradoja, la historiadora venezolana Yolanda Segnini, en su investigación *Las luces del gomecismo* (1987), ofrece una mirada que desafía las interpretaciones tradicionales, aunque no agota el tema por completo.

> En este ambiente de ajustes y desajustes, de encuentros y desencuentros, de pasiones políticas exacerbadas; en un país que para el último decenio del siglo pasado escasamente supera la cifra de dos millones de personas de las cuales casi el ochenta por ciento es población rural sin ningún nivel de instrucción, y sólo cuatro ciudades sobrepasan el número de veinte mil habitantes; en esa Venezuela, reiteramos, se introducen imprentas en sesenta de sus poblaciones y para 1894 existen establecimientos tipográficos en la ciudad de Caracas, y, como hecho resaltante, una cantidad aproximada de 344 periodistas al lado de más de mil escritores. Para ese mismo lapso, las cifras señalan 198 publicaciones a nivel nacional; 109 de las cuales tienen sede en Caracas.[48]

[48] Yolanda Segnini, Las luces del gomecismo, p. 40.

Como señala Segnini, para 1894 ya se habían instalado imprentas en sesenta poblaciones, y Caracas contaba con múltiples establecimientos tipográficos. Este panorama desafía la idea de que Venezuela era simplemente un país "analfabeto", y abre preguntas sobre los circuitos de lectura, la oralidad, la circulación de ideas y el papel de la prensa como espacio de formación política y cultural.

¿Quiénes escribían, quiénes leían, y cómo se distribuían estos materiales en un país con tantas desigualdades? La paradoja entre baja escolaridad formal y alta producción escrita invita a revisar las formas de participación intelectual más allá de los indicadores convencionales.

> A lo largo de la segunda mitad de la centuria pasada, la retórica y la prosa encendidas de marcado acento político son predominantes en los sectores influyentes de la sociedad enfrascada en sucesivas luchas intestinas por la toma del poder. De allí que la vida intelectual se encuentre volcada.[49]

En ese sentido, el eje de la prensa giraba en torno a lo que se consideraba político dentro del conflicto territorial, articulando discursos que involucraban a diversos sectores sociales entusiastas en la guerra y en los conflictos de interés. Estos sectores participaban activamente y mostraban disposición a profundizar en los aspectos ideológicos y estratégicos del momento.

CUADRO 1 ([50])

VALORACIÓN CUANTITATIVA DE FUENTES HEMEROGRÁFICAS (1890-1899)

Entidad Federal	Habitantes	Publicaciones Periódicas
Dtto Federal	113.204	113

[49] *Ídem*, p. 39.
[50] Yolanda Segnini, *Las luces del gomecismo*, p. 42. Se citan únicamente los datos correspondientes a Caracas (113 publicaciones periódicas), extraídos del cuadro “Valoración cuantitativa de fuentes hemerográficas 1890–1899”, basado en el III Censo Nacional de los Estados Unidos de Venezuela (Caracas, 1891), según la autora.

En nuestra investigación tomamos como referencia la producción literaria y periodística del Distrito Federal, no con ánimo comparativo frente a otros estados, sino como punto de partida para comprender las dinámicas culturales de una ciudad que, por su densidad poblacional y número de publicaciones, ofrece pistas valiosas sobre el tipo de territorio que deseamos explorar.

Según los datos recopilados por Segnini, entre 1890 y 1899 se registraron 198 publicaciones periódicas en todo el país, de las cuales 113 tuvieron sede en el Distrito Federal. Esta concentración editorial permite indagar en los circuitos de producción escrita, los públicos lectores y las tensiones entre alfabetización formal y participación intelectual.

> El primer centro urbano del país, Caracas, es la sede de una intensa actividad intelectual. Ello demuestra en forma inequívoca que corresponde a la población rural el alto índice de analfabetismo que padecía el país de fines de siglo. Asombra particularmente el que para dicha entidad federal se cuentan en promedio poco más de un mil habitantes por impreso, abstracción hecha del tiraje de cada 500 ejemplares, en promedio diario, significaría que uno de cada dos habitantes tendría en sus manos cuando menos un ejemplar todos los días. [51]

Es por ello que...

> Estos datos y cifras en un principio parecen incompatibles con la imagen tradicional de una Venezuela campesina y analfabeta que, con posteridad, es presuntamente “rescatada” de un oscuro destino por la reciente aparición de petróleo. En todo caso, esa paradoja se explica por el abismo existente entre ricos y pobres que el oro negro por sí solo no ha podido salvar. Si es cierto, que los pobres de aquella época, como los de ahora, no leían, por lo menos es obvio que las personas acomodadas leían mucho. [52]

[51] *Ibídem*, p.43.
[52] *Ídem*.

CUADRO 2 ([53])

POBLACIÓN Y HEMEROGRAFÍA (1909-1918)

Entidad Federal	Habitantes	Publicaciones Periódicas	
		(1909-1913)	(1914-1918)
Dtto Federal	140.132	121	70

Entre 1909 y 1913, en un país con una población estimada de 2.411.952 personas, se contabilizaron 515 publicaciones periódicas, lo que refleja una notable actividad editorial. Sin embargo, durante el quinquenio siguiente (1914–1918), esta cifra se redujo a 250 impresos, evidenciando una contracción significativa en la producción editorial nacional. Este descenso plantea interrogantes sobre las condiciones políticas, económicas y sociales que pudieron incidir en la disminución del número de publicaciones, así como sobre los cambios en los circuitos de lectura y participación pública.

Caracas se convierte en un centro importante de vínculo con libros, ensayos, artículos y periódicos. Según fuentes del Instituto Nacional de Estadísticas de Venezuela (INE-1920):

> Después de 29 años, en el siglo XX se realiza el IV Censo de 1920. En el último cuarto del siglo XIX se levantaron 3 censos (1973-1891). La población total del censo de 1920 fue de 2 millones 479 mil 525 habitantes. El promedio de vida del venezolano se ubicó en 35 años y la densidad es de 2,8 habitantes por kilómetro cuadrado. No se contó con un intervalo constante de actividad censal. El mayor retraso se presentó en este censo con 29 años, en el censo 1891 fue de diez años y para el de 1881 de ocho años. [54]

[53] Yolanda Segnini, *La prensa periódica en Venezuela: 1808–1945*, p. 81. Los datos citados provienen del Ministerio de Fomento, Resúmenes estadísticos de los Estados y del Distrito Federal, Estados Unidos de Venezuela, pp. 519–520, según la autora.
[54] Ministerio del Poder Popular de Planificación, *Censos 1873–2023. Cronología*, Instituto Nacional de Estadística (INE), Caracas, consultado el 23 de junio de 2025, disponible en sitio oficial del INE.

La Fundación de Empresas Polar indica sobre este censo: “Los resultados presentan tantos errores que no son legalizados y nunca se publicaron[55]” Sin embargo, consideramos interesante, esforzarnos en tener un referente multidisciplinario para tener una cercanía con el posible alcance de Pitorreos.

Según una investigación publicada en el portal digital Prodavinci, realizada por Brenda Yépez Martínez, sociodemógrafa, y Gloria Marrero, antropóloga, se hizo un análisis sobre las variaciones demográficas en Venezuela, y se señalan, según fuentes del Instituto Nacional de Estadística (INE), los censos poblacionales realizados entre 1881 y 1941. Tomaremos, en este caso, el período más cercano a nuestro estudio:[56]

CUADRO 3 (*[57]*)

VALORACIÓN CUANTITATIVA DE HABITANTES 1920

Censo	Total	Hombres	%	Mujeres	%
1920	2.363.138	1.134.262	48	1.228.876	52

Hallamos un artículo del historiador Rafael Arráiz Lucca, en referencia a su libro *Caracas. Historia de una ciudad*[58]*,* donde se recoge un dato valioso sobre el censo oficial de 1920: la población de la capital apenas había ascendido a 92.212 habitantes, lo que permite dimensionar el contexto urbano en el que circulaba la prensa humorística. La población de Caracas en 1920 representaba aproximadamente el 3,9 % de la población total registrada en el censo nacional de ese año (2.363.138 habitantes)

[55] Fundación Empresas Polar, 1920 – *Cronología de la historia de Venezuela,* Biblioteca Digital Fundación Empresas Polar, consultado el 23 de junio de 2025, disponible en Fundación Empresas Polar.
[56] Brenda Yépez y Gloria Marrero, *El siglo XX en Venezuela: una revolución demográfica.* Prodavinci, 31 de enero de 2021. Consultado el 26 de junio de 2025, disponible en Prodavinci.
[57] *Ídem*.
[58] Rafael Arráiz Lucca, *Caracas. Historia de una ciudad. El Nacional*, 21 de julio de 2023, 12:30 a.m., consultado el 25 de junio de 2025, disponible en El Nacional.

Con estos datos podemos tener una proyección no oficial de cuántas mujeres posiblemente habitaban Caracas, que podríamos tomar como aceptable para construir un imaginario del contexto social que trabajaremos:

CUADRO 4 ([59])

CÁLCULOS PROPIOS

Sexo	Porcentaje	Habitantes aproximados
Mujeres	52%	47.950
Hombres	48%	44.260

Esta estimación permite pensar en el alcance potencial de la prensa escrita y el asidero de *Pitorreos, diario de la tarde* y en las posibilidades de participación discursiva que pudieron tener estas mujeres caraqueñas en los espacios públicos mediados por la prensa. El ensayista venezolano que dedicó parte de su vida a la investigación histórica del humorismo en Venezuela, Ildemaro Torres Núñez, hace una referencia destacada sobre la popularidad del diario: incluso señala que las personas hacían colas para adquirir el periódico.

> La gran popularidad de PITORREOS se traducía tanto en la anécdota, muchas veces referida, de que la gente salía temprano a la búsqueda del periódico y hacía cola para comprarlo, como en el hecho insólito de no tener que buscar avisos para poder sobrevivir como publicación, o incluso, más insólito aún, de tener que rechazar los que en exceso le eran enviados por los anunciantes en solicitud de espacio.[60]

Este dato sugiere un rasgo clave de sus características como medio masivo, con un valor de venta en Caracas de un centavo, y en el interior de dos centavos, saliendo de la Casa Editorial Imprenta Bolívar –ubicada en la oficina Sur 2 N°29

[59] Cálculos propios
[60] Ildemaro Torres, *El humorismo gráfico en Venezuela*, p. 61.

(posiblemente ubicada en pleno casco central de Caracas)- una locación que interactuaba con diversos sectores obreros y de clase media además de tener un costo asequible.

A finales del siglo XIX, el estado literario en la ciudad forma parte de una urbanidad que posiblemente tenía capacidades de leer, aunque no necesariamente de escribir. La venezolana Paulette Silva Beauregard, profesora, investigadora y licenciada en Letras, nos ofrece una mirada sobre el hecho de la lectura en Caracas:

> No resulta fácil asegurar que en Caracas y en algunos puertos, ciudades o pueblos hubiera un número considerable de lectoras o lectores, no sólo porque no hay suficientes datos confiables, sino porque hay que preguntarse cómo fueron recogidos esos datos. Hay muchos grados de alfabetización, y muchas prácticas de lectura distintas a la que se hace en soledad y en silencio. En un libro que intenta mostrar —exhibir— el progreso logrado en Venezuela gracias a Guzmán Blanco, el "Ilustre Americano", Venezuela pintoresca e ilustrada, de Miguel Tejera (1875), aparecen ciertos números sobre la alfabetización en Caracas que me gustaría comentar. No se debe perder de vista la intención de propaganda del libro, pero, incluso si las cifras estuvieran abultadas —así se exhibirían los logros del decreto de educación pública, gratuita y obligatoria, promulgado por Guzmán Blanco— creo importante revisar la proporción de mujeres y hombres capaces de leer y de escribir.
>
> En casi todas las parroquias caraqueñas, el número de mujeres que saben leer es mayor que el de hombres. Y, aunque parezca sorprendente, el número de hombres que sabe escribir es mayor que el de mujeres. Podría pensarse que la capacidad de escribir en los hombres obedece a razones económicas: escribir permite conseguir empleo en muy diversos ramos (en el comercio, en las oficinas públicas)[61]

[61] Paulette Silva Beauregard, *Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX.* Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 28, n.º 1 (otoño de 2003): p. 224.

En ese sentido, Roger Chartier dice:

> Las tareas de alfabetización no dan una justa medida de la familiaridad con lo escrito, tanto más en cuanto que en las sociedades antiguas donde los aprendizajes de lectura y escritura están disociados y son sucesivos, muchos son los individuos (y en especial entre las mujeres) que salen de la escuela sabiendo leer, por lo menos un poco, pero no escribir.[62]

Para hilar entre la lectura y lo educativo, acudimos a las investigaciones de Emma D. Martínez, donde plantea que la instrucción femenina durante los siglos XIX y XX estuvo atravesada por un enfoque doméstico, orientado a formar madres y esposas más que ciudadanas con plena participación pública de acuerdo a los estrictos roles de género que hemos descrito.[63]

Con esto, buscamos tener un posible acercamiento desde donde construir el concepto de representación de las mujeres encuestadas en *Pitorreos*: una caracterización contextual, situada, que se transversaliza mediante la escritura que ellas mismas despliegan para expresar su opinión dentro de las encuestas[64].

---

[62] Roger Chartier, *op. cit.*, p. 117.

[63] "Las mujeres en Venezuela fueron sometidas a programas y planes de estudio cuya orientación esencial fue la formación de madres de familia y esposas, con el fin de reproducir patrones conservadores, tradicionalistas, machistas, segregacionistas, los cuales, entre otros, buscaban poner el acento en la formación para transmitir, propagar y reproducir el dogma católico. Esta es la tendencia que marcaría el camino de la escuela para el género femenino del siglo XIX, lo cual se prolonga hasta las primeras décadas del XX.
Por supuesto que la educación diferenciada por sexo, que menosprecia en este caso a las niñas, mujeres jóvenes y adultas, tiene sus repercusiones en la formación para el trabajo emancipador y creador, situación que mancilla la soberanía, la autonomía y vulnera las libertades individuales, crea desigualdad en las capacidades para optar al mercado de trabajo y, sobre todo, en la actitud mental y social de las mujeres en relación con sus oportunidades de inserción laboral." Emma Martínez, *Una educación para las mujeres en el proyecto político venezolano 1870–1912*, *op. cit.*, p. 13.

[64] Este ejercicio me llevó a construir una metáfora que dialoga con su lugar como escritoras: una mujer que escribe, papel y lápiz en mano, frente a un cristal con miramientos hacia el horizonte curvo de las ideas. El acto de escribir se convierte en una forma de traspasar lo traslúcido del cristal: allí, a plena luz, se proyectan destellos de un reflejo parcial, propio, pero también se vislumbra lo que hay más allá de esa estela difusa. La escritura, entonces, habilita un ejercicio de autopercepción sostenido en fragmentos, que se manifiestan en una representación de lo que se es, no como réplica exacta sino como construcción situada entre la materia del cuerpo, una condensación contingente del imaginario y su contexto histórico.

> Los esquemas que generan las representaciones deben ser considerados, al mismo tiempo, como productores de lo social puesto que ellos enuncian los desgloses y clasificaciones posteriores. Por otra parte, el lenguaje no puede ya ser considerado como la expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado previamente. Es en su funcionamiento mismo, en sus figuras y sus acuerdos, como la significación se construye y la "realidad" es producida. Finalmente, contra una perspectiva espontaneísta que considera a las ideas o las mentalidades huéspedes de los textos como si estos fueran recipientes neutros, es necesario reconocer los efectos de sentido implicados por las formas. Comprender las significaciones diversas conferidas a un texto, o un conjunto de textos, no requiere solamente enfrentar el repertorio con sus motivos sino que además impone también identificar los principios (de clasificación, de organización, de verificación) que gobiernan su producción así como descubrir las estructuras de los objetos escritos (o de las técnicas orales) que aseguran su transmisión.[65]

Bajo esta premisa Chartier nos invita a buscar y organizar las significaciones de los discursos de las mujeres en *Pitorreos* a través de una serie de arquetipos construidos específicamente para esta investigación que expondremos en el Capítulo III.

Resurrecciones investigativas: Entre la indiferencia patriarcal y la modernización del Estado

> *Las mujeres han «hecho historia», aunque se les haya impedido conocer su historia e interpretar tanto la suya propia como la de los hombres.*
>
> Gerda Lerner

Organizar testimonios y huellas que persisten en cartas, libros y registros dispersos se configura como un ejercicio de “resurrección investigativa”, colaborativa y recíproca. Es desde el campo multidisciplinario que atraviesa la historia de las mujeres donde esta investigación encuentra contención epistemológica para estudiar e interpretar las subjetividades expresadas en las encuestas humorísticas

[65] Roger Chartier, *op. cit.*, p IV-V

del diario *Pitorreos* (1918). En ese contexto, el humor es un transmisor de hallazgos que, pese a haber sido relegados a espacios considerados triviales por el pensamiento crítico de la época, revelan usos, costumbres y formas de expresión significativas en el tránsito hacia la modernidad.

El estudio de la disciplina histórica desde el enfoque de Gerda Lerner —fundadora de los estudios sobre la historia de las mujeres en los Estados Unidos— ofrece una relectura crítica del quehacer historiográfico. En su obra *La creación del patriarcado*, fruto de ocho años de investigación rigurosa, Lerner interroga la pregunta fundamental: "¿Qué es la historia?", proponiendo una mirada que no sólo incorpora a las mujeres en el hecho histórico, sino que cuestiona activamente su sistemática exclusión del relato tradicional. Su enfoque permite entender el patriarcado como una construcción histórica que organiza las relaciones sociales, simbólicas y políticas desde la diferencia sexual:

> Debemos distinguir entre el registro no escrito del pasado —todos los sucesos del pasado que recuerdan los seres humanos— y la Historia —el registro y la interpretación del pasado. Al igual que los hombres, las mujeres son y siempre han sido actores y agentes en la historia. Puesto que las mujeres representan la mitad de la humanidad, y a veces más de la mitad, han compartido con los hombres el mundo y el trabajo de la misma manera. Las mujeres no están ni han estado al margen, sino en el mismo centro de la formación de la sociedad y la construcción de la civilización. Las mujeres también han cooperado con los hombres en la conservación de la memoria colectiva, que plasma el pasado en las tradiciones culturales, proporciona un vínculo entre generaciones y conecta pasado y futuro. Esta tradición oral se mantuvo viva en los poemas y los mitos, que tanto hombres como mujeres crearon y conservaron en el folklore, el arte y los rituales.[66]

La historia de las mujeres dio paso a un enfoque que expande el análisis hacia la diferencia de la experiencia social en torno a la construcción histórica de los roles

[66] Gerda Lerner, *La creación del patriarcado.* Barcelona: Editorial Crítica, colección Historia y Teoría, 1990, p.20.

de género desde una perspectiva interdisciplinaria.[67] Ana Lidia Peña García, profesora-investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México en Toluca; Doctora en Historia por El Colegio de México, refuerza la versatilidad de las técnicas que se aplican en la investigación dentro de la historia de las mujeres:

> Para conceptualizar y escribir una historia de las mujeres se utilizaron los métodos y enfoques de las ciencias sociales como la biografía, la microhistoria, la historia cultural, la antropología, la economía, la política, la historia de las mentalidades (de la familia, de las ideas), la tradición oral, los métodos de la historia social como la demografía histórica, entre otros. La historia de las mujeres acepta las distintas lecciones que le ofrecen sus múltiples relaciones con otros campos del conocimiento; su originalidad no se estriba en sus métodos únicos, sino en las preguntas que plantea y en las relaciones de conjunto que establece.[68]

Continua Ana Lidia García Peña:

> Es importante entender cómo la diferencia sexual afecta la política y la escritura de la ciencia en cuestión; conceptualizar y escribir historias de las mujeres no termina con el problema de la invisibilidad, sino que marca el inicio para una mayor reflexión teórica y metodológica.[69]

En este punto nos preguntamos: ¿por qué resulta imprescindible desarrollar el concepto de patriarcado en una investigación sobre *Pitorreos*? Este término, lejos

[67] La venezolana María Magdalena Valdivieso, feminista del sur y doctora en Ciencias políticas, ha trabajado gran parte de sus investigaciones en el pensamiento crítico feminista, también en la profundización del fenómeno de globalización de tendencias "conservadoras" y en el estudio de las prácticas feministas en América Latina, nos menciona al respecto: "El uso de la categoría de género para el análisis histórico implicó ir más allá de la visibilización de las mujeres, se propuso pasar de la "historia de la mujer" a la del género; es decir, de un enfoque centrado en las mujeres como sujetas historiables en cuanto tales, a una perspectiva que se propone explicar su situación en las interrelaciones en las que participa en distintos momentos históricos." María M. Valdivieso, *Las mujeres y lo femenino en el discurso historiográfico: su contribución a la memoria y al imaginario social latinoamericano sobre la presencia de las mujeres en el espacio público.* Ponencia presentada en las XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009, p. 4.

[68] Ana Lidia García Peña, *De la historia de las mujeres a la historia del género,* p. 122.

[69] *Ibídem*, p. 123.

de ser una categoría fija, ha atravesado múltiples transformaciones históricas. Desde el enfoque propuesto por Gerda Lerner quien lo define como una construcción histórica, no biológica ni natural, forjada por hombres y mujeres a lo largo de más de 2.500 años, su análisis ofrece herramientas claves para comprender cómo operan las representaciones simbólicas en contextos específicos. Lerner rastrea la genealogía del patriarcado desde las antiguas civilizaciones mesopotámicas y hebreas, donde los cuerpos de las mujeres comenzaron a ser utilizados como moneda de intercambio en alianzas familiares y políticas. Su enfoque ofrece una base teórica para comprender cómo operan las representaciones simbólicas en contextos históricos específicos. Es así que:

> Patriarcado, en su definición más amplia, es la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general. Ello implica que los varones tienen el poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres de acceder a él. No implica que las mujeres no tengan ningún tipo de poder o que se las haya privado por completo de derechos, influencia y recursos. Una de las tareas que supone un mayor desafío en la Historia de las mujeres es rastrear con precisión las diferentes formas y los modos en que aparece históricamente el patriarcado, los giros y los cambios en su estructura y en sus funciones, y las adaptaciones que realiza ante las presiones y las demandas femenina.[70]

Es importante señalar que esta investigación no se apoya en conceptos cerrados, sino que dialoga con interpretaciones que nos permitirán acercarnos a las subjetividades que se expresan en el sondeo de opinión del diario *Pitorreos*. Ubicar el concepto de patriarcado en su justa dimensión implica reconocer las bases institucionales que lo sostienen en la vida cotidiana. Existen testimonios que documentan la emergencia de narrativas que interpelan “lo establecido”, ofreciendo asidero a subjetividades que comienzan a desujetarse de las instituciones de poder político con incidencia directa en lo cotidiano. Por ello, resulta imprescindible identificar los mandatos simbólicos que normaban el comportamiento social. Estas

[70] Gerda, Lerner, *op. cit.*, pp. 340-341.

representaciones evocan nociones e intenciones políticas que responden a sistemas de orden estructural más amplios, como matriz política, cultural y económica que organiza jerárquicamente la diferencia sexual.

En este orden de ideas, se presenta la investigación realizada por Daisy Meza Palma y Jesús Ramos Bello, titulada *Patriarcado y Modernidad* (2016), donde se plantea que el patriarcado tuvo un principio de apropiación biológica del cuerpo de las mujeres, pero posteriormente se institucionaliza en el Estado, "masculinizando los componentes que lo conforman". Los organismos que estructuran las instituciones estatales —como la ciencia, la salud, la educación, la cultura, la arquitectura y la vida en general— son pensados desde una lógica masculina.

> El varón se apropia del concepto de institucionalidad y Estado, convirtiéndose en un hecho natural que se consolidó en la modernidad, desde todas las cosmovisiones que la representan (racionalismo, empirismo, positivismo, pragmatismo, estructuralfuncionalismo y marxismo) y que solo desde la postmodernidad, el feminismo y el pensamiento complejo, transcomplejo, como modos de pensar incluyentes, intentan hoy desregular. [71]

El patriarcado y la modernidad no emergen en paralelo, ni son producto uno del otro; se configuran como procesos con trayectorias propias. La modernización implicó una transformación de las nociones sociales sobre la vida, en la que las visiones humanistas, teológicas y científicas fueron racionalizadas para el funcionamiento del Estado, bajo acuerdos sociales que favorecían a quienes ya contaban con participación y reconocimiento. Este reconocimiento, en muchos casos, se legitimó a través de narrativas de heroísmo vinculadas a la guerra.

Diversas investigaciones han señalado que algunos de los primeros conflictos territoriales en la historia no se libraron únicamente sobre tierras o fronteras, sino sobre la identidad y reproducción de la vida: el cuerpo de las mujeres. La guerra,

[71] Daisy Meza Palma y Jesús Ramos Bello, *Patriarcado y Modernidad, p. 35.*

en sus dimensiones simbólica y material, contribuyó a la objetivación de esos cuerpos, instaurando lógicas de apropiación que más tarde se proyectaron sobre los territorios de la naturaleza. En este sentido, puede entenderse que una de las primeras disputas estructurales fue sobre el cuerpo de las mujeres, atravesada por tensiones irresueltas en torno a la libertad, la autonomía y la dificultad de establecer formas cooperativas entre géneros (por las desigualdades sociales) para la organización de las instituciones estatales. En el marco de la conformación de los Estados-nación, estas desigualdades se consolidaron como parte de los pactos fundacionales. Por ello, resulta necesario incorporar el estudio del patriarcado como una vía crítica para revisar las omisiones que han marcado el análisis historiográfico.

> Se ha estructurado un Estado, que ha formado personas ancladas a un saber, basado en creencias, verdades o dogmas, que instrumentalizan las ideas y las transfieren en todos los ámbitos de la vida, sin comprender que ellas son el resultado de un modo de pensar que no responde a la ontología de las mujeres sino a la construcción que fue edificada desde el pensamiento de la masculinidad[72].

Continuando con la investigación de Daisy Meza Palma y Jesús Ramos Bello, se nos sitúa en el proceso de conformación de los Estados nacionales liberales en Francia e Inglaterra, donde desde sus inicios se configura una alianza entre distintas clases sociales: campesinado, proletariado y burguesía.

> Es un Estado producto de una revolución popular cuyos principios son: libertad, igualdad y fraternidad, pero en el cual las mujeres, su vida, su cotidianidad y sus contribuciones sociales, siguen estando ausentes, lo cual se devela en las formas enunciativas de lo que el estado representa mencionando solo al hombre. [73]

En consecuencia…

> Se concibe al Estado como un ente democrático-representativo, es decir, con la presencia de todos los sectores sociales pero dirigidos por el grupo dominante, bajo la figura de la legalidad jurídica y la

[72] *Ibídem*, p. 56.
[73] *Ídem.*

> constitución como estructura que se encuentra por encima de las clases sociales, solo que las mujeres no forman parte de estos sectores sociales, pues aún no son consideradas ciudadanas de derechos. [74]

En el territorio que hoy llamamos Venezuela, los procesos republicanos se fundaron atravesando múltiples etapas de disputa territorial, donde el caudillismo se entrecruzó con políticas modernizadoras. Durante los siglos XVIII y XIX se consolidaron alianzas entre la lógica patriarcal y la modernidad; las leyes venezolanas son una manifestación objetiva de cómo, mediante el lenguaje jurídico, se visibiliza a las mujeres a través de su administración como propiedad del Estado, que las tutela. Sin embargo, esas leyes también representan un acuerdo social que forma parte del proceso de modernización estatal. Al no ser reconocidas como ciudadanas, las mujeres quedaron sujetas a la dependencia del esposo, del padre o de lo que el Estado institucionalizara sobre sus vidas.

[74] *Ídem.*

Capítulo II

¡Ah, el tan anunciado progreso...!

La continuidad del orden político que omitía a las mujeres y el gomecismo

¿De qué manera el patriarcado, entendido como un sistema de relaciones que organiza el poder político, económico y cultural en torno al ejercicio de la violencia, el control de los cuerpos sociales y la vigilancia sobre el comportamiento y la reproducción de las mujeres, configura la legitimidad y el ejercicio del poder durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908–1935)?

El patriarcado[75], como categoría de análisis y desde una perspectiva historiográfica crítica y contemporánea, permite comprender las formas en que se configuró el poder político en Venezuela durante el primer período del siglo XX[76]. Este proceso se caracterizó por el fortalecimiento del lenguaje de guerra, la construcción de una épica del héroe y un sistema de relaciones centralizado en torno a un gobierno dictatorial. En este contexto, la participación política quedaba restringida a hombres mayores de edad y alfabetizados[77], lo que excluía u omitía a las mujeres tanto de los procesos electorales como de cualquier forma de representación política formal.

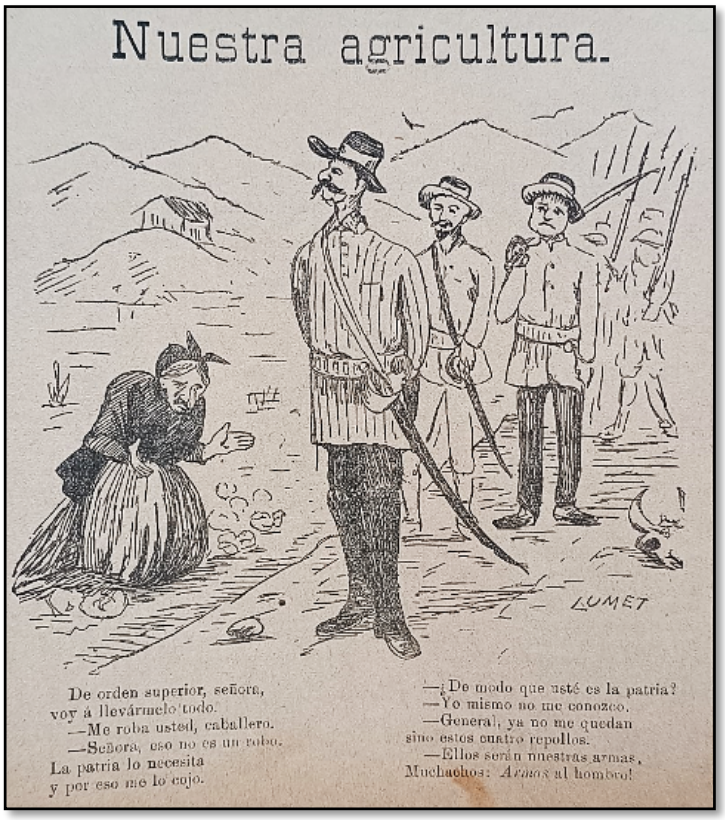
En el caso del régimen gomecista, resulta pertinente observar de qué forma las dinámicas de poder estuvieron atravesadas por la limitada participación de las mujeres en los espacios públicos y políticos, en un entorno dominado por figuras masculinas —principalmente militares e intelectuales— que consolidaron un modelo

[75] La utilidad de esta categoría, no radica en emitir juicios morales, sino en revelar cómo se configuran simbólicamente y políticamente estas posiciones en contextos históricos específicos, permitiendo comprender las formas en que se naturaliza la desigualdad y se legitima la exclusión mediante la omisión o el control.

[76] Destacamos que, aunque esta investigación se delimita al siglo XX por razones metodológicas, es fundamental reconocer que la estructura patriarcal que atraviesa la historia venezolana tiene raíces coloniales y continúa reproduciéndose hasta el presente.

[77] Aunque la Constitución de 1893 no prohíbe explícitamente el sufragio femenino ni la elegibilidad de las mujeres, su redacción en masculino y la omisión de toda referencia a ellas reflejan una exclusión naturalizada.

de autoridad vertical, jerárquico y excluyente. Analizar el patriarcado en este contexto permite comprender la manera en que se estructuraron las relaciones sociales, los discursos oficiales y las prácticas institucionales que favorecieron la concentración del poder en manos de una élite masculina[78], al tiempo que se normaron y restringieron las formas de expresión, presencia y participación de las mujeres en la vida política y social del país.



79

Nos parece relevante destacar el Código Civil (1916) y el Código Penal venezolano (1904), en los cuales evidencia lo limitada que estaba socialmente la inclusión de

[78] Más allá de que fueran hombres quienes ocupaban los cargos de poder, lo relevante es cómo sus prácticas políticas y discursivas reproducían una figura masculina autoritaria, enarbolando el modelo militarista consolidado por Gómez. Esta representación no sólo reforzaba el orden patriarcal, sino que también perpetuaba el menosprecio hacia las mujeres en el ámbito público, excluyéndolas sistemáticamente de los procesos de decisión, visibilidad y reconocimiento político.

[79] Lumet, “Nuestra agricultura”, caricatura publicada en *La Linterna Mágica*, n.º 63, viernes 6 de abril de 1900, Venezuela, pp. 1–4, p. 1.

las mujeres. El Código Civil venezolano, promulgado el 4 de julio de 1916, establece disposiciones que reflejan la subordinación de las mujeres al orden masculino, especialmente en el ámbito conyugal, al consagrar la autoridad del marido sobre la esposa, limitar su capacidad jurídica y condicionar su participación en actos civiles y judiciales.

> Art. 1.476. Corresponde al marido la administración del patrimonio de la mujer, y este es responsable de todos los perjuicios que ésta experimente por culpa o negligencia de él.[80]

Y continua…

> Art. 179. La mujer debe obedecer al marido y seguirlo a donde quiera que fije su residencia el Juez de Primera Instancia podrá, por causa grave, plenamente comprobada, eximir a la mujer de este último deber.
> Art. 180. El marido es representante legítimo de su mujer y administrador de sus bienes; salvo, respecto de esto último, lo estipulado en las capitulaciones matrimoniales.
> Art. 181. La mujer no puede, sin licencia de su marido, comparecer en juicio por sí ni por medio de apoderado.
> Art. 182. Tampoco puede la mujer, sin licencia de su marido, adquirir por título oneroso ni lucrativo, enajenar ni gravar sus bienes, contratar ni obligarse.[81]

En ese mismo entramado se encuentra el Código Penal de 1904, en su artículo 374, introdujo una figura que permitía reducir la pena por homicidio cuando este se cometía en un arrebato de cólera o de dolor intenso, reduciendo la pena en una tercera parte —también legitimaba, desde el marco legal, una narrativa que normalizaba la violencia como reacción emocional comprensible, especialmente en contextos conyugales.[82]

---

[80] Código Civil de 4 de julio de 1916, Capítulo II, “De la sociedad conyugal,” § 2.º “De los bienes propios de los cónyuges,” art. 1.476, p. 342. Consultado el 2 de julio de 2025, disponible en CIDEP – Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela.
[81] *Ibídem*, p. 243.
[82]“Código Penal de los Estados Unidos de Venezuela, 1915, art. 388: “El culpable de alguno de los delitos previstos en el artículo precedente, que hubiere cometido el hecho por salvar su propio honor

([83])



Este enfoque no pretende simplificar ni generalizar la complejidad del período, sino ofrecer herramientas para interpretar la manera en que se configuró un orden político que, además de autoritario, mantuvo y reprodujo estructuras de género que limitaron el acceso de las mujeres a la ciudadanía, la visibilidad pública y la agencia discursiva. Resulta pertinente desarrollar quién fue Juan Vicente Gómez, figura central en la historia política venezolana del siglo XX y pieza clave en la consolidación de dicho modelo.

El historiador Ramón J. Velásquez (1986) lo describe, hacia finales del siglo XIX, como un hombre que no tuvo una formación temprana en ambientes urbanos ni en círculos políticos. Su entrada en la vida pública ocurrió ya en la adultez. Se dedicó gran parte de su vida a preservar el negocio familiar, representado por la finca La Mulera.

---

o la honra de su esposa, de su madre, de su descendiente, de su hija adoptiva o de su hermana, o por prevenir malos tratamientos inminentes, será castigado con prisión por tiempo de quince días a dieciocho meses." En Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela, tomo 38, p. 400, recuperado de CIDEP – Tomo 38.

[83] Lumet, "Misterios del hogar", Caricatura publicada en *La Linterna Mágica*, n.º 22, jueves 15 de febrero de 1900, Venezuela, pp. 1–4, p. 2.

> Juan Vicente Gómez se asomó tarde al mundo de las ciudades y de la política. Tenía cuarenta y dos años de edad, cuando en 1899 emprendió la aventura revolucionaria que lo habría de conducir al más largo e incontrolado poder que hombre alguno haya ejercido en Venezuela. Los primeros ocho lustros de esta vida singular transcurren muy cerca de la raya fronteriza colombo-venezolana, en pleno ambiente rural, entre campesinos y negociantes, hablando siempre de cosechas y ganados acercándose a los pueblos vecinos de San Cristóbal, Capacho y Cúcuta, sólo en los días de fiesta o de mercado.[84]

Gómez provenía de una familia con recursos económicos moderados, bien posicionada en el ámbito rural tachirense, pero sin acceso directo al poder político nacional ni a las élites urbanas. Algunos han intentado construir una imagen de Juan Vicente Gómez como un hombre dotado de una "nobleza natural", atribuida a su origen campesino y a su vínculo con la finca La Mulera. Se ha sugerido que su paciencia para tomar decisiones derivaba de su experiencia como administrador rural, y que su sensatez respondía a los valores tradicionales del Táchira. Esta interpretación, sin embargo, tiende a idealizar su figura, omitiendo las complejidades políticas que marcaron su ejercicio del poder.[85] Esta narrativa, que traslada una pretendida virtud regional al resto del país, ha servido como excusa reiterada para explicar su prolongada hegemonía. Sin embargo, el ascenso de Gómez no puede entenderse sin considerar las tensiones políticas que marcaron las décadas previas. Diversas investigaciones han intentado indagar en la psicología de Juan Vicente Gómez, buscando comprender sus complejidades como figura masculina en el poder. Sin embargo, en nuestro caso, el interés está centrado en los hechos documentados o anecdóticos del personaje en cuestión.

[84] Ramón J. Velásquez, "Usted manda y yo acato", *Juan Vicente Gómez ante la historia*, p. 9.
[85] "El Gómez incontaminado que brota del terruño para transmitir las emanaciones de la región a la vastedad del mapa es una constante en la literatura sobre el dictador. La mudanza de una pretendida virtud de los andinos al resto de la población viciada por la indisciplina y la miseria del siglo XIX, se ha vuelto machacada excusa para el entendimiento del fenómeno." Elías Pino Iturrieta, *Ideas y mentalidades de Venezuela*, p. 402.

Resulta pertinente el comentario del historiador Luis Cordero Velázquez (1971) sobre la visión que tenía Gómez hacia las mujeres.

> Los hombres que amanecen con mujeres –solía repetir- terminan haciendo lo que ellas les piden.[86]

El autor añade que…

> Afortunadamente, él estaba curado contra tales exigencias femeninas. Eso sí cuando una moza le daba hijos, recién nacido y más tarde en edad escolar recibían su protección, pero cuando ya estaban grandecitos se los llevaba a la hacienda. De esta forma los integraba a La Mulera. Hermanos y primos repetían los ensayos y la finca funcionaba como un clan familiar, pues los chicos iban llegando "era tenidos como criados", trabajaban como sirvientes y eran tratados como iguales. [87]

Mientras administraba la familia y las responsabilidades de la *Hacienda La Mulera*, Gómez se desenvolvía en un contexto de intensas pugnas políticas. El cierre del siglo XIX venezolano estuvo marcado por disputas en torno al ejercicio del poder ejecutivo, con tensiones persistentes entre los llamados "azules y amarillos", que configuraban un escenario de fragmentación y contradicciones electorales, debilitando las fuerzas políticas tradicionales y generando incertidumbre en la conducción del país.

En 1892 el presidente Raimundo Andueza Palacio intentó extender su mandato sin contar con respaldo militar, lo que provocó una ruptura entre quienes aspiraban al control del Estado. Entre ellos se encontraba el general Joaquín Crespo, quien se declaró en rebelión y dio inicio a la llamada Guerra Legalista[88]. Mientras Andueza

[86] Luis Cordero Velázquez, *Gómez y las fuerzas vivas… y anecdotario*, p. 24.
[87] *Ídem*.
[88] El presidente Raimundo Andueza Palacio buscó reformar la Constitución para prolongar su mandato sin convocar una Asamblea Constituyente. Este gesto, más que una simple maniobra institucional, fue leído como una apuesta continuista que tensó aún más el ya frágil equilibrio político del momento. La propuesta no solo despertó recelo entre sectores civiles, sino que provocó un rechazo abierto entre actores militares que veían en ella una amenaza al orden republicano. Fue en ese clima de desconfianza y fractura que se gestó la Guerra Legalista, marcando el cierre de una etapa y el inicio de nuevas formas de disputa por el poder.

permanecía en la Casa Amarilla, buscaba apoyo entre propietarios rurales, caudillos y antiguos aliados. En paralelo, Cipriano Castro, figura emergente en el Táchira, organizaba una movilización armada. Sin embargo, pronto comprendió que Crespo ya disputaba el poder central. Como muchos otros líderes regionales, Castro comenzó a solicitar respaldo en cada hacienda y hato, articulando redes de lealtad y estrategias territoriales que serían fundamentales para su posterior entrada triunfal en Caracas en 1899.

> La solariega casona de La Mulera llega un día de 1892, por instrucciones de Castro, el General José María González, jefe de la frontera, con el encargo de conversar con Gómez, en torno a la delicada situación para la causa bélica que se avecina, que busca su apoyo a cambio del grado de coronel y lo que esto supone en una localidad como San Antonio del Táchira vecina a Colombia. Gómez acepta la propuesta y se apresta él y los suyos a convertirse en garantes de los designios continuistas del Presidente Andueza, pero su sorpresa es todavía más grande cuando a poco se entera de que el Primer Magistrado está a punto de ser un fugitivo porque Crespo amenaza con entrar en Caracas acompañado de sus partidarios,
> Con Castro a la cabeza y los prohombres del continuismo en el Táchira, a Gómez no le queda otra alternativa que liar sus bártulos y cruzar el río Táchira con dirección a Cúcuta a donde llega para permanecer asilado por espacio de siete largos años. [89]

Acompañado por Dionisia Bello —su compañera—, junto a hijos, hermanos y primos, Juan Vicente Gómez se trasladó hasta Los Vados, un paraje colombiano cercano a Cúcuta. Allí adquirieron una hacienda llamada *Mata de la Miel*, que rebautizaron como Buenos Aires. Con el respaldo de un préstamo y los recursos movilizados durante el éxodo —incluido el ganado traído desde *La Mulera*—, Gómez inició la puesta en marcha de la producción agrícola y comercial. La

[89] *Ibídem*, p. 19.

acumulación de bienes le permitió instalar una pesa para el comercio de carne y víveres, además de abrir una pulpería que dinamizó la economía local.[90]

La bonanza económica que rodeó a Juan Vicente Gómez en los últimos años del siglo XIX consolidó su prestigio en los llanos tachirenses y en los departamentos fronterizos de Colombia. También lo proyectó como un actor clave dentro de las redes de poder informal que entrelazaban intereses comerciales, militares y políticos. Su capacidad para mediar entre facciones enfrentadas —al punto de compartir potreros con caballos de liberales y conservadores— evidenciaba una habilidad temprana para transitar los conflictos sin romper vínculos, acumulando respaldo y legitimidad en un entorno marcado por la fragmentación y la desconfianza.

Juan Vicente Gómez acompañó a Cipriano Castro en su incursión al poder, desempeñando un papel clave en el ámbito administrativo y en la logística de la guerra. Si bien los procesos militares eran dirigidos por Castro, Gómez se encargó de organizar y coordinar aspectos fundamentales para el avance de la Revolución Liberal Restauradora, robusteciendo una alianza que los lleva a tomar el control político del país en 1899.

El capital económico y relacional acumulado por Juan Vicente Gómez a lo largo de las décadas previas será decisivo cuando, tras la enfermedad de Cipriano Castro, asuma el poder en 1908. Su ascenso no ocurre en solitario, sino como respuesta al desgaste del caudillismo y las fracturas expuestas durante la Revolución Libertadora (1901–1903). Este conflicto, que enfrentó al gobierno de Castro con una coalición armada de caudillos y líderes regionales, evidenció la fragilidad del pacto

[90] *"*Gómez se recupera pronto de las pérdidas sufridas en el 92 en el Táchira y obtiene cuantiosas ganancias; cancela con buenas morocotas su propiedad y goza de crédito; a Castro y a los amigos los avala y les da dinero. En el último lustro afianza su posición económica de forma tal que adquiere totalmente pagados dos fundos más, y en el 98 cuando termina Crespo su período, es un hombre rico y con prestigio en los Departamentos colombianos de Santander del Norte y del Sur.
Por supuesto mantiene relaciones amistosas y comerciales con los jefes del liberalismo y del conservatismo. Tanto que en los potreros suyos pastan los caballos y novillos de los bandos opuestos." *Ibídem*, p. 33.

político vigente y abrió paso a nuevas formas de articulación del poder. En ese contexto, el proyecto gomecista se desplegó como una empresa de centralización política, profesionalización militar y modernización administrativa.

> El Gral Gómez arriba al poder haciéndose eco del clamor de los sectores privilegiados de la sociedad por orden, paz y progreso. En breve tiempo, concluye la gestión iniciada por su compadre Cipriano Castro de eliminar la pluralidad de caudillos, concentrado el poder en una sola mano. De idéntico modo, culmina la formación de un Ejército de carácter nacional, profesionalizándolo y convirtiéndolo desde entonces en el soporte de todo gobierno. Asimismo, avanza en el proceso para unificar el territorio nacional, a través de un vasto plan de vialidad y comunicaciones que va a llevar a cabo a lo largo de todo su mandato. Completa el cuadro de consolidación política del gomecismo, la reforma del sistema hacendístico, el cual se ajusta a las modernas técnicas conocidas para el momento; las finanzas públicas fueron saneadas por primera vez en nuestra historia. [91]

La reducción de conflictos internos, sumada a la reorganización territorial y al fortalecimiento del aparato militar, abrió paso a su representación como un artífice de la paz en el imaginario oficial. Desde el discurso gubernamental, Gómez fue presentado como el garante del orden y la estabilidad, en contraste con el caos previo de las guerras civiles y la fragmentación regional. “Fundador de la Paz”: de esta manera, la prosa institucional continuaba tejiendo una épica en torno a la figura caudillista. Tal como lo señala el historiador, abogado y jurista venezolano Pedro Arcaya:

> Fundador de la Paz, es el título que más complace al General Gómez entre los muchos que le prodiga la gratitud nacional, porque este guerrero, que es el que más resonantes batallas ha librado y más victorias ha obtenido en nuestras contiendas intestinas; este hombre que en los combates demostró siempre valor estoico y sereno, es enemigo de la guerra. De ella no recuerda la embriaguez de la victoria, los clarines sonoros, las dianas triunfales, ni los vivas estruendoso, sino las imprecaciones de los que morían, los lamentos de los heridos, las charcas de sangre en los campos de

[91] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 69.

> batalla. (…) Algunos hombres apasionados han dicho que sólo la fuerza es la que ha mantenido la paz en Venezuela, y, por lo tanto, objetan en mucho, sus beneficios. (…) El mito del "tirano", no ha encontrado acogida en las masas populares con respecto al General Gómez. Esto se debe a que él jamás ha dejado de estar en contacto con ellas. [92]

Pedro Arcaya, como figura civil y parte activa de la institucionalidad intelectual venezolana, se esfuerza en este fragmento no sólo por expresar su respaldo al régimen de Juan Vicente Gómez, sino por construir una imagen del caudillo como expresión popular. Más allá del elogio al orden y la paz, Arcaya intenta presentar a Gómez no únicamente como líder autoritario, sino como resultado legítimo de una voluntad colectiva, en sintonía con las aspiraciones de estabilidad de amplios sectores sociales. Parte de la historiografía venezolana lo vincula con el fin de las montoneras que luchaban para hacerse del poder político, y lo reconstruye como un factor de unidad e integridad nacional con una vocación paternalista que encubre el carácter autoritario de su llamada pacificación.

> El naciente país urbano, cansado de montoneras y alzamientos tradicionales, había clamado en su momento -1908-1914- por Unión y Paz, que se tradujeran en la estabilización de su economía y por consiguiente en nuevas fuentes de Trabajo. Ese caudillismo parecía entonces, extemporáneo y perturbador; Gómez, en cambio, representaba la estabilidad requerida para el progreso de integración de un país por mucho tiempo disgregado. [93]

Desde una mirada historiográfica, surgen interrogantes en torno a las nociones de paz, orden y ejercicio del poder político durante el gomecismo- ¿No forma parte de esta narrativa —que transita de la historia al relato de la memoria— una pulsión intelectual por inscribirse dentro de la fuerza? ¿Privilegia, acaso, la construcción de una narrativa del poder despótico como vía para que ciertos sectores intelectuales se aproximen al ejercicio político? Si entendemos que la paz no equivale a la

[92] Pedro M. Arcaya, "El Guerrero de la Paz," en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, pp. 76–77.
[93] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 17.

convivencia con el autoritarismo, los discursos que la sustentan tienden a desgastarse, revelando sus propias fisuras internas y los límites que enfrentan para sostenerse en el tiempo.

El modelo autoritario instaurado por Juan Vicente Gómez, centrado en la administración de recursos a partir de la extracción petrolera, marcó un punto de inflexión en la configuración del Estado venezolano. Esta lógica extractiva fomentó una mentalidad rentista en la sociedad, donde el enriquecimiento se vincula más con la apropiación de recursos que con su transformación productiva. En este esquema, el medio natural deja de ser percibido como territorio vivo y diverso, y se reduce a una fuente de extracción subordinada a intereses económicos y políticos.[94] La política petrolera se convirtió en un espacio privilegiado para la acumulación de poder y riqueza por parte de la élite dominante. El siguiente testimonio ilustra cómo el comercio de concesiones petroleras operaba como mecanismo de enriquecimiento, sostenido por prácticas de favoritismo y corrupción institucionalizada, así nos lo señala el historiador y antropólogo venezolano Fernando Coronil Ímber:

> El trato liberal que les dispensaba Gómez a las compañías también era consecuencia de la relación mercantil que existía entre la élite dominante y la industria del petróleo. Para esta élite, el comercio de las concesiones era la principal fuente de ganancias que obtenía de dicha industria. Según un observador, durante el régimen de Gómez, la política de concesiones se caracterizó por una corrupción sin paralelos. Más de cien compañías adquirieron miles de concesiones mediante un sistema de intermediarios. Gómez

[94] "El referido crecimiento se traduce en cuatro situaciones fundamentales, a saber: primera, un notable aumento de los ingresos públicos, los cuales redundan en un incremento de la burocracia estatal y en un apuntalamiento de la Causa Rehabilitadora durante su última fase; segunda, un auge de los flujos migratorios campo-ciudad que, por un largo período, van a ser constantes, afectando algunos reglones de la agricultura y estimulando –junto con la migración europea – el crecimiento de las ciudades; tercera, la conversión del campesino (peonaje) en un sujeto que debe adaptarse al trabajo asalariado urbano; y cuarta, la conformación de un limitado pero creciente mercado interno para el consumo de productos importados con la finalidad de satisfacer nuevas y a veces suntuosas o superfluas necesidades. Todas estas situaciones van a estar inscritas en los inicios de una "cultura del petróleo" y en el nacimiento de una mentalidad rentista." *Ibídem*, p. 15,

> otorgaba derechos sobre tierras a sus favoritos, probablemente por alguna 'consideración', y esos favoritos las vendían después a las compañías, obteniendo ganancias exorbitantes.[95]

Las redes de corruptela interna revelaban de qué manera el crecimiento del Estado durante el régimen de Juan Vicente Gómez se articuló en torno a una bonanza petrolera que alimentaba la imagen del caudillo benefactor. Esta acumulación de riqueza fortalecía su figura, también expandía las instituciones estatales bajo su control directo. A medida que se consolidaba el aparato estatal, también se extendía el poder personal de Gómez y su sistema de inteligencia social. La modernidad, lejos de representar un proceso emancipador, se implementaba como herramienta de vigilancia y regulación poblacional. La tecnificación de los procesos administrativos y políticos se traducía, en la práctica, en mejoras para el espionaje interno y el control autoritario.[96]

Los Estados Unidos de Venezuela venían de atravesar una prolongada etapa de conflictos armados que fragmentaron profundamente las nociones de identidad social y nacional. En ese contexto, pocos referentes lograban articular un sentido colectivo. La figura de Juan Vicente Gómez, envuelta en una épica heroica cuidadosamente construida, comenzó a operar como eje simbólico de cohesión. A través de esta narrativa, se intensificó una sociedad que, más que creer en un proyecto nacional compartido, fue inducida a aceptar un ideal nacional centrado en el orden, la obediencia y la figura del caudillo. El petróleo comienza a operar como un eje articulador de la identidad nacional, no por su capacidad de integrar realmente a la sociedad, sino por el discurso que lo presenta como fuente de modernidad, progreso y unidad.[97]

---

[95] Fernando Coronil Ímber, El Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela, p. 127.

[96] "Gómez empleo bien la tecnología y los recursos modernos. Por ejemplo, utilizó el sistema telegráfico ampliado como un recurso de inteligencia con el fin de vigilar a sus adversarios, mediante una vasta red de informantes bien ubicados. Su habilidad para desarticular los planes enemigos aumentó el aura de misterio construida en torno de su personalidad pública y acentuó su imagen de caudillo poderoso. Por supuesto, el dinero proveniente del petróleo era uno de sus más efectivos recursos modernos." *Ibídem*, p. 131

[97] "El desarrollo de la industria del petróleo durante el régimen de Gómez transformó la relación entre sectores dominantes y subalternos. La oligarquía agraria tradicional y la burguesía comerciante, que antes habían compartido el interés en la agricultura para la exportación, se orientaron ahora hacia

Otro de los componentes relevantes dentro de este período es la recepción de inmigrantes. Venezuela, con un amplio territorio y una población cercana a los tres millones de habitantes, se presentaba como un escenario ideal para la llegada de nuevos pobladores. Sin embargo, esta movilidad fue condicionada e intencionada por criterios raciales, respondiendo a políticas que privilegiaban ciertos perfiles migratorios en función de ideales de "mejoramiento" poblacional y modernización, más que a una lógica de inclusión o integración social.[98]

Sin embargo, tales intenciones enfrentaban varios impedimentos. Este territorio, a pesar de levantar banderas que ondeaban afirmaciones como: "Venezuela era un país laico desde los años setenta, donde existía el divorcio desde 1904; donde la guerra endémica había sido vencida desde 1903", no logró cumplir a cabalidad con las expectativas planteadas.

> Gómez se convirtió en el mayor propietario de tierras de Venezuela y en uno de los hombres más ricos del continente. ⟪Asumió el control exclusivo de las industrias del jabón, papel, algodón, leche, mantequilla, y fósforos; se convirtió en el único proveedor autorizado de carne para Puerto Cabello y otros mercados urbanos, y era el accionista mayoritario de la Compañía Anónima Venezolana de Navegación⟫[99]

Su tradición como hombre campesino, curtido en guerras que marcaron su destino, no puede compararse con la acumulación de capital que logra tras su ascenso político. No es igual la mentalidad de un hacendado a la de quien ha atravesado la guerra y, siendo el segundo, se convierte en el primero. Sus prácticas de cancelar

---

actividades en el comercio urbano y en el mercado inmobiliario, sobre la base de los ingresos provenientes del petróleo, y tuvieron que enfrentar el reto de los nuevos interese comerciales y manufactureros en ascenso, que se habían introducido en el espacio económico abierto por la expansión de la industria petrolera." *Ibídem*, p.134.

[98] "La solución preferida y casi mágica, era la inmigración europea, para hacer de Venezuela un país ⟪caucásico⟫, o sea blanco. Porque los males que sufría la población venezolana, y su escasez, no provenían de su bajo nivel de vida, sino que el bajo nivel de vida provenía de sus males, y entre ellos el mayor de todos: el color de su piel. A nadie parecía ocurrírsele, que antes de poblar nuestro desierto con gentes de un mejor nivel de vida, había que mejorar el de la población autóctona para hacer el país atractivo a sus nuevos pobladores." Manuel Caballero. *Historia de los venezolanos en el siglo XX*, p. 58.

[99] Sullivan, citado en Fernando Coronil Ímber, *op. cit.*, p. 129.

deudas, reunir intereses dispersos entre partidos y consolidar pactos le sirvieron como estrategia para afianzarse en el poder, proteger su acumulación política y disciplinar a quienes rompieran sus acuerdos. Se legitimaba, así como un patriarca moderno y conservador con el cual Venezuela entraba al siglo XX.

Los hombres que traían las ideas modernas

Alrededor de Juan Vicente Gómez se articuló un círculo de hombres intelectuales que confeccionaron elogios y relatos épicos en torno a su figura, celebrándolo como eje del poder político en Venezuela. Estas narrativas contribuían a construir una imagen de orden, modernidad y autoridad que ocultaba las tensiones sociales y las exclusiones que sostenían su mandato.

> Sobre el fenómeno del gomecismo y el régimen de Juan Vicente Gómez, existen fundamentalmente dos posiciones historiográficas bien definidas, ambas caracterizadas por una fuerte carga de parcialidad y subjetividad de parte de sus propulsores. La primera tiene su origen desde los inicios del gobierno del Benemérito y podríamos calificarla como LA LEYENDA DORADA. Sustentada por sectores de la intelectualidad gomecista, defiende y justifica al régimen del Gral. Gómez, con argumentos de sustrato positivista. El Positivismo constituye una filosofía de poder centralizado, de los requerimientos y posibilidades del "gendarme necesario" capaz de mantener la paz en una nación inestable por el caudillismo y secularmente disgregada. [100]

Representantes de esta posición fueron intelectuales como Pedro Manuel Arcaya, César Zumeta, José Gil Fortoul y Laureano Vallenilla Lanz, quienes, desde sus escritos, cargos públicos y vínculos con la prensa, contribuyeron a construir una narrativa que justificaba el autoritarismo gomecista. Esta generación positivista moldeó una historiografía oficial que exaltaba la figura de Gómez y silenciaba las resistencias sociales, las voces disidentes y las experiencias cotidianas fuera del poder. Sin embargo, Ramón J Velázquez indica los siguiente:

[100] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 109.

> Pero estos hombres carecían de una verdadera influencia en cuanto a la orientación del régimen. Su papel era en el mejor de los casos, según el decir de Mariano Picón Salas, el de poner en la mejor prosa los caprichos del Jefe, escribir los documentos oficiales, los discursos de ocasión y elaborar las teorías sociológicas que hacían de Gómez una necesidad nacional.[101]

Era común en la prensa oficialista encontrar en la primera página elogios, a veces desmesurados, que exaltaban la figura de Juan Vicente Gómez. Incluso algunas publicaciones de tono humorístico adoptaban este estilo para camuflar intenciones críticas, aprovechando el doble sentido y la ambigüedad como estrategia de disidencia velada. En este contexto, Laureano Vallenilla Lanz se esforzaba por mostrarse constantemente como un defensor férreo del régimen, consolidando su papel como ideólogo del gomecismo y legitimando el poder desde una narrativa que apelaba al determinismo histórico y a la búsqueda providencial de un "gendarme necesario".

> Este fue el General Gómez, preparado por una larga experiencia, ilustre por haber conquistado la paz en los campos de la guerra: hombre sencillo, de conciencia recta, de fuerte cerebro, y consciente de su propia misión. Sólo él había resistido impasible a todos los empates, a todas las asechanzas, a todas las rivalidades. Hacia él se dirigían todas las miradas, hacia él iban como en un supremo anhelo de salvación los votos de la Patria, agonizante. Y el instinto popular no se equivocó… El mismo poder superior, la misma fortuna de su espada, que es la fortuna de la Patria y que le protegió en días de prueba, le protege hoy contra enemigos, contra los siniestros manejos de sus adversarios y le da aquel valor, aquella grandeza individual, aquella virtud excelsa que tienen en el poder y en el infortunio los grandes hombres en los ,momentos decisivos de la Historia[102].

[101] Ramón J. Velásquez, "Usted manda y yo acato," en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 15.
[102] Laureano Vallenilla Lanz, "La Gran Obra Política y Administrativa," en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 71.

La narrativa oficialista comulgaba la épica del “héroe de la patria” y el encuentro con una figura paternalista y familiar que terminaba exaltando a Gómez como figura central del destino nacional.

> La sociedad venezolana, sentía la necesidad del hombre capaz de resolver los problemas vitales del país. En vísperas de la bancarrota, en pleno caos político, amenazaba la existencia nacional por inevitable intervención extranjera era inaplazable la llegada al poder del hombre fuerte, necesario, ajeno a teorías infecundas que asumiera la misión de salvar la (Patria) por medio de una acción continuada. Así, antes de la aparición del General Gómez como conductor de nuestros destinos podía preverse aquel resultante momento histórico. Todo lo anunciaba. Era el hombre que los historiadores llaman providencial, porque producido por las circunstancias parece defendido por una fuerza superior, por una serie de sucesos favorables que anuncian lo excepcional de su obra. Sin entrar en comparaciones que siempre pecan de arbitrarias por la diferencia de épocas, de países y de situaciones, puede recordarse a Napoleón, cuya exaltación no se hubiera verificado sin la necesidad que Francia sentía de un poder organizador; y a Bolívar, que habría perdido su genio en una vida fastuosa y brillante a no hallarse en el instante psicológico en que las Colonias americanas iban a desprenderse de la Madre Patria. Ambos fueron hombres providenciales sujetos a un gran destino, llamados a producir en su tiempo una renovación de sistemas e ideas.[103]

A pesar de ello, también hubo intelectuales positivistas que adoptaron posturas críticas frente a ciertas exclusiones estructurales, como la invisibilización de las mujeres en los espacios públicos. Tal es el caso de José Gil Fortoul, quien desde finales del siglo XIX expresó ideas adelantadas para su tiempo sobre el derecho al sufragio femenino. En su obra Filosofía Constitucional (1890), Fortoul afirmaba que “las mismas circunstancias que justifican la universalidad del sufragio entre los hombres exigen la extensión del derecho de sufragio a la mujer”, denunciando que su exclusión política era consecuencia de una “inferioridad forzosa” impuesta históricamente.

[103] *Ibídem*, p. 70.

> La revolución francesa quiso reanudar el esfuerzo de la legislación romana en favor de los derechos de la mujer, declarando la igualdad civil de ambos sexos (Decreto sobre las sucesiones abintestato); considerando el matrimonio como mero contrato civil (Constitución de 1791), y estableciendo el divorcio por consentimiento mutuo (Decreto de 1792). Pero la reacción napoleónica destruyó la obra iniciada por la revolución. «Para el Código Napoleón, el derecho individual de la mujer es más restringido, más subordinado, más limitado que el derecho de las personas de creación jurídica »[104]

Y hace mención crítica al Código venezolano, al señalar que:

> El Código venezolano establece la misma doctrina injusta, cruel y absurda del Código francés. El marido es el jefe de la familia. La mujer debe obedecer al marido y seguirle á donde quiera que fije su residencia. El marido es el representante legitimo de su mujer y el administrador de sus bienes. La mujer no puede, sin licencia de su marido, comparecer en juicio por sí ó por medio de apoderado, ni adquirir por título oneroso ni lucrativo, ni enagenar sus bienes, contratar ú obligarse (art. 181, 182, 183, 184, 185).[105]

A partir de esta idea, nos parece que José Gil Fortoul —en este aspecto relativo al sufragio femenino— adopta una postura acertada desde la perspectiva de los derechos humanos. Su crítica al Código venezolano por excluir a las mujeres del voto revela una sensibilidad jurídica que, aunque poco común en su época, anticipa debates fundamentales sobre ciudadanía, igualdad y participación política.

> Y no se alegue que la mujer ilustrada es una excepción, porque el mismo argumento puede emplearse contra el hombre. Todas las ilustraciones son excepcionales. De consiguiente, en la función electoral la ilustración no puede ser causa de ningún privilegio, porque el sufragio es un derecho individual; y en las funciones políticas ejercidas por mandato, siendo los electores mismos quienes aprecian las cualidades de los elegidos, no hay diferencia alguna entre la mujer y el hombre de excepcionales aptitudes.[106]

---

[104] José Gil Fortoul, *Filosofía constitucional*. París: Garnier Hermanos, 1890, p. 225. Consultado el 15 de julio de 2025, en Internet Archive.
[105] *Ibídem*, p. 229.
[106] *Ibídem*, pp. 226-227

A pesar de lo anterior, Yolanda Segnini señala en su estudio *el desarrollo de una leyenda negra*, como denomina al conjunto de voces que denunciaron las vejaciones, el oscurantismo de la época y la represión vivida durante el gomecismo; es decir, un período en el que ciertos sectores se esforzaron por hacer visibles los aspectos más negativos del régimen de Juan Vicente Gómez. Sin embargo, esta caracterización puede entrar en tensión con el hecho de que, durante ese mismo período, se observa un desarrollo cultural manifestado en una prensa que gana cada vez más cobertura y presencia pública.

> Dicha "leyenda" es parcializada, porque a pesar de sus protestas en contra, es reforzada de manera consciente con vistas a la justificación de un régimen imperante. Es también venal, porque sus sostenedores son beneficiarios de dádivas y privilegios como recompensa por su defensa intelectual. y solo alcanza a cientificista, pues, al importar nociones del Positivismo francés, confunde peligrosamente los conceptos sociológicos de nación y pueblo, con los biológicos de sangre y raza; atribuyéndoles imprecisamente a los rasgos culturales el carácter hereditario propio de ciertos trazos genéticos. De tal manera, convertían en "atavismo" o "instinto" irremediable costumbres o conductas colectivas propias sólo de una determinada etapa de nuestro pueblo.[107]

Nuestra investigación es una lectura abierta a las diversas corrientes en torno a la figura de Gómez. No obstante, un hecho concreto es que el diario *Pitorreos* tuvo un inicio próspero, con amplia circulación en Caracas. Su desenlace estuvo marcado por el uso de herramientas comunicacionales de carácter humorístico y político como vía para manifestar el rechazo a las costumbres autoritarias del período, así como para visibilizar una moralidad que restringía la libre expresión.

Este medio, que funcionó como espacio de crítica y disidencia, terminó con el cierre del periódico y la reclusión —acompañada de tortura— de sus editores y fundadores. Al considerar una "leyenda negra", se relativiza la violencia política dirigida contra grupos disidentes, lo cual impide hacer un análisis certero sobre este

[107] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 20.

periodo. Los integrantes de *Pitorreos*, conformados en su mayoría por universitarios conocedores de los procesos culturales del acontecer mundial, constituían un círculo de intelectualidad reconocida. Aunque cohesionado, este grupo encontró formas creativas de expresión que camuflaban su crítica en poemas, cuentos, caricaturas y sátiras. A través de estas estrategias, mantuvieron un trabajo intelectual crítico que desafiaba los límites impuestos por el gomecismo. En este sentido, la vitalidad de la vida cultural en cierto período inicial es una tendencia contraria al desmantelamiento progresivo de las libertades, más que una "bondad" del orden instaurado por Gómez.

Resulta grato y valioso leer el desarrollo investigativo de Segnini; sin embargo, al contar con un documento histórico como *Pitorreos*, se evidencia el tratamiento despótico del poder político hacia la crítica.

La mujer en vitrina: Medios divulgativos del siglo XX venezolano

Como hemos venido estudiando, existieron diversas prensas divulgadas en el Distrito Federal que lograron un amplio alcance entre los círculos de lectura caraqueños. Aunque este capítulo no se centrará en el análisis de las voces marginadas, sí nos detendremos brevemente en algunas publicidades y fotografías presentes en periódicos populares de inicios del siglo XX[108]. Estos elementos, más allá de su función informativa o comercial, permiten identificar ciertos discursos normativos sobre género, familia, consumo y modernidad que circulaban en la prensa impresa de la época.

[108] Aunque no se profundiza en cada trayectoria individual, se propone una mirada situada que permita identificar cómo estas publicaciones contribuyeron a moldear imaginarios femeninos, registrar presencias y ausencias, y revelar tensiones entre representación, participación y silencios.

El Cojo Ilustrado 1892-1915

El Cojo Ilustrado, revista quincenal publicada en Caracas entre 1892 y 1915, circuló con números de entre 16 y 40 páginas que reunían literatura, arte, historia, crónicas, biografías, moda, publicidad y fotografía. Su propuesta editorial promovía ideales como el progreso, la educación, la paz y la familia, en sintonía con los valores modernizadores de la época. Con una capacidad de tiraje notable —que llegó a alcanzar miles de ejemplares por edición—, se consolidó como una de las publicaciones más influyentes del período. Aunque su narrativa estuvo marcada por una fuerte presencia masculina, también participaron mujeres, como Concepción Acevedo de Taylhardat, conocida como Rebeca, cuya voz se abrió paso en un espacio que rara vez les fue concedido.

> El Cojo Ilustrado, con un tiraje de 4.000 ejemplares quincenales, se sostiene durante 23 años porque: primero… "es empresa anexa a una industria; segundo, "porque es asunto de íntima satisfacción personal del dueño sostener esa publicación que le honra a él, honra a la empresa, honra a los escritores venezolanos y con ella al país; y tercero, "porque su director es completamente sordo a la censura, sordo a los reproches y a los celos de los escritores.
> Fue así como el Cojo sirvió de cauce al dialogo y al comercio cultural entre las distintas generaciones y tendencias"[109]

Resulta especialmente llamativo que la revista incluyera numerosas ilustraciones de mujeres leyendo, un gesto que funcionaba tanto como representación del ideal ilustrado femenino, como estrategia publicitaria. Más que reflejar una realidad social extendida, estas imágenes ayudaban a construir un imaginario simbólico donde la mujer lectora aparecía como figura decorativa.

[109] Yolanda Segnini, *Las luces del gomecismo...* Citando la carta de J. M. Herrera Irigoyen a Felipe Tejera, reproducida por María Fernanda Palacios en "Aproximación a la palabra escrita en Venezuela," en La ciudad escrita, ed. Carlos Sandoval. Caracas: Alfadil Ediciones, 1999, p. 55.



Fotografía 1 El Cojo Ilustrado, núm. 390 (1908): p. 165.

La imagen especular que supuestamente proyecta el libro sirve para eliminar los límites entre lectora y libro: este invade a la joven (significativamente, la penetra y la envenena), con lo cual se borra la frontera entre ficción y realidad. La fragancia del libro se confunde con la fragancia de la escena de lectura. Muchos peligros acechan a la joven que se aventura por las páginas de un libro aparentemente inocente. Hay, además, una segunda escena de lectura en esta relación que se establece entre texto e imagen: la lectura del rostro de la mujer que realiza la voz que intenta imponer el significado a través del comentario, y junto con ella, el receptor construido por la imagen y el texto.[110]

[110] Paulette Silva Beauregard, *Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX*. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 28, no. 1 (otoño 2003): p.15. Disponible en JSTOR.

La fotografía desplegada a lo largo de la revista permite múltiples lecturas en torno al uso de la imagen femenina. Tal como lo plantea Silva Beauregard, el libro aparece como un espejo que proyecta una belleza posada y cuidadosamente recreada en condiciones naturales que favorecen la escena de lectura.



Fotografía 2 El Cojo Ilustrado, núm. 407 (1908): p. 691.

Esa mirada de participación romantizada, sumergida en la lectura, funciona como una referencia visual sobre la representación de las mujeres en los recursos fotográficos de la época.



Observamos también dentro del Cojo Ilustrado, el uso de la publicidad para caracterizar situaciones que, según los códigos sociales del momento, no eran bien vistas, como es el caso de la aparición de vello corporal. En este ejemplo, el mensaje está dirigido explícitamente a “señoras y señoritas” y es promocionado por el extirpador de vellos «Sirene». El anuncio muestra a una mujer con el rostro y los brazos cubiertos de vello, con una expresión cansada o adolorida, sosteniendo un espejo. Se promete que, mediante el uso de este líquido, “desaparecerán” los llamados “pelos defectuosos” en cualquier parte del cuerpo.

([111])

Por otro lado, el “primer” dentífrico con acción antiséptica y refrescante, conocido como Odol, afirma que la atracción ejercida por una mujer puede desvanecerse si esta tiene mal aliento, lo cual —según el texto— genera “asco, repulsión y completo desvío”. El mensaje comienza con la frase: “Una hermosa boca de mujer es el mayor atractivo”, reforzando así una noción de belleza condicionada por la higiene bucal y dependiente a la aceptación masculina.

[111] “Extripador de vellos Sirene. Con una sola aplicación los vellos superfluos desaparecen,” *El Cojo Ilustrado*, 15 de enero de 1915, pp. 1–16.



([112])

Describimos algunos estereotipos presentes en la prensa escrita que sugieren un ideal de belleza que se abre frente a las voces que la habían demonizado en el siglo XIX. La percepción favorable en torno a la actitud coqueta y el juego de mostrar los encantos en el espacio público es un síntoma de un entorno urbano moderno en donde las mujeres empiezan a tener una presencia —limitada pero significativa— en la vida social, la educación, el trabajo asalariado y en las prácticas culturales, que abren una sociabilización distinta a los estereotipos tradicionales. Aunque no sin plantearnos nuevas tensiones en torno a mostrar los encantos ¿para quién o para qué? También identificamos otros discursos que promueven el rol materno, empleando una voz interpelativa dirigida a quienes han transgredido la imagen tradicional de la mujer.

[112] "Quien tenga interés en la conservación de su dentadura debe acostumbrarse al uso diario de Odol", *El Cojo Ilustrado*, 1 de abril de 1915), pp. 1–16.

La Alborada (1909)

El periódico semanal La Alborada, publicado en Caracas en 1909, llevaba como lema “Sustituir la noche por la aurora” y estuvo bajo la dirección de Henrique Soublette y Julio Planchart. Entre sus redactores destacaban Rómulo Gallegos y Julio Rosales, quienes suscitaban una crítica social, política, económica y literaria.

> Poco después de que Gómez asumiera el poder mediante un Golpe de Estado contra su ausente compadre Cipriano Castro, aparecieron los artículos de “Alborada” donde Rómulo Gallegos, acaso ingenuamente, hacía votos porque la reciente “evolución” marcara el avance hacia una preponderancia del poder civil. El Gallegos de veinticinco años, que aún no se había iniciado como narrador, establecía en ellos una oposición entre masas rurales ignorantes, manejadas por caudillos armados, y acción cívica, orientada por intelectuales que impondría desde las ciudades los principios de la civilización Europea[113]

La publicación tenía un valor de medio real, con suscripciones anticipadas por un bolívar. En estas páginas se alude a las obras del historiador francés Jules Michelet (1798–1874), quien dedicó parte de su producción intelectual a la representación de la figura femenina, abordándola desde perspectivas históricas, emocionales y simbólicas. Algunas de sus aproximaciones revelan una voz crítica y problematizada, mientras otras reproducen una visión romantizada que refuerza los imaginarios tradicionales sobre los roles de género. Aunque se trata de una publicación de circulación breve, destacamos la sección dedicada a Michelet, cuya mirada sobre lo femenino despierta un interés particular por su complejidad y ambivalencia.

[113] Luis Britto García, “Los intelectuales y el poder,” en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 333.

> La temática tratada en este impreso es sumamente amplia, pues comprende, además de poemas, reseñas hemerográficas, ejercicios narrativos, criticas, elegías y noticias, variados artículos sobre los siguientes tópicos: el arte, en una sección de Tito Salas titulada “Au bord de la mer”: sobre economía, como “La importancia de la economía” de Henrique Soublette; varios sobre problemas educativos, “El factor educación” y “El factor educacional” de Rómulo Gallegos, donde puede escudriñarse el ideario pedagógico de este educador y novelista.[114]

Estos artículos próximos a la mujer, se continúa en los escritos de Henrique Soublette (1886–1912), a través de una serie de tres artículos: I. “La mujer en nuestra sociedad” (pp. XCI–XCII); II. “La mujer como madre” (pp. CVII–CVIII); y III. “La elección del esposo” (pp. CXXV–CXXIX). Los dos primeros textos fueron publicados sin firma; el tercero aparece con las iniciales H. S., lo que permite atribuir la autoría de la serie completa al propio Henrique Soublette.

> Entre hombres y mujeres no hay ya comunidad de ideas, ni siquiera hay un lenguaje común, no se sabe cómo tratar aquello que pudiera interesar á ambas partes; pronto si el mal no se remedia y á pesar de los fortuitos encuentros, hombres y mujeres no serán ya dos sexos sino dos razas. [115]

Las brechas entre hombres y mujeres se profundizan como consecuencia de las diferencias construidas socialmente sobre los roles que cada persona desempeña en la sociedad. Estas distinciones alcanzan tal magnitud que parecen transitar del terreno sexual al racial, como si se tratara de grupos humanos radicalmente distintos. Más adelante, se presenta un artículo sobre la mujer en la sociedad, en el cual las descripciones alusivas al trato hacia las mujeres remiten a una lógica de sobreprotección y una aceptación sin protesta ante los agasajos recibidos. Esa sonrisa—elevada a signo interpretativo—parece encerrar la sabiduría del encierro y

[114] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 54.
[115] Jules Michelet, “La mujer,” *La Alborada* (Caracas), año I, mes I, núm. IV, 28 de febrero de 1909, p. viii.

las mentiras que les han sido ocultadas, alimentando un discurso de corte paternalista.

> Distinguimos mucho á las mujeres; delante de ellas no sabemos qué hipérboles nuevas inventar para loarlas; nos parecen bellas, espirituales, exquisitas, y nos desgonzamos en fabulosas reverencias empeñados en poner á sus pies todo lo que tenemos de más precioso: ideales, fortuna, hasta la honra si se nos apremia un poco; y ellas se complacen mucho y nos pagan con sus divinas sonrisas nuestra deferencia, y ninguna, ninguna se muestra siquiera ligeramente ofendida, ni rechaza con indignación el papel de frívolo adorno de la vida, de diosa decorativa, de gentil muñeca humana, hecha especialmente para endulzar con sus estériles gracias los momentos que los hombres dedican á la expansión elegante, esas verdaderas horas muertas.
> La mujer nuestra no protesta contra esa cortesía desdeñosa y deprimente con que se la obsequia, acabando de relajar sus instintos y su conciencia, sepultando para siempre bajo un mundo de sedas y tonterías, el elemento social que hay en ella, su personalidad íntima y natural, llama á ser poderosa determinante del progreso futuro de la raza.[116]

La voz de una mujer consciente emerge ante la gentileza que recibe, cuestionando sus implicaciones y revelando que, bajo ese trato afable, se ocultan formas sutiles de dominación y silenciamiento.

> ¡¿Qué habéis hecho de mí – podría decir- en qué me habéis convertido con vuestros insidiosos agasajos y galanteos! Desde que comencé á pensar, comenzasteis á a ocultarme la vida bajo un velo de mentiras; me quitasteis todo lo que podía haber en mí de verdadero valor; me negasteis la entrada en vuestra vida, relegándome á aquel rincón del hogar en que se guardan los objetos de lujo, los más preciosos y también los más frágiles.
> Me habéis enseñando muchas cosas, y la verdad, mi verdad, me la habéis ocultado, la habéis disfrazado con tanta habilidad que

[116] s/f, "La mujer en nuestra sociedad," *La Alborada* (Caracas), año I, mes II, núm. IV, 14 de marzo de 1909, p. xci.

> aquella sagrada función se ha convertido para mí en misterio horrible y tentador, rodeado del triple atractivo de los secretos, de lo malo y de lo vedado….. es decir que lo más santo que puede haber para mí, habéis hecho un secreto peligroso…”[117]

La alusión en estos fragmentos remite a las objeciones presentes en un pensamiento parcial sostenido por algunos hombres sobre las mujeres: se las concebía como objetos preciosos que debían ser protegidos de las ambiciones del mundo social. Este paradigma paternalista comienza a resquebrajarse con la aparición de producción intelectual femenina, que —a contracorriente y en épocas adversas para las ideas— asumen el acto subversivo de escribir y exponerse.

Las mujeres caraqueñas, a través de los discursos normativos presentes en la prensa de inicios del siglo XX, fueron representadas principalmente bajo las figuras de madre abnegada, esposa ejemplar y belleza divina. Esta visión, profundamente influida por estereotipos religiosos y valores republicanos, sostenía una imagen femenina ligada al deber, la virtud y la domesticidad. Sin embargo, en el marco de la modernidad emergente, estas representaciones comenzaron a transformarse: el cuerpo femenino se volvió objeto de nuevas miradas, incorporando elementos que apuntaban a su cosificación, al consumo y a la exposición pública. Aunque la maternidad abnegada seguía siendo exaltada, se muestra una intencionalidad reiterativa que trastoca el relato institucional, donde la mujer empezaba a ser mostrada como imagen, deseo y símbolo de aspiraciones modernas, pero dentro de un ecosistema de ideas patriarcales que regulaba su exposición pública.

[117] Ibídem, p. xcii.

El Nuevo Diario (1913-1935)

El Nuevo Diario fue la voz de la prensa oficial durante el período gomecista. Se trataba de un diario matutino fundado y dirigido inicialmente por el abogado, político y diplomático Diógenes Escalante, en el año 1913. El periódico constaba de ocho páginas y tenía un costo de Bs. 0,10. Su tiraje inicial oscilaba entre los 8.000 y 10.000 ejemplares, lo que lo posicionó como uno de los medios impresos de mayor circulación en Caracas en ese momento.

El importante cuerpo periodístico de *El Nuevo Diario* incluía secciones permanentes como: "Informaciones de la República", "Agricultura, Industria y Comercio", "A través de Caracas", "Información General", "Deportes", "Variedades", "Biblioteca de *El Nuevo Diario*", "Poesías" y la "Sesión Política".[118]

Encontramos en el periódico *El Nuevo Diario* publicidad dirigida a la reconstrucción de senos mediante píldoras 'mágicas' que prometían resultados en dos meses.



([119])

[118] Yolanda Segnini, *Las luces del gomecismo*, p. 74

[119]"Senos, desarrollados, reconstituidos, hermoseados, fortificados con las Pilules Orientales," *El Nuevo Diario*, 3 de enero de 1919.

Este tipo de medicamentos “mágicos” o “milagrosos” formó parte de los instrumentos estéticos que circularon ampliamente en torno al consumo femenino durante las primeras décadas del siglo XX. Aunque la fórmula de estos productos no era evidente ni científicamente comprobada, su presencia en la prensa era constante y sugerente. Tal es el caso de las *Pilules Orientales*, un producto altamente comercializado, creado en 1886 por François Buisson, farmacéutico de Montmartre (Francia), quien combinó su interés por la estética femenina con una estrategia publicitaria pionera para la época.

Esta imagen publicitaria muestra a una mujer con vestido ajustado, escote pronunciado que deja ver el entre seno, cuerpo erguido y rostro circunspecto. El anuncio asegura que no afecta la salud y promete, en un lapso de dos meses, el desarrollo y la firmeza del pecho. Su circulación en Europa y América Latina, incluyendo Venezuela, revela que el cuerpo femenino era un objeto de intervención y consumo dentro del imaginario moderno.[120]

El Universal (1909)

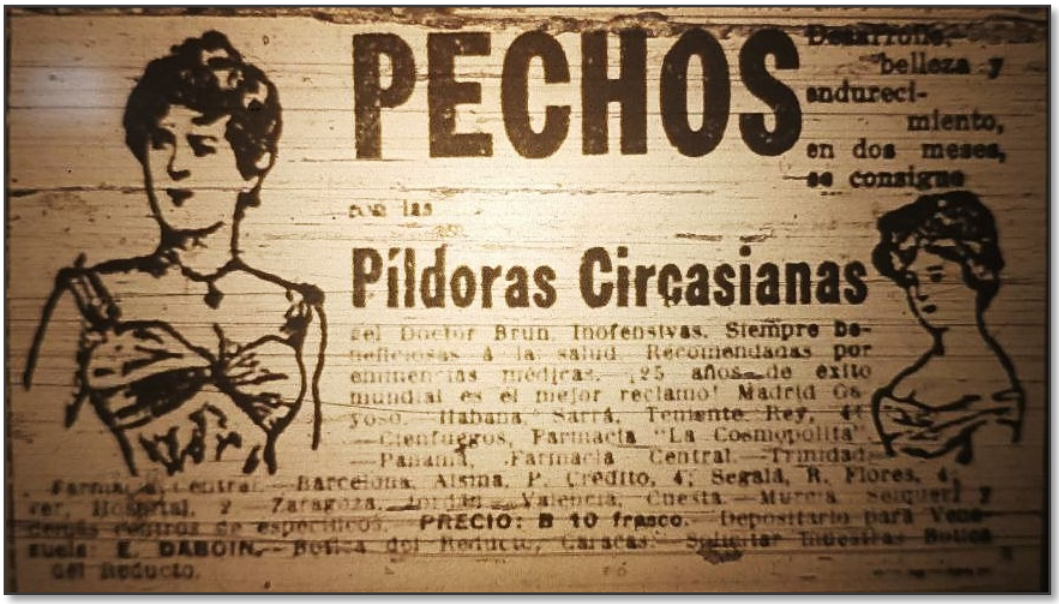
El Universal fue un diario matutino dirigido por el venezolano Andrés Mata (1870–1931), con una amplia red de redactores y colaboradores.

> Con relacionado a El Universal dos hechos merecen ser destacados porque testimonian la gran acogida por parte del público. En primer lugar, el tiraje inicial es de 8.000 ejemplares, el cual aumenta en 28 días a 8.500 y para 1924 es de 11.000. El segundo término, el número de páginas de gran formato, al comienzo es de cuatro, pero también rápidamente es duplicado a ocho. Su precio unitario: 2 centavos. [121]

[120] Enrique Granda, “De las Píldoras Orientales al influencer. Historia y resurgir de la confusión en la publicidad de medicamentos*”, El Diario de Madrid*, 7 de junio de 2025. Consultado el 18 de julio de 2025 en El Diario de Madrid.
[121] Yolanda Segnini, *op. cit*., p. 57.

En algunos números consultados de 1919 en la sala de microfilm de la Biblioteca Nacional, observamos las primeras páginas dedicadas tanto a los trabajos del gobierno gomecista como al movimiento literario del país. Si bien el estado de conservación de algunos microfilms dificultó la lectura, es destacable el cuidado y la dedicación del personal para mantener en funcionamiento la sala y facilitar el acceso a estos archivos.

En dichas ediciones, se visibilizan varios rostros femeninos —cantantes, poetas— que evidencian una presencia cultural activa, aunque aún limitada en términos de autoría y protagonismo. Nos llamó especialmente la atención la aparición de anuncios publicitarios sugerentes sobre la reconstrucción de senos. Este tipo de publicidad revela una transformación en la representación del cuerpo femenino, donde se entrelazan discursos médicos, estéticos y comerciales que apuntan a su cosificación dentro del imaginario moderno.

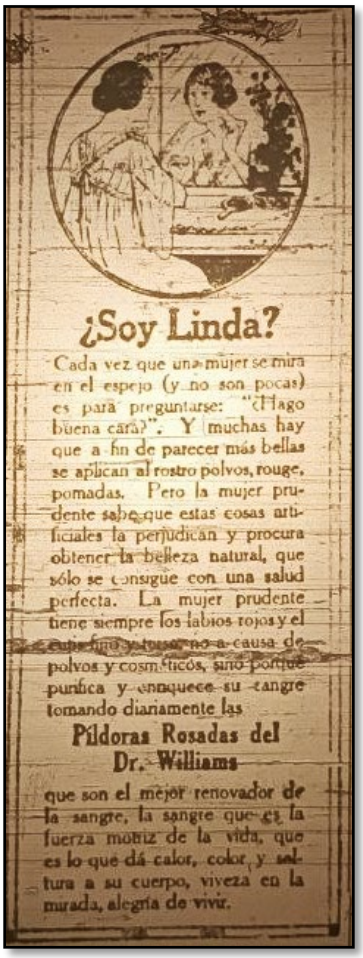


([122])

Otro producto milagroso ampliamente publicitado en prensa fue el de las *Píldoras Circasianas*, el cual presumía en sus anuncios de contar con “25 años de éxito a

[122] “Pechos. Píldoras Circasianas”*, El Universal*, lunes 7 de abril de 1919, p. 3.

nivel mundial". Al igual que las *Pilules Orientales*, estas píldoras recorrieron parte de Europa y América Latina, promoviendo un estándar estético que prometía belleza y endurecimiento del busto en un lapso de dos meses. La publicidad estaba acompañada por imágenes de mujeres con rostros circunspectos, vestidas con corsés ajustados que resaltaban senos erguidos, reforzando así una estética corporal normada e idealizada por la mirada masculina. Este tipo de productos, aunque sin respaldo médico comprobado, apelaba a fórmulas secretas y a discursos "innovadores" que vinculaban el cuerpo femenino con el consumo, la intervención estética y la promesa de transformación sin dolor.



([123]) Las estrategias comerciales se intensifican en este caso con las *Píldoras Rosadas del Dr. Williams*, un producto que se presenta como "renovador sanguíneo" y promotor de la "alegría de vivir". La publicidad se dirige especialmente a mujeres con síntomas de anemia o agotamiento, vinculando la salud con la belleza y el bienestar emocional. Bajo el título "¿Soy linda?", se muestra a una mujer mirándose al espejo con preocupación, sugiriendo que el maquillaje no es suficiente para verse viva. Lo que realmente necesita, según el anuncio, son las píldoras, que prometen devolver el color, la energía y la feminidad perdida. Este tipo de publicidad refuerza una narrativa donde la palidez y el cansancio son signos de una feminidad incompleta, y donde el consumo de productos farmacéuticos se convierte en una vía para alcanzar no sólo la salud, sino también la aceptación social y el ideal estético. La belleza, en este discurso, no se construye desde la diversidad ni la autonomía, sino desde la corrección médica y el consumo.

[123] "¿Soy linda? Píldoras Rosadas del Dr. Williams", *El Universal*, martes 1 de abril de 1919.

Participación de las mujeres en áreas educativas y laborales en Venezuela siglo XX

Las mujeres en contextos urbanos y con acceso a recursos económicos lograron desvincularse parcialmente de la tutela masculina. Este proceso permitió que desarrollaran su potencial en otros espacios sociales y comenzaran a incidir en asuntos políticos, aunque dicha participación no fue producto directo de una inclusión institucional deliberada. Más bien, fue consecuencia de transformaciones sociales vinculadas a la modernización de las repúblicas y al impacto que dejaron las guerras, que evidenciaron la necesidad de incorporar a las mujeres en el desarrollo nacional.

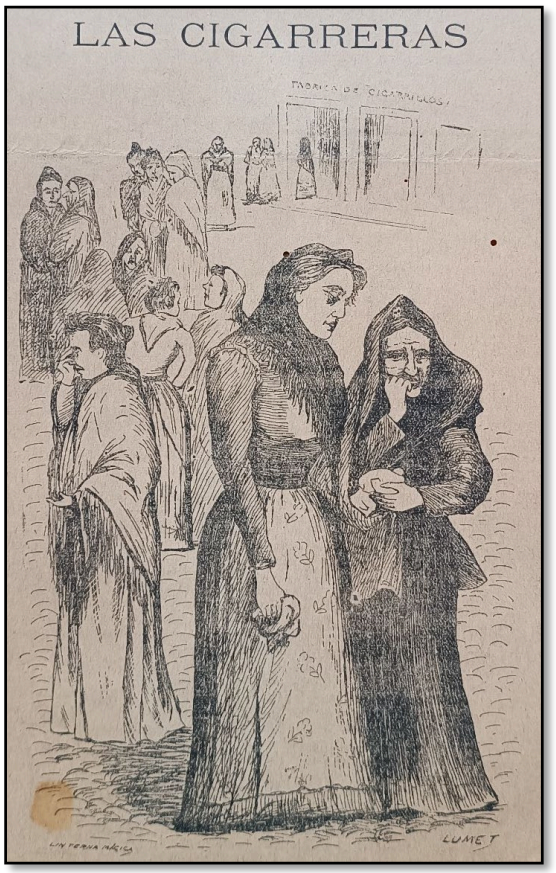


([124])

Desde la escritura de libros y artículos en la prensa, hasta la presencia activa en las calles, muchas mujeres exigieron el reconocimiento de sus derechos sociales y políticos.

[124] "En el mercado", *La Linterna Mágica, 17, 9 de febrero de 1900, pp. 1–4, p. 2.*

A finales del siglo XIX, mujeres mexicanas, brasileñas, argentinas y venezolanas de los sectores acomodados urbanos se reunieron para publicar periódicos en los que explayaban sus ideas acerca de qué eran con respecto a los hombres, daban a conocer sus cuentos y poemas y compartían noticias sobre modas y modales. Contemporáneamente, grupos de maestras se organizaron alrededor de demandas cuales el derecho a la educación y a la expresión, al control de su economía y al voto. Hilanderas, tabacaleras y otras trabajadoras asalariadas fabriles empezaron a exigir salarios iguales para trabajos iguales, aunque las obreras eran una parte mínima de las trabajadoras. Así, por diversos caminos, elaboraron un ideal de igualdad entre los sexos que sólo en sus expresiones tardías y más radicales exigió la igualdad jurídica y el derecho al voto[125]



([126])

[125] Francesca Gargallo, *Feminismo latinoamericano.* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer (Caracas), vol. 12, núm. 28 (enero–junio de 2007), pp. 18–19.
[126] "Las cigarreras", *La Linterna Mágica* (Caracas), núm. 26, 20 de febrero de 1900, pp. 1–4, p. 2.

En consecuencia, el mundo de las ideas conservadoras no logró limitar por completo la participación de las mujeres. Es interesante observar que el relato oficial no siempre está dispuesto a reconocer la presencia de aquellas personas que no se inscriben dentro del sistema de ideas de la institucionalidad moderna.
A lo largo de este recorrido, hemos visto cómo el lenguaje universal androcéntrico impone limitaciones significativas en la construcción cultural: no se trata de una omisión parcial, sino de una naturalización que excluye a las mujeres del hecho social, dándolas por sumadas sin reconocer su agencia. Esto lo comprendimos al revisar en retrospectiva las leyes y constituciones venezolanas, donde la cultura centrada en lo masculino también produce imaginarios de exclusión. En ellos, las mujeres son moldeadas bajo la supervisión y tutela de otros, convertidas en otredad. Aunque las leyes en papel delimitaban derechos, la prensa asumió un rol formativo que muchas veces instrumentalizó la imagen femenina. En épocas anteriores se exigía su privación del espacio público; esta lógica, aún presente en el siglo XX, se transformó en una sobreexposición comercializada del cuerpo femenino.

Venezuela no estuvo ajena a los estereotipos globales: lo evidenciamos en la publicidad de varias publicaciones nacionales. Sin embargo, esta visión entra en tensión con el hecho social global, que demuestra que las mujeres no pueden ser omitidas de lo político. El sufragio, el trabajo, el salario y los cuidados son dimensiones que, aunque universales, también se arraigaron localmente a través de la prensa, la literatura y los libros. La dictadura gomecista no logró frenar este avance social. Si bien las instituciones fueron tardías en responder, el cuerpo común —las mujeres organizadas, las lectoras, las redactoras, las manifestantes— ya estaban conectadas con las demandas sociales.

> A pesar del empeño de conservar a Venezuela como una especie de feudo cerrado, no pudo lograr Juan Vicente Gómez que el país permaneciera impermeable a algunos progresos técnicos y a la presencia en el país secuestrado, de las corrientes ideológicas y

> culturales que circularon por el mundo durante el largo tiempo de su hegemonía.[127]

Desde una mirada crítica sobre la historia oficial venezolana, la historiadora venezolana Inés Quintero (2020) plantea observaciones notables para comprender el siglo XX en lo que se refiere a la introducción de las mujeres a la institucionalidad social:

> En las primeras décadas del siglo XX no ocurren mayores modificaciones en los criterios, contenidos y propósitos que guiaron a la educación femenina en la centuria anterior. Tanto en el hogar como en los pocos centros de enseñanza dedicados a la formación de las niñas y jóvenes, el objetivo siguió siendo mantener y reforzar la función que se esperaba que cumpliera la mujer en la sociedad, dedicada a la atención de los asuntos domésticos y en su rol de esposa y madre.
>
> Con el fin de garantizar este plan, las asignaturas que se impartían en las escuelas para niñas eran: Gramática Castellana, Geografía, Higiene, Labores, Historia, Francés, Inglés, Aritmética, Sistema Métrico, Geometría, Dibujo, Escritura, Moral, Economía Doméstica, Urbanidad y Lectura, Declamación, Gimnástica de Salón, Teoría Musical, Canto y Piano. No estaba previsto que se formaran más allá de estos rudimentos básicos y tampoco que continuaran estudios al concluir la primaria.
>
> Las pocas reformas educativas que se llevan a cabo en las primeras décadas del siglo XX, no inciden mayormente en el mejoramiento y ampliación de la educación femenina. En 1912 se pasa de la escuela unitaria a la graduada; en las zonas más pobres se establecen los planteles mixtos, fundamentalmente porque no había recursos para más; ese año se funda la primera Escuela de Artes y Oficios para Mujeres con el fin de capacitarlas en labores que no estuvieran en contradicción con su desempeño como amas de casa.[128]

No obstante, el investigador venezolano Fernando Aranguren propone una visión centrada en la lucha por los derechos de las mujeres, destacando como hito la

---

[127] Antonio Arráiz, "La evolución cultural de Venezuela," en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 45.
[128] Inés Quintero, "La inserción de las mujeres en la sociedad," *Prodavinci*, 27 de diciembre de 2020. Consultado el 25 de julio de 2025 en Prodavinci.

incorporación femenina a la Universidad Central de Venezuela en 1915, durante el período gomecista, así como también la introducción de las mujeres al ámbito económico.

> A partir de 1908 las mujeres inician la lucha por sus derechos. En realidad –aunque a menudo se intente invisibilizar– las mujeres han sido importantes motivadoras y constructoras de los derechos ciudadanos en el país; desde la situación de desventaja a las que el patriarcado las ha recluido y generado discursos y luchas en las que se reconocen como sujetas de derecho, exigiendo al Estado que reconozca y respete su ciudadanía.
> Para 1908 un considerable porcentaje de mujeres estaban incorporadas al trabajo: en fábricas, industrias, laboratorios, oficinas, en la banca, comercio, oficinas públicas y en el campo. Comienzan a organizarse como trabajadoras con una consigna fundamental: ser reconocidas como ciudadanas y luchar por la igualdad de los salarios.
> Otro hecho significativo estuvo dado por el ingreso de las primeras mujeres a la Universidad Central de Venezuela en 1915; este suceso además de contribuir con la formación intelectual de las mujeres, impulsó significativamente la participación de éstas en la vida pública.[129]

Si bien este período amerita una profunda investigación para recopilar las hazañas de las mujeres, existen síntomas sociales que invitan a observar con detenimiento un proceso subterráneo de transformación. Este proceso se manifiesta en avances sociales que Venezuela y su dirigencia no pueden ignorar. Realizar una indagación delicada de este trabajo investigativo —que busca analizar, comprender y acercarse a los imaginarios manifestados en nuestra herramienta y fuente primaria, el periódico *Pitorreos*— nos ha llevado por múltiples etapas de análisis. Hemos rozado credos religiosos, comentarios de intelectuales, omisiones públicas hacia las mujeres, y el sostenimiento cercado en la casa y en los cuidados familiares.

[129] Fernando Aranguren, *Algunos aportes para la historia de la ciudadanía de las venezolanas,* Feminismo INC., 3 de marzo de 2023. consultado el 28 de julio de 2025 en Feminismo Inc.

Entender que las mujeres escriban, aunque estén sujetas —algunas— a factores económicos que lo permitan o a una permisividad social que le autorice leer y ser vista como libre, lectora, pensante —y no como objeto de la naturaleza ni depósito de las farmacéuticas— es, sencillamente, una posibilidad remota pero profundamente significativa de libertad.

Una representación que sí es posible, porque hay vida de mujeres no sólo en los territorios venezolanos, sino también en otros espacios que mantienen activo un sentimiento diferenciado frente a sometimiento de su identidad. Vale acotar que las mujeres que se mantuvieron al margen también forman parte del análisis, y lo veremos en las páginas de *Pitorreos***.** Pero aquellas que rompieron los acuerdos tácitos y asomaron una narrativa distinta sobre lo femenino ofrecen un hallazgo valioso, que resquebraja la oscuridad del período gomecista.

En este contexto, el periodista, escritor y cronista que con humor retrató a Venezuela y la Caracas que acontecía ante sus ojos, ofrece una mirada crítica y profundamente sentida sobre el mundo y el lugar que ocupan las mujeres en él. Francisco Pimentel, a través de sus “Pitorreos”, hace señalamientos directos a las instituciones del Estado, a las estructuras religiosas y familiares que perpetúan formatos coloniales de convivencia. Su mirada sensible nos permite conocer una Caracas viva, disidente y crítica.

Capítulo III

Que la luz nos alcance y que las sombra nos delate

Entre el archivo, las representaciones y los imaginarios sociales

En el contacto con los archivos de la prensa escrita, se nos presentan diversas preguntas para el abordaje metodológico. En especial la forma adecuada de estudiar las representaciones simbólicas que emergen en ella. La historia cultural, en este sentido, se entiende en una articulación que ubica a las sujetas no sólo en su relación con lo político, sino en su vínculo recíproco con lo social y los imaginarios que les rodean. La naturaleza y la obra humana participan de un sistema complejo de significados individuales y colectivos, que son interpretados y reinterpretados constantemente; no son estáticos, sino dinámicos. Las instituciones suelen normar estas interpretaciones, intentando fijarlas en una noción legítima o correcta lo más cercano a un mandato. Pero existe también un lazo social profundamente afectivo, en el que la conciencia y las subjetividades construyen sentidos desde lo que consideran *un espíritu* a aquello común que les convoca y les encuentra.

Roger Chartier, ya ha abordado estos medios, por lo cual seguimos sus comprensiones y más frente a las preguntas que ya venían rondando nuestra investigación: ¿Cómo leer las representaciones que emergen en medios impresos sin reducirlas a reflejos miméticos de una realidad? ¿Desde qué condiciones sociales, políticas y editoriales se hacen posibles las opiniones de mujeres en espacios como *Pitorreos*? Chartier nos permite pensar que los textos impresos no sólo transmiten información, también participan en la construcción de sentidos. La prensa, entonces, es asumida aquí como campo de producción simbólica, donde se configuran representaciones discursivas, algunas abiertas a la autopercepción y otras moduladas por sus formas editoriales. De allí que las encuestas humorísticas dirigidas a mujeres en 1918 sean tratadas como artefactos que condensan

imaginarios sobre belleza, moral, deseo y agencia, en una Caracas que empezaba a ensayar su propia modernidad.[130]

La prensa escrita en Venezuela inicia su trayectoria en 1808 con la publicación de *La Gazeta de Caracas*, primer periódico impreso en el país. Desde su edición inaugural, el medio asume una vocación de instrucción pública y participación intelectual, al punto de incluir —de forma explícita— una invitación dirigida a "los sujetos y señoras" para contribuir con escritos en prosa o verso:

> Se suplica, por lo tanto, a todos los sujetos y señoras que por sus luces e inclinación se hallen en estado de contribuir a la instrucción pública y a la inocente recreación que proporciona la lectura amena, ocurran con sus producciones, en prosa o en verso, a la oficina de la Imprenta situada en la calle de La Catedral, del lado opuesto a la Posada del Ángel[131].

Lo que nos da al menos 110 años de producción impresa antes del período que nos ocupa en el estudio de *Pitorreos*. Siguiendo las reflexiones de Roger Chartier sobre el carácter representacional de los textos impresos, no basta con considerar a la prensa como medio emisor, sino como espacio de producción simbólica. Es necesario considerar que las lectoras de *Pitorreos* conformaban un sector específico de la vida urbana alfabetizada, inscrita en una cultura impresa letrada, profundamente mediada por criterios sociales, educativos y editoriales. La posibilidad de responder a una encuesta con tono humorístico en 1918 no sólo requería saber leer y escribir, sino también habitar ciertos códigos simbólicos compartidos y, por tanto, representarse a sí misma en el espacio público mediado por la prensa. Con una tirada diaria de 6.000 ejemplares, el paso de semanario a diario en menos de cuatro meses sugiere una recepción amplia y significativa en

[130] "La cuestión esencial que esta historia nos plantea es la de las relaciones existentes entre las modalidades de apropiación de los textos y los procedimientos de interpretación que sufren. ¿Cómo los textos, convertidos en objetos impresos, son utilizados (manejados), descifrados, apropiados por aquellos que los leen (o los escuchan a otros que leen)? ¿Cómo, gracias a la mediación de esta lectura (o de esta escucha), construyen los individuos una representación de ellos mismos, una comprehensión de lo social, una interpretación de su relación con el mundo natural y con lo sagrado?" Roger Chartier, *op. cit.*, p I.

[131] *Gazeta de Caracas*, núm. 1, lunes 24 de octubre de 1808. Consultado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Caracas, tanto por parte del público lector como por quienes impulsaban el proyecto editorial de *Pitorreos*.

> Merced a la cariñosa acogida que, así en Caracas como en todo el interior de la República, ha obtenido nuestro semanario Pitorreos, nos ha sido posible ya en el cuarto mes de vida periodística, evolucionar, como hoy lo hacemos hacia la forma de diario de la tarde.
> Pitorreos, diario, significa un esfuerzo autentico al que, así lo esperamos, habrá que corresponder, ya que nuestro periódico, conservando como hasta aquí la índole humorística, ofrecerá diariamente a sus lectores selecto material literario, gráfico y así mismo la información de cables del día, sucesos de actualidades, etc, y todo al ínfimo precio de un centavo.
> Además, nuestra edición de los domingos, como especial obsequio al público, circulará recargada de material humorístico, Pitorreos de Job Pim, caricaturas de Leo y de otros renombrados dibujantes, el ya famoso folletín Jabón de Castilla, drama en versos, crónicas festivas y otras (ilegible …) en presentar sus respetos a los Poderes Públicos, sintetizados en las personas del benemérito General Juan V. Gómez, Comandante en Jefe del Ejército Nacional y Presidente Electo, y de su digno colaborador Dr. V Márquez Bustillos, Presidente Provisional de la República.
> Y saluda fraternalmente a sus colegas de la prensa, en especial a El Nuevo Diario y El Universal que tan cariñosas frases de encomio nos ha prodigado en lo que llevamos de vida y en curvas redacciones, bajo la enseñanza de los más notables periodistas venezolanos contemporáneos, nos iniciamos y formamos en la práctica del diarismo.
>
> *Job Pim y Leo*. [132]

Es así como, con este extracto solemne del inicio de *Pitorreos*, se inaugura un proceso cautivador en la historia de la prensa venezolana, de la mano de sus fundadores: Leoncio Martínez (LEO) y Francisco Pimentel (Job Pim) —sobre este último profundizaremos más adelante—. En estos fragmentos se percibe el entusiasmo con el que el público venezolano recibió el periódico.

Esta transformación hacia el formato vespertino resulta especialmente interesante, ya que implicó una reorientación hacia un público distinto: personas que no

[132] "Job Pim y Leo". *Pitorreos, diario de la tarde*. Caracas, sábado 17 de agosto de 1918, pp. 1–4, p. 1.

accedían con facilidad a los diarios matutinos o que preferían recibir las noticias al final del día. Se trataba, en muchos casos, de trabajadoras y trabajadores, lectorado popular que encontraba en *Pitorreos* una mezcla de entretenimiento, información y crítica social. Entre el cable del día (contenido internacional), las caricaturas dominicales y las ilustraciones, el diario lograba conectar incluso con quienes no sabían leer ni escribir, gracias a la fuerza expresiva de sus imágenes. Así mismo, reuniría a especiales escritores venezolanos entre ellos José Rafael Pocaterra.
Además, se observa un saludo especial al gobierno gomecista, lo cual no resulta sorprendente. Era una práctica común en la prensa de la época, aunque no queda claro si se trataba de una estrategia para camuflar las intenciones críticas del diario o simplemente de una fórmula introductoria necesaria para poder operar dentro de los márgenes permitidos.

El término pitorreo, en el argot popular, evoca la burla: el acto de reírse de alguien o de algo, de desarmar lo solemne mediante la ironía. En el contexto de la prensa humorística venezolana de inicios del siglo XX, *Pitorreos* no fue sólo un periódico: fue una forma de narrar la vida urbana desde la risa, el absurdo y la crítica. Francisco Pimentel encontró en el verso humorístico una herramienta expresiva que hizo característico su estilo, permitiéndole retratar una Caracas que se movilizaba en múltiples ámbitos —sociales, afectivos, estéticos— que no podían reducirse únicamente a las tensiones del gomecismo.

El pitorreo logró convertir los acontecimientos cotidianos en códigos vivos de una sociedad dinámica, capaz de burlarse de sí misma. En ese gesto, el humor se revela como un medio de aproximación a hechos complejos, cruentos, emocionalmente densos o incluso indescriptibles. Lo absurdo, lo grotesco y lo fantasioso no operan como evasión, sino como formas de comprensión simbólica.

Entenderse en los pitorreos implica aceptar la burla como espejo: una burla del contexto, de los otros, pero también de una misma. Es allí donde el humor se convierte en una estrategia de representación social, en una forma de narrar lo

indecible, de procesar lo conflictivo, y de construir subjetividades que se expresan desde el margen, el seudónimo o la rima.

En relación con lo expuesto, Serge Moscovici, psicólogo social rumano, es ampliamente reconocido por haber desarrollado el concepto de representaciones sociales, entendido como el conjunto de saberes, imágenes y significados que circulan en una comunidad y permiten interpretar fenómenos complejos desde la vida cotidiana. En su obra *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1979), Moscovici realiza un estudio adelantado sobre la manera en que la prensa francesa, entre 1951 y 1961, construyó representaciones sociales del psicoanálisis. A través del estudio de artículos periodísticos, identifica que los discursos mediáticos reconfiguran saberes especializados en códigos accesibles, cargados de elementos simbólicos, afectivos y culturales propios de las comunidades que los consumen.

Desde esta perspectiva, la prensa no es un mero vehículo de transmisión, sino un espacio dinámico donde habitan elementos psicoanalíticos, ideológicos y narrativos que permiten comprender la forma en que una sociedad se representa a sí misma. Este enfoque resulta especialmente útil para analizar publicaciones como *Pitorreos*, donde el humor, la fantasía y la burla se conjugan.

> Toda representación está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Conjuntamente, una representación social es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son capaces o se convierten en comunes. Encarada en forma pasiva, se capta como el reflejo, en la conciencia individual o colectiva, de un objeto, un haz de ideas, exteriores a ella. [133]

En este sentido, las representaciones sociales forman organismos vivos que producen, de forma tangible, relaciones, vínculos y asociaciones que mantienen una comunicación o expresan un contenido sobre algo o alguien. La estrechez del

[133] Serge Moscovici, *El psicoanálisis: su imagen y su público*, p. 16.

vínculo es posible porque forma parte de los códigos o narrativas. Algo similar nos ocurre al leer un documento fuera de nuestro contexto: si no tenemos una cercanía con esos códigos, se nos presentan como lejanos, desconocidos. Pero al estimular una interpretación cercana mediante la investigación de esos códigos, lo que leemos se aproxima, casi que hace vivencial lo que comprendemos.

> Una persona que responde a un cuestionario no hace sino elegir una categoría de respuestas; nos transmite un mensaje particular. Nos dice su deseo de ver evolucionar las cosas en un sentido o en otro. Busca aprobación, o espera que su respuesta le proporcionará una satisfacción de tipo intelectual o personal. [134]

Las personas que se vinculan con la presentación de su opinión en un medio buscan, de cierta manera, dejar testimonio de su obra intelectual. Este gesto implica el deseo de que queden antecedentes de algún tipo de visión del mundo, una forma de pensamiento que se inscribe en lo público y que aspira a ser comprendida, recordada o debatida. La expresión en prensa —incluso desde el humor o el anonimato— es una forma de construir memoria simbólica, de proyectar subjetividad y de inscribir una voz en el tejido social.

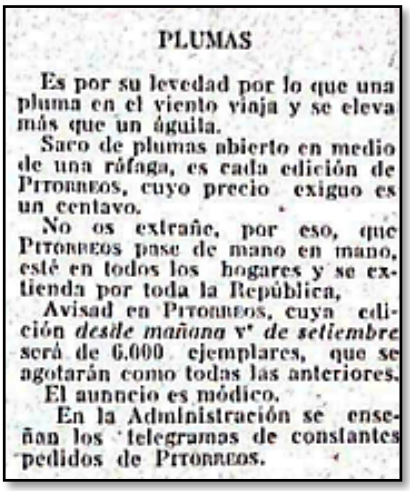
La investigadora Yazmín Cuevas Cajigal, doctora en Pedagogía por la UNAM, en su investigación *Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas* (2011), realiza un estudio acerca de las representaciones sociales dentro de la prensa escrita. Señala que este medio de comunicación interactúa en distintas dimensiones con la experiencia contextual, social e individual, y que dicha interacción se articula con las prácticas sociales del entorno.

La expresión, el uso de las palabras, la selección de los temas y el tono discursivo construyen realidades y nociones simbólicas que configuran las subjetividades que se manifiestan en la prensa escrita. De esta forma, el lenguaje periodístico informa, participa vivamente en la producción de sentidos, en la circulación de imaginarios y

[134] *Ibídem*, p. 33.

en la consolidación de vínculos culturales que permiten comprender lo social desde lo cotidiano.[135]

En consecuencia, *Pitorreos* se nos exhibe como una herramienta popular que tuvo un importante alcance en la ciudad. En el periódico, constantemente se recuerda lo apreciado que era entre sus lectores y, además, constituía una forma de aceptación y valoración colectiva el hecho de que las personas hicieran cola para poder adquirir un ejemplar.



PLUMAS

Es por su levedad por lo que una pluma en el viento viaja y se eleva más que un águila.

Saco de plumas abierto en medio de una ráfaga, es cada edición de PITORREOS, cuyo precio exiguo es un centavo.

No os extrañe, por eso, que PITORREOS pase de mano en mano, esté en todos los hogares y se extienda por toda la República.

Avisad en PITORREOS, cuya edición *desde mañana* 1° *de setiembre* será de 6.000 ejemplares, que se agotarán como todas las anteriores.

El anuncio es módico.

En la Administración se enseñan los telegramas de constantes pedidos de PITORREOS.

([136])

Esta escena cotidiana —la espera, el deseo de obtenerlo, la circulación entre manos— no sólo habla de su éxito editorial, sino de su capacidad para convertirse en un **objeto simbólico**, un medio de identificación cultural y de participación en los códigos humorísticos que narraban la vida urbana desde lo popular.

Un periódico que cumplió múltiples facetas en la comunicación de la época, propiciando un espacio que le otorgaba reconocimiento tanto en Caracas como

---

[135] "El periódico es una producción escrita mediante la cual se da a conocer la información más importante del día; de ahí surge el nombre de diario periodístico. Su función consiste en difundir situaciones o hechos novedosos y presentar análisis y opiniones respecto a los acontecimientos. La prensa escrita tiene una mayor posibilidad de publicar opiniones y argumentos sobre los temas que se tratan" Yazmín Cuevas Cajiga, *Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas*. Tlaquepaque: Revista Sinéctica, núm. 36, enero–junio de 2011. Consultado el 20 de junio de 2025 en sinectica.iteso.mx.

[136] "Plumas," *Pitorreos*, *diario de la tarde* (Caracas), año 1918, núm. 15, sábado 31 de agosto de 1918, pp. 1-4. p. 4. Impreso en la Imprenta Bolívar.

fuera de ella. *Pitorreos* era ampliamente valorado, y sus directores —Job Pim y Leo— eran queridos, respetados y reconocidos como trabajadores del intelecto, de las ideas y de la crítica hecha con humor.

Francisco Pimentel (Job Pim) (1889-1942)

A través de las *Obras Completas de Francisco Pimentel,* compiladas por su hermana Cecilia Pimentel en 1958, y con el respaldo de su esposa María Luisa Vegas de Pimentel, nos acercamos a un personaje singular y espléndido que nos ofrece una mirada amplia sobre su tiempo y su entorno.

Desde un mundo —en constante diálogo con los cambios, las modernizaciones y las tensiones sociales— Pimentel nos describe una Caracas que no se limitó a reproducir el control gomecista, las costumbres rígidas ni las modas impuestas. Por el contrario, nos revela una ciudad en plena efervescencia atravesada por dinámicas de explosión cultural, humor político y crítica social. Es así como buscamos acércanos a este sujeto que es un lugar necesario para Caracas, Venezuela y sus habitantes.

Francisco Pimentel y Cecilia Pimentel eran los mayores de ocho hermanos, se llevaban cada uno aproximadamente un año de diferencia.

> Nos formamos en un ambiente literario y humorístico, ya que la vena epigramática fue tradicional en ambas familias, paterna y materna: mi bisabuelo el doctor Santiago Rafael Agostini, fue director de una revista satírico política llamada el Diablo Asmodeo, Mi padre, crítico y fabulista, conocido también por su charla amena salpicada de cuentos y chistes. Mi madre, colaboradora en El Cojo Ilustrado y en La Semana, escribía no sólo en el estilo romántico de la época, sino también solía hacerlo como en su Juguete Cómico en un acto, destinado a satirizar a dos solteronas, románticas empedernidas; una apasionada lectora de romances épicos y otra, protagonista de cursis arrebatos amoroso.[137]

[137] Francisco Pimentel (Job Pim), *Obras completas*, compilado por Cecilia Pimentel, p. 9.

Desde joven, Francisco Pimentel mostraba una memoria prodigiosa para recitar poesías que le enseñaba su padre. Su hermana lo describía como un niño tranquilo, reconocido por su habilidad para declamar versos y por un humor pintoresco y particular que fue desarrollando con el tiempo. Desde la primaria, a Pimentel solían llamarlo "Jobo", un apodo que le otorgaron dos amistades de la escuela.

Inició su carrera periodística en 1911, escribiendo para el periódico *El Nuevo Diario*, dirigido por Diógenes Escalante. Allí mantenía una sección en verso titulada *Pitorreos*. Poco tiempo después comenzó a colaborar con *El Universal*, bajo la dirección del poeta Andrés Mata; más adelante escribió también para *La Esfera* y *El Imparcial*, este último dirigido por Leopoldo Landaeta.

Posteriormente, fundó junto a Antonio José Calcaño el diario *El Heraldo*, donde colaboró de manera continua, al igual que en *El Universal*, con excepción del período en que estuvo en prisión. Además, prestó su pluma a revistas como *El Cojo Ilustrado*, *Élite*, *Caricaturas*, *Fantoches* y *La Revista*. En varias de estas publicaciones, sus textos —ya fueran en verso o en prosa— aparecían bajo el título *Pitorreos*, nombre que se convirtió en una firma distintiva de su estilo mordaz y humorístico.

El crítico literario Jesús Semprún (1917) preparó un estudio sobre la poesía jocosa y satírica de Venezuela, en el cual dedica un apartado profundo y sensible a la mirada cálida, inocente y directa que imprime Job Pim en los pitorreos.

> El pueblo venezolano que no suele perder el buen humor aun en las peores desgracias, no tiene escritores festivos sino en número ínfimo. Comentar ampliamente tal hecho, desviaría la corriente de estos apuntes a consideraciones de linaje distinto a las que, según entiendo, conviene estampar al frente de los Pitorreos en que Job Pim nos harta con mano larga, de buena sal criolla. Pero si importa decir que los más de nuestros escritores festivos son de aquellos que convierten el centro irrisorio de los bufones en látigo de ira, y en vez de reír entre chanzas vociferan sarcasmos y braman contumelias. En esto se aparta Job Pim de sus congéneres venezolanos. Este mozo narigudo y ladino, no ríe nunca ni se

> enfurece. Conserva en todo trance su compostura, adornada por una circunstancia sonrisa, que si cobra a las veces agudos e inquietantes rictus de sorna, no se desmanda en ningún momento hasta la carcajada de la chacota. Porque en el fondo su sonrisa es inocente, sus bromas son caramelos agridulces que no obligan a fruncir el gesto en contrariedad; y su musa no nos convida a pasar por la trágica alfombra en que arden, bajo rosas fingidas, las brasas feroces de la ordalía.[138]

Cecilia Pimentel, en su trabajo de compilación, se percata de la magnitud del legado de su hermano. Reconoce que fue "el cronista en verso de la ciudad, y aún más: de Venezuela"[139]. Job Pim, se dedicó a la tarea de narrar cotidianamente lo que iba ocurriendo, las peculiaridades de Caracas, el pulso de sus calles y personajes. A través de sus versos, siguió el desarrollo de ambas Guerras Mundiales desde una mirada local, sensible y aguda. Nos invita a tomarle la mano y a recorrer Caracas con él, entre ironías, apego y memoria. Semprún en el prólogo de *Pitorreos* dice lo siguiente:

> Es un compañero seguro, que no perturbará vuestras digestiones con intempestivos alaridos, ni pregonando con clamoroso frenesí las pesadumbres que lo agobian, ni vacilando en vuestros oídos perplejos, las tribulaciones de su corazón enamorado, ni disparando burlas sutiles que envenene nuestro goce.[140]

El poeta Juan Lizcano dice "que Venezuela vive en sus versos".[141] Francisco Pimentel es admirado, leído y querido dentro de la comunidad literaria venezolana por su capacidad de entrelazar humor sutil y agudeza narrativa. Su obra, más allá de los pitorreos, revela una sensibilidad literaria que le permitió cuestionar con elegancia las visiones institucionales sobre el comportamiento social, las costumbres y los discursos oficiales, así como el drama "heroico-pitorrizante" que llevó por nombre Jabón de Castilla.

---

[138] Jesús Semprún, en Francisco Pimentel (Job Pim), Obras completas, op, cit., p. 16.
[139] *Ibídem*, p. 20.
[140] *Ibídem*, p .21.
[141] *Ídem*.

Desde sus textos, abordó temas como la libertad de las mujeres —que en otros países ya generaba debate público, mientras que en Venezuela permanecía invisibilizada—, el uso de tacones, escotes y modas que convertían a las mujeres en soportes publicitarios ambulantes. También reflexionó sobre el matrimonio, el divorcio, la sexualidad diversa —no limitada a relaciones heteronormativas—, y el movimiento entre expresiones de género.

Su estilo no buscaba imponer verdades, sino provocar reflexión y desmontar lo solemne con inteligencia. Con una escritura que combinaba ironía y ternura, puso en evidencia las tensiones raciales y las formas de discriminación presentes en Caracas, abriendo espacios para imaginar otras formas de convivencia y representación.

> Están muy en lo justo las mujeres;
> ¿por qué razón las tienen encerradas,
> sin otras diversiones ni placer
> que asomarse a ventanas enrejadas,
> y, cuando más, si está muy claro el día,
> dar una vueltecita en el tranvía?[142]

Es así como sus *Pitorreos* alcanzan un éxito sostenido y un cariño profundo entre su público lector. Este reconocimiento no surge de la nada: ya existe una trayectoria periodística que da paso a su singular semanario y, posteriormente, al diario vespertino. La evolución del formato refleja la consolidación de una voz literaria que supo dialogar con los temas más perceptivos de la sociedad caraqueña.

> El 26 de mayo de 1918 fundó una revista que llamó Pitorreos, dirigida por él y administrada por –Antonio José Calcaño. A los tres meses, debido a su rotundo éxito, resolvió convertirla en diario, esta vez asociado con Leo, como administrador el mismo Calcaño y además con la colaboración de José Rafael Pocaterra quien tenía

[142] "Más libertad piden las mujeres," *ibid.*, p. 653.

> una sección suscrita con el pseudónimo Le demon du Midi, y de otros escritores jóvenes.[143]

Cecilia Pimentel nos recuerda que la popularidad de *Pitorreos* se concentró en un período de tiempo muy breve, interrumpidos por la censura, cierre y quema del periódico.

> En momentos en que iba a ser ampliado en más del doble de su formato, el 17 de enero de 1919, a los 5 meses justos de su fundación, como diario —había sido fundado el 17 de agosto de 1918— por orden de Juan Vicente Gómez fue suspendido, allanado el local, destrozados sus archivos y él y Leo reducidos a prisión en La Rotunda de Caracas. Desde cuatros días antes, se hallaba encarcelado en dicha prisión su hermano Luis Rafael y a ella ingresaría poco después otro hermano, Tancredo.[144]

Pimentel estuvo en tres ocasiones en cautiverio, sumando un total de nueve años de prisión, cada uno con mínimos espacios de libertad. En cada período, reanudaba su labor periodística. Desde la cárcel, continuaba su producción literaria con los fragmentos y utensilios que lograba conseguir, a pesar de las condiciones de terrible crueldad que se vivían en La Rotunda. El primer contexto de prisión fue el más terrible que duro desde el 19 de enero de 1919 al 31 de diciembre de 1921.

> Durante todo ese lapso estuvo totalmente incomunicado, sin ver la luz del sol, sin salir un día de su calabozo, privado del baño; oyendo la agonía de muchos de su compañeros a quienes sacaban muertos, cosidos en las cobijas que, mientras, vivían, clavaban en las puertas del calabozo para incomunicarlos hasta que les sirvieran de mortaja; esperando por momentos la muerte de su hermano Luis Rafael, preso a pocos pasos de él sin poder verlo, moribundo a causa de las terribles torturas a que fuera sometido. El Jobo, con grillos de setenta libras, soportó ese lastre sin moverse, acostado en el suelo, sin siquiera una colchoneta, con el estoicismo sereno de que jamás hizo gala, leyendo y escribiendo

[143] *Ibídem*, p. 12.
[144] *Ídem*.

> hasta que, para ponerlo en libertad, se los quitaron; y en el lugar donde estuvo acostado dejó un hueco, más por el hambre y las privaciones, por el de los propios grillos[145]

Tras el asesinato de Juan Crisóstomo Gómez —conocido como Juancho Gómez— hermano de Juan Vicente Gómez, ocurrido en junio de 1923, Francisco Pimentel fue nuevamente llevado a la prisión de La Rotunda, junto a sus hermanos Tancredo y Clemente. Su hermano Luis Rafael, en cambio, no logró salir. Fueron encarcelados como presuntos implicados en el crimen, en medio de un clima de persecución y represión.

Más adelante, en 1928, tras las protestas estudiantiles, Pimentel fue perseguido por el régimen. Logró ocultarse durante un tiempo, pero su espíritu inquieto lo llevó a entregarse voluntariamente al jefe civil de La Pastora.

Durante su último período en prisión, comenzó a sufrir un dolor agudo y persistente en el estómago, que sería el inicio de la enfermedad que finalmente provocaría su muerte.

En estado delicado de salud, fue trasladado bajo custodia al Hospital Militar, donde conocería a María Luisa Vegas, quien más tarde se convertiría en su esposa.

> No sé de cierto si maté a don Juancho
> pero sé que maté a don Juan Vicente,
> y quiero que se sepa mi conducta,
> por si acaso me juzgan delincuente
> Ya va para cinco años, una novia
> adquirí formalmente,
> y le ofrecí casarme cuando Gómez
> ya no fuera existente.
> Pero pasaban meses y más meses,
> y un buen día le dije de repente:
> “Mira, mi amor, este hombre no se muere
> mientras mi compromiso esté latente:

[145] *Ídem.*

vámonos a casarnos, y que sea
lo que quiera el Señor Omnipotente.
Quince días después, a fin de octubre
Gregorio se enfermó súbitamente;
llegó diciembre: el hombre estaba grave,
lo supe yo de fidedigna fuente;
el diez y seis fijé mis esponsales,
y el tercio se murió al día siguiente.
Yo fui quien lo mató… Pero algo falta,
pues me casé el catorce del corriente,
y se acabó ese día el gomecismo
que quedaba pendiente.[146]

Posterior a la muerte de Juan Vicente Gómez, el general Eleazar López Contreras, en un gesto conciliador, nombró a Francisco Pimentel —conocido como Job Pim— como cónsul en Valencia, España. Aunque la designación no fue originalmente motivada por razones médicas, Pimentel aceptó el cargo con la esperanza de que el clima valenciano le ayudara a mejorar su salud. Sin embargo, debió retornar a Venezuela poco tiempo después, debido al estallido de la Guerra Civil Española.

Al preguntarle un amigo qué le había parecido el nombramiento, Pimentel respondió con su característico humor: “No puedo quejarme, este es un consulado bueno... pero consulado malo”.[147]

En 1940 regresó a Venezuela y reanudó su producción literaria en medios como *El Heraldo*, *El Universal* y *El Morrocoy Azul*. Al asumir la presidencia el general Isaías Medina Angarita, Pimentel fue designado ministro de Relaciones Exteriores.

Ya muy avanzada su enfermedad, fue sometido a una intervención quirúrgica como último recurso. Sobrevivió apenas 36 horas, dejando así una obra marcada por la

[146] *Ibídem*, p. 13.
[147] *Ibídem*, p. 17.

agudeza, el humor y una profunda sensibilidad hacia los procesos sociales y culturales de su tiempo.

Leoncio Martínez (Leo) (1888-1941)

Desde los 12 años ya se anunciaba como Leo, un joven nacido en Caracas, dotado de una sensibilidad amplia hacia la literatura y las artes gráficas, especialmente la caricatura. En palabras de Aquiles Nazoa, fue un *comediógrafo* que representaba el acontecer como "un novelista o historiador moral de la ciudad traducida al dibujo". Leoncio Martínez, forma parte de los que son considerados percusores del *criollismo gráfico*. De pluma prolífica en el ámbito periodístico, Leo mostró su trabajo en publicaciones como *El Cojo Ilustrado (1908)*, *La Linterna Mágica*, *La Voz del Pueblo, El Nuevo Diario (1908), Pitorreos diarios de la tarde (1918)*, su famoso semanario humorístico *Fantoches (1923-1941), La Esfera (1932)* entre otros. Fue impulsor del "Círculo de Bellas Artes". También, en ocasiones, fue actor y publicista; siendo reconocido como uno de los primeros en hacer publicidad con carteles luminosos en algunas zonas de Caracas. Se destacó como creador de la famosa caricatura de *Pinocho*, espléndidamente trabajada durante aproximadamente diez años, hasta convertirse en una icónica representación simbólica de la identidad nacional. Tal fue su terruño en el imaginario social, que cuando se estrenó en Caracas la versión de *Pinocho* de Walt Disney, multitudes acudieron al cine creyendo que se trataba del *Pinocho* de *Leo*.

Formó parte, en 1911 junto a Rafael W. Camejo, de la revista *Carnaval*, publicada en Puerto Rico. Allí, junto a otros destacados ensayistas, se inició en la corriente postmodernista. En simultáneo, escribía para *El Nuevo Diario*, donde relataba sus vivencias en la isla. Con un sentido crítico afilado, su estilo afable dio paso a una forma de ver la política desde la reflexión y la acción del humor que es cómplice; revelando sentidos comunes entre su creatividad y la audiencia.

Como varios críticos del sistema político, estuvo encarcelado tanto durante el gobierno de Juan Vicente Gómez como en el de Eleazar López Contreras.

En *Pitorreos, diario de la tarde,* se percibe la relación afectiva, íntima y juguetona que construyó junto a Francisco Pimentel. Tomamos algunos extractos presentes en la *Obras Completas de Francisco Pimentel* copiladas por Cecilia Pimentel.

> Mi querido compinche; tu destino
> empalma mi camino a tu camino
> y tu acción a mi acción;
> desde hace un siglo que nos conocimos
> y a la vida de prensa recurrimos,
> soy tu medio limón. [148]

Podemos leer que entre ellos se vislumbra una visión de futuro: amigos que se mantienen unidos, viviendo de lo que aman hacer —"pitorreos y muñecos"—, entre la palabra y la caricatura. Incluso se percibe el amor que brota de Job Pim ante el éxito que alcanza *Fantoches*.

> Leo: ¡qué mal me has hecho
> desde que diste a luz estos FANTOCHES!
> No es que yo sienta envidia ni despecho
> al mirar los fantásticos derroches
> que tu prospera empresa te permite;
> tu sabes que yo tengo un corazón
> que en fraternal afecto se derrite
> por ti, compinche de mi dilección. [149]

La amistad de ambos podría parecer infalible ante la violencia política: casi una proeza mantenerse críticos, aferrados a la escritura y a la ilustración como herramientas para revelar las contradicciones de una sociedad que padecía su existencia entre las brechas de desigualdad cada vez más evidentes. Sin embargo, ¿cómo no romperse? ¿Qué les permitía continuar en la carrera periodística, incluso participando en medios oficiales? Posiblemente, preguntas que en esta ocasión quedarán abiertas, pero que forman parte de la naturaleza misma de la crónica pública que disiente del poder.

[148] *Ibídem*, p 113.
[149] *Ibídem*, p 117

El Humor nos une

Haciendo un repaso a la prensa escrita humorística venezolana que inicia en el siglo XIX, encontramos la crítica política y la representación de la vida cotidiana como parte del pensamiento escrito. La revista caraqueña *Mosaico* (1854), que, mediante litografías, ilustraciones y sátiras firmadas con seudónimos, ejercía una crítica aguda a la política, las costumbres y la moda de la época. A ella le siguió *El Asmodeíto* (1855), un periódico mordaz y humorístico que irrumpió con fuerza en el escenario público. Posteriormente surgieron *El Camisa de Mochila* y *El Diablo Suelto*, ambos de estilo similar. En 1858 apareció *El Pica y Juye*, caracterizado por sus dibujos satíricos que ofrecían una crítica abierta a Antonio Leocadio Guzmán.

Para 1868, *El Muchacho* combinaba intenciones políticas con una notable calidad tipográfica. Le siguieron *La Charanga* y *El Jejen*, que lograron posicionarse a través de caricaturas y un lenguaje cercano al público. Durante los años 1875 y 1876 circularon publicaciones como *El Buscapié*, *El Alacrán* y *El Granuja*, que ridiculizaban de manera cotidiana a personajes políticos. También en 1876 circuló *El Zancudo***.** En 1885 surgió *El Delpinismo*, un periódico abiertamente antiguzmancista. Otros ejemplos representativos incluyen *El Cojo Ilustrado (1892-1915)* y *La Linterna Mágica* (1900), que ampliaron el repertorio visual y satírico de la prensa nacional. Todas estas publicaciones anteceden a *Pitorreos* (1918), consolidando una línea editorial donde el humor y la crítica sociopolítica jugaron un papel fundamental en la historia del periodismo venezolano.

> El encuentro de LEO y JOB PIM en la empresa que los fascinaba, de hacer PITORREOS, es uno de los más significativos en la historia del humorismo venezolano, porque esa amistad extraordinaria, profunda, que los unió, se tradujo en una obra de gran aliento que de hecho ha influido, en forma determinante, en cuanta obra humorística ha sido realizada desde entonces entre nosotros.[150]

[150] Ildemaro Torres, *op. cit.*, p. 63.

Resulta relevante que, entre el humor, los seudónimos, la publicidad y los reportes de la vida cotidiana e internacional[151], se desarrollara una crítica política y social. A su vez, constituyó un espacio donde proliferaron debates sobre la maternidad, el matrimonio y el lugar simbólico que ocupaba la belleza. Estos discursos humorísticos (que en parte heredan el estilo "joco-serio" de cierta prensa del siglo XIX venezolano) revelan un conjunto de subjetividades en torno a la construcción social de lo femenino, lo que confiere a estas fuentes un notable valor investigativo. Además, permiten comprender el vínculo entre la transición hacia la modernización y la consolidación de estereotipos de belleza que, de la mano con la publicidad, colocan el cuerpo de las mujeres en el centro del discurso. El cuerpo femenino en la vida citadina se transforma: es un cuerpo que se mueve, se desplaza, interactúa y consume, en medio del contexto represivo del gomecismo. A la luz de lo dicho, el venezolano Ildemaro Torres —médico, gerente cultural y ensayista— constituye una referencia fundamental para comprender la mirada del humor en Venezuela y su vínculo con nuestra historia. Dedicado al estudio del humorismo gráfico, Torres ha realizado aportes significativos que permiten entender cómo el humor ha funcionado como herramienta crítica, archivo simbólico y expresión cultural a lo largo del tiempo.

> En las últimas décadas del siglo pasado, en respuesta a la incorporación y a lo que ellos consideraban mal uso de la palabra *humorismo* por parte de la prensa escrita, al divulgarla con el sentido de "hacer reír, más o menos desaforadamente y a cualquier costa", muchos humoristas "verdaderos" adoptaron en Italia la palabra *ironista*; y quizás como un reflejo de tal antecedente, a veces se confunden en el uso los términos *ironía y humorismo*, los cuales, si bien son compatibles, corresponden a actitudes psíquicas diferentes.[152]

[151] En octubre de 1918, la pandemia de la gripe llegó a Venezuela, causando una mortalidad sin precedentes y evidenciando las carencias de un sistema sanitario desatendido por el régimen gomecista. Pese a la gravedad, el Benemérito prohibió expresamente a la prensa abordar el tema. Por otro lado, en noviembre, al conocerse la derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial —cuyos últimos momentos generaban intensa cobertura internacional—, se produjeron manifestaciones en Caracas. Las protestas, protagonizadas por personas trabajadoras, periodistas y estudiantes, fueron reprimidas por el gobierno de Juan Vicente Gómez, quien ordenó la detención de numerosos participantes.

[152] *Ibídem*, p. 16.

El humor se convierte en un fino arte de caracterizar los sucesos asombrosos, no necesariamente a través de la carcajada, sino en esa brevedad que conecta la complicidad, la referencia de lo que es compatible con la risa, y permite habitar —aunque sea por un momento— una dosis de serotonina frente a lo complejo que ha sido la historia de Venezuela. Vale recordar que, antes de 1918, el país estuvo marcado por conflictos territoriales internos, pugnas, guerras y períodos extensos de inestabilidad, donde —por un mínimo de salud mental— hacía falta un poco de humor.

> La comicidad se da como fenómeno en un plano más superficial, y para producir la risa, como respuesta gratificadora, antes que dirigirse a la esfera emocional lo hace hacia el entendimiento. Existe una comicidad inteligente, tipificada en la comedia clásica, que a la par de ceñirse a la moral habitual apela a la risa como correctivo; y existe igualmente una comicidad ininteligente, para la cual el objeto cómico no pasa de ser el detonante de la risa contenida. El chiste evidencia el rebuscamiento de lo cómico y es el producto de un proceso de elaboración mental, en el que se recurre, entre otras cosas, a malabarismos verbales.[153]

El hacer reír mediante el humorismo es un campo de estudio que Ildemaro Torres nos habilita a percibir en *El humorismo gráfico de Venezuela* (2022). A través de su obra, nos invita a reconocer el humor como una herramienta crítica y cultural profundamente arraigada en la historia venezolana.

A su vez, Marcia Espinoza-Vera, en su investigación *El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina* (2010), nos propone derrumbar los muros ideológicos desde el humor, mostrando un mecanismo de defensa frente al dolor. En su investigación señala al periodista y escritor satírico francés Robert Escarpit y la forma de analizar el humor como una estrategia discursiva que revela durezas sociales, contradicciones ideológicas y mecanismos de poder. Su enfoque permite comprender el humor como una forma

[153] *Ibídem*, p. 18

de inteligencia crítica, capaz de desarmar lo solemne y abrir espacios para la reflexión desde lo lúdico.

> La mayoría de los críticos que he estudiado prefiere hablar de 'escritura cómica' y ésta es definida como el conjunto de medios utilizados para provocar la risa. Para Robert Escarpit, por ejemplo, existen dos fases obligatorias para "hacer humor". La primera exige un espíritu crítico con respecto a la vida cotidiana. En la segunda fase hay que ser capaz de dejar ese espíritu crítico y entrar en la fase constructiva/creativa que consiste en el efecto humorístico. De hecho, la mayoría de los estudiosos del humor dan como característica principal de éste, la crítica. Otros van más lejos: dicen que el humor es agresivo y necesita de una víctima.[154]

Bajo esta lógica, el humor se convierte en una herramienta interpelativa de la sociedad, que, desde sus rostros más cruentos, organiza códigos simbólicos para desmontarla. No se trata sólo de provocar risa, sino de activar una lectura crítica.[155] El humor obra bajo la lógica de una narrativa ingeniosa que provoca emociones satisfactorias y amenas que apelan a la imaginación y a la creatividad.

Lo revelador | La mirada editorial en Pitorreos

Las encuestas humorísticas que recoge el diario *Pitorreos* en 1918 no responden a una mirada ingenua ni superficial. Job Pim, nos ofrece una escritura crítica que puede resultar provocadora para quienes defendían las lecturas tradicionales de la Biblia. En la selección titulada *Antología y selecciones*, compilada por Eduardo Michelena y J.L. Salcedo Bastardo, cuyo propósito de algunos escritos es "destruir

[154] Marcia Espinoza-Vera, *El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina*. Razón y Palabra, núm. 73, agosto–octubre de 2010, p. 2. Consultado el 10 de julio de 2025 en Redalyc.

[155] "Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante representando meticulosamente sus contradicciones y absurdos y, al mismo tiempo, exponerlo al ridículo. Así mismo, el humor puede ser utilizado como un mecanismo de defensa o un arma frente al dolor o al dominio de una clase predominante. Esto es lo que hacen algunas escritoras cuando escriben textos donde el humor tiene como objetivo el presentar una crítica, a veces solapada, al poder que las domina." *Ibídem*, p. 3.

la leyenda maligna que sobre la mujer ha venido gravitando"[156]. Pimentel despliega en algunos segmentos, una crítica social y religiosa directa, particularmente en torno a los discursos bíblicos y el lugar simbólico que han atribuido a las mujeres. Lo hace desde un humor perspicaz y comprensible que abre preguntas sobre las mentalidades de la época y los dispositivos que regulaban el cuerpo, la moral y la subjetividad femenina.

> Las mismas mujeres, las perjudicadas, creen a pie de juntillas que son ellas las únicas responsables de las desgracias del mundo… ¡pobrecitas! Yo escribo estas cuartillas con el único propósito de echar por tierra esta falsedad. La combatiré en todos los terrenos: histórico, científico, filosófico, literario. Y tengo la convicción de que la destruiré[157]

Job Pim, muestra una comprensión y versatilidad al momento de publicar y podría ser un indicativo de espacio seguro para que las mujeres opinen dentro del diario. La pregunta realizada en una de las encuestas sobre *¿las mujeres deben pintarse?* visibiliza no sólo una pregunta alrededor de una norma moral, sino la existencia misma de mujeres que se maquillan, que se sueltan el cabello, que construyen estéticas que desobedecen los mandatos sociales de su tiempo –los cuales expondremos y desarrollaremos más adelante. En estas respuestas emergen disputas simbólicas que, a través del humor, interpelan los dispositivos culturales que han intentado regular la expresión femenina, el deseo y la sexualidad. Job Pim hace alusión al cautiverio intelectual que viven las mujeres, e incluso comunica la situación de las mujeres en los Estados Unidos, mostrando quizás una contextualización sobre los avances de la inserción ciudadana de las mujeres en el siglo XX:

---

[156] Eduardo Michelena y J. L. Salcedo Bastardo, "Balance y liquidación," en Francisco Pimentel (Job Pim): Antología y selecciones, Biblioteca Popular Venezolana, p. 291.
Casi parece una manifestación leer a Francisco Pimentel en medio de una investigación que reúne voces de teóricas feministas que describen al patriarcado. Pero es que leerlo es encontrarse con una crítica mordaz al origen de ese orden simbólico que Gerda Lerner aborda en ¿Qué es el patriarcado? Prácticamente, en esta recopilación y en varios textos publicados en *Pitorreos*, aparece un Pimentel que —desde el humor— acompaña una narrativa que resuena con las voces de mujeres que han logrado sortear la gran ignorancia que algunos hombres han depositado sobre sus vidas.
[157] *Ibídem*, p. 245.

> No hay que hacerse ilusiones, caballeros. Si la mujer es lo que es todavía, ello se debe a la vergonzosa esclavitud a que ha vivido reducida. Esclavitud material las más veces; intelectual siempre.
> La Libertad, la santa, la imprescindible Libertad, no reza con ella.
> ¿Sabéis de alguien que haya proclamado nunca los Derechos de la Mujer?
> Cierto que, en algunas partes, especialmente en Norte América, goza ya de prerrogativas de ser pensante. Pero aún le falta mucho que conquistar, y, sobre todo, mucho que pensar para alcanzar el nivel hombruno.
> Empero el día llegará. Eva comprende que mejor le está quebrantar su cadena secular que la cabeza oblicua de la serpiente.
> Y ya conocéis el adagio francés: Ce que femme veut..." Acaso antes que la esperada y temida reacción del cuarto estado, sobrevenga la emancipación del sexo esclavo.
> Y yo vaticino que cuando a la mujer le sea dado pensar tanto y tan bien como al hombre, cuando se aproveche esa mitad que hoy se pierde de potencia intelectual, el conocido "Carro del Progreso" marchará con una rapidez, por lo menos, doble.[158]

Job Pim condensa en este pitorreo, un aspecto singular vinculado al “cuarto estado”, concepto que en la Francia preindustrial aludía a las personas marginadas, y que teóricos marxistas como Ferdinand Lassalle resignificaron para referirse al proletariado industrial como clase emergente en el siglo XIX. En ese marco, insinuar que con la liberación de la mujer “el carro del progreso marchará con una rapidez, por lo menos el doble” resulta significativo: se plantea una aceleración histórica, como si el reconocimiento de las mujeres fuera clave para el impulso colectivo.

Los seudónimos

El uso de los seudónimos tiene múltiples fines; entre ellos, ocultar la identidad y permitir decir lo que, con el nombre propio, no siempre es posible expresar abiertamente. No necesariamente se vincula con la censura: también puede emplearse para manifestar un desacuerdo o establecer cierta distancia discursiva. Juan Germán Roscio, por ejemplo, escribía bajo el seudónimo de *El Patriota*. Simón

[158] Michelena, Eduardo. J.L Salcedo Bastardo, *ob, cit.*, p. 258.

Bolívar llegó a utilizar decenas de seudónimos en el *Correo del Orinoco*, como *Pan Crudo*, *Cloroclorito* o *Juan Trimiño*. Por el estilo de escritura, quien investiga puede llegar a intuir la autoría, aunque esta permanezca oculta formalmente[159].

En la mayoría de las secciones *Infómenes y Chísmenes* del periódico *Pitorreos* se encuentran ubicadas las encuestas tituladas "Nuestra encuesta". Tomamos una de las introducciones que invitaba directamente a la participación de la audiencia femenina.

> ¿Deben o nó pintarse las mujeres?
> Desde hoy queda abierta entre nuestras lectoras la *encuesta* que veníamos anunciando.
> ¿DEBEN LAS MUJERES PINTARSE O NO? Es el tema que hemos escogido, por juzgarlo de mucho interés en estos tiempos en que se discute si el maquillaje tiene o no influencia en el ente moral y si influye en la paz doméstica.
> ¿Una mujer pintada por supuesto, que no sea al temple, (¿porque las hay que se pintan de brocha gorda? ¿será bonita o fea?
> ¿Una mujer pintada dejará de ser, por eso, mujer de su casa, como suele decirse, y amenguará su crédito de mujer digna?
> ¿Se pinta la mujer, para agradar al marido o al novio, o con una intención extrahogar?
> Estos y otros quizás más arduos son los temas que deben desarrollar nuestras lectoras contestando a la pregunta ¿DEBEN LAS MUJERES PINTARSE O NO? [160]

Cargada de escenas discursivas donde se articulan en preguntas, representaciones sociales, patrones morales, estereotipos género y formas de interpelación editorial. Hay un llamado continuo a la participación de las lectoras activas del periódico. La encuesta dirige la mirada hacia una cuestión sobre la estética del maquillaje.

[159] En un conversatorio realizado en julio de 2025 en la Fundación John Boulton, sobre el análisis de la prensa escrita del siglo XIX, la investigadora María Soledad Hernández, especialista en el tema, desarrolló una reflexión sobre el significado del seudónimo y su uso dentro de la prensa como estrategia para mantener viva la escritura sin impedimentos. Según Hernández, este recurso permitía sortear restricciones sociales, políticas o editoriales, y habilitaba espacios de expresión donde la identidad quedaba parcialmente velada, pero la voz podía afirmarse con fuerza.

[160] "¿Deben las mujeres pintarse o no? Infómenes y Chímenes," *Pitorreos, diario de la tarde* (Caracas), año 1918, núm. 17, jueves 12 de septiembre de 1918, pp. 1–4, p. 4. Impreso en la Imprenta Bolívar.

Interrogantes que rozan la moral y connotación que podría significar que las mujeres decidan maquillarse ¿lo hacían para ellas mismas o para los otros? Esta tensión se vincula con las reflexiones de Georges Duby sobre la mirada masculina como filtro que configura lo femenino como objeto representado. La frase "¿una mujer pintada dejará de ser, por eso, mujer de su casa?" expone, mediante una pregunta, la dicotomía entre lo público y lo doméstico, como si el maquillaje rompiera una línea de "decencia". Por otro lado, la encuesta se dirige a mujeres, los términos podrían estar cargados de una "voz editorial" que reproduce mediante sus problemas las consideraciones sociales del contexto: se pregunta si el maquillaje afecta el "ente moral" o la "paz doméstica", lo que da un indicio de que la paz depende del comportamiento estético de las mujeres. Por otro lado, no se busca sólo la opinión, se espera una performance discursiva donde las lectoras deben justificar por qué pintarse o no se relaciona con su rol social, afectivo o ético. Esto habla de una cultura impresa donde la opinión es también representación. A su vez, las encuestas son enviadas a la sede del periódico bajo sus nombres o seudónimos, algunos con tono de humor como: "Ponche Crema", "Chicha". "Encamisonada", "La Cenicienta", "Sin-Cera", "Dolores de Labarriga, otras con seudónimos interesantes como: "Adán", "Eva", "La Señora de Stanley", "Coqueta" o "Pura", a medida que avancemos veremos más a detalle este aspecto. Con lo que respecta al seudónimo, me trasladó en la lectura de *Pitorreos* a Ermila Troconis de Veracoechea. Ella hace mención de las distintas áreas donde hubo participación de las mujeres, entre ellas, en el aspecto literario:

> "Paulina" escribe en "La Revista" (N° 6, 1º. mayo 1872) un ensayo feminista y algunos párrafos son elocuentes; ella quiere guardar "el más escrupuloso incógnito…" porque "es de tal manera raro en nuestro país que las personas de mi sexo tomen parte en las tareas literarias" [161]

El seudónimo, ante las complejidades propias de la disciplina histórica, puede representar un obstáculo para la trazabilidad rigurosa de las fuentes y, en algunos

[161] Ermila Troconis de Veracoechea, ob,cit., p. 184.

casos, comprometer su veracidad. No obstante, en contextos de violencia política y simbólica, su uso adquiere otra dimensión: el seudónimo se convierte en refugio, en estrategia para proteger las ideas y distanciar a sus autoras o autores de la estigmatización social que sus pensamientos podrían suscitar. El abogado, escritor y periodista venezolano Humberto Cuenca, en su libro *Imagen literaria del periodismo*, describe al seudónimo, las diversas circunstancias en que puede emplearse y que en el campo periodístico funciona como máscara simbólica para sortear censuras, jugar con el anonimato o construir personajes editoriales. El seudónimo no sólo oculta, sino que también crea estilo, y que en la prensa venezolana ha sido usado por personas consagradas en la escritura como por personas que se mantienen al margen para intervenir en el espacio público sin exponerse directamente.

> La última problemática legal de nuestro periodismo es la proliferación de columnas cortas, firmadas con seudónimos y redactadas en clausulas rápidas y entrecortadas. Es una prosa eléctrica que logra interés por sus motivos políticos, revela pugnas internas de partidos, descubre debilidades, propósitos frustrados y ambiciones de líderes (…) El seudónimo permite al autor poner a hablar ese otro yo que todos llevamos agazapado por dentro (…) También utilizan el seudónimo escritores tímidos para revelar verdades que no se atreven a firmar por temor a represalias.[162]

También nos señala sobre el derecho al anonimato:

> ¿Existe el derecho al anonimato? Desde comienzos del siglo XIX se hizo costumbre el llamado secreto de redacción según el cual el director del periódico no estaba obligado a revelar el nombre de los autores de las columnas, artículos y notas que aparecieran sin firma ni el de las columnas, artículos y notas que aparecieran sin firma ni el de los velados con seudónimos, ambas formas del anonimato. Esta costumbre tuvo como fundamento la mayor independencia para expresar la opinión y lo innecesario de firmar sueltos simplemente informativos. También se exoneró de firma editorial porque expresaba la opinión del periódico. Sin embargo, en muchas legislaciones sobre la prensa está prohibido el anonimato y las que lo permiten hacen responsable al director en

[162] Humberto Cuenca, *Imagen literaria del periodismo*, pp. 224–225.

> caso de que el anonimista incurra en delitos de imprenta (injuria, difamación, ultraje) Pero según alguna corriente, el derecho al anonimato tiene su debida justificación. Por medio del seudónimo, el autor tiende a identificarse con la tendencia predominante en la opinión pública que casi siempre es contraria a determinados intereses y el seudónimo o la falta de firma permite expresar el pensamiento con mayor libertad sin exponerse a perjuicios personales que lo inhiban.[163]

El poeta, periodista, dramaturgo y humorista venezolano Aquiles Nazoa, en el libro *Los Humoristas de Caracas*, incluye un apartado donde es entrevistado por Emilio Santana, quien le pregunta: ¿Por qué y para qué acostumbraban los humoristas firmar con seudónimo?

> Hay unos que lo usan con la finalidad que en el carnaval algunas señoras decentes se disfrazan de "negrita" y cogen la calle: para poder echar la casa por la ventana con toda impunidad; hay otros que lo emplean para compensar con un elemento de intriga la insustancialidad de lo que dicen. Entre dos clases de jabón, que son básicamente la misma combinación de sosa, potasa y sebo, la gente le atribuye propiedades superiores al que en vez de llamarse simplemente jabón se llama detergente. Otros humoristas adoptan seudónimo para no violentar la armonía estilística de lo que dicen con la introducción de un elemento serio, como es el nombre propio: ese es el caso de Job Pim. Otros, en fin, acuden al seudónimo, impulsados por un sentimiento de pudor literario, tal es la conciencia que tienen de que lo que escriben es malo. [164]

En este sentido, los seudónimos cargados de humor especialmente en un contexto de transiciones, constituyen lugares de enunciación con una fuerte carga simbólica transgresora. A través de ellos, se negocia la legitimidad del decir público y cuestionan los marcos normativos de género, clase y moralidad. Relacionado a esto, retomamos el *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras*, de Manuel Carreño que también ofrece claves sobre el tratamiento social del humor. La edición de 1867, en particular, señala los límites del humor y la corrección verbal:

[163] *Ibídem*, pp. 225-226
[164] Aquiles Nazoa, *Humoristas de Caracas*, tomo II, p. 10.

> Es intolerable la costumbre de hablar siempre en términos chistosos ó de burla, y más intolerable todavía la conducta de aquellos que se esfuerzan en aparecer como graciosos[165]

A través de razones morales y preguntas provocadoras, se construye una negociación simbólica en la que lo humorístico y lo serio se entrelazan. Surgen varias preguntas al respecto: ¿qué significaban la belleza y el maquillaje en Caracas? Lo estético en esta encuesta nos invita a investigar más de cerca lo que *Pitorreos* producía al respecto. Consideramos, dentro del diario, los espacios publicitarios. Gran parte de su publicidad conserva un tono irónico, y por ello fueron tan reconocidas: entre cada sección del periódico se observan propuestas tipográficas, logotipos, marcas consolidadas, otras nacientes, y algunos rostros femeninos asociados a artículos cotidianos.

Infórmenes y Chísmenes

Pitorreos, diario de la tarde, constaba de cuatro páginas en su cuerpo. Algunas de ellas no presentaban una estructura ordenada, a diferencia de la cuarta página titulada “Infórmenes y Chísmenes”, que destacaba por su organización y contenido. En ella se mostraban las cotidianidades y efemérides con un tono humorístico, incluyendo secciones como los propios “pitorreos”, recetas de cocina y anuncios amorosos. En sus primeras ediciones, esta página también incluía las encuestas y sus respectivas contestaciones, que posteriormente, debido a su volumen, fueron distribuidas en distintas secciones del cuerpo del periódico, sin obviar esta.

El nombre “Infórmenes y Chísmenes” nos abre un panorama particular sobre el significado del chisme en la cultura popular. En este sentido, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde nos contextualiza sobre el valor social del chisme y el poder político de la palabra, destacando su relevancia simbólica para las mujeres.

[165] Carreño, A. Manuel, *op. cit.*, p. 85.

El chisme, lejos de ser trivial, se convierte en una herramienta de expresión, resistencia y construcción de sentidos en espacios marginados.

> Relaciones de poder, divulgación de noticias y de informes, ámbito de denuncias y confesiones, espejo y espacio amistoso de satisfacción afectiva, son características del chisme que permiten comprender tanto la enorme afición que le profesan las mujeres, como la reacción de escozor que provoca en los hombres. Sin embargo, el chisme no tendría ningún valor social si sólo se mantuviera como vivencia subjetiva e individual, por lo que tiene a partir de su carácter político como práctica intelectual que incide, mediante la palabra, sobre la realidad. (…) A través del chisme las mujeres se transmiten de una a otra —en cadenas y redes interminables, en lo que constituye un complejo sistema de comunicación—, sus recetas para sobrevivir, su saber, su filosofía mediada por sus afectos y su erotismo. En ese sentido el chisme es un espacio amoroso privilegiado entre las mujeres. En su encuentro aprenden a reaccionar, a comportarse, a salvar situaciones insalvables, a manipular. La palabra femenina se especializa en expresar y transmitir la cultura, aunque no de manera completa y global, sino sólo aquella parte circunscrita en los modos de vida y en las concepciones del mundo a los que tiene acceso la mujer. En la parcela de cultura que le corresponde y que se comunica en el chisme, tiene un espacio central la concepción sobre la mujer misma. Unas a otras, hable y hable, las mujeres se enseñan a ser mujeres con las pruebas irrefutables de los hechos, con lo acaecido en sus vidas, usándose a sí mismas a manera de ilustración de lo que para ellas es universal.[166]

Un lenguaje abierto y sincero, que no necesita traducción, gracias a la frontalidad con la que se nombra un hecho que no necesariamente pasa por la rigurosidad del especialista. Esta forma de conversación se convierte en un momento íntimo, de encuentro y de intercambio de códigos comunes sobre una situación específica.

El chisme abre el campo de la imaginación, de las ocurrencias y de la posibilidad de mantenerse al día sobre lo que sucede, sin perder ni la jocosidad ni la seriedad, lo espontáneo y lo político.

---

[166] Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas*, pp. 359–360.

> Como todas las prácticas políticas ejercidas en el ámbito ideológico, el poder del chisme no se limita al nivel simbólico de las representaciones; por el contrario, es con mayor o menor eficacia una fuerza material que actúa sobre los hechos. No es sólo un discurso: con su mediación, la mujer es capaz de destruir o de crear, con la acción de sus juicios, con sus capacidades intuitivas e inventivas; es decir, con sus devaluadas capacidades intelectuales y emocionales.[167]

El chisme posee un poder que es administrado por mujeres —o por quienes saben manejar esta forma de comunicación—, ya que implica un discurso que requiere influencias, contactos, referencias, buena escucha y capacidad de movilización para acceder a la información.

El ámbito donde se mueven las mujeres se conecta en red con cada narrativa que, juntas, tejen sobre los hechos o las personas a quienes se refiere el chisme. Hay investigación, intuición y una gran cantidad de sensibilidades que se organizan alrededor de lo que significa el chisme.

En consecuencia, el nombre de la sección “Infórmenes y Chísmenes” confecciona imaginarios sobre lo que significa estar al corriente, y cómo este término tiene una asociación particular con lo femenino. El chisme, lejos de ser trivial, se convierte en una herramienta de circulación de saberes, de construcción de comunidad y de resistencia política.

[167] *Ibídem*, p. 361.

La publicidad en Pitorreos



([168]) En varios números del periódico aparece publicidad sobre *las Píldoras Tocológicas del Dr. N. Bolet*. La tocología, entendida como una rama de la medicina que estudia el embarazo y el parto, enmarca este tipo de publicidad. Nos ofrece indicios sobre los discursos esteticistas construidos alrededor del cuerpo femenino, invitando a las mujeres a sentirse "sanas y bellas". Ser una "mujer pálida" y "marchita" se presentaba en estos anuncios como un síntoma de fragilidad. Sin embargo, en la publicidad encontrada, no se muestran a mujeres embarazadas, sino delgadas, reforzando imaginarios publicitarios sobre el ideal corporal de la época. También menciona malestares "que son propios de su sexo[169]" y que con el consumo de las pastillas recobrarán la lozanía de "la primera juventud".

El médico, educador y periodista venezolano Nicanor Bolet Poleo "creo unas píldoras para aliviar los dolores del embarazo, conocidas bajo el nombre de píldoras tocológicas del Dr. Bolet,[170]" éste fallece en Caracas en 1877, pero se mantiene la difusión de las pastillas, posiblemente sostenida como empresa familiar a finales del siglo XIX y comienzos del XX, especialmente en publicaciones dirigidas a mujeres.

---

[168] "Píldoras Tocológicas del Dr. N. Bolet," *Pitorreos, diario de la tarde*, sábado 17 de agosto de 1918, pp. 1–4, p. 3.

[169] Es importante señalar que en varias ocasiones aparece el término "propio de su sexo", lo cual ha conducido a puntos álgidos de investigación orientados a rastrear su origen y significado. Esta expresión, cargada de implicaciones normativas, ha sido utilizada para justificar roles sociales asignados según el género, especialmente en discursos médicos, educativos y publicitarios.

[170] "Bolet Poleo, Nicanor," *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Empresas Polar. Consultado el 15 de julio de 2025.

También, encontramos publicidad que representa visualmente a las mujeres en tareas domésticas. La figura femenina, sonriente, con cabello recogido, descalza, con un tendedero con ropa colgada (mostrando avances en el uso del producto) con una pieza de ropa que se muestra sucia la cual se dispone a limpiar. El jabón Oriental[171], fabricado por Angeli Hermanos (Carúpano–Caracas), nos revela rutas comerciales activas y el interés por promover el producto de estados alejados del centro político del país, a través de este periódico. La imagen muestra específicamente a una mujer de tez oscura con cabello afro recogido, esto llama la atención porque al ser una prensa en blanco y negro, la mayoría de las mujeres son ilustradas con tez blanca y este en específico resalta, por lo que sugiere una racialización del trabajo doméstico. Al no presentar ningún gesto de protesta o ironía, la escena parece reproducir de forma naturalizada las tareas domésticas. Esto podría responder a una solicitud del patrocinante o bien ser parte del diseño elaborado por el equipo de publicidad del periódico; no obstante, su aparición dentro del medio revela nociones sobre las características sociales de la época y las formas en que se representaban los roles de género en contextos editoriales.



[171] "Esta ropa se lava con el jabón Oriental". *Pitorreos, diario de la tarde*, 19 de agosto de 1918, pp. 1–4, p. 3.

Tratamiento de las encuestas:

Cuando *Pitorreos* era un semanario, las encuestas presentaban una estructura amplia y lúdica, con preguntas como: "¿Quién fue el primero en bañarse?" o "¿Quién fue el primer financista?". Sin embargo, al convertirse en diario, observamos un giro temático hacia el público femenino. Sistematizamos tres encuestas particularmente reveladoras:

— ¿Qué tipo de hombre prefiere usted, grande o pequeño?
— ¿Deben las mujeres pintarse o no?
— ¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?

La última encuesta registrada fue: "¿Hasta qué le tolerarían ustedes a su novio?", no se lograron ubicar contestaciones, posiblemente debido a que Francisco Pimentel y Leoncio Martínez enfermaron gravemente, lo que impidió retomar la continuidad editorial entre finales de octubre e inicios de noviembre. Aunque no se encontró evidencia directa de por qué no se continuaron las contestaciones de la encuesta, ya en enero el periódico sería cerrado.

En total, se sistematizaron 134 contestaciones, y 424 páginas de periódico, lo que nos permitió observar una participación activa del público lector y una apertura editorial hacia temas de género, deseo y moralidad, tratados desde el humor.

Desde una perspectiva histórica, la metodología de arqueo de prensa aplicada al periódico *Pitorreos* permite reconstruir con rigor los patrones editoriales y las formas de interacción con el público lector en el contexto del gomecismo. La organización del corpus se basa en criterios como año y mes, fecha, número del ejemplar, formato físico, presencia de encuesta, página, sección y contestaciones o anuncios sobre la encuesta, lo cual se sistematizó en una tabla que facilita el análisis sincrónico de los contenidos.

Este registro detallado permite verificar, página por página, los elementos vinculados a las encuestas y opiniones sueltas que revelan matices discursivos y sociales relevantes. Observamos que *Pitorreos* realizaba con frecuencia invitaciones explícitas a participar en las encuestas, lo que evidencia una estrategia editorial orientada a fomentar la participación y a captar las voces populares en torno a temas de interés social y cultural.

Siguiendo la entrevista realizada a la especialista en prensa escrita María Soledad Hernández[172]**,** y tras la revisión de los periódicos mencionados en nuestra investigación, notamos que la realización de encuestas de opinión con la extensión y la prolongación temporal que se aplicaba en *Pitorreos* no era común, de hecho, no encontramos algún otro registro en este período de encuestas para el público femenino en la prensa venezolana. Este hecho destaca a *Pitorreos* como un medio particularmente único para el análisis de opinión pública, y en nuestro caso, para el estudio de las representaciones de las mujeres en dicho periódico.

Asimismo, se especificaba que las respuestas no debían exceder una página de papel carta corriente, escritas a mano o, en algunos casos, mitad a máquina y mitad manuscritas. También se solicitaba que las contestaciones pudieran estar firmadas con el nombre propio o con seudónimo. Sin embargo, en todos los casos se pedía que incluyeran un lema o marca especial que identificara a la participante, aunque muchas no lo dejaban explícito, sino que se expresaban directamente en el cuerpo de la respuesta. Las respuestas debían ser entregadas en la redacción de *Pitorreos*, ubicada en San Francisco a Pajaritos número 29, y se indicaba claramente que no se aceptaban respuestas por teléfono**.** La invitación estaba abierta a todas las mujeres: *solteras, casadas, viudas*, y cada encuesta venía animada con una premiación, en la que participaban algunos de los anunciantes del periódico. Por ejemplo, se ofrecía un estuche de maquillaje de *La Esmeralda*, entre otros premios que se iban anunciando a lo largo de las distintas convocatorias.

[172] Ver Anexo 1.

Posteriormente, procedimos a organizar cada una de las contestaciones a las preguntas de las distintas encuestas en una tabla estructurada con los siguientes campos: seudónimo, contestación, tono, observación y arquetipo. Esta clasificación nos permitió establecer una base ordenada para el análisis posterior de las encuestas. Parte del trabajo explicativo se realizó en el campo de observaciones, donde se registraron matices discursivos, giros retóricos y elementos simbólicos relevantes. Para el análisis de las contestaciones, partimos inicialmente del estudio de los estereotipos femeninos tradicionales —madre, esposa, devota, — abordados en el Capítulo I. Sin embargo, al avanzar en la organización de las 134 respuestas, observamos que este conjunto de percepciones resultaba insuficiente para captar la riqueza simbólica y discursiva del corpus. Las voces femeninas revelaban imaginarios sociales complejos, tensiones con los mandatos morales vigentes y formas de agencia que desbordaban los estereotipos normativos.

Por ello, optamos por una reorganización interpretativa basada en arquetipos, entendidos como categorías simbólicas que permiten identificar patrones culturales más profundos y persistentes en la historia. A diferencia del estereotipo —más rígido y normativo— el arquetipo otorga densidad simbólica a la representación social. Desde esta perspectiva, construimos una tipología arquetipal que nos permite interpretar las voces femeninas recogidas en las encuestas de *Pitorreos*, como expresiones de subjetividad, deseo, crítica, evasión o regulación simbólica. Estas categorías ofrecen una lectura histórica de los imaginarios sociales que circulaban en 1918, en diálogo con los mandatos morales, los modelos de feminidad y las formas emergentes de agencia discursiva.

En este sentido, organizamos cada voz en un conjunto singular, categorizadas bajo el término “mujer”. Consideramos que el uso de seudónimos femeninos y la orientación explícita de la encuesta hacia lectoras responde a una construcción simbólica donde las mujeres son interpeladas como sujetas sociales. Dentro del género y la matriz cultural venezolana, se les ha asignado un conjunto de preocupaciones, funciones y formas de resguardo del espacio público, así como

normas sobre el pensamiento y la expresión. Sin embargo, en este corpus se evidencia la existencia de un conjunto de *mujeres* en plural, que piensan fuera de la norma y lo manifiestan en el espacio impreso de *Pitorreos*.

Por ello, en este primer momento, organizamos las respuestas en categorías en singular, que permite identificar posicionamientos discursivos:

- Mujer moderna (estética publicitaria)
- Mujer estratégica del deseo
- Mujer crítica
- Mujer deseante
- Mujer reflexiva regulada
- Mujer complaciente
- Mujer evasiva
- Mujer avergonzada
- Mujer moralista
- Mujer espiritual crítica
- Mujer conservadora violenta
- Voces conservadoras con exclusión racial y social
- Voz evasiva

Mediante la lectura del tono y contenido de las contestaciones, observamos referencias comunes que revelan sistemas sociales en operación. Entre el maquillaje y el dejar traslucir los encantos, se articulan estrategias de autoafirmación, reconocimiento de un “yo” y formas de mostrarse en lo público. No necesariamente como búsqueda de pareja, sino como una socialización distinta del ser mujer, donde se reconoce el cuerpo, el goce, el placer y el deseo como dimensiones legítimas.

Estas mediaciones se entrelazan con visiones críticas, complacientes, avergonzadas e incluso restrictivas en torno a la exposición del pensamiento. Notamos que algunas participantes, al escribir, expresaban dudas sobre si serían

publicadas o tomadas en cuenta, revelando inseguridad o vergüenza. En ciertos casos, se perciben gestos iniciales de escritura y de exposición pública, que configuran una entrada tímida pero significativa al espacio de la palabra impresa.

Es importante señalar que la metodología aplicada para el análisis de la prensa escrita se nutre de aportes previos significativos. Por un lado, el trabajo del psicólogo social Serge Moscovici en *Psicoanálisis de la imagen* (1961) que ofrece herramientas para comprender la configuración de las representaciones sociales a través de los medios, especialmente en relación con la construcción simbólica de lo femenino. Por otro, la tesis de grado titulada *La representación de la mujer en los personajes femeninos de la novelística venezolana contemporánea (1960–1998)*, elaborada por la licenciada Zenahir Hernández Alemán en la Escuela de Sociología de la Universidad Católica Andrés Bello, bajo la tutoría de la profesora Dora Dávila, constituye un aporte metodológico fundamental para el abordaje de las representaciones sociales en el caso aplicado a la prensa escrita venezolana.

Opiniones comunes encontradas en las encuestas de Pitorreos

Conjugamos una serie de cualidades que permiten organizar los imaginarios sociales que se expresan en las encuestas, para interpretar la forma en que se construyen, reproducen o tensionan los modelos de feminidad en el espacio impreso, y cómo interactúan con las representaciones de las mujeres que hemos observado en nuestro recorrido por la prensa y la publicidad.

Nuestra propuesta metodológica se orienta a identificar no sólo estereotipos normativos, sino, arquetipos discursivos que revelan formas de expresión de las voces femeninas que participaron en las encuestas de *Pitorreos*. En este sentido, estamos aportando nociones de ideas colectivas que forman parte de la experiencia compartida; no se trata de remitirnos a los arquetipos del universo mitológico, sino de comprender la producción de conceptualizaciones en torno a las opiniones que se gestan sobre los procesos de institucionalización de la vida de las mujeres. Por

ello, consideramos que estas expresiones forman parte de aproximaciones a sentidos comunes presentes en las contestaciones, que hemos interpretado como arquetípicos. Pitorreos fue, posiblemente, el primer medio impreso en mostrar encuestas dirigidas a mujeres sobre temas censurados o relegados por la crítica y la contradicción social. Al entender que una imagen está compuesta por opiniones, nos remitimos a la síntesis del arquetipo realizada por la investigadora María de los Ángeles Varea Falcón:

> Un arquetipo es entonces una imagen con capacidad generadora de otras gracias a la poética, no se asemeja a un modelo, pues se trata de la expresión de una intelectualización de las apetencias y las aversiones que cada particular cultura aprecia como tales en un momento acotado de su historia.[173]

La cadena de interacción social que fomenta la prensa, vincula los asideros críticos del medio con la comunidad donde circulan estos discursos. Estos se expanden, provistos no sólo de una popularidad física, sino también narrativa, que se cultiva mediante *el boca a boca*. Entendemos que las ideas que se intencionaron como fundantes del carácter social del comportamiento femenino, no cohesionaron en todas las mujeres. Algunas, en fuga, mostraron un primer gesto que trastoca la representación "institucional" de la mujer, aquella que implica la anulación de su voz pública.

Observamos que, en décadas pasadas, las mujeres tienen presencia, no en condiciones iguales a las de los hombres, pero con una incidencia notable en lo que significa su participación pública. Por ello, congeniar lo común en las imágenes recreadas en *Pitorreos* nos invita a imaginar y visualizar cómo se configura una reunión de mujeres que expresan su experiencia social, hallando referencias, resonancias o impactos en otras.

[173] María de los Ángeles Varea Falcón, *En busca del arquetipo re-signado*. Plástica barroca y evangelización popular en México. Reencuentro, núm. 46, agosto, 2006, p. 6.

Nuestra intención principal no está en clasificar, sino en acercarnos a un período donde no era común la exposición de este tipo de discursos. Y aquí el humor juega un papel crucial. No se trata del humor que ridiculiza a las mujeres por su apariencia, ni del que caricaturiza a los hombres de poder mediante la feminización de sus cuerpos y acciones. Tampoco de narrativas que afirman que “ser mujer es ser infeliz por su pensamiento inferior”. No es el humor que objetiviza. Es, más bien, el uso del humor como herramienta que apela a sí misma: un mediador de ideas que permite desarrollar las opiniones, abrir grietas en el discurso dominante y generar espacios de crítica. Un humor que sólo podría incomodar a quienes se aferran a la privación de la imaginación y de la posibilidad de pensar críticamente.

¿Y por qué el uso del arquetipo como forma de enunciación? Esta pregunta estuvo presente en los inicios de la investigación. Revisitamos textos de Carl Jung, Cornelius Castoriadis y Mircea Eliade. Sin embargo, el uso del término no surgió de una elaboración teórica deliberada. Tal vez con la intención de que el pensamiento de liberación se expresara a través de las opiniones recogidas en las contestaciones. Tal vez con la búsqueda de un origen que mostrara a mujeres liberadas de las formas de institucionalidad del poder —Estado, Iglesia, cultura—, donde ellas fueran expresión de ideas en ebullición. Son mujeres comunes en lugares comunes, apelando a hechos que no son ni banales ni fríos, sino cargados de los estereotipos que se les han asignado. Algunas de ellas muestran signos de hartazgo ante estas confecciones impuestas sobre su imagen. Estas opiniones revelan una capacidad de producción de imágenes flexibles y con capacidad de síntesis alrededor de lo que interpela, desafía o responde. Hemos construido gracias a las 134 opiniones, cuerpos de imaginarios de las mujeres, que incluso dentro de sus propias descripciones se contradicen, se regulan; porque la opinión no es lineal: cambia, se adapta, se transforma, pero es consciente de lo que considera una opresión sobre el género, y por ello toma decisiones al respecto. Estamos considerando el arquetipo como un conjunto de elaboraciones comunes que desencadenan procesos culturales. Si bien podrían emanar de un ideal, están siendo reinterpretadas por las propias mujeres a partir de su carga de experiencias

de vida. En este sentido, los temas que aborda *Pitorreos* en sus encuestas no giran necesariamente en torno a la figura de la mujer madre o cuidadora de otros, sino que se centran en preguntas sobre su imagen: lo que proyecta, lo que irradia. Y es importante señalar que la imagen que ellas tienen de sí mismas no siempre coincide con aquella que resulta funcional al proyecto de urbanización que se viene organizando en la República. Hay un proceso crítico que, posiblemente, nos permite identificar rasgos de interés en lo que podría significar ideas fuera del espacio de la centralización del poder: la no captura de su imaginación, de su expresión. Indicamos esta "no captura" porque, al estar dentro del papel de la prensa, sus voces forman parte de otro registro de la historia de las representaciones.

Ahora, la paulatina desaparición y censura del periódico, nos permite identificar un lazo de interés entre la desaparición del documento y lo que este significaba. Esa relación le otorga al periódico una cualidad inmarcesible: una incomodidad latente por lo que representaban sus colaboradores y directores, y por lo que estaba promoviendo la herramienta *Pitorreos*. Posiblemente, entre líneas, se dejaban entrever posiciones críticas hacia el gobierno gomecista, el culto bolivariano, la germanofilia, la conspiración política, la crítica a la adulación a Juan Vicente Gómez, las costumbres de vestimenta antagónicas al clima venezolano, los modismos innecesarios, el colapso del sistema ferroviario. También se evidenciaba una forma de crítica a la moral venezolana a través de estas encuestas. Muchos factores podrían haber motivado su censura por parte de la dictadura. Pero *Pitorreos* era un espacio diferenciado: una prensa de oposición en muchos sentidos. Por ello, lo consideramos una chispa en contravía de la cultura institucional, y con ello, un modelo de crítica social que articula elementos comunes para pensar las agencias del movimiento de las ideas que se gestaban en la Caracas de inicios del siglo XX.

Mujeres modernas (estética publicitaria)

Este tránsito hacia la modernidad aparece cargado de visiones que colocan al cuerpo femenino como medio de valor simbólico. En las contestaciones a la encuesta ¿Deben las mujeres dejar traslucir sus encantos?, se observa una conciencia estética del cuerpo, donde se afirma que no está bien ser "muy flaca", que la vanidad puede alargarse si se exhibe con gracia, y que una mujer "bien mostrada" es más hermosa. Se construye así una lógica visual donde el cuerpo, al ser visto de forma agradable, gana valor social.

Estas respuestas revelan una subjetividad femenina que negocia su visibilidad en el espacio público, no desde la provocación, sino desde una estética legitimada por el gusto, el estilo y la mirada masculina. El cuerpo se convierte en capital simbólico moderno, en vitrina emocional y en superficie de reconocimiento, dentro de un marco que ya anticipa la lógica publicitaria del siglo XX. La investigadora Jenny Marcela Pontón-Cevallos, en su estudio *Entre el cuerpo y la publicidad: tensiones de la feminidad en el Ecuador* (2015)[174], muestra una lectura aguda sobre la articulación de los procesos de percepción y autopercepción en las mujeres, en un contexto donde la publicidad opera como mecanismo de explotación simbólica. Señala que la matriz dominante de percepción establece que "las mujeres tienen que ser y estar siempre bellas" para despertar la mirada del deseo masculino, y a partir de esa mirada, ser y existir.

Este modelo se refleja en medios de comunicación como *El Nuevo Diario*, donde se publican anuncios dirigidos a mujeres para promover el crecimiento de los senos, entre otros productos que refuerzan una estética corporal normativa. Esta representación de la mujer moderna idealiza un modelo de ser femenino que se construye desde la visibilidad, el consumo y la adecuación al gusto social.

[174] Jenny Marcela Pontón-Cevallos, "Entre el cuerpo y la publicidad: tensiones de la feminidad en el Ecuador," Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, vol. 7, núm. 19 (2015), pp. 20–33. Universidad Nacional de Córdoba. Consultado el 20 de agosto de 2025 en Redalyc.

En el corpus que trabajamos, estas voces modernas:

- Reivindican el cuerpo como superficie de valor simbólico.
- Reconocen la mirada ajena como parte del juego social.
- Usan un lenguaje publicitario, decoroso o estilizado para hablar de sí mismas.
- No se someten al pudor tradicional, al contrario, asumen un condicionamiento externo relacionado a la exposición a la mirada masculina

Por último, hablamos de un tránsito a la modernidad en la medida en que se establece una ruptura con el canon normativo del siglo anterior caracterizado por el ocultamiento del cuerpo, la penalización de la exhibición pública “alegre” o de la confianza femenina, como vimos en el Capítulo I. En consecuencia, hay un cambio normativo significativo, aunque ello no implique una garantía de autonomía para las mujeres en su forma de involucrase en la sociabilización.

Mujeres estratégicas del deseo

Este arquetipo condensa un conjunto de voces que responden a la encuesta ¿Deben las mujeres dejar traslucir sus encantos?, donde se articulan connotaciones de seducción consciente, coquetería afirmativa y reconocimiento corporal desde un lugar positivo. Estas mujeres conocen los límites que están dispuestas a exhibir públicamente, y lo hacen con la intención de reconocer su cuerpo como atributo legítimo, ya sea para atraer pareja o como medio de expresión personal.

Hay en estas respuestas una vanidad afirmativa, donde ser agradables a la vista forma parte de sentirse sanas, felices y en armonía consigo mismas. Reconocen que la forma en que se muestran públicamente —su expresión, gestualidad y estética— impacta en la otredad, y que ese impacto puede ser fuente de goce, validación o vínculo. Algunas incluso afirman que, si se muestra el rostro, “¿por qué no también el cuerpo?”, parafraseando opiniones que reivindican la corporalidad como parte de lo bello, lo digno y lo divino.

Este arquetipo revela una subjetividad femenina que no se somete ni se oculta, sino que negocia su visibilidad desde el deseo propio, con conciencia estética, afectiva y simbólica.[175]

Mujeres críticas

Este arquetipo reúne un conjunto de voces que se manifiestan en las tres encuestas del corpus, y que articulan una posición reflexiva, irónica y contestataria frente a los mandatos estéticos, afectivos y morales que regulan la presencia femenina en lo público. Las respuestas revelan una crítica constante hacia lo que se espera de las mujeres —especialmente en relación con los hombres, el maquillaje y la exposición de los encantos—, y lo hacen desde una conciencia aguda de los límites, las contradicciones y las exclusiones que operan en esos discursos.

En torno al maquillaje, por ejemplo, se observa una reflexión sobre su significado social: algunas mujeres están dispuestas a usarlo, ya sea por gusto o por presión del entorno, pero otras lo cuestionan abiertamente. Señalan que es costoso, que puede dañar el rostro por sus componentes químicos, y que está pensado para pieles claras, excluyendo a las mujeres trigueñas o de piel oscura. Esta crítica revela una conciencia racial y de clase, donde el maquillaje aparece como un dispositivo estético que no contempla la diversidad corporal ni social de las mujeres venezolanas.

Además, algunas voces mencionan que el maquillaje sirve para ocultar malestares o enfermedades, lo que introduce una dimensión de fragilidad encubierta. Se burlan de sí mismas, interpelan a los hombres con ironía, y denuncian los temas sobre los que se les consulta como parte de una lógica que las reduce a su apariencia. Reconocen que ciertos comportamientos tradicionales pueden cumplirse o no, pero dejan claro que estar en lo público implica negociar constantemente entre lo que se espera, se desea, se quiere y lo que se puede frente a los límites de lo posible.

[175] Manuel Martínez-Herrera, *La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo,* Actualidades en Psicología, vol. 21, núm. 108 (San José: Universidad de Costa Rica, 2007). Consultado el 20 de agosto de 2025 en PePSIC..

Mujeres deseantes

Este arquetipo se manifiesta en las tres encuestas del corpus y reúne a aquellas voces femeninas que crean, idealizan, poetizan, juegan y se proyectan más allá de sí mismas, para recrear una imagen con la que se sienten a gusto. Estas mujeres no sólo afirman su deseo, sino que lo construyen simbólicamente, lo visten, lo maquillan, lo narran. El deseo no se limita al cuerpo: es multifacético, estético, afectivo y creativo, y en ese gesto, se convierte en forma de reivindicación subjetiva. En sus respuestas, el maquillaje y la vestimenta no aparecen como imposición, sino como instrumentos de organización simbólica, que permiten habitar otros espacios, construir otras realidades. Una voz afirma: “Lo que se han de comer los gusanos, que lo vean los cristianos”, frase que condensa una ética del goce, donde el cuerpo no se oculta ni se reserva para la muerte, sino que se afirma en lo público como superficie de deseo legítimo. No buscan provocar ni agradar por mandato: desean desde sí mismas, desde lo que consideran bello, digno, expresivo.

Mujeres reflexivas reguladas

Reúne un conjunto de voces que responden a las encuestas sobre si las mujeres deben maquillarse o dejar traslucir sus encantos. Se trata de mujeres que bordean los límites de la norma establecida, y que, mientras no se “menoscabe su dignidad”, se permiten jugar, cuestionar y negociar con los mandatos sociales. Expresan que hay límites, pero estos no siempre se imponen desde fuera: muchas veces están motivados por el deseo de conseguir pareja o de preservar una imagen pública aceptable. En sus respuestas se percibe una ambigüedad discursiva, donde conviven la ironía, el humor, la modestia y la crítica. Algunas son voces directas, pero no confrontativas; reflexivas, pero no dogmáticas. Reconocen sus atributos, los valoran, y los consideran herramientas legítimas para alcanzar lo que desean —en algunos casos, una pareja o un espacio afectivo—, pero también afirman que, una vez logrado ese objetivo, prefieren mantenerse en resguardo y conservar las apariencias.

Estas mujeres se juzgan a sí mismas, pero toleran las expresiones ajenas, mostrando una ética del respeto y una conciencia de diversidad. Hay en ellas una inocencia que no es ingenua, sino tierna, una forma de estar en lo público que combina pudor, deseo y reflexión. Se reconocen bellas, pero al hacerlo, prefieren administrar con prudencia su visibilidad, como si el encanto fuera un recurso que debe dosificarse con inteligencia emocional.

Este arquetipo revela una subjetividad que no se somete ni se rebela, sino que negocia con sensibilidad, reconociendo los límites del contexto y las posibilidades de la propia agencia.

Mujeres complacientes

Este arquetipo reúne un conjunto de contestaciones provenientes de las encuestas sobre si las mujeres deben maquillarse y si deben dejar traslucir sus encantos. Las voces agrupadas aquí expresan una visión poética y decorosa de la belleza, donde el maquillaje es entendido como parte de las convenciones sociales para agradar, especialmente en virtud de la mirada masculina.

Aunque reconocen que el maquillaje puede ser una herramienta válida, insisten en que debe usarse “sin abusar”, manteniendo la elegancia y la moderación. Hay consideraciones sobre la naturaleza del ser mujer, donde mostrarse bien arreglada se vincula con el respeto propio y con el deseo de ofrecer placer visual a la otredad. Algunas voces incluso afirman que el maquillaje puede corregir lo que la naturaleza no brindó, lo que revela una relación ambivalente entre autoimagen y deseo de aceptación.

Hay críticas hacia el maquillaje como herramienta de mediación social —por su costo, por su artificialidad—, pero prevalece el deseo de agradar. El discurso es más crítico hacia el entorno que hacia sí mismas, aunque en algunos casos se perciben comentarios despectivos o inseguros sobre su propia apariencia, lo que introduce una dimensión de vulnerabilidad.

Mujeres evasivas

Este arquetipo se manifiesta en las encuestas sobre si las mujeres deben maquillarse o dejar traslucir sus encantos, y agrupa un conjunto de voces que, mediante el uso de humor, ironía, provocación o reflexión filosófica, deciden no responder directamente o lo hacen de forma parcial, desplazando el sentido de la pregunta. Algunas devuelven la interrogante a los hombres, otras narran anécdotas, y varias afirman que la pregunta es innecesaria o evidente. Utilizan metáforas, imágenes poéticas, sarcasmo o incluso gestos de disgusto, y en ocasiones escriben frases que podrían parecer ofensivas, pero que en realidad buscan eludir la encuesta. Estas voces no se niegan a participar, pero desplazan el eje discursivo, lo desarman, lo reformulan. Hay que leer entre líneas para captar lo que realmente están diciendo: no se trata de evasión pasiva. En lugar de responder lo que se espera, estas mujeres interpelan el dispositivo mismo de la encuesta, revelando una intuición crítica sobre el lugar que se les asigna en el espacio público.

Mujeres avergonzadas

Este arquetipo recoge un conjunto de voces femeninas expresadas en las encuestas sobre si las mujeres deben dejar traslucir sus encantos. En ellas se sistematizan vivencias marcadas por la vergüenza ante la exposición social, especialmente al nombrar o señalar partes del cuerpo que, según los mandatos morales de la época, no debían ser mencionadas ni exhibidas. Esta vergüenza opera como dispositivo simbólico que restringe el conocimiento del placer, del goce y de la expresión corporal más allá de los fines reproductivos.

La vergüenza que emerge en estas voces no es espontánea: responde a procesos de socialización donde la construcción de lo femenino ha estado mediada por la culpa, el pudor y la vigilancia interna. Algunas mujeres podrían desear mostrarse, pero lo hacen con estrategias de ocultamiento como evitar mostrar el rostro, lo que revela una tensión entre el deseo de presencia y el mandato de invisibilidad.

Mujeres espirituales críticas

Este arquetipo reúne un conjunto de voces presentes en las encuestas sobre cómo prefieren las mujeres a los hombres —grandes o pequeños— y si las mujeres deben maquillarse o no. Las respuestas se construyen desde un tono fantasioso, pícaro, idealizado y espiritual, con afirmaciones que combinan elegancia, normatividad y sensibilidad estética. Estas mujeres distinguen las situaciones sociales a las que son sometidas, pero mantienen expectativas afectivas y morales, como consolidar una familia o agradar a los demás desde valores como la discreción, la armonía y el respeto. Sienten deseo por una pareja de buen corazón, pero podrían descartar vínculos con hombres vulnerables o incapaces de sostener un proyecto familiar tradicional, lo que revela una visión afectiva regulada por ideales de estabilidad, virtud y protección emocional. No suelen emitir juicios sobre otras mujeres, aunque sí buscan una forma de perfección sobre sí mismas, que se expresa en el cuidado del cuerpo, la palabra y el entorno.

Mujeres moralistas

Este arquetipo se manifiesta en las encuestas sobre si las mujeres deben maquillarse o dejar traslucir sus encantos, y recoge un conjunto de voces que expresan miradas normativas, religiosas y tradicionales, a veces con tono humorístico, otras con metáforas o frases escuetas que parecen cómplices de la línea editorial. Estas mujeres tienden a reducir el comportamiento femenino a estereotipos clásicos como madre, esposa o devota, y revelan tensiones entre el deseo, la edad y la dignidad.

Algunas voces validan el uso del maquillaje, pero lo hacen desde una perspectiva correctiva, como si fuera un recurso para compensar lo que “la naturaleza no brindó”. Hay un mérito atribuido al recato corporal, y una legitimación de la belleza como manifestación divina, vinculada a la creación y al orden moral. La exposición estética puede ser aceptada, pero si se inscribe en una visión poética, romántica e idealizada del cuerpo femenino.

Estas mujeres perciben que sus decisiones deben ser validadas por una autoridad social o espiritual, y pueden emitir juicios tanto sobre sí mismas como sobre otras mujeres que transgreden la norma. En sus respuestas aparecen connotaciones de tipo racial y de clase, especialmente en torno al uso del maquillaje, que se considera más apropiado para ciertos cuerpos, tonos de piel o contextos sociales.

El cuerpo y el maquillaje son entendidos como medios distintos con fines distintos: el maquillaje puede embellecer, pero el cuerpo debe conservarse con recato. No se sienten cómodas con la exhibición pública del cuerpo, y trazan una línea simbólica entre el alma y la carne, donde la dignidad femenina se preserva para el esposo o para la integridad de la familia. Este arquetipo revela una subjetividad que internaliza el mandato moral, pero también lo reproduce con matices: hay crítica, hay idealización, hay deseo contenido. La mujer moralista regula su propia imagen y vigila el orden simbólico que considera legítimo. Lo defiende como parte de su identidad

Mujer conservadora violenta

Este arquetipo fue necesario crearlo para caracterizar una respuesta especifica que se manifiestan con fuerza en la encuesta sobre si las mujeres deben maquillarse. Agrupa voces que emiten juicios de valor severos hacia aquellas mujeres que no se ajustan a los acuerdos sociales en torno a los mandatos de regulación corporal. Estas respuestas condenan el maquillaje en todas las etapas de la vida femenina, y lo hacen mediante argumentos humillantes, agresivos y moralizantes, que reproducen una lógica de sanción simbólica. El humor, en este caso, no aparece como juego ni como ironía liberadora, sino como herramienta de castigo. Se utiliza para ridiculizar, corregir o desacreditar a otras mujeres, reforzando una visión normativa que naturaliza el recato, la austeridad y la vigilancia moral. Este arquetipo revela una subjetividad que internaliza el mandato patriarcal y lo reproduce activamente, ejerciendo control sobre otras mujeres desde una posición de superioridad simbólica. En algunos casos, se perciben connotaciones de clase y

raza, donde el maquillaje se asocia con cuerpos considerados impropios, vulgares o desviados del ideal femenino tradicional.

Voces conservadoras con exclusión racial y social

Este arquetipo recoge un conjunto de voces que reproducen los valores de una sociedad patriarcal excluyente, en la que las mujeres son expuestas al escarnio público si no se ajustan a los modelos estéticos y morales dominantes. Estas voces defienden el maquillaje como necesidad estética y social, pero lo hacen desde una lógica que excluye a mujeres negras, trigueñas o provincianas, a quienes consideran incompatibles con el artificio, la elegancia o el refinamiento.

La corrección corporal se convierte en criterio de pertenencia social, y el consumo estético se naturaliza como deber femenino, pero para aquellas que cumplen con los estándares de clase, racial y urbanidad. El maquillaje no se presenta como herramienta de expresión, sino como marca de distinción, donde el cuerpo debe ajustarse a una estética blanca, burguesa y capitalina.

Voz evasiva

Este arquetipo se manifiesta en la encuesta sobre si las mujeres deben dejar traslucir sus encantos, y se expresa, en este caso, a través de un seudónimo masculino, lo que ya introduce una estrategia de desplazamiento identitario. La respuesta apela al mito bíblico como recurso para desviar la pregunta, sin emitir juicio ni afirmación directa. Esta forma de evasión no es simple elusión: es una resonancia del modelo disciplinario, que recuerda el peso de las instituciones religiosas, morales y sociales sobre el cuerpo y la palabra femenina. La voz no responde, pero invoca una narrativa fundacional que desplaza el foco de la encuesta hacia un terreno simbólico más amplio. En lugar de afirmar o negar, recurre a la alegoría, al mito, a la historia sagrada, como forma de protegerse, de resistir o de ironizar. Luego de organizar los doce arquetipos de voces expuestas en las contestaciones, advertimos la presencia de ciertas nociones que no logramos

encajar dentro de las clasificaciones tradicionales: mujeres devotas, esposas, viudas, madres, prostitutas o monjas. Esta dificultad responde a que no se trata de una mirada institucional sobre las mujeres ni de un intento por normar su comportamiento, sino de una aproximación que reconoce formas de ser y de narrarse que escapan a los marcos reguladores.

Encuesta | ¿Qué tipo de hombre prefiere Ud., grande o pequeño?

El 17 de agosto de 1918[176], la publicación se estrena como diario, y en la sección titulada "Infórmenes y Chísmenes" aparece un apartado bajo el nombre *Nuestra Última Encuesta*. Aunque se ha intentado rastrear esa primera entrega para reconstruir su contenido, no ha sido posible ubicarla con precisión. Sin embargo, ese mismo día se inicia un ciclo de encuestas con la provocadora pregunta: *Señora o señorita: ¿Qué tipo de hombre prefiere Ud., grande o pequeño?* A partir de allí, se publican diversas opiniones firmadas con seudónimos femeninos, que abren paso a la expresión de visiones, fantasías y reflexiones en torno al tema planteado. Este gesto editorial revela la apertura a voces diversas y también una forma de participación que, desde el humor, permitía a las mujeres intervenir en el espacio público sin exponerse directamente. El uso de seudónimos femeninos, en este contexto, funciona como estrategia de autonomía narrativa y como ventana para explorar deseos, ironías y posturas que desafiaban —o jugaban con— las normas sociales de la época. En esta primera entrega, la encuesta estuvo abierta desde el sábado 17 de agosto de 1918 hasta el miércoles 11 de septiembre de 1918, con seguimiento de los números del periódico desde el 1 hasta el 26. En esta oportunidad se logró ubicar alrededor de siete contestaciones, lo que permite observar una participación inicial modesta pero significativa, considerando el contexto editorial, las condiciones de circulación del periódico y el carácter experimental de la propuesta.

[176] Ver Anexo 2

CUADRO 5

Distribución de las contestaciones a la encuesta

¿Qué tipo de hombre prefiere Ud., grande o pequeño?

Año 1 – Mes 1	Directores: Job Pim y Leo Administrador: A.J Calcaño Herrera	Casa Editorial: Imprenta Bolívar Ejemplares: 6000			Pregón en Caracas a un centavo. En el interior dos centavos	
Fecha	**N° de periódico**	**Físico**	**Encuesta**	**Página**	**Sección**	**Contestaciones o Anuncios**
Sábado, 17 de agosto de 1918	1	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Espirita, Santuzza, Cantinera, G.Latina, M.F.H, Guajira
Domingo, 18 de agosto de 1918	2	si	no	no		
Lunes, 19 de agosto de 1918	3	si	no	no		
Martes, 20 de agosto de 1918	4	si	no	no		
Miércoles, 21 de agosto de 1918	5	si	no	no		
Jueves, 22 de agosto de 1918	6	no	no	no		
viernes, 23 de agosto de 1918	7	si	no	no		
Sábado, 24 de agosto de 1918	8	si	no	no		
Domingo, 25 de agosto de 1918	9	si	no	no		
Lunes, 26 de agosto	10	si	no	no		
Martes, 27 de agosto de 1918	11	si		no		
Miércoles, 28 de agosto de 1918	12	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Doña María Z
Jueves, 29 de agosto de 1918	13	si	no	no		
Viernes, 30 de agosto 1918	14	si	no			
Sábado, 31 de agosto de 1918	15	si	no			
Domingo, 01 de septiembre de 1918	16	si	no			
Lunes, 02 de septiembre de 1918	17	si	no			
Martes. 03 de septiembre de 1918	18	si	no			
Miércoles, 04 de septiembre de 1918	19	si	no			
Jueves, 05 de septiembre de 1918	20	no	no			
Viernes, 06 de septiembre de 1918	21	si	no			
Sábado, 07 de septiembre de 1918	22	si	no			
Domingo, 08 de septiembre de 1918	23	si	no			
Lunes, 09 de septiembre de 1918	24	si	no			
Martes, 10 de septiembre de 1918	25	si	no			
Miércoles, 11 de septiembre de 1918	26	si	si			Anuncio de próxima encuesta

CUADRO 6

Sistematización de las Contestaciones (7)

Señora o señorita: ¿Qué tipo de hombre prefiere Ud., grande o pequeño?				
Seudónimo	**Contestaciones**	**Tono**	**Observación**	**Arquetipos**
Espirita	¿Qué tipo de hombre prefiero yo, grande o pequeño? Pequeño tan pequeño que me lo guarde en el bolsillo mientras converso con los grandes. Tenga la bondad de dar un premio porque si no no colaboro	Fantasía con picardía reveladora	Este testimonio juega con la miniaturización del objeto amoroso como metáfora de control, ternura y autonomía. La frase "mientras converso con los grandes" sugiere una mujer que se mueve con soltura en espacios públicos o intelectuales, mientras resguarda lo íntimo en lo privado.	**Mujer Deseante**
Santuzza	El hombre de mi ideal debe ser pequeño y grande de espíritu. Yo, que no me hubiera casado jamás con el coloso de Rodas, gustosa me habría fugado con Pulgarcito	Fantasía con picardía reveladora	La voz de Santuzza juega con referentes culturales (el coloso de Rodas, Pulgarcito) para invertir el valor tradicional de la masculinidad. Rechaza la monumentalidad física y celebra la grandeza espiritual, usando el humor como herramienta de crítica y deseo.	**Mujer espiritual crítica**
Cantinera	Yo no soy una muñeca sino mujer de verdad y querer a un hombrecito denota frivolidad. Yo me muero por un hombre robusto como un samán o mejor dicho, el "pan grande" lo prefiero al otro pan.	Humor crítico con afirmación identitaria	Cantinera se posiciona como una mujer "de verdad", que desafía la imagen decorativa o sumisa ("muñeca") y reivindica el deseo por lo corpóreo, lo fuerte, lo visible. El uso del samán como metáfora vegetal y del "pan grande" como juego de palabras introduce una dimensión popular y sensual, que combina humor con afirmación de autonomía.	**Mujer Deseante**
G. Latina	Yo, prefiero dos hombres chiquito a uno grande	Humor con doble sentido	La preferencia por "dos hombres chiquitos" en lugar de "uno grande" introduce una lógica de abundancia, juego y desafío a la norma monogámica o idealizada del amor romántico.	**Mujer Deseante**
M.F.H	Yo prefiero dos hombres grandes o pequeños, yo me quedo en el medio: los extremos siempre son perjudiciales	Irónico, reflexivo y conciliador	Esta voz se distancia de la confrontación entre preferencias físicas y propone una mirada más moderada, casi filosófica. El uso de "yo me quedo en el medio" puede leerse como una afirmación de autonomía y de no dejarse llevar por estereotipos o presiones.	**Mujer Deseante**
Guajira	Ni grande ni pequeño. Todos son unos sinvergüenzas	Irónico, frontal, con desencanto	La frase "todos son unos sinvergüenzas" revela una experiencia o percepción crítica del mundo masculino, que se expresa de forma directa.	**Mujer Critica**

Doña María Z	Entre los hombres el tipo que prefiero ha de ser alto fuerte y muy varón; que sea alegre y que sepa trabajar, y que pueda con dulzura dominar. Nunca déspota: Que tenga corazón, a la par inteligente que amoroso, que crea en Dios y ame su hogar y su conducta no más lo hago glorioso a sus ojos y le de bienestar. Ha de encontrar en la vida poesía (Más no me gusta sentimental) ha de ser firme de carácter y opinión. Este es el tipo que me encantaría. ese es el hombre, ese es el varón.	Idealista, afirmativo, con valores tradicionales	La figura masculina deseada responde a un modelo tradicional, pero no autoritario. Se valora la firmeza sin despotismo, la dulzura sin debilidad, la religiosidad sin sentimentalismo.	**Mujer espiritual crítica**

Encuesta | ¿Deben las mujeres pintarse o no?

Pitorreos diario de la tarde, anuncia una nueva encuesta bajo el título: *¿Deben las mujeres pintarse o no?*. Esta convocatoria estuvo abierta desde el jueves 12 de septiembre de 1918 hasta el miércoles 2 de octubre del mismo año, abarcando los números del periódico desde el 27 hasta el 47. En este período se registró la participación de aproximadamente 47 contestaciones, lo que evidencia un notable incremento respecto a la primera encuesta.

Asimismo, se publicaron varios anuncios editoriales que celebraban el éxito de la convocatoria, incentivando a las lectoras a seguir participando. Se observa una presencia significativa de seudónimos pintorescos, humorísticos y en clara complicidad con el tono del periódico, lo que refuerza la dimensión lúdica y performativa del espacio de opinión.

Notamos un tránsito fluido en la recepción y publicación de las contestaciones, que comienzan a ocupar espacios diversos dentro del diario. En ocasiones, las respuestas no se publican únicamente en la sección “Infórmenes y Chísmenes”, sino también en la portada y en la página 3, lo que ameritó una lectura ampliada del periódico.

Además, observamos que parte de las mujeres que escriben al periódico presentan una ortografía diversa, lo que podría considerarse como errores ortográficos.

Algunos de ellos han sido mantenidos en la transcripción, ya que constituyen una marca discursiva significativa: revelan la espontaneidad de las voces participantes, la apertura editorial del medio y la pluralidad sociocultural de las autoras. Esta diversidad no sólo aporta autenticidad al corpus, sino que también permite visibilizar formas de agencia femenina más allá de la corrección formal, en diálogo con el humor, la oralidad escrita y la complicidad con *Pitorreos*.

CUADRO 7

Distribución de las contestaciones a la encuesta

¿Deben las mujeres pintarse o nó?

Directores: Job Pim y Leo		**Casa Editorial: Imprenta Bolívar**		**Ejemplares: 6000**		Pregón en Caracas a un centavo. En el interior dos centavos	
Año y Mes	**Fecha**	**N° de periódico**	**Físico**	**Encuesta**	**Página**	**Sección**	**Contestaciones o Anuncios**
Año1 — Mes I	Jueves, 12 de septiembre de 1918	27	si				
Año1 — Mes I	Viernes. 13 de septiembre de 1918	28	si	si	1	Portada	Anuncio de próxima encuesta
Año1 — Mes I	Sábado 14 de septiembre de 1918	29	si	si	3		Ana Esther
Año1 — Mes I	Domingo, 15 de septiembre de 1918	30	si		4		Flor-Angel
Año1 — Mes I	Lunes, 16 de septiembre de 1918	31	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Felicita del Carmen, Violeta
Año1 — Mes I	Martes, 17 de septiembre de 1918	32	si	si	3		La Berlini, Atta. S.S | Margot del Valle, Contra la Pintura, Noemi, Rosa Blanca
Año1 — Mes I	Miércoles, 18 de septiembre de 1918	33	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Rosa Linda, Petra Crespo, Rintaca Plaza, Rosa Blanca
Año1 — Mes II	Jueves, 19 de septiembre de 1918	34	si	si	2—4	Página 2, e Infórmenes y Chísmenes	Pin Turita, Señorita de Valencey
Año1 — Mes II	Viernes, 20 de septiembre de 1918	35	si	si	3	Página 3	Millana, Lastenia, Alba
Año1 — Mes II	Sábado, 21 de septiembre de 1918	36	si	no			

Año1 — Mes II	Domingo, 22 de septiembre de 1918	37	si	si	1	Portada	Anuncio de la encuesta
Año1 — Mes II	Lunes, 23 de septiembre de 1918	38	si	si	3		Nuestra Señora de las Batatas, Señorita de la Roda, Mary-Posa, Aurora
Año1 — Mes II	Martes, 24 de septiembre de 1918	39	si	si	1, 3	Portada, página 3	Lea Pim, Polita,
Año1 — Mes II	Miércoles, 25 de septiembre de 1918	40	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Catanza, Jobita, Señorita Palmito
Año1 — Mes II	Jueves, 26 de septiembre de 1918	41	si	si	1—4	Portada, Infórmenes y Chísmenes	Fabiana Melenita, Provinciana, Una que no se pinta, Lelia
Año1 — Mes II	Viernes, 27 de septiembre de 1918	42	no				
Año1 — Mes II	Sábado. 28 de septiembre de 1918	43	si	si	1—3	Portada,	Josefina, Santa Teresa, Lagarto, K.rolina, Una novia feliz, R Osadita, La Noche, colorete, Aurora
Año1 — Mes II	Domingo, 29 de septiembre de 1918	44	si	si	1— 3	Portada	Ganadoras de la encuesta | La Japonesa, Joba, María Claudina Ascanio
Año1 — Mes II	Lunes, 30 de septiembre de 1918	45	si	si	2 —4	Infórmenes y Chísmenes, Santa María	Santamaria, Anuncio encuesta,
Año1 — Mes III	Martes, 1 de octubre de 1918	46	si	si	1	Portada —	Jobita, Pino, gonfa de Manzo, Leo-Cádia. Alicia , Anuncio de ganadoras

CUADRO 8

Sistematización de las contestaciones a la encuesta (47)

¿Deben las mujeres pintarse o nó?				
Seudónimo	**Contestaciones**	**Tono**	**Observación**	**Arquetipos**
Ana Esther	Pintarse la cara es usar camuflaje y por lo tanto equivale a hacerse soldado lo que es varonil y la mujer no debe hacerse varonil pues es feo. Usar camuflage es engañar así pues camuflandose se engaña al novio o al marido y por lo tanto se hace indigna al mismo tiempo lo degrada cuando se lava la cara. También es después de todo un gasto loco pues no hace efecto el camuflage sino mirado en arconave. Esto es media página pero a lo largo. A pesar de todo si gano el premio me camufleo porque soy mujer. Muchas gracias.	Crítico, irónico, moralizante con giro humorístico final	Rechaza el maquillaje como engaño, militarización estética y pérdida de autenticidad femenina. Sin embargo, cierra con una ironía que revela complicidad con el juego del periódico y una conciencia de género performativa.	**Mujer crítica al consumo**

Flor-Angel	Respecto a la pintura en la mujer, hay que verla bajo cuatro puntos esenciales puesto que son cuarto las faces principales que presenta la vida de la mujer: como soltera, como casada, como viuda y… como bejuca solterona, benjamina o jamona. De esta última faz me ocuparé con más detención, porque a estas son las que más les gusta "ayudarse". Desde el primer punto de vista, o sea la mujer soltera, la pintura es conveniente, pues como el objeto de la mujer es aparecer siempre bella y gradar, sobretodo... a los hombres (es muy natural) y como la pintura le procura a la mujer cierto atractivo especial en el rostro, pues nada más lógico... que se pinte o que se pinten. Ahora la mujer casada... esto tenía otro carácter según el objeto que lleve al pintarse. Si es su objeto hacerle conservar la ilusión al marido y nada más, procurando de esta manera mantenerlo en casa y de consiguiente la felicidad de su hogar, puede pintarse con la plena convicción de que por eso no deja de ser una mujer digna, y todo una mujer de su casa. Y por último nos queda la faz de la vida de la mujer, que es aquella en que con gran tristeza empieza a contemplar su demarcado rostro en el espejo: y en que ella comienza a "epatarse" de que en el cielo siempre azul de su juventud comiencen a aparecer las primeras nubes que le anuncian que la vejez está cerca, o que ya es "cohete quemado". Esta faz de la vida de la mujer en un término orfebélico es comparable al "sol en el ocaso". Y si cuando el sol está en su ocaso, aquí en la tierra se encenderían focos de potentísima luz, nunca nos procuraríamos la esplendente claridad del día: así mismo, con el perdón de mis queridas bejucas, les aconsejo que no quemen su último cartucho puesto que están gastando su pólvora en zamuro y como su anzuelo está mohoso no pescan ni con pintura....	Humor normativo con crítica social y tono burlesco	Articula una visión jerarquizada de la vida femenina, con una mirada normativa sobre el maquillaje según etapas vitales. Usa el humor para reforzar estereotipos, pero también para evidenciar tensiones entre deseo, edad y dignidad.	**Mujer moralista**
Felicita del Carmen	Me tomo la libertad de contestar a buestra encuesta —¿Deben pintarse o nó las mujeres? ¡Toda mujer de buen gusto debe avibar los colores de su cara no es ponerse como una máscara, sino alludar un poco a lo que nos dio la naturalesa porque no hay nada más satisfactorio para una mujer que cuando esta en el teatro o en algún baile y digan que bien se arregla esa mujer, que ojos tan lindos tienen! ¡Dijate en las uñas son unos espejos! No le parece a usted que ese es un triunfo para una mujer.	Afirmativo, elegante, celebratorio	Reivindica el maquillaje como expresión de belleza, autoestima y triunfo social. Lo vincula con el gusto, la feminidad y el reconocimiento público.	**Mujer complaciente**

Violeta	Abogar por la pintura femenina, nó! Pero apoyarla si! Sucede que todas las mujeres no tenemos el chic necesario para pintarnos y naturalmente quedamos ridículas. Algo en contra es esto, pero hablemos ahora sobre la parte moral si es que así puede llamarse) del asunto, y que es un hecho indiscutible que físicamente nos presta atractivos encantos. Que engaño más horrible es la vida, y a pesar de eso la aceptamos encantados. Nos enpeñamos en que son bellos rostros lo que apenas una miserable piel esconde cubriendo una horrible calavera ¿entonces por qué no tratar de embellecer esa mentira con el colorete? Novios! ¡Hombres que nos son queridos! ¿Cómo podrá ser inmoral, cómo podremos hacernos indignas al tratar de perfeccionar la obra de la naturaleza para el encanto de vosotros al vernos más bellas? encontrais correcto que nos ricemos el pelo, nos pulamos las uñas, etc., porque la dueña de la cada debe presentar muy buen aspecto, ¿Entonces porque una mujer de su casa no puede pintarse para presentar un buen aspecto? Opino que debemos continuar el pequeño engaño convencional. Vendrán las arrugar, vendrá el pelo blanco, y si no somos ridículas tendremos el mérito de ser ancianas que en vez de usar lacas de "Chez Arepita" tratamos de ser agradables a la vida de vosotros los hombres eternos "mantenedores" de los interminables juegos florales de la vida.	Irónico, existencial, resignado con tono afectivo	Reflexiona sobre la falsedad de la vida y el cuerpo, y justifica el maquillaje como embellecimiento de una mentira inevitable. Usa el humor para aceptar el artificio como parte de la feminidad socialmente esperada.	**Mujer critica al consumo**
La Berlini	"Perfeccionarse". Ese es el lema que Dios trazó a la humanidad: Perfeccionarse en la suprema ley de comprensibilidad. Una mujer, que es un poema de carne y de maternidad, debe pulirse como gema sin mancillar su honestidad. Si la mujer fue concebida para el encanto de la vida, que no la ley de perfección humana, como se peina y se engalana, debe pintarse la mujer	Idealista, espiritual, afirmativo	Reivindica el maquillaje como parte de la perfección humana, siempre que no comprometa la honestidad. Articula una visión elevada de la feminidad como belleza ética, encanto vital y pulimiento simbólico.	**Mujer espiritual critica**

Atta. S.S | Margot del Valle	Muy señores míos: estoy en los arbores de la juventud, y no obstante ello no critico el que las mujeres nos pintemos, y menos si lo hacen las que aún no han pasado a la segunda juventud, es decir que no ha llegado a los treinta. La razón en que me abroqueto para sostener mi opinión es fácil de descubrir a cualquiera persona que entienda de psicología femenina tan simple como intensa. ¿quién no adivina en los leves toques del carmín de una niña honesta y natural tendencia de agrador que nos ha puesto el Creador en cada fibra de nuestro ser? ¿Quién no advierte en ese artificio la dulce y piadosa intención de despertar castas ilusiones? Buscamos en ello agradar: primordial y elevada misión que cumplimos en la vida, que viene a ser el lazo que une lo futuro con el pasado, y que hace se conserve la especie, sostenida por el amor. No por eso debe abusarse del carmín: discretamente su uso es el aliado del perfume. ¿Y sería exagerado decir que la trípode más brillante de la vida de la mujer es la juventud, el color y el perfume? Alego pues porque imitemos a las espirituales francesas, que no olvidan jamás en sus necesarios el "estuche misterioso"	Elegante, espiritual, afirmativo con tono normativo	Reivindica el maquillaje como expresión de agrado, misión femenina y continuidad afectiva. Lo vincula con valores como la discreción, la juventud y el perfume, en una estética idealizada y moralmente elevada.	**Mujer espiritual critica**
Contra la Pintura	Si es jóven pierde su tiempo con ridícula engañifa, con su trampa de coger novio. Si es casada pone de manifiesto que, su marido no es más que un borrico o sea de los que, se le sale la baba con la belleza de los colores de su adorada compañera. Si es viuda, manifiesta que no ha llorado mucho, porque las lágrimas no han borrado la pintura de sus triste mejillas. Y si es vieja, merece que diariamente se le dé una paliza, para que no sea sinvergüenza. No se si mi querido Pitorreos me permite dar mi opinión, y si nó, no hay nada de lo dicho.	Violento, misógino, punitivo con sarcasmo final	Condena el maquillaje en todas las etapas de la vida femenina, con argumentos humillantes y agresivos. Usa el humor como herramienta de sanción, no de juego.	**Mujer conservadora violenta**
Noemí	Las mujeres pálidas si deben pintarse, pero las que por razón natural. Dios las dota de un bello color, no deben pintarse.	Normativo, espiritual, moderado	Valida el maquillaje como corrección de una carencia natural. Introduce una lógica de mérito corporal y una referencia religiosa que legitima la belleza como don divino.	**Mujer moralista**

Rosa Blanca	Bellas son las rosas de por sí, más la naturaleza, sabia siempre, constituye a realzarles su belleza, regaládoles el rocio vivificante que las hace lucir más hermosas. La mujer, rosa de los rosales de la vida, y para quien avara fue la naturaleza, debe proporcionarse, antes de que se marchite, es rocio, esa pulitura, que también aparecer la hará más hermosa y más bella.	Poético, resignado, afirmativo con tono melancólico	Justifica el maquillaje como embellecimiento necesario frente a la avaricia de la naturaleza. Usa una metáfora floral para legitimar el arreglo femenino como gesto de resistencia estética ante el marchitamiento.	**Mujer espiritual crítica**
Rosa Linda	Sin leteraturas, voy a darles mi opinión con respecto a su encuesta. ¿Nosotras debemos pintarnos o no pintarnos? Yo creo que si debemos pintarnos o no pintarnos: y muy sencillo: unas son muy rosadas, y otras muy pálidas: el ejemplo que les pongo soy yo que si me pinto, porque me pinto y porque me hace falta, para no ser tan fea.	Directo, autodepreciativo, funcional	Justifica el maquillaje como necesidad estética, sin aspiración simbólica ni crítica. Se posiciona desde la carencia y el deseo de agradar, con tono resignado y sin conflicto discursivo.	**Mujer complaciente**
Petra Crespo	Si deben pintarse las mujeres pues este es un vicio como tomar, jugar…. Aunque mal les quede no pueden estar sin ello, aunque tengan 80 años con la faz llena de surcos, sin ser bejucas y sin ser alegres. No pueden estar sin ello, es decir, sin pintarse, porque ese es su vicio... preferiblemente a cualquier otro.	Irónico, despectivo, generalizador	Denuncia el maquillaje como hábito compulsivo, comparándolo con vicios sociales. Rechaza su uso en todas las edades y lo presenta como necesidad irracional, incluso grotesca.	**Mujer crítica al consumo**
Rintaca Plaza	Es muy serio saber si las mujeres deben o nó pintarse, porque muchas dirán que si y otros que no. Pero eso no es el asunto, es este; yo estoy por asegurarles que si deben pintarse, pintarse muy bien, si no es así no deben pintarse; esa es mi opinión. Ahora Leo, si usara su carmincito, sería más feo de lo natural, y lo mejor seria que no se pintase; pero este señor, es la excepción única a ese respecto, y por es eso, por feo, me es tan simpático. Me despido con cariño de ustedes, su afectísima amiga.	Afectivo, humorístico, normativo con giro personal	Valida el maquillaje si se usa con habilidad estética. Introduce una lógica de corrección y buen gusto, y cierra con una observación simpática que humaniza su postura.	**Mujer moralista**
Rosa Blanca	A los simpáticos directores de Pitorreos. Lindo Job Pim, bello Leo: estoy muy mortificada, pues le hicieron pitorreo a mi opinión expresada. Porque una frase han cambiado y pusieron constituye, donde escribí con cuidado: contribuye, con-tri-bu-ye.	Ofendida, reivindicativa, afectiva	Reacciona con sensibilidad al tratamiento editorial de su voz. Reivindica la precisión de su lenguaje y su derecho a ser leída con respeto, lo que refuerza su conciencia simbólica y su vínculo afectivo con el periódico.	**Mujer espiritual crítica**

Pin Turita	He visto una encuesta que abren ustedes con la siguiente pregunta: "¿Deben las mujeres pintarse o nó? Yo, aunque siendo escasa de criterio y no pudiendo expresarme como lo deseo, espero de ustedes nó censurarán mi mal expresada y escrita respuesta. Afirmo que sí debemos pintarnos, porque sin ello la mayor parte de nosotras (las que la madre naturaleza nos ha dotado de un color sin atractivo) pareceríamos unos espectros por nuestro color pálido, amarillento, parecido al del oro enfermo y sin nuestras pinceladas de carmín, crema, etc, etc., no podríamos atraer a los jóvenes y a los que marchan hacia el triste camino de la ancianidad y conservan la ilusión de su pasado y no dejan de piropearnos al pasar un grupo de nosotras. Y esos jóvenes y bejucos, no buscan sentimientos nobles sino caracas bonitas o , mejor dicho, la fachada nada más para unirse en vínculo indisoluble. el carmín y demás aliados son para nosotras lo que es el invierno y los rayos solares para las rosas, que las rejuvenecen y hermosean. En fin: ese artificio es para nosotras indispensable porque sin él no hay atracción, no hay alegría, no hay amor, no hay esperanza...! Queda de usted segura y atenta servidora.	Reflexivo, autocrítico, lírico con tono resignado	Justifica el maquillaje como necesidad estética impuesta por la mirada masculina. Reconoce su carácter artificioso, pero lo considera indispensable para sostener el deseo, la ilusión y el vínculo.	**Mujer crítica al consumo**
Señorita de Valencey	No creáis, jóvenes casaderas, solteronas sin partido y casadas impenitentes que cometéis un pecado al poneros las cejas negras a fuerza de lápiz a, casi siempre sin punta, y al poner en actividad el pomito de carmín sobre vuestras mejillas, hasta ese instante pálidad: nó, no es delito ni pecado, antes bien, eso corrobora el aserto de que la Vida es un Carnaval perpetuo... El maquillaje se impone por mil motivos; por ejemplo, el poeta delicado o "el orfebre impertinente", como ahora llaman a los poetas jóvenes queriendo dedicar a su amada, que no viene al caso saber si es fea o bonita, un soneto u otra cosa análoga. ¿cómo podrían decirle: "tus labios de rosa", "a tu rostro sonrosado y terso", "tus mejillas semejan apetitosas Manzanas del Norte", "vuestra cabellera de oro mi Reina" y tantas otras cosas más, de no existir el maquillaje' Porque, esta visto: esto lo voy a decir contando con las discreción de los	Irónico, festivo, lírico y cómplice	Reivindica el maquillaje como arte, juego social y estrategia afectiva. Celebra la estética femenina como parte del espectáculo de la vida, con humor, teatralidad y complicidad entre mujeres.	

	señores "pitorreístas", el noventa y nueve por ciento de las famas de esta villa cultivamos en nuestro rostro el arte delicioso que dio fama a Miguel Ángel; y muchas veces nos cohibimos de besar al nené de la vecina temerosas de dejar en sus mejillas infantiles al par que la sensación infinita de nuestro ósculo un circulito rojo, muy rojo... proveniente de la rojez artificial de nuestros labios! Y a una servidora le ha pasado, lo que ya es un colmo; que estando en la "toilette" de uno de los teatros caraqueños en un entreacto después de los polvos. Rogger and Gallet de rigor, con el mayor descazo saqué mi estuche de maquillaje y sólo dejé de colorearme cuando fué advertida por mi prima: pero ya se habían impuesto hasta ciertos caballeros y tuve que excusarme de espectáculos y paseos algún tiempo aunque era imposible que pudiera sonrojarme ante una frase indirecta a mí dirigida si ya por mí estaba "sonrojada".. Y aquí termino estás líneas hechas para el simpático Concurso y caso de ganar el sumió ofrecido tendría que regalarlo, pues poseo toda una vitrina destinada al maquillaje y a la orden de mis amigas, desde el prosaico carmín hasta el Bálsamo de Indias que convierte a las cincuentonas arraigadas en jovencitas flamantes y conquistadoras!! Conque, compañeritas a maquillarse!!			**Mujer deseante crítica**
Millana	Si la cuestión es de caridad para los tenderos y boticarios, puedan las mujeres pintarse cuando quieran. De lo contrario, que coman más bien "cachet de boudoir" o "des grains noirs aux hallaquits en masse" y tomen Jarabe de Glicerofosfatos compuestos las que quieran ponerse rosadas. Las mujeres pintadas cambian su aspecto por el de maniquíes de vidriera. Solamente es razonable un sonrosadito en las mejillas a la tenga el mejor día una palidez que dé miedo y esto no ocurre casi nunca. Por lo demás la palidez en un buen cútis tiene su grande atractivo, aunque el rostro carezca de bellas líneas. Los tiznes de los ojos y las boquitas coloradas se ven muy feas. Una expresión alegre en el semblante, unos ojos inteligentes y francos, unos labios amigos de la sonrisa y... ríanse de los colorete, que son ridículos. Conservemos la naturalidad hasta donde sea posible; en ella hay belleza y... distinción! Este es mi humilde parecer.	Irónico, culto, normativo con crítica estética	Rechaza el maquillaje como artificio que deshumaniza y ridiculiza. Defiende la naturalidad como fuente de belleza y distinción, y ridiculiza el consumo estético desde una postura elegante y racional.	**Mujer crítica al consumo**

Lastenia	Habla una que se ha quedado para vestir santos. Moralmente, físicamente y financieramente la pintura en el rostro me ha arruinado y por lo tanto es un deber mío alertar a las jóvenes para que no vean como yo su felicidad hecha tiestos. Por expiación de mi relato tendré que confesar una pequeña falta, más no importa, leedla! El era enorme, el pobre, tan joven y tan robusto! un par de zapatos le costaba como 100 bolívares; tenía sus pies tan grandes! Me quería con locura y con celos de chino (dedicado al Jobo lo del chino) Yo siempre tenía buen color, parecía una cayena, pero me vino la enfermedad, palidecí, y para que él no lo notara me pinté el rostro con drogas que eran venenosas, cosas que yo ignoraba) A qué día por primera y última vez el me dio un puro beso de amor y al depositar sus labios sobre mi rostro absorvió con la felicidad el germen de la muerte (R.I.P) Me procesaron, me absolvieron por haber sido un atentado involuntario, me arrojaron de mi casa y aquí estoy taquititaqui (corozo) todo el día pegada de la máquina para ganarme el frito.	Trágico, confesional, irónico con tono de advertencia	Relata su experiencia como advertencia. El maquillaje aparece como desencadenante simbólico de una cadena de desgracias: enfermedad, muerte del amado, juicio, expulsión y precariedad. Usa el humor y la exageración para denunciar el peligro de usar maquillaje.	**Mujer crítica al consumo (testimonio)**
Alba	La mujer lleva en sí la hermosa concepción del Arte, y no es nada criticable que ella con espíritu de verse agradable a sí misma, como para conservar lucientes las ilusiones del hogar, se proporcione no sólo los vivos colores de virtudes que embellecen el alma, sino también aquellos que embellecen sus rostro. Dios mismo siéntese complacido al levantar el telón de la Naturaleza, que ha vestido de esplendor, presentándola galana a nuestra vida, y nosotras ¿no las admiramos también cuando el sol al despertar desde su lecho de oro nos envía los primeros reflejos de su luz? El Alba, pues, bajo tan divino espectáculo nos brinda y señala los suaves colores que puede lucir toda hermosa creación. Un tierno colorido aviva el semblante y lo llena de hermosura, así que para esta inocente travesura del Arte, no debe existir crítica alguna, porque ella ni mancha la pureza del alma ni empequeñece la santidad del hogar. Con tales conceptos, no propasando la sencillez puede la mujer, sin coquetismo alguno a servirse del suave color que embellece y que es alegría en al Naturaleza, cuando el sol baña con tintes de oro y grana a la	Lírico, espiritual, afirmativo	Reivindica el maquillaje como expresión artística y armoniosa, compatible con la virtud y la vida doméstica. Usa metáforas naturales y religiosas para legitimar el arreglo femenino como gesto de belleza interior y exterior.	**Mujer espiritual crítica**

	naciente Aurora que llega llena de esplendor.			
Maclobina Bon	Sí, pero aquellas que pisan los 30 años pues es mi parecer que la pintura en la mujer, es como el retoque a un mueble, y no se retoca un mueble sino cuando se envejece. No soy partidaria de la pintura en las niñas, porque por su edad, ellas son como lirios blancos, y la blancura del lirio, no debe mancharse.	Normativo, metafórico, moderado	Justifica el maquillaje como corrección estética en la madurez, pero lo rechaza en la juventud por considerarla naturalmente bella. Usa metáforas domésticas y florales para establecer límites según la edad.	**Mujer moralista**
Nuestra Señora de las Batatas	Si la color de mi cutis permitiera pintarse con algo que no fuese alquitrán, betún blanco de zinc, etc, etc, con mucho gusto yo me pintaría. Soy un poquito más trigueña que Lucas, y sin embargo, soy mujer; por eso doy mi humilde opinión sobre ¿Deben las mujeres pintarse o nó? Que se pinten las que tienen dónde y con qué.	Irónico, crítico	Denuncia el maquillaje como privilegio estético que excluye a mujeres con piel trigueña. Usa el humor para evidenciar desigualdades raciales y materiales en el acceso al arreglo femenino.	**Mujer crítica al consumo (racializada)**
Señorita de la Roda	¿Qué las mujeres se pintan? De fijo que es grato y bello, y más que bello y que grato es un fino pasatiempo. Venga el pincel… rojo el tarro, mexclo una pasta sencilla, la aplico al párpado izquierdo, y comparando ambos ojos, deduzco en rápido vuelo, que la mujer que se pinta gana un quinientos por cientos. Venga una esponja muy fina, carmín puro sin veneno, mátice rojo, cinabrio con hondo tinte bermejo, un morterito, una espátula, y queda listo el pertrecho. Vengan mis labios... aplico con precaución el ungüento, lo dejo cuatro minutos para que forme el compuesto, después le paso la esponja y el tiente se hace parejo... ¿y quién, entonces resiste la tentación y el deseo, de embadurnarse de rojo en estos labios traviesos que están, pidiendo, señores, una música de besos...? Opino, pues, que se pinten porque he probado en lo cierto, que la mujer bien pintada gana un quinientos por ciento	Poético, festivo, sensual y performativo	Celebra el maquillaje como arte, juego y estrategia de seducción. Reivindica el arreglo femenino como placer, pasatiempo y afirmación del deseo, con lenguaje lírico y teatral.	**Mujer deseante**
Mary-Posa	Deben pintarse sólo aquellas que por herencia o hábito están ya autorizadas por la costumbre	Normativo, escueto, tradicionalista	Reproduce una lógica de autorización social que excluye la autonomía estética y refuerza la normatividad por tradición.	**Mujer moralista**

Autora	Las mujeres deben pintarse, y también los hombres, porque si nó ¿Qué sería de Pitorreos, si los Jobo, Leo y demás redactores no se pintaran para hacerlo tan gracioso y ameno y atractivo? Concretándose a los afeites, el que algunas mujeres se pinten, es ley sancionada por la costumbre, otras, se encuentran en el caso de recibir aquella frase de "Las Bribonas": "para mi, que maldita la falta que les hace", muchas"... que ni que se pinten. Conclusión: Las mujeres deben pintarse y en cuanto a colorearse, que se enchapen las que los necesiten o las que les convenga.	Humorístico, normativo, cómplice con tono editorial	Justifica el maquillaje como costumbre sancionada y como opción estética según necesidad o conveniencia. Usa el humor para validar la práctica sin imponerla universalmente.	**Mujer moralista**
Lea Pim	¡Tu, amigo mío, que me has disipado tantas horas de tristeza! Que siempre que llegas a mis manos tu espíritu alegre y juguetón me hace reír, haciéndome gozar lo sabroso de la vida, mereces que sea sincera y franca contigo! ¿Debemos pintarnos las mujeres? No! jamás deberíamos llevarnos a la cara ese ridículo carmín que nos dá tan poca distinción y nos hace aparecer triviales y coquetas, quizás sin serlo... jamás deberiamos mentir tan descaradamente y sólo por parecer físicamente bien al público... qué tristeza! Nosotras creemos que nos favorece per... mentira! , mentira con la cual queremos engañarnos nosotras mismas, pues la lógica nos dice que nada puede favorecernos el tener mejillas más o menos rosadas. Y sin embargo... todas nos pintamos. Porque has de saber, querido Pitorreos, que unas con menos frecuencia y más sutil y hábilmente que otras, pero todas nos pintamos. ¡Miente! la que se atreva a negar. Y, entonces, ¿si consideramos el pintarnos tan mal y terminamos confesando lo que nos dice la lógica y porque nos pintamos? Eso es nuestro secreto... solamente por quererte tanto vengo a confesártelo. Pon atención, pues hay que decírtelo pasito, muy pasito... Nos pintamos porque nosotras debíamos tener algún... vicio. Salúdame a los simpáticos Job y Leo y diles que nunca más te hagan preguntar cosas tan indiscretas. Y a tí, no te besa por no dejarte la huella.	Ambivalente, confesional, afectivo con crítica	Rechaza el maquillaje como mentira y artificio, pero lo reconoce como práctica extendida y casi inevitable. Usa el tono íntimo y afectivo para revelar una contradicción entre lógica, deseo y costumbre.	**Mujer crítica al consumo (confesional)**

Polita	Sin hallar respuesta fiel a esta pregunta sencilla está la pobre Isabel fija en el blanco papel, con la mano en la mejilla. La pluma llega a mojar, pero no acierta a escribir difícil es comenzar cuando se quiere callar lo que se quiere decir. Si o nó, lenguaje tirano; o niego o afirmo: es llano: la conclusión no me explico. !Y luego dirán que es rico el idioma castellano! A salvo ya sus deberes satisfecha sonrío: "entre gustos y colores" no han escrito los autores". Tampoco escribiré yo.	Poético, reflexivo, evasivo con humor lingüístico	No responde directamente a la encuesta, sino que reflexiona sobre la dificultad de opinar y la tiranía del lenguaje. Reivindica el derecho al silencio y a la ambigüedad como forma de resistencia simbólica.	**Mujer evasiva**
Catanza	Graciosa dirección de Pitorreos: Cuantos, cuantos deseos me tengo de triunfar en esa encuesta. Envioles mi respuesta que si no es, con razón, la más certera (cosa que bien quisiera) se aproximará mucho. Porque ya me lo ha dicho un dandy ducho Cuando una pone su arte en la pintura sin duda que resalta su hermosura y los admiradores le echan encima rubicundas flores. Y entonces si una es lista asegura con tiempo una conquista y se convierte al galán enamorado en un perro faldero que a su lado va sin cesar y que parecer muñeco de cartón, pues ni siquiera gruñe, y como una posee el incentivo carmineo que es tan vivo le persiguen doquiera sin reposo... y entonces el galán se hace celoso. Y he aqui una comedia muy graciosa transforma la mujer en una diosa y al rey de los creado en un faldero Y estues lo que yo quiero !!!! Mujeres! pongan su arte en la pintura y rianse del cura.	Poético, festivo, provocador y afirmativo	Celebra el maquillaje como arte de conquista y dominio simbólico. Usa el humor, la exageración y la teatralidad para reivindicar el poder transformador del maquillaje	**Mujer deseante**
Jobita	Son ustedes señores de Pitorreos muy guasones; pero también, y esto es grave, un poco inmorales. A nadie se le ha ocurrido dudar si la mujer se ha de pintar o nó.. Esa cuestión de Etica, la han resuelto categóricamente los sabios cristianos. Desde Santo tomás, el Santo que pelaba el ojo, hasta San Antonio el protector de los novios, ha condenado, sin apelación, la corruptora costumbre. Ya lo sabeis, pues; la mujer no debe pintarse... está prohibido... no es honesto... pero, a pesar de todo eso, yo, que soy bonita y no necesito retocarme me pinto. Y francamente lo encuentro delicioso y esto obedece tal vez, a que la inmoralidad cuando no pasa a mayores, tiene un encanto	Moralizante, irónico, confesional con humor provocador	Rechaza el maquillaje desde una ética religiosa, pero lo practica con placer. Reconoce su contradicción y la convierte en gesto provocador, afirmando que “la inmoralidad tiene un encanto incuestionable”	**Mujer crítica al consumo (ambivalente)**

	incuestionable. (es la sal de la vida) Lo que si seria horrible es que ustedes (los hombres) le dieran por pintarse... esto último me lo ha sugerido lo inquietante que resultarían con los colores de Doña Elvira.			
Señorita Palmito	Han de saber Uds. ¡Que soy una joven muy ocupada! Atraída por la interesante encuesta de Pitorreos, abandono un momento mis labores domésticas, aún a costa de no hacerme hoy mi "Toilette" y tomo la pluma; mi pobre corazoncito, tiembla atemorizado y el rubor me salta a la cara; compadezco a los pobres literatos, !qué empresa tan ardua es esta! No obstante, en la galantería del Pitorreos, no dudando perdonarán a esta orfebre en ciernes, por única vez y solo por ser hembra, pues de llevar pantalones, menudo baño me esperaba. Apartando estas consideraciones, paso a mi asunto: ¿Deben las mujeres pintarse o nó? En mi opinión, creo que las mujeres que conocen el arte de pintarse, (sin derroche de colorete), y que están en edad de agradar, deben hacerlo. Las que no saben "maquillarse" o han pasadeo la edad del filtreo más etceteras, so pena de resultar ridículas. El supremo ideal de la mujer es hacerle perder el juicio al hombre. ¿Como lograr esto? Pues disimulando los defectos que podiamos tener, realzando en cambio nuestros encantos con los artificios que presenta la vida moderna. Lo bello empieza donde lo feo desaparece. Si logramos agradar, habremos cumplido nuestra principal misión en este pícaro mundo. Vivamos el Carnaval de la vida y demos un sincero aplauso a los engaños que envuelven en sí un noble fin. El hombre mientras más feo, es más interesante; en cambio, de la mujer exijen Uds más delo que es dable. Nadie nos hará cambiar de parecer; dejemos al tiempo su tarea de avisarnos la hora en que deberemos pulirnos el criterio, en vez de pulirnos las uñas.	Teatral, humorístico, afirmativo con crítica social	Reivindica el maquillaje como arte de agradar y estrategia femenina legítima. Celebra el artificio como parte del juego social, con conciencia de género y tono provocador.	**Mujer deseante**

Fabiana Melenita	Los rojos cachetes (mejillas) el (rostro negrean Negrean el rostro los cachetes (rojos El rostro negrean Los cachetes rojos Las cejas se caen con tanta (pintura Con tanta pintura las cejas (se caen. Las cejas se caen con tanta pintura. Los labios se agrietan, su color (se extinguen Su color se extinguen, los labios (se agrietan Con tanta pintura con tanta pintura. La crema se cuaja-el polvo se (cuaja El polvo se cuaja -el polvo se (cuaja Se no están bien dadas si no están bien dadas. Se pierde mucho el tiempo y no /se consigue nada No se consigue nada y se pierde (mucho el tiempo. Con tanta pintura Con tanto menjurje. Y ya no me sale más nada Y más nada me sale. No se pinten mujeres Si no les queda buena la (pintura. Ese último verso lo tuve que agarrar por los cabellos. Me se perdió la consonancia !!! que horror¡¡¡ Ni para el plagio sirvo ni sirviendo — mejor dicho — no sirvo para nada. En espera de otra Encuesta en la que salga más airosa.	Poético, errático, con crítica estética	Denuncia el maquillaje como desgaste físico y pérdida de tiempo. Usa un lenguaje fragmentado y repetitivo que refleja frustración estética y dificultad expresiva.	**Mujer crítica al consumo**
Provinciana	La mujer debe pintarse, siempre que le quede bien dado su tónico de las mejillas, porque una persona con la cara de huevo de pava pintada de rosa, no es nada bonito; una con la cara de gofio criollo, tampoco es nada bonito; y una cara larga como farol de kerosene mucho menos; y una vieja cotorra con la cara como un papel lleno de manteca y arrugado, menos. Y aunque digan las caraqueñas que a todo el mundo le queda buena su pinturita: mentira !!!! La misma Emulsión de Scott a todo el mundo no le presta. Pero si ustedes —caraqueños— creen que toda mujer debe pintarse, que yo les digo: ar que le quede güena la pintura que se la dé jasta en er arma, pero ar que no le quede que no se la dé, porque más mejol es que compren una máscara de a tres lochas y salgan pa la calle. He dicho.	Popular, irónico, normativo con crítica estética	Justifica el maquillaje si favorece, pero lo rechaza si resulta grotesco. Usa lenguaje coloquial y comparaciones visuales para establecer límites estéticos, con tono humorístico y normativo.	**Mujer moralista**

Una que no se pinta	La encuesta de Pitorreos es original, es simpática y de interés; para ellas por ser asunto de tocador y para ellos porque se trata de ellas. ¿Deben las mujeres pintarse?... ¿Si esto se preguntara a los hombres… cuántas contestaciones interesantes darían? ... ellos opinan que las mujeres no deben pintarse, pero observo que gustan más de las pintadas... el maquillaje es un arte. el arte de agradar es casi una virtud — la virtud que no es agradable no conquista. —Así pues: Creo que las mujeres deben usar sin abusar. La Naturaleza es adorable, pero ¡ay! en ocasiones injusta —y la mujer debe pedir al Arte lo que ella le niega. — es preciso pintarse bien, pues lo demás es una mascarada. ¿Por qué tanta severidad con ese pequeño artificio que viene a sumarse a tántos? Decididamente, las mujeres deben pintarse siempre, lo mejor posible: tienen el deber de aparecer bien, y presentándose ojerosas y marchitas, junto a otras naturales y artificiales rosas alpinas o avileñas, no resultan... Vengan, pues, para la mujer todos los refinamientos encaminamientos a realzar sus encantos... señoras y señoritas, a maquillarse con el mejor gusto posible; y ustedes, caballeros, escoged el mejor estuche para la mujer que al lado vuestro represente la vida del cariño, y, aunque ella no lo use jamás, ese estuche tendrá en su tocador la importancia decisiva del mortero de 42 en el conflicto europeo. Felicitando a Pitorreos y deseándole larga vida	Elegante, reflexivo, normativo con ironía	Defiende el maquillaje como arte necesario para agradar y cumplir con el deber de belleza. Reconoce la injusticia natural y legitima el artificio como forma de compensación estética.	**Mujer complaciente**
Lelia	¿Debe la mujer pintarse o nó? Según mi opinión si debe hacerlo puesto que nuestra más alta misión es embellecernos, perfeccionarnos. La pintura aplicada con arte, conserva la belleza de nuestro rostro proporcionándole uno de sus más estimables atractivos: la lozanía (aun cuando esta no sea más que aparente) La belleza hace amable la vida pues en su contemplación experimentamos uno de los más singularísimos placeres y para ser realmente bellas y la mayoría de las mujeres necesitamos de la eficaz ayuda del maquillaje. De manera que ya lo sabéis amables y simpáticas compañeras, hay que pintarse pero con arte, pues no hay nada más antiestético en un rostro femenino, que una extrema palidez o también un maquillaje exagerado. Yo os lo aconsejo: sed artistas en el perfeccionamiento de vuestra belleza y triunfaréis.	Elegante, exhortativo, normativo	Reivindica el maquillaje como herramienta legítima para embellecerse y agradar. Lo presenta como arte que debe aplicarse con medida, evitando tanto la palidez como el exceso.	**Mujer complaciente**

Josefina	De modo, pues, que sin ambajes ni rodeos, debemos calificar de retrógrado y anti-civilizado a toda persona que diga algo en cualquier forma que sea contra el Maquillaje Universal; y si me apuran mucho, formo un complot femenino, yo a la cabeza, y sin ningún miramiento lo declaramos partidario del Czarismo y enviamos certificado al conservador a los señores bolsheviki!! Y aquí doy una piedra a los industriales emprendedores la formación de un Sindicato destinado a la explotación en gran escala de cosméticos, cremas y demás artículos para el uso exclusivo de la mujer y aseguro que el establecimiento se verá aún más concurrido que las mismas Vespertinas. Porque mujer sin pintarse y acicalarse es como amores sin "chivo" y noche sin estrellas!! en síntesis: debemos pintarnos en atención a que así lo mando la Doctrina Sufragista.	Exaltado, satírico, político y afirmativo	Reivindica el maquillaje como símbolo de modernidad, autonomía y conquista femenina. Lo vincula con el sufragismo, la industria y la estética como forma de poder simbólico.	**Mujer deseante**
Santa Teresa	Toda persona inteligente que use este artefacto, es liviana y por consiguiente es de malos sentimientos y de carácter voluble e inconstante; lo mejor es lo natural, la buena educación esta peleada con los falsos ídolos y la pintura es para los artistas, cuadros o casas, nunca para las personas de buena sociedad. En síntesis mujer que use esta enganifa es inútil para el matrimonio	Moralista, elitista, condenatorio	Rechaza el maquillaje como símbolo de falsedad y liviandad. Lo considera incompatible con la buena educación, la virtud y la pertenencia social. Condena su uso como causa de inutilidad para el matrimonio.	**Mujer moralista**
Lagarto	¡La pregunta de ustedes es bien jocosa! ¿Siendo yo mujer? ¿Cómo contestar a esa pregunta? Si digo sí, me apoyan las que lo usan, y si digo que nó, se reirá de mí la mayoría, especialmente las jamonas, y… es muy serlo verse metida en ese lío. Tan sólo digo a los pitorreístas que cada cual hace de su camisa un sayo y se mete dentro.	Irónico, evasivo, estratégico	No responde directamente a la pregunta, sino que reflexiona sobre las consecuencias de opinar. Usa el humor y la evasión para evitar el juicio, reivindicando la libertad individual como principio.	**Mujer evasiva**
K.rolina	En mi concepto, la pregunta: ¿Deben las mujeres pintarse o nó?, admite dos respuestas: para los que aman la belleza física: sí. Para los que persiguen un ideal nó, porque resultará inútil.	Reflexivo, sobrio, equidistante	Evita el juicio directo y propone una lectura relacional del maquillaje según el tipo de deseo que lo observa.	**Mujer evasiva**

Una novia feliz	Distingo. Si la pregunta se refiere a cierta clase de mujeres, a las acomodaticias, en las cuales es profesional el fingimiento, pueden esas pintarse, y hasta deben hacerlo para nó herir la vista con las señales de estrago que pone en su rostro su género de vida. También deben pintarse las actrices para representar, porque en la escena todo es ficción, a fin de fingir la verdad con las apariencias propias de su arte. Pero la mujer sincera, cuyo adorno más precioso es el respeto de sí misma, y que por consiguiente odia la mentira, es seguro que nó ha de pintarse, ni es posible que se pinte sino obedeciendo quizás a un cándido olvidado de sus encantos morales. La mentira afea al decoro, nos degrada ante nosotras mismas. en cambio, nada hay tan bello como la verdad, se ha dicho siempre. (Ilegible...) la cara continué siendo distintivo exclusivo de las infelices casquivanas y que sirva también para las comediantas; pero la mujer de juicio debe huír de aquellos artificios que nos hagan aparecer inclinadas a la falsa, o que provoquen en los demás sonrisas o pensamientos maliciosos. Contesto pues: Hay mujeres que pueden pintarse impunemente, y otras que no deben pintarse de ningún modo, porque al pintarse se pintan de oscuro el alma	Reflexivo, moralizante, segmentador	No responde con un "sí" o "no" universal, sino que distingue entre tipos de mujeres. Legitima el maquillaje en contextos de ficción o deterioro, pero lo condena en mujeres sinceras, asociándolo con falsedad y degradación moral.	**Mujer moralista**
R Osadita	Me preguntas Pitorreos Si conviene a la mujer, Echarse sus pitorreos, "Para mejor parecer"? Yo, mi opinión voy en esta ocasión a darte. Con gusto en esta ocasión Si una se pinta con "arte", No hay en ello mala acción. La pintura es un afeite De muy justa aceptación, Natural como el aceite, Como el polvo o la loción, Estudiad con cuidado el arte de Rafael, Porque el "orfebre" es malvado En pintura y en papel.	Poético, afirmativo, humorístico con crítica	Reivindica el maquillaje como arte legítimo y natural, comparable al aceite o la loción. Celebra el arreglo femenino como forma de agradar, siempre que se practique con arte y sin falsificación.	**Mujer deseante**
La Noche	Mi humilde opinión es: como todas las mujeres nos pintamos para todo, (no solo el rostro), mejor es que responda a su caprichosa pregunta el género masculino.	Irónico, evasivo, provocador	Elude responder directamente y devuelve la pregunta a los hombres, sugiriendo que ellos son los verdaderos interesados en el maquillaje femenino. Usa el humor y la ambigüedad para desestabilizar el juego discursivo.	**Mujer evasiva**

Colorete	He leído a Pitorreos y he de contribuir al fin a los buenos deseos de Job-Pim Para el efecto, a la encuesta vá en seguida mi respuesta, no sin antes advertir que no estoy a Job "chulcando", sino que no se escribir más que como él, pitorreando. Perdón también, por favor, de que de reglas me salgo: pero es que en prosa... ¡qué horror! ni un sólo comino valgo. Deben o nó las mujeres (las blancas) pintarse el cutis? La advertencia es de cajón, no somos todos los seres del mismo color de Mutis ni igual al de Gonfalón. Pues bien, señores del caso: buscan Uds. acaso de la mujer sus virtudes? prefieren las de aptitudes? No he nombrar al dinero que éste no es ya del amor sabido es que es el mejor negocio del casadero. Ustedes buscan frescor en las chicas de hoy en día más la Tisis, qué ironía...! nos ha esfumado el color... y ´ésta es así como una indigestión o jaqueca; yo inclusive, no hay ninguna que no esté ya larga y seca . Por lo qué a mi juicio infiero que si debemos pintarnos, de resto, si no hay dinero, cómo podríamos casarnos...?¡	Poético, humorístico, crítico con tono popular	Reivindica el maquillaje como necesidad estética y social, especialmente en contextos de enfermedad, desigualdad racial y precariedad. Usa el humor y la rima para denunciar las exigencias del mercado matrimonial.	**Mujer crítica al consumo**
Aurora	Mi opinión es que no deben pintarse, porque la pintura, aunque se sepa aplicar, al fin y al cabo lo que hace es destruir la frescura de un cutis terso y suave, y creo que sea muy ridículo que las personas con quien una tiene trato intimo (el novio por ejemplo), observen la enorme diferencia de lo artificial a lo natural, y como la generalidad de los hombres (salvo la excepción de los que también se pintan) les encanta lo natural, opino, como lo dije, que no deben pintarse las mujeres. Y no crea que no me pinto; estoy sien víctima del maquillaje, tan solo por complacer a una amiga que quizá por maldad me indujo a ese verdadero suplicio. Con sinceridad le digo, que me dá envidia verla frescura del cutis demis amigas que para fortuna de ellas no se aplican sinó los inofensivos polvos de arroz.	Reflexivo, íntimo, ambivalente	Rechaza el maquillaje por considerarlo dañino y engañoso, pero confiesa usarlo por presión social. Reconoce la frescura natural como ideal estético y se posiciona como víctima del artificio.	**Mujer crítica al consumo**

La Japonesa	En mi opinión las mujeres deben pintarse. La pintura para nosotras es un instinto. Desde que comprendimos que debía existir una diferencia entre el hombre y la mujer, y que a esta corresponden los atributos de belleza y sensibilidad, claro que nos dimos a procurar la pureza de las líneas, la suavidad de las carnes, y de allí nació la pintura, que es un verdadero arte; una mujer que sabe pintarse, dando realce a la belleza natural con el artificio puede decirse que ha adquirido el maravilloso secreto de ser siempre bella y aunque algunós opinan que la pintura es dañina para la piel, no se explicaría como las grandes artistas han conservado fresca y eterna su juventud. Y tampoco debe decirse que la perfección del arte de pintarse está en que no se note la pintura. El maquillaje llevado hasta ese extremo desnaturaliza el contras-te atrayente del artificio. Las japonesas son una máscara, pero una máscara que tiene el encanto supremo de lo - ideal. La japonesa después de pintarse es distinta de la misma antes de pintarse. Es una creación, - es una transformación de lo menos bello a lo mas bello, de lo real a lo ideal. Por eso opino que la mujer debe pintarse tanto más cuan-to que la sutilidad de los pisicólogos ha descubierto que las mujeres se pintan para ellas, y no para lucir el colorete a los hombres como vanidosamente ellos creen.	Filosófico, afirmativo, estético-cultural	Reivindica el maquillaje como arte que transforma lo real en ideal. Lo presenta como instinto femenino, símbolo de sensibilidad y herramienta de creación estética. Desvincula el maquillaje del deseo masculino y lo vincula con la autonomía simbólica.	**Mujer deseante**
Joba	Con atentos saludos para mi simpático amigo PITORREOS. Contestación de la Encuesta. Dicen algunos que el rostro es espejo del alma (sostengo que - es verdad). Como espejo al fin, - y nada menos que del alma, debe uno tratar de que nada lo empañe, ya que en él ha de reflejar. - se la grandeza del pensamiento y - la nobleza del alma, bellezas infinitamente superiores a una triste lechada. En él se reflejará el más leve sonrojo de felicidad, la pálida tristeza. Los ojos hablarán del más elevado pensamiento y del más sencillo; hablarán de alegria y de tantas cosas! Las palabras de cariño, la risa alegre, pasarán sinceras por una boca fresca y natural. ¿Todos estos suaves reflejos de belleza, se verán en un rostro sin pintura, pero, y si está pintado, como se ve? ¿Por qué	Ético, lírico, espiritual con humor final	Rechaza el maquillaje como forma de ocultamiento simbólico. Defiende el rostro natural como reflejo del alma y espacio de verdad emocional. Usa un tono elevado y afectivo, con cierre humorístico que refuerza su sensibilidad.	**Mujer moralista**

	disfrazarlos o esconderlos así? No es que la pintura impida la bondad de una mujer sino que resta de la belleza la mejor parte. A mi juicio, una mujer de alma delicada no debe empañar con pintura su rostro, espejo del alma pues esconde lo mejor: La expresión de su ser espiritual. Este es uno de los mil inconvenientes que ya sabemos. Vale por un sermón. Después de lo dicho no seré yo la que gane el estuchito de plata. Lo sien-to mucho, pues utilizaría su con-tenido, dándome una "manito de gato" y le iba a dar más real-ce a la exposición de Mutzner colocándome como cuadro impresionista.			
María Claudina Ascanio	Ciertamente, hay un crecido número de mujeres que les prohibe la obediencia pintarse, (aquellos seres privilegiados que el Cielo ha formado para el Santuario.) Todas las demás que hemos nacido con vocación de ser madres, esposas, y de figurar o corresponder a los encantos del mundo, tenemos que ocurrir a los indispensables medios del Secreto que encierra el cofre misterioso, para transformar y perfeccionar los defectos que cada cual tenga en su naturaleza; por eso es siempre necesario, saturar la tez, con el perfumado tinte. Esto no tiene nada de censurable en el mundo sensato; sino llevar la admiración hasta el colmo por el atractivo de la belleza y del buen tono, que merecen siempre los aplausos del saber, con la plácida sonrisa de simpatías que nos hace felices; de lo contrario seríamos un borrón, en el seno de la alta sociedad a donde estamos colocadas, sin esperanza ja más de ser dichosos. Atenta Seg S. Q. B. S. M.	Normativo, elitista, estético-religioso	Justifica el maquillaje como necesidad estética para quienes deben agradar, figurar y pertenecer. Lo presenta como medio de corrección natural y símbolo de buen tono, excluyendo a las “privilegiadas del santuario”	**Mujer complaciente**
Santamaria	El arrullo del amor Tiñe la tez de mi amada De una pintura rosada, Que es la pintura mejor, Y cuando a mi canto añado Frases vivas y sinceras, Surgen aquellas ojeras que me tienen transformado inútil es, pues, !de viola! Preguntar lo que se infiere, Pues la mujer cuando lo quiere, ¡La mujer se pinta sola!	Poético, afectivo, afirmativo	Reivindica el maquillaje como expresión del deseo y la voluntad femenina. Lo presenta como gesto íntimo, autónomo y espontáneo, vinculado al amor y a la sensibilidad.	**Mujer deseante**

Jobita, Pino, gonfa de Manzo, Leo-Cádia	Señores Redactores del simpatico y humoristico PITORREOS. Presente. Nosotras, soltera, casada, y viuda, después de muchas discusiones, opiniones, divergencias y demás peripecias como cosa natural de nuestro sexo, nos he-mes puesto de acuerdo-cosa extraña, ¿verdad?-para enviarles nuestra opinión referente a su encuesta sobre si deben las mujeres pintarse o no? Las mujeres sí debemos pintar-nos; pero pintarnos con arte, con el arte natural de las caraqueñas, con el arte que inmortalizó a Rafael y demás genios pictóricos, sin exageración de colores que ridiculizan; ¿no se pin-tan los hombres? y quien los ha autorizado a Ustedes, cuando van doblando la esquina, para permitirse invadir nuestras costumbres? Las que no deben pintarse pe-ro ni empolvarse porque se ponen ridiculísimas son las mujeres negras de pelo pazudo, no hay alusión personal. Las mujeres recién llegadas de provincia tampoco deben pintarse, porque éllas traen sus colores naturales, acostumbradas como están a recogerse cuando más tarde a las 9, levantarse a las cinco de la mañana a pasear y aspirar el aire puro de la mañana, por eso llegan robustas con sus colores naturales y no necesitan maquillarse; ahora bien, del mes en adelante ya es otra cosa, viendo que uno se pinta y estamos de presente en los espectáculos públicos, bailes, & & &, éllas nos imitan, porque con nuestras costumbres, pierden el color natural. Las mujeres debemos pintar nos desde nuestros catorce años, solteras, casadas, viudas y viejas y viudas con más razón por aquello del agarramiento del segundo violin; como madres para estimular a nuestras hijas y atraer a nuestros maridos; en nuestra segunda juventud para aparentar frescura juvenil, y como viejas para no desencantarse de la vidorrin; debemos de tener siempre, en todo acto y en todas las circunstancias sociales, despierto el espíritu, alegrar nuestra existencia y atraer al masculinismo rebelde al santohimeneo. Las mujeres sí debemos pintar, nos, la palidez de unos labios secos, y de una cara larga y ojos lánguidos es lúgubre y provoca la mortaja. Nosotras tres y todas nuestras relacionadas en la parroquia nos pintamos y hemos tenido buenos resultados.	Coral, humorístico, normativo con exclusión racial y social	Defienden el maquillaje como necesidad estética y social, pero excluyen a mujeres negras y provincianas por considerarlas incompatibles con el artificio. Reproducen una lógica de corrección corporal y pertenencia social, mientras naturalizan el consumo estético como deber femenino.	Voces conservadoras con exclusión racial y social

Alicia	Si es con el móvil de engañar a las demás lo encuentro muy disculpado, pues vivimos en un mutuo engaño; y si es por aparecer mejor, disculpado está de antemano	Irónico, resignado, filosófico	No afirma ni niega el maquillaje como deber, sino que lo justifica desde una lógica de engaño compartido. Reconoce el artificio como parte del juego social y lo disculpa sin entusiasmo ni condena.	Mujer evasiva

Encuesta | ¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?

Luego del éxito editorial de la primera encuesta sobre el maquillaje femenino, el periódico humorístico *Pitorreos* consolida su espacio de participación pública con una nueva pregunta que amplía el campo simbólico del debate: *¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?* Esta convocatoria, publicada entre los números 48 y 62, recibió alrededor de 80 contestaciones, recibidas entre el jueves 3 al jueves al jueves 17 de octubre de 1918, convirtiéndose en una de las secciones más populares del medio durante octubre de 1918.

La pregunta, más sugerente y ambigua que la anterior, introduce una dimensión estética y corporal que excede el maquillaje: se refiere a la visibilidad del deseo, la insinuación del cuerpo y la performatividad de los encantos femeninos en el espacio público. En este contexto, el periódico alude explícitamente a la evolución de la moda —las telas más finas y transparentes— como símbolo de una estética femenil en transformación, donde lo íntimo comienza a filtrarse en lo visible.

Un aspecto relevante de esta encuesta es la diversidad geográfica de las voces participantes. Aunque Caracas sigue siendo el núcleo discursivo, se destacan respuestas provenientes de La Guaira, lo que sugiere una expansión del debate hacia otras zonas urbanas y costeras, donde la relación entre cuerpo, clima y vestimenta adquiere matices particulares.

La pregunta interroga el cuerpo femenino como superficie estética y también como territorio de negociación simbólica entre pudor, deseo, autonomía y mirada masculina. En este sentido, las respuestas permiten explorar cómo las mujeres que contestan a la encuesta de 1918 articulan su agencia discursiva frente a los límites de lo visible, lo insinuado y lo permitido.

CUADRO 9

Distribución de las contestaciones a la encuesta

¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?

Año1 — Mes III	**Directores: Job Pim y Leo**	**Administrador: A.J Calcaño Herrera**	**Casa Editorial: Imprenta Bolívar**		**Ejemplares: 6000**	Pregón en Caracas a un centavo. En el interior dos
Fecha	**N° de periódico**	**Físico**	**Encuesta**	**Página**	**Sección**	**Contestaciones o Anuncios**
Viernes, 04 de octubre de 1918	49	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Colombine, Jobita
Sábado, 05 de octubre de 1918	50	si	si	3 — 4	Página 3, Infórmenes y Chísmenes	Faniana Melenita, Provinciana, La Dominada, Cocur Fidele, K. Melia, Conchita (la del Chato) Hermanas Gemenas, Resedá. María de Magdala, Car-o-lina, Adán, Hermana de María Luisa, De La Marrón Cují.
Domingo, 06 de octubre de 1918	51	si	si	1— 4	Portada, Infórmenes y Chísmenes	Anuncia de la encuesta, Pura, A. Isijosa, Reciprocidad
Lunes, 07 de octubre de 1918	52	si	si	1—3	Portada, Página 3	No indica Nombre, Violeta, Olguita, Madame Broche, Dora, La Señora Stanley, Marinela. Anuncio de la encuesta,
Martes, 08 de octubre de 1918	53	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Leila, Lilia hermana de Beatriz, Beatriz hermana de Lilia, Beatriz
Miércoles, 09 de octubre de 1918	54	si	si	1—4	Portada, Infórmenes y Chísmenes	Excelsa, Poche de Crema, Eureka, Verperina, Avergonzada.
Jueves, 10 de octubre de 1918	55	si	si	1—3	Portada, Página 3	Olimpia, Cleo, Sin-cera, Nenelle, Madame Luz Bel, Dolores de LaBarriga, Enriqueta

Viernes, 11 de octubre de 1918	56	si si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Prudente, La Cenicienta, Mary Ruther. Violeta Blanca, Espiga de Oro, Pelona, Museta, Extraña, Neurasténica, Favorita, K-biria, L-O-Nora, Pájara Pinta, Dilenia, K. Lista, Suavidad, Lucita, Fina
Sábado. 12 de octubre de 1918	57	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Cierre de la encuesta
Domingo, 13 de octubre de 1918	58	si	si	3 — 4	Página 3, Infórmenes y Chísmenes	Eva, Leonor, Abigaíl, Nelita, Tilita , Chicha, Encamisonada, Leocadia, Flauta Reo, C.C, C.D.C, Cierre de la encuesta
Lunes, 14 de octubre de 1918	59	si	si	3	Página 3	Desencantada Loti, Salomónica, Carola, Graciosa, De Carmen
Martes, 15 de octubre de 1918	60	no				
Miércoles, 16 de octubre de 1918	61	si	si	3	Página 3	Heno de Pravia, Coqueta, Angela, Cirila, Firma en Depósito
Jueves, 17 de octubre de 1918	62	si	si	4	Infórmenes y Chísmenes	Ganadoras de la encuesta

CUADRO 10

Sistematización de las Contestaciones (80)

¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?				
Seudónimo	**Contestación**	**Tono**	**Observación**	**Arquetipos**
Mari-Ana	¿Deben las mujeres deja traslucir algo sus encantos? No. Vosotros los hombres anheláis conocer los encantos íntimos de toda mujer… Os los forjáis a veces superiores a la realidad… los acariciáis con el pensamiento… Si os satisfacemos vuestros anhelos aminoramos vuestro deseo… Lo que más se nos oculta más lo deseamos: "La mujer que deja traslucir sus encantos no es tan deseada como la que los oculta	Estratégico, reflexivo, crítico del deseo masculino	Rechaza la exhibición de encantos no por pudor, sino como táctica de poder. Reconoce que el deseo masculino se alimenta de lo oculto, y que mostrar demasiado debilita la atracción.	**Mujer estratégica del deseo**
Colombine	Hay preguntas que no tienen contestación y la de ustedes es una de ellas.	Seco, filosófico, negador	No responde a la pregunta ni la reformula, sino que la invalida.	**Mujer evasiva**
Jobita	Bobos de Pitorreos, no se les ocurre algo más chispa e interés que preguntar.	Sarcástico, frontal, despectivo	No responde a la pregunta ni la reformula, sino que la ridiculiza.	**Mujer evasiva**
Fabiana Melenita	Siempre que esos encantos nos desencanten	Irónico, ambiguo, crítico	Condiciona que el encanto puede desencantar como si fuese especie de un artificio mágico	**Mujer crítica al consumo**
Provinciana	Lo que se han de comer los gusanos que lo vean los cristianos	Popular, irreverente, afirmativo	Reivindica la visibilidad del cuerpo desde una lógica vitalista y humorística.	**Mujer deseante**
La Dominada	Por moralidad NO, -Por coquetería si.	Conciso, dual, estratégico	Reconoce el encanto como herramienta de seducción legítima, pero lo restringe según el contexto moral.	**Mujer estratégica del deseo**
Cocur Fidele	Esto es lo mismo que preguntar que si las mujeres deben o o nó ocultar sus defectos. - La contestación no puede ser sino una: si deben dejar traslucir algo sus encantos. - Naturalmente ese algo, es muy vago, porque algunas los pedimos por la romana vieja; por varas, mientras que otras prefieren el nuevo sistema del metro. Es cuestión de gustos.	Irónico, popular, relativista	Reivindica la visibilidad de los encantos como parte del juego estético, sin solemnidad ni pudor.	**Mujer estratégica del deseo**

K. Melia	Dios hizo las cosas bellas para goce y recreo de todas sus criaturas, así pues, ¿por qué ocultarlas?	Espiritual, afirmativo, celebratorio	Reivindica la belleza como don divino que debe ser gozado y compartido.	**Mujer estratégica del deseo**
Conchitas (la del Chato)	Toda pregunta tiene su respuesta, a toda interrogación debe contestarse afirmativa o negativamente. ¡No hay derecho a tirar por un antojo, a causa de lo cual no se deben preguntar ciertas cosas. Si las respuestas son insensatas ¿a que obedece? - a la insasetex de la pregunta... Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos? - No me gustan los términos medios, Isabel o Lucrecia... ende las dos opto por la primera y respondo. No., las mujeres no deben dejar traslucir nada de sus encantos.	Normativo, racionalista, sarcástico	Rechaza la exhibición de encantos desde una lógica de claridad moral y pensamiento dicotómico.	**Mujer moralista**
Hermanas Gemelas	¿Os casarías vosotros con una mujer que los dejase traslucir? ¿La dejaríais que los dejase traslucir después de ser vuestra esposa?	Inquisitivo, irónico, crítico	No responde, sino que interroga al lector masculino, revelando la lógica patriarcal que regula el cuerpo femenino antes y después del matrimonio.	**Mujer crítica de género**
Resadá	Creo señores directores, que es cuestión de costumbre, lo mismo que dormir con las puertas abiertas. La primera y única en vez que yo me descoté, muy entusiasmada, me decían que me iba a salir un novio, lo que conseguí fue un gran cantarrón con mucha toz, y por eso soy enemiguísima de esas modas de figurín	Popular, humorístico, pragmático	Rechaza la exhibición de encantos no por pudor ni moral, sino por experiencia negativa. Su cuerpo no fue objeto de deseo, sino de castigo físico	**Mujer crítica (experiencial y corporal)**
María de Magdala	A pesar de todos sus encantos, no fue Eva sola quien sedujo a Adán. Las transparentes gasas de la industria moderna tienen regularmente pérfidas insinuaciones de serpiente	Alegórico, solemne, moralizante	Rechaza la exhibición de encantos como forma moderna de seducción peligrosa.	**Mujer moralista**
Car-o-lina	¡Qué buena pregunta! Pues bien: voy a darles un consejo: no hay que irse a las esquinas de La Torre y Las Gradillas, en ciertos días de vientecillos, y entonces obtendrán una respuesta satisfactoria, al ver esos “once pelaos” que cruzan ambas direcciones. De ustedes muy amiga,	Humorístico, popular, cómplice	No responde directamente, sino que remite a una escena urbana donde los encantos se revelan por accidente.	Mujer evasiva
Adán	¿Deben las mujeres dejas traslucir algo sus encantos? Si mis queridísimos pitorreítas. Job y Leo, hubieran mandado su Encuesta a Eva (antes de haber comido el fruto prohibido), tal vez, ella, habría satisfecho vuestra curiosidad.	Irónico, alusivo, evasivo	Usa el mito bíblico para desviar la pregunta, sin emitir juicio ni afirmación	**Voz evasiva**

Carmencita Marrón	¿Deben las mujeres dejas traslucir algo sus encantos? Sí; porque se debe mover todo resorte de seducción.	Afirmativo, funcional, estratégico	Reivindica la visibilidad de los encantos como parte del repertorio femenino de acción. La seducción no es frivolidad, sino táctica legítima que debe ser activada plenamente.	**Mujer estratégica del deseo**
María Luisa Marrón	Nó; porque no hay elemento de seducción más poderoso que la compostura y el recato.	Normativo, afirmativo	Rechaza la exhibición de encantos desde una lógica ética.	**Mujer moralista**
Pura	¿Deben las mujeres dejar traslucir algo de sus encantos? Si, INOCENTEMENTE…	Afectivo, afirmativo,	Reivindica la visibilidad de los encantos bajo la condición de inocencia.	**Mujer reflexiva regulada**
A. Isijosa	Sí, toda vez que nos sea posible sin menoscabo de nuestra dignidad.	Reflexivo, sobrio,	Reivindica la expresión de los encantos como legítima, pero condicionada al respeto por la propia dignidad.	**Mujer reflexiva regulada:**
Reciprocidad	¿Te gustaría que alguna persona querida dejara entrever alguno de sus encantos?	Afectivo, reflexivo, desplazador	No responde directamente, sino que reformula la pregunta desde el vínculo emocional.	**Mujer evasiva**
No indica nombre	Es ocurrente en verdad vuestra chistosa pregunta ¿en nuestro lugar ustedes no dejarían traslucir los encantos que poseen cuando el principal objeto es seducir al hombre?	Irónico, provocador, cómplice	No responde directamente, sino que devuelve la pregunta al lector masculino, sugiriendo que la exhibición de encantos es natural cuando el objetivo es seducir.	**Mujer evasiva**
Violeta	Aquellos que no se admira, No se le puede apreciar, por eso le toca a ustedes Esta encuesta contestar Violeta La Guaira, 6 de octubre	Poético, evasivo, desplazador	No responde directamente, sino que transforma la pregunta en una reflexión estética.	**Mujer evasiva**
Olguita	De La Guaira. Si no podemos traslucir nuestros encantos, convertid el mundo entero en un convento de monjas.	Enfático, irónico, provocador	Reivindica la visibilidad de los encantos como parte esencial de la vida social.	**Mujer estratégica del deseo**
Madame Broche	Esa indiscreta y escabrosa pregunta han debido ustedes hacérsela a los hombres más bien que a nosotras ¿pues quiénes mejor que ustedes saben la impresión que les causamos cubiertas con sutiles gasas o con el más casto vestido? Solo les digo que a nosotras mismas nos es grato traslucir los encantos de una mujer hermosa.	Irónico, afirmativo	Invierte la pregunta hacia el lector masculino, desactivando el juicio desde la conciencia del efecto visual. Reivindica el encanto como placer compartido, incluso entre mujeres, y legitima su expresión como parte del juego estético.	**Mujer estratégica del deseo**

Dora	Si deben dejar traslucir sus encantos las mujeres, a mi ver ello es el gancho principal para conquistar, cautivar y ser la mujer la influencia magnética donde se dirijan todas las miradas, siendo en nosotras esto una vanidad que nos fortifica la alegría del vivir. Fácilmente se comprende: este es uno de los medios de triunfar en nuestros ideales.	Afirmativo, entusiasta, estratégico	Reivindica la visibilidad de los encantos como herramienta legítima de conquista y realización.	**Mujer estratégica del deseo**
La Señora Stanley	Cuando yo era muy niñita una vez contemplando las láminas de un libro llamado "El África Pintorezca", me dirigí a mi mamá poniendo mi dedito sobre una negra Mozambique y llena de asombro e inocentemente le pregunta: -Mamá, ¿qué es esto? -Niña! Me contestó. Y me dio en la mano tal papirotazo que desde entonces creo que ni algo ni mucho se deben dejar traslucir los encantos y que hay encantos que causan asombro.	Narrativo, íntimo, reflexivo	Rechaza la exhibición de encantos desde una experiencia infantil de censura.	**Mujer avergonzada**
Mariela	Yo soy algo delgada o de pocas libras, me decido por que se deban dejar traslucir un si es no es nuestros encantos, pues cuando se me presente el novio que espero por vía de San Antonio, él no se hará desmedidas ilusiones sobre mis atractivos, si acaso los tengo, mientras que las antiguas crinolinas y los trajes largos han debido hacer sufrir a algunos hombres su poquito de desengaños.	Afectivo, irónico, moderado	Reivindica una visibilidad parcial, como forma de evitar ilusiones desmedidas. Su postura combina deseo, autoconciencia corporal y crítica a los artificios que ocultan la realidad física.	**Mujer reflexiva regulada**
Leila	El hecho de que la mujer deje traslucir algo a sus encantos debe reputarse como el deseo de agradar, de inspirar amor; y es este deseo tan lógico, tan natural, que lejos de censurarlo debéis aplaudirlo, siempre que se contenga en los justos limites, y no invada el terreno de la inmoralidad.	Afirmativo, normativo,	Reivindica la visibilidad de los encantos como expresión legítima del deseo afectivo, pero condicionada al respeto por los límites morales.	**Mujer reflexiva regulada**
Lilia, hermana de Beatriz	La mujer pudorosa no debe dejar traslucir de ninguna manera algo de sus encantos.	Normativo, severo	Rechaza toda forma de visibilidad estética como incompatible con el pudor.	**Mujer moralista**
Beatriz, hermana de Lilia	Estimados Job, Leo y "Compagnie": Aunque no aspiro a vuestro artístico regalo, "sachant que indubitablement celui-ci será arcordé a ma rivale "Leila", vengo a aumentar con la humilde mía la colección de "reponses". - ¿Os agradaría que vuestras novias, esposas o hermanas dejasen traslucir algo de sus encantos? Nó, ¿verdad? –Pues bien, imaginaos que cada muchacha tiene un novio, o un hermano: que se preocupe de ella, y en este caso, ¿'que habrá?	Normativo, irónico	Rechaza la visibilidad estética desde una lógica de protección masculina.	**Mujer moralista**

	Ninguna mujer dejaría traslucir los encantos y, soy sincera, soy partidaria acérrima de esto último. Beatriz, hermana de Lilia. Si otra es la opinión de “Leila”, no he dicho nada; retiro mis palabras.			
Excelsa	La Guaira: octubre 7 de 1918. La pregunta es trascendental pues va en ella nuestro porvenir. Es a Uds. A quienes les toca contestar; ¿os casaríais con la mujer que de una vez y para todos luzca sus atractivos, o escojeriais por esposa a la que vele sus encantos con el vaporoso tul de la modestia no afectada?	Solemne, retórico	Reformula la pregunta como dilema masculino, desplazando el foco hacia el juicio conyugal.	**Mujer evasiva**
Ponche Crema	A una pregunta va otra a modo de respuesta: ¿Qué tienen más de atractivo el mar: la blanca espuma que besa la playa o las perlas y corales que oculta en su seno?	Poético, evasivo	No responde directamente, sino que transforma la pregunta en metáfora.	**Mujer evasiva**
Eureka	El hombre fino al contemplar una flor trata de aspirar su perfume; pero jamás arranca sus pétalos. Así nosotras, que para ellos vivimos, debemos saturar el ambiente que respiran con el perfume de nuestra modestia y de una inteligente coquetería. Para ellos tiene más mérito adivinar que contemplar.	Elegante, simbólico	Reivindica el encanto femenino como perfume sutil, no como exhibición. Propone una coquetería inteligente, contenida y sugerente, que preserva la modestia como virtud estética.	**Mujer reflexiva regulada**
Vespertina	Se deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos, es casi una revelación, ya que de cuerpo entero se admira la Venus de Milo; ¿cubriríais totalmente a ésta con un manto?	Retórico, afirmativo	Reivindica la visibilidad de los encantos como revelación legítima, comparable a la contemplación de una obra de arte.	**Mujer estratégica del deseo**
Avergonzada	Sí, tapándonos la cara.	Irónico, resignado	Acepta la visibilidad del cuerpo, pero solo si se oculta el rostro, lo que revela una profunda tensión entre deseo y vergüenza.	**Mujer avergonzada**
Olimpia	La mujer debe lucir todos los que no provoquen una mirada indiscreta del hombre; esa mirada os dará la medida de los atractivos que se deben lucir…	Normativo, observador	Reivindica la visibilidad estética, pero la regula según la reacción masculina.	**Mujer reflexiva regulada**
Cleo	A preguntas necias oídos sordos… por eso yo no contesto ni sí ni nó, ni … ¡qué se yo!..	Humorístico, evasivo	No responde directamente, sino que descalifica la pregunta como “necia”.	**Mujer evasiva**
Sin-Cera	¡Qué pregunta tan tonta la de ustedes, mis queridos Pitorreos! - ¿Cómo se les ocurrió preguntar si debemos dejar traslucir nuestros encantos? Bien debéis haber comprendido que esta pregunta no tiene respuesta, pero yo como amiguita de ustedes, les voy a contestar sinceramente, valiéndome del cariño que les tengo; toda mujer que los tenga los	Irónico, afectivo	Reivindica la visibilidad estética como gesto legítimo y alegre, pero introduce el noviazgo como límite simbólico.	**Mujer reflexiva regulada (límite afectivo)**

	debe dejar traslucir hasta el día que tenga un novio. Después… él solito. Siempre a sus órdenes.			
Nenelle	¿Les gustaría a quien tiene alguna hermanita verla toda descotada, dejando traslucir la mitad de sus encantos? ¿Verdad que debe parecerle de muy mal efecto y muy feo? En cambio, si alguna de tus amigas acostumbra, ¿verdad que no dejará de agradecerte? Pero si se le quita a la mujer el mayor de sus encantos, y atractivos, que es el pudor, se le quita todo su valor. Para las artistas, para las mujeres sin pudor, para aquellas que ante ciertas miradas no enrojecen, está bien que luzcan sus encantos; para Ellas, la vida no es más bonito y moral, poseer encantos, ocultarlos, y guardarlos para un ideal, al menos así piensa.	Normativo, afectivo	Rechaza la visibilidad estética desde una ética del recato. El pudor no es solo virtud, sino medida del valor femenino	**Mujer moralista**
Madame, Luz Bel	¿Deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos? ¿Puede una rosa ocultar su perfume, ni una estrella su fulgor?	Poético, afirmativo	Reivindica el encanto como expresión espontánea, inevitable y legítima.	**Mujer estratégica del deseo**
Dolores de Labarriga	Mi opinión A vuestra última Encuesta Promovida por Pitorreos, Les voy a dar sin rodeos mi más sincera respuesta: Yo pienso de cierto modo, que si algo se trasluce No es raro que en cualquier (cruce Se llegue a traslucir todo. Por lo tanto no debemos… Decir algo más es obvio; Si a traslucir nos ponemos Ni sé nos presenta novio __ Sin nada más por ahora Queda de ustedes amiga, Vuestra humilde servidora,	Humorístico, normativo	Rechaza la visibilidad estética desde una lógica de prevención simbólica. El encanto debe reservarse para preservar el valor afectivo. Usa el humor y la rima para reforzar su postura sin perder autoridad.	**Mujer moralista**
Enriqueta	Si lo que desea es tener novio que se deje ver lo que quiera. Por el contrario si lo que quiere es un verdadero esposo, no debe Dejar traslucir nada.	Directo, normativo	Regula la visibilidad estética según el tipo de vínculo que se desea.	**Mujer reflexiva regulada**
Prudente	Las que posean encantos, dirán que sí, y las que carecen de ellos, dirán que nó. Así es que lo mejor es no decir ni sí, ni nó ni que se yó, si no según y como sea.	Evasivo, irónico	No responde directamente, sino que propone una lógica situacional. Reconoce que la respuesta depende del cuerpo, del contexto y del deseo, pero sin afirmarlo ni negarlo.	**Mujer evasiva**
La Cenicienta	El pudor revela el alma; y una mujer sin alma, no es mujer.	Normativo	Rechaza la visibilidad estética desde una lógica espiritual.	**Mujer moralista**

Mary Ruther	No debemos……. Pero si podemos …..	Ambiguo	Reconoce la existencia del deseo, pero lo regula desde una lógica de contención.	**Mujer reflexiva regulada**
Violeta Blanca	Me parece que algo de sus encantos sí, pues muy natural que la que los posée deje traslucir algo de ellos, pues realza su belleza, con sus encantos, pero modernamente por supuesto, pues todo se puede hacer, sabiéndose hacer. Ahora digo yo. ¿A que no les gustaría a los hombres vernos vestidas como monjas, siempre? Eso sería como si Santana y demás casas de comercio, no exhibieran en sus vidrieras algo de sus mejores y más bellos artículos, para que el público pueda verlos y apreciarlos. Pues los encantos con moderación traslucidos, encantan.	Afirmativo, estratégico	Reivindica el encanto como parte natural de la belleza femenina, siempre que se exhiba con medida. Usa una metáfora comercial para legitimar la visibilidad estética como parte del juego social moderno.	**Mujer moderna (estética publicitaria)**
Espiga de Oro	Hasta donde lo permite la cultura, sí; más alla, nó. Pues ¿Qué sería de nuestros hijos o del que desgraciadamente llegara a ser nuestro esposo? A vuelta de cinco o seis años, tendrían que hacer lo mismo que hizo Diógenes para buscar un hombre, con la diferencia que usted buscaría la moral. ¿y que encontraría?	Normativo, irónico	Rechaza la visibilidad estética más allá de lo permitido por la cultura. El pudor se presenta como barrera simbólica que protege la moral futura, especialmente la de los hijos y esposos.	**Mujer moralista**
Pelona	Siendo hermosa sí, al descuido y modernamente; siendo flaca, bajo ningún concepto.	Irónico, estético	Reivindica el encanto como expresión legítima, pero solo para quienes cumplen con ciertos estándares físicos.	Mujer moderna (estética publicitaria)
Museta	En los tiempos remotos del Rey que Rabió la falda, cuando muy corta, sólo permitía ver hasta el tobillo de la mujer, Y dicen que el segador se inclinaba un poco para ver mejor. La falda nos subió, media vara y el tobillo hoy es sólo un hueso feo y antipático. Un segador de aquellos tiempos tenía mayores ilusiones que cualquiera de ustedes. De manera que nosotros no perdemos nada con tales modas sino el hombre a quien se le mengua su caudal de ilusiones.	Irónico, nostálgico	No se opone a la visibilidad estética, pero lamenta que haya perdido su capacidad de sugerencia. El encanto ya no ilusiona, y eso empobrece simbólicamente al hombre.	**Mujer reflexiva regulada (crítica del desencanto estético)**
Extraña	Sí, siempre que aquella que los deje traslucir, lleve consigo, un algo de delicadeza. Con mi modo de ser no puedo quejarme de conquistas, pues he contado algunas, y de algún intelecto. Ahora a mi modo de pensar para ser conquistadora y llevar el verdadero atractivo del hombre inteligente, debe la mujer poseer la trípode del encanto. Sencillez, Pudor y Virtud.	Reflexivo, ético	Reivindica el encanto como parte del atractivo femenino, pero lo regula desde una tríada simbólica que combina estética, moral y espiritualidad.	Mujer reflexiva regulada

Neurasténica	Algo es al fin algo, y las mujeres !os valemos de ese algo y los hombres se agarran de ese algo!!	Sarcástico, resignado	Reconoce que incluso el encanto más reducido sigue operando como recurso femenino.	Mujer reflexiva regulada
Favorita	No solo debemos traslucir, si no lucirlos, para así pescar un famoso adorador.	Coqueto, afirmativo	Reivindica el encanto como medio legítimo para atraer admiradores	**Mujer estratégica del deseo**
K-biria	Las mujeres no deben dejar traslucir sus encantos ni mucho, ni algo, ni nada – ese es el verdadero encanto.	Absoluto, esencialista	Rechaza toda forma de visibilidad estética. El encanto se define por su ausencia visual, como misterio total. La belleza se preserva en lo oculto, no en lo sugerido.	**Mujer moralista**
L-O-Nora	La mujer qué verdaderamente tiene encantos, debe esperar que se los adivinen, los pesen, los midan y los valoren. – Eso se consigue siendo modesta.	Reflexivo, sugerente, normativo	Reivindica el encanto como algo que debe ser descubierto por el otro, no exhibido. La modestia se convierte en forma de agencia simbólica, donde el valor se construye por la mirada ajena.	**Mujer reflexiva regulada**
Pájara Pinta	El delicado perfume de la violeta, adormece los sentidos porque la exala su corola oculta en el follaje.	Poético, sugerente	No responde directamente, sino que transforma el encanto en perfume que seduce desde lo oculto. La visibilidad se elude mediante una imagen lírica que sugiere sin afirmar.	Mujer evasiva
Dilenia	Sí: la mujer, hermosa o no puede dejar y traslucir algo sus encantos. El éxito o fracaso depende de su tacto para usar de ese “algo” que vosotros habéis puesto.	Reflexivo, afirmativo	Reivindica el encanto como recurso legítimo, independientemente de la belleza física, y lo convierte en herramienta de conquista, regulada por el tacto y la oportunidad.	**Mujer estratégica del deseo**
K. Lista	Como es bien sabido, nosotros hemos sido puestas por Dios en la tierra para atormentar con nuestros encantos a los hombres. Debemos dejar traslucir todos los encantos morales: respeto a los encantos materiales que son muchos, debemos dejar traslucir, muy tenuemente, algunos de ellos para que los hombres puedan juzgar y desear con más vehemencia conocer los otros encantos materiales que no no es posible dejar traslucir sin que medie un contrato civil y una bendición sacerdotal, que es a lo que todas aspiramos.	Irónico, ceremonial	Reivindica el encanto como legítimo, pero lo administra según una lógica espiritual y contractual.	**Mujer reflexiva regulada**
Suavidad	El punto es delicadísimo. La graciosa coquetería y el descaro pueden compararse a la luz y la sombra. Se puede llegar hasta la línea invisible que las separa, pues una de ellas despierta la simpática admiración amorosa en la mirada de los hombres, y la otra pone en sus ojos el brillo del pecado.	Poético, normativo	Reivindica el encanto como expresión legítima, pero advierte que su exceso lo convierte en pecado	**Mujer reflexiva regulada**

Lucita	Musset dice que el vestido es un arma femenina, así pues, según el momento y el carácter del hombre que nos interesa tenemos derecho a esgrimir esa arma ya rigurosa, ya delicadamente.	Estratégico, culto	Reivindica el cuerpo como herramienta de conquista, administrada con inteligencia según el tipo de hombre y el momento.	**Mujer reflexiva regulada**
Fina	Insinuar que una forma oculta es bella ¿será pecado? Creo que no, siempre que el inocente reclamo no llegue a la provocación.	Reflexivo, ético	Reivindica la insinuación como forma legítima de belleza, pero advierte que debe mantenerse dentro de los márgenes de la inocencia.	**Mujer reflexiva regulada**
Eva	Sí, siguiendo el ejemplo de nuestros primeros padres.	Afirmativo, simbólico	Reivindica el encanto como parte del orden original, apelando al relato de Adán y Eva. No hay provocación ni estrategia, sino afirmación desde la naturaleza humana.	**Mujer reflexiva regulada**
Leonor	¿Qué sería de ustedes con un mundo de sayonas?	Irónico, crítico	No responde directamente sobre el encanto femenino, sino que invoca una figura mítica para invertir el juicio.	**Mujer evasiva**
Abigaíl	Cuestión sentimiento	Esencialista, evasivo	No responde sobre el cuerpo ni el encanto, sino que traslada el eje al sentimiento.	**Mujer evasiva**
Nelita	Nó, porque al milagro se le quita el mérito.	Esencialista, solemne	Rechaza la exhibición del cuerpo porque desactiva su poder simbólico. El encanto se concibe como milagro, y su mérito depende de mantenerse oculto o sugerido.	Mujer reflexiva regulada
Tilita	Al conseguir novio, nó.	Normativo, afectivo	Reivindica el encanto como legítimo en la etapa previa al vínculo, pero lo restringe una vez que se establece la relación.	Mujer reflexiva regulada
Chicha	A los ciegos, nó. Preguntad a éstos si no quisieran contemplar la ,luz del día.	Irónico, afirmativo	Reivindica la visibilidad estética como parte del deseo humano. El cuerpo femenino se equipara a la luz: algo que se desea ver, incluso si no se puede.	**Mujer estratégica del deseo**
Encamisonada	Algo de sus encantos materiales siempre que trasluzca mucho de sus encantos morales.	Moderado, normativo	Acepta la visibilidad estética, pero solo como complemento de una presencia moral dominante	**Mujer reflexiva regulada**
Leocadia	Supongo que nada puede haber tan encantador para los hombres como un encanto femenino sospechado (no traslucido), sobre todo si se trata de futura esposa… Y como la curiosidad es una de los más tremendos, (ilegible) del Amor, deduzco que toda curiosidad satisfecha, aún cuando sea por discretas revelaciones, determina, en cada paso, la ruina y el descrédito del propio Encanto, por	Normativo, simbólico	Reivindica el deseo como fuerza legítima, pero advierte que su revelación lo destruye. La mujer honrada debe ser casta y discreta, incluso después de casada, para preservar el encanto.	**Mujer reflexiva regulada**

	muy encantador que sea… La mujer honrada que desee casarse y ser base de un hogar digno, forzosamente, ha de ser casta y discreta, aun después de casada, para no provocar el hastío de su marido permitiéndole abusar, y por tanto, terminar con el encanto de sus Encantos. La que desea la pluralidad en el amor, puede poner sobre su cuerpo o sobre lo que más creyere conveniente, los avisos y llamativos que quiera; mientras más atrevidos más resultados obtendrá. Su affma,, servidora.			
Flauta Reo	Me has hecho pensar muchísimo con tu “estrafalaria” encuesta; ¡por lo visto ustedes piensan gozar bastante y barato (pan grande), admirando lo bueno y riéndose de lo ridículo con esa propaganda en pro del desnudo, a lo vivo…! Pero conmigo y las que piensan como yo les van a dar las doce. Soy joven y no flaca, y aunque no puedo por mí misma juzgar del mérito de mis gracias femeninas, si sé que mi temperamento, mi educación y mi decencia me ordenan cubrir decorosamente esos que ustedes llaman “encantos” y sé también que la que sepa estimarse creerá, como yo, que para ir a la exhibición de mis encantos hay que comprar el billete en el Concejo Municipal. Tu prima,	Irónico, ético	Rechaza la exhibición corporal como forma de validación. Reivindica el pudor como gesto de dignidad, y convierte el cuerpo en espacio regulado por decencia, temperamento y educación.	**Mujer moralista**
C.C	Si satisfechas mostramos nuestro rostro, si tenemos la de tenerlo bonito ¿Cómo no dejar traslucir nuestros encantos que son el complemento de nuestro sexo?	Afirmativo, sensual	Reivindica el cuerpo como parte integral del ser femenino. La visibilidad no es provocación ni estrategia, sino coherencia con la identidad.	Mujer estratégica del deseo
C.D.C	Si satisfechas mostramos nuestras facciones, cuando por don divino nacemos hermosas. ¿Cómo no dejar traslucir nuestros encantos sí ellos son el perfeccionamiento de nuestro ser?	Afirmativo, simbólico	Reivindica la visibilidad estética como expresión coherente con la belleza interior y exterior.	Mujer estratégica del deseo
Desencantada Loti	Sí, no importan que se trasluzcan un poco. ¿No están a la vista de todo el mundo en la estatua de la Libertad?	Irónico, cívico	Acepta la exposición del cuerpo femenino como parte del orden social, pero lo hace sin idealizarlo.	**Mujer crítica del desencanto**
Salomónica	Los del alma, sí. Los del cuerpo, nó.	Esencialista, normativo	Reivindica los encantos del alma como legítimos y valiosos, mientras censura los del cuerpo.	**Mujer moralista**

Carola	Cada ladrón juzgue por su condición. Luciendo nuestros encantos conseguimos alargar nuestra vanidad. Admiradas, preludios de ser amadas.	Irónico, afirmativo	Reivindica la visibilidad del cuerpo como forma de autoestima y estrategia emocional. La vanidad se convierte en afirmación legítima, y la admiración en antesala del amor.	**Mujer moderna (estética publicitaria)**
Graciosa	La única mujer que podía dejar traslucir algo, o mejor dicho exhibir plenamente sus encantos físicos, era Eva en el Paraíso terrenal. Antes del pecado original, porque no tenía de qué avergonzarse ni ante Dios ni ante su esposo Adán.	Esencialista, normativo	Reivindica la visibilidad corporal solo en estado de pureza original. El cuerpo femenino se convierte en símbolo de inocencia perdida, y su exhibición en pecado potencial.	**Mujer moralista**
De Carmen	¿Deben las mujeres dejar traslucir algo de sus encantos? Sí, debemos orgullosas dejarlos traslucir, para que, cual hermosas, escojidas, y perfumadas flores puedan ser admiradas y apreciadas en su justo valer.	Celebratorio, lírico,	Reivindica el cuerpo como expresión legítima de feminidad, comparándolo con flores que merecen ser vistas, valoradas y apreciadas. La visibilidad estética se convierte en afirmación de autoestima.	**Mujer moderna (estética publicitaria)**
Heno de Pravia	Vi una vez una caricatura que decía abajo: Vió el pié y pidió la mano. Quien escribió esto, pintó con un rasgo a ustedes los hombres, que prefieren un conjunto de líneas bellas a un dechado de virtud. Creo por lo tanto que sí debemos dejar traslucir algo nuestros encantos, pues se pesca al pez con el cebo que le gusta.	Irónico, táctico,	Reconoce que los hombres valoran más la forma que la virtud, y por eso acepta traslucir encantos físicos como táctica de atracción. No hay afirmación del deseo propio, sino adaptación al gusto ajeno.	Mujer complaciente
Coqueta	Me causa gracia se segunda encuesta, la que gustosa contestaré, la que quiera, que los luzca que yo, me reservaré.	Juguetón, autónomo	Elige no exhibirse, pero sin condenar a quienes lo hacen. Su postura revela autonomía, respeto por la diversidad y una ética personal que regula el cuerpo desde la reflexión, no desde la moral.	**Mujer reflexiva regulada**
Angela	Si la Venus de Milo hubiera sido tallada, con un pudoroso traje ¿creen ustedes que los hombres hubieran admirado tanto su belleza?	Irónico, reflexivo	Reivindica el cuerpo femenino como parte legítima de la belleza, usando una figura icónica del arte para desactivar la censura moral. El encanto se convierte en expresión estética universal.	**Mujer reflexiva regulada**
Cirila	“Si admiran: sí. No sorprenden: nó.”	Sobrio, normativo	Acepta mostrar encantos físicos si la mirada que los recibe es respetuosa y admirativa. Rechaza la visibilidad si genera sorpresa vulgar, escándalo o trivialización.	**Mujer reflexiva regulada**

Firma en Depósito	Pienso que ustedes, con tan elegantes atractivos, tienen cinco y seis novias cada uno, mientras que nosotras, apenas podemos contar que la quinta parte del corazón de uno, a pesar de que lucimos hasta los más deslucidos encantos; porque, señores, deslucido tiene que ser un descote si quien lo lleva luce dos pequeñas baranditas del lado del cuello, de mucho valor anatómico; pero que no gustan a Cupido. -Ustedes no se descotan ni lucen de mangas abiertas y pantalones cortos (linda idea para una caricatura de Leo) porque saben mil modos más sugestivos: cultura exquisita, verbosidad admirable, buen sentido, delicadeza para tratarnos estos es lo que nos atrae y subyuga y no hace adorarlos. En cuanto nosotras salimos como para colocarnos en las vidrieras de Liverpool… entonces los que son sensatos entran al acreditado establecimiento y piden una muñeca parecida a la de la vidriera; pero no las que allí están muy vistas. ¡desgraciada de la mujer que se queda para adornar la vidriera.! No hay que hacerse ilusiones: el agua nos parece más deliciosa cuando tenemos sed, así pues, es necesario dejarlos con sed para hacernos más amadas. Es más linda la mano que enjuga el llanto y sana una herida, que la lleva un puñado de sortijas como si fuera a jugar carnaval con ellas.	Crítica, simbólico	Rechaza la exhibición estética como forma de validación. Reivindica la cultura, la delicadeza y la capacidad emocional como verdaderos encantos. El cuerpo se regula desde una ética profunda, no desde una estrategia.	**Mujer moralista**

Análisis de las encuestas realizadas en Pitorreos

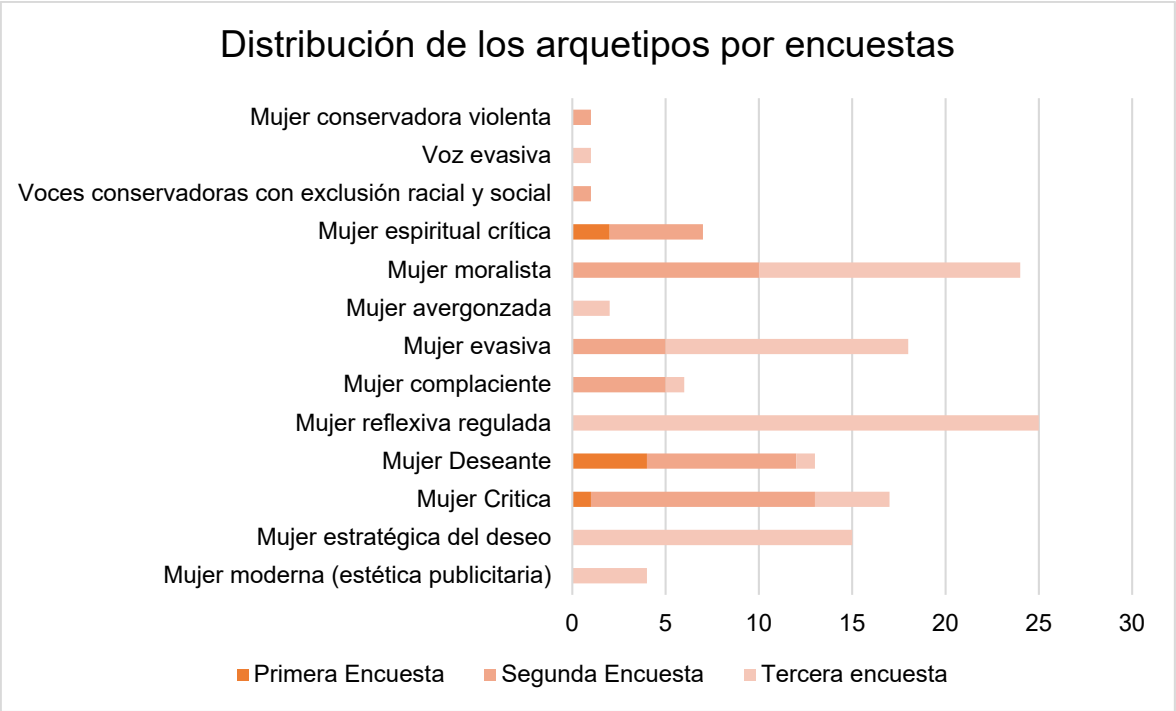
Las 134 contestaciones a las encuestas publicadas en Pitorreos en 1918 revelan un cambio de paradigma en la forma en que las mujeres se expresan públicamente. Al tratarse de una de las primeras encuestas dirigidas específicamente al público femenino, observamos cómo emergen aspectos reflexivos en torno al cuerpo, la familia y la autopercepción. En estas respuestas hay deseos, fantasías, y un reconocimiento explícito de la agencia del cuerpo en un espacio que, aunque aún vigilado por instituciones heredadas del orden colonial, comienza a ser habitado por mujeres que se desplazan con voz propia.

Lo que en principio podría parecer una sección humorística o satírica, se transforma en un espacio de opinión pública sobre el cuerpo femenino y los asuntos estéticos que lo rodean. Estas encuestas no reproducen caricaturas, sino que abren paso a un conjunto de subjetividades que interpelan la construcción social de la mujer, otorgándole a este material un valor investigativo de gran relevancia.

CUADRO 11

Expresión de los arquetipos

Arquetipos	Primera Encuesta	Segunda Encuesta	Tercera encuesta
Mujer moderna (estética publicitaria)	0	0	4
Mujer estratégica del deseo	0	0	15
Mujer Critica	1	12	4
Mujer Deseante	4	8	1
Mujer reflexiva regulada	0	0	25
Mujer complaciente	0	5	1
Mujer evasiva	0	5	13
Mujer avergonzada	0	0	2
Mujer moralista	0	10	14
Mujer espiritual crítica	2	5	0
Voces conservadoras con exclusión racial y social	0	1	0
Voz evasiva		0	1
Mujer conservadora violenta	0	1	0



Estas respuestas, lejos de ser anecdóticas, constituyen huellas de una sensibilidad histórica que permite pensar a las mujeres como productoras de sentidos, interlocutoras activas en la esfera pública, y tejedoras de una memoria que desafía los imaginarios coercitivos de su tiempo. Vemos en las contestaciones que, aunque el criterio moral sigue siendo significativo en los imaginarios, hay un conjunto de subjetividades que se ocupan más de la forma de negociar la sociabilidad femenina entre un entorno que valoriza la exposición de los cuerpos, el erotismo orientado por la mirada masculina y el cuidado sobre si mismas

La editorial intervenía en el tratamiento de las respuestas, hilándolas con una lógica narrativa que remite al estilo característico de Job Pim y Leo. Se configura así un espacio de complicidad discursiva entre autoría, lectoras y edición. Nos resulta interesante la aparición en la prensa de fantasías y deseos femeninos, ya que representa un desprendimiento respecto a lo que históricamente se ha mostrado sobre el comportamiento social de las mujeres y su regulación cultural. Esta pequeña muestra revela una forma distinta de operar discursivamente, donde las mujeres se expresan como sujetas deseantes.

Observamos la expresión de algunas mujeres en estas contestaciones que permiten reconocer la tensión social con la que han lidiado históricamente al ser vistas bajo los roles normativos de madre, esposa o devota. En sus respuestas se percibe una fuga, o al menos una mínima ruptura con lo tradicional, que se manifiesta en la prensa como medio público. Este espacio revela, posiblemente, los imaginarios sociales de la época, al permitir que las mujeres articulen deseos, ironías y posicionamientos que desestabilizan —aunque sea parcialmente— los mandatos morales dominantes. Desde esta perspectiva, la investigadora mexicana Francesca Gargallo, nos advierte sobre la imaginación de las mujeres y el poder del deseo en el devenir de las colectividades femeninas:

> Imaginar implica desear una imagen de sí, una imagen utópica, diversa de la que los roles y jerarquías asignan a la persona. A la vez, el deseo no es afán de apropiación de algo o alguien exterior, sino anhelo de saber y saberse desde sí. De tal modo, renovar el imaginario del ser mujer por parte de una colectividad femenina supone la voluntad de querer revisarse en la historia, para saber si existe una posibilidad de autodefinirse como mujeres y para proponerse como miembro de pleno derecho de la comunidad humana. Desplegar el deseo implica necesariamente un movimiento hacia un cambio del propio status quo que, como dice Marta Sánchez Néstor, se sigue de "recordar nuestras antepasadas femeninas". Por supuesto, quererse saber significa desconocer conscientemente la idea de sí que ha construido (e impuesto) la cultura del poder hegemónico, es decir no reconocerse en el género que se les ha asignado.[177]

Siguiendo esta lógica, en ocasiones vale la pena preguntarse si lo que deseamos es producto de una reflexión propia o si responde al mercado de las ideas que circulan alrededor del consumo. Si bien nuestra investigación tensiona el ámbito de la publicidad y cómo esta encamina los discursos hacia la cosificación de las

[177] Francesca Gargallo, *Feminismo latinoamericano*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, vol. 12, núm. 28. Caracas: enero–junio de 2007, p. 24. Consultado el 21 de septiembre de 2025 en SciELO Venezuela.

mujeres, las contestaciones analizadas nos muestran que existe una reflexión al respecto y, en muchos casos, una decisión consciente frente a ello.

Esa producción material —que simbólicamente moviliza el deseo— no opera de manera unidireccional, sino que es interpelada por las voces femeninas que, desde sus propias experiencias, cuestionan, negocian y resignifican los mandatos estéticos y afectivos que les han sido impuestos. Se evidencia un cambio en la socialización de la mujer: de estar reducida a la privación del espacio —a mirar desde la ventana— a salir por ella y dejar cartas como contestación en *Pitorreos*. Con miedos, con vergüenzas, pero también con una hazaña en el acto de manifestarse. Ese gesto resulta revelador.

Las respuestas muestran una diversidad ortográfica que sugiere distintas intenciones y procedencias sociales: algunas marcas aprendidas en la educación formal, otras provenientes de los medios de vida. Son indicios, supuestos que podrían ser inspeccionados con mayor profundidad. Lo que emerge de esta prensa, es una pluralidad de formas de habitarse en el tránsito hacia la modernidad, que no necesariamente se inscriben en el claustro de los mandatos. También aparece la posibilidad de orquestar ideas, de exponerse en público, de construir una voz propia en medio de un contexto que aún vigilaba, pero no lograba silenciar del todo.

> Cada mujer, como particular único, es síntesis del mundo patriarcal: de sus normas, de sus prohibiciones, de sus deberes, de los mecanismos pedagógicos (sociales, ideológicos, afectivos, intelectuales, políticos) que internalizan en ella su ser mujer, de las instituciones que de manera compulsiva la mantienen en el espacio normativo o que, por el contrario, la colocan fuera. Cada mujer es también la expresión de lo que no puede ser, debido a la división genérica y clasista del mundo, y a todos los compartimentos y categorías sociales que constituyen a cada cual.[178]

También identificamos algunas contestaciones escritas en femenino, que se ubican en un “nosotras”, marcando una separación consciente entre lo femenino y lo

[178] Marcela Lagarde y de los Ríos, *op. cit.*, p. 43.

masculino. Este gesto da lugar a una representación del ser mujer desde un lenguaje propio, desde una ubicación identitaria que se reconoce como tal. Si el lenguaje masculino ha sido históricamente considerado el universal, ¿por qué estas voces se sitúan en un lenguaje que se percibe fuera de ese canon?

Esta pregunta abre una reflexión interesante sobre las características de los imaginarios de la época, que no sólo negociaban el espacio público bajo el diseño y las normativas masculinas, sino que también permitían —en el fondo de ciertas contestaciones— el reconocimiento de una voz colectiva femenina. Ese "nosotras" es una afirmación política y simbólica que revela formas de subjetivación y resistencia en medio de un orden que buscaba regularlas.

Epilogo | 1919 rumores de conspiración, represión, censura y crueldad

Hemos hecho énfasis en las distintas facetas que evidencian las hostilidades políticas del gomecismo, enfrentadas por intelectuales, estudiantes y sectores laborales. Si bien los rumores de movilización y conspiración fueron eventos puntuales, el año 1919 destaca como un momento en el que se reprimió a varios críticos, entre ellos los directores y colaboradores del periódico *Pitorreos*. El historiador Nikita Harwich señala la complejidad que implica la noción de libertad y las derivas entre quienes la conciben desde el pensamiento y quienes la articulan desde las bases, lo cual puede resultar en la manipulación política de los más vulnerables.

> ¿Será libertad política el poder ir a la Plaza Bolívar de cualquier pueblo del país y arengar a los transeúntes, mientras exista el reclutamiento forzoso y el país analfabeto y sub-alimentado, tenga que seguir a la guerrilla del jefe que se lo lleva? ¿Será eso libertad política? O, más bien ¿no se acercaría más a una verdadera libertad el evitar que al peón se lo lleven a la guerra, reclutado? Doy este ejemplo, porque es uno de los temas recurrentes entre 1880 y 1936. El debate sobre el significado de la libertad política plantea el problema de la democracia formal y de libertad formal en

> oposición al de la libertad fundamental, de la libertad orgánica, que es la única, de acuerdo al paradigma positivista, que logra adaptarse a las transformaciones reales de una sociedad.[179]

Las cualidades de la libertad constituyen, en parte, una luz que guía nuestra investigación, especialmente en lo relativo a la libertad de escritura que algunas personas experimentaron con la holgura de manifestar lo que pensaban. Harwich describe una Plaza Bolívar agitada por la lectura y el pensamiento, así como por las rupturas críticas frente al gobierno de Juan Vicente Gómez. Por su parte, el historiador, periodista y ensayista venezolano Manuel Caballero, en su libro *Historia de los venezolanos en el siglo XX*, señala el cambio gradual que fue experimentando dicho gobierno y cómo se fueron coartando progresivamente las libertades sociales.

> Con Gómez desde 1903, los venezolanos se sintieron liberados de uno de sus terrores seculares: la guerra. Ésa era la libertad que los venezolanos querían entonces, y para obtenerla estaban dispuestos a soportar la dictadura; más aún la anhelaban.
>
> En aquel momento, pues, Gómez no sólo garantizaba, sino encarnaba el principio liberal que los venezolanos ponían por encima de los otros, incluso de la propiedad y de la libertad que los precedían en el texto constitucional: la seguridad.[180]

La seguridad se presenta como un estado superior dentro de la historia venezolana, especialmente tras los cruentos enfrentamientos, conflictos y diferencias políticas. Según señala Manuel Caballero, Juan Vicente Gómez catalizó las posibles cualidades necesarias para desincorporar la libertad de la narrativa, con el fin de generar confianza en un proyecto político que ofrecía seguridad y estabilidad social. Este proceso representaba el cierre de las guerras internas y el inicio de la conformación de un Estado militar. Su gobierno supo sortear complejas tomas decisión entre ellas la "dualidad presidencial" que se vive en 1914.[181]

---

[179] Nikita Harwich Vallenilla, "Los positivistas", *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 42.
[180] Manuel Caballero, *op. cit.*, p. 57.
[181] "Para el año de 1914 entra en vigencia la segunda Constitución del régimen, la cual – entre otras reformas- va a establecer un nuevo periodo presidencial de 1915 a 1922. Durante todo ese lapso, Juan Vicente Gómez se mantiene como comandante en Jefe del Ejército Nacional y Presidente Constitucional electo, dejando en el cargo de Presidente Provisional de la Republica al abogado y

Con ello, Gómez mantiene el poder militar mediante un ejercicio del mando desde Maracay, evitando así un desgaste político, mientras que el poder provisional se ejercía desde Caracas, asegurando el control institucional sobre el territorio.

El proceso de control social fue paulatino. Algunas voces comenzaron a manifestar los malestares derivados de tener familiares encarcelados, como ocurrió en 1916. El historiador Jesús Sanoja elabora una cronología del poder político de Gómez y menciona cómo muchas madres pedían la salud y las garantías mínimas al ver a sus seres queridos presos, algunos de los cuales murieron por envenenamiento, hambre y otras enfermedades.[182]

El historiador Antonio Arráiz menciona cómo, en 1917, los directores del periódico El Fonógrafo de Maracaibo recibieron un tratamiento político adverso al expresar una postura editorial que consideraban desfavorecía al bando alemán en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Este artículo fue interpretado como una amenaza al alineamiento diplomático del gobierno de Gómez, lo que derivó en represalias que evidencian el control ideológico ejercido sobre la prensa.[183]
El contexto de la Primera Guerra Mundial no fue ajeno a Venezuela. El gobierno gomecista mostraba simpatías hacia el bando alemán; y, a lo interno, como hemos venido trabajando, existieron personas que validaron el pensamiento y la obra de Juan Vicente Gómez mediante la prensa. La profesora Asalia Venegas describe las vicisitudes del ejercicio del periodismo en Venezuela durante este periodo,

político, natural del Estado Portuguesa, Dr. Victorino Márquez Bustillos. Esta peculiar, pragmática y hasta insólita dualidad presidencial, le va a permitir a Gómez sortear los difíciles momentos que para la economía y política del país resultan de la Gran Guerra (1914)" Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 79.

[182] "1916. Gómez hace caso omiso de los pedidos de madres, hermanas, esposas e hijas de los presos políticos. Continúan las muertes por envenenamiento, disentería y hambre en la Rotunda. Pocaterra publica Vidas oscuras. Orden Piana para Gómez" Jesús Sanoja Hernández, "Un fenómeno que duró 27 años"*, Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.* p. 26.

[183] "En 1917, publica el diario "El Fonógrafo" de Maracaibo un artículo del escritor falconiano Francisco Domínguez Acosta sobre la paz y los censores oficiales consideran que el poeta y escritor trata de hacer propaganda en favor de la causa aliada y en contra el bando alemán y el periódico es clausurado, sus directores, los periodistas zulianos Carlos y Eduardo López Bustamante expulsados del país y Domínguez Acosta sometido a prisión en La Rotunda, en donde muere." Antonio Arráiz, "*La Evolución cultural de Venezuela"*, *Juan Vicente Gómez ante la historia*, p. 221.

destacando las tensiones entre censura, control ideológico y resistencia comunicacional.

> Aunque el periodismo se caracterizó por el silencio y la adulación hubo impresos perecederos que irrespetaron las circulares del régimen y que no cejaron en su empeño por burlar la censura. [184]

En este sentido, la tensión política era real y efectiva, sostenida mediante el uso de la fuerza. El periodismo atravesó varios momentos críticos, entre ellos el fenómeno del "periodismo sin papel", producto de la problemática en torno a la distribución de este insumo, lo que afectó directamente el funcionamiento de las imprentas.

> En efecto, el comercio exterior venezolano se ve ampliamente afectado por las desestabilizadoras implicaciones del conflicto. Ello es lógico, si consideramos que, en los países involucrados, con los cuales comercia Venezuela, imperan las economías de guerra. Uno de los rubros que sufre en forma considerable con motivo, del referido enfrentamiento internacional, es la importación de papel.[185]

Incluso, esta situación era mencionada en los periódicos, evidenciando cómo afectaba el criterio político y formativo de la población en torno a las concepciones democráticas. La escasez de papel, la censura y las represalias contra medios críticos limitaban la circulación de ideas y condicionaban la manera en que se construía el pensamiento de la ciudadanía frente al poder.

Sobre este aspecto la Revista sabatina, en una nota titulada "Papel caro" dice lo siguiente:

> "Que el precio del papel influye en la instrucción de un pueblo ¿Qué duda tiene?... papel barato es formula de la democracia"
> … "Mientras dure la actual crisis papelera las ideas sufrirán el martirio de verse encerradas en un círculo de acero, sin vehículos que las lleven a los cuatro puntos de la inteligencia. Porque las ideas sin papel barato, son princesas encantadas en un castillo inaccesible a los extraviados pasos del viajero."[186]

---

[184] Asalia Venegas S., "Prensa y Censura" en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.*, p. 389.
[185] Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 79.
[186] Yolanda Segnini, Las luces del gomecismo, p.79. Citando "Papel caro," Revista Sabatina (Caracas), 3 de agosto de 1918, año 1, núm. 1, 6.

Sin embargo, esta situación fue estabilizándose progresivamente, y las empresas tipográficas lograron continuar con la reproducción de periódicos y revistas, pese a las dificultades iniciales.[187] El historiador Carlos Siso hace una precisión respecto al ejercicio del poder gomecista, señalando el castigo frente al desafío a la autoridad: desafiar al poder era ya una transgresión que merecía sanción.[188]

Aunado a ello, la relectura histórica permite reconocer que durante este periodo se mantiene una lógica similar a la aplicada en el contexto colonial: fortalezas construidas para mantener en cautiverio y en privación ejemplarizante a quienes disentían del poder impuesto. Esta continuidad represiva revela cómo el aparato estatal reproduce formas de disciplinamiento heredadas, orientadas a sofocar la disidencia y consolidar el orden autoritario.[189]

La injusticia era un aspecto persistente, orientado a silenciar a quienes opinaban distinto. Para ello, la prensa fue limitada progresivamente, hasta el punto en que ni siquiera el humor logró camuflarse como estrategia de crítica. El poder vigilaba incluso las formas más sutiles de disidencia, revelando una lógica de control que alcanzaba tanto el contenido como el tono de lo publicado.

> ¿Fue la prensa bajo Gómez silenciada por el régimen o fueron los periodistas los que no lucharon por su derecho a informar? Debemos partir de lo siguiente: hay prensa oposicionista (El Sol, El Día, Mundial, Pitorreos, Fantoches), prensa en el exilio (la que

[187] "En todo caso, cuando –después de 1918- comienzan a ser menos apremiantes las restricciones para conseguir los materiales indispensables al funcionamiento de las empresas tipográficas, una vez más el quehacer intelectual va a continuar expresándose a través de periódicos y revistas. Pese a los inconvenientes que significó para la palabra impresa el desarrollo de la I Guerra y a pesar de que en el orden interno el carácter dictatorial del régimen se encuentra en pleno apogeo, surgen otras publicaciones hemerográficas, y la actividad editorial – temporalmente retardada- adquiere nuevo impulso y vigor." Yolanda Segnini, *op. cit.*, p. 82

[188] "La represión tuvo un carácter propio, la pena que imponía no estaba en relación con el delito o falta cometida: es decir, que no tenía la medida del castigo. El delito en si era ir contra su autoridad, en cualquier forma; era considerado como de lesa majestad." Carlos Siso, "La Crueldad" en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, *op. cit.* p. 125.

[189] "El anacrónico sistema carcelario, por una parte, agravó la situación de los presos. Recordemos que los castillos, calabozos y grillos eran la herencia funesta que se arrastraba desde la Colonia. Por otra parte, es sabido de todos que no son los mejores aquellos que se prestan a servir en los sistemas penitenciarios, ni en Venezuela ni en ningún otro país. El hombre sano generalmente repugna ser carcelero. A esos se agrega el factor político. Muchos quisieron escalar posiciones haciendo méritos a costa de los presos. Hubo detenciones injustas, penas excesivas, delaciones falsas, malintencionadas, y abusos de empleados subalternos." *Ídem*.

> hacen Salvador de La Plaza, Gustavo Machado, Jacinto López), y una tenaz lucha de los periodistas por burlar la censura durante la larga permanecía de Gómez en el poder 27 penosos años.[190]

Existieron otros medios que ejercieron oposición al gomecismo, y entre ellos, la profesora Asalia Venegas destaca la prensa de *Pitorreos* y otras publicaciones que no limitaron su ejercicio, tanto dentro como fuera de Venezuela. El año 1918 estuvo marcado por la pandemia de gripe, en un contexto donde incluso se restringía hablar de la enfermedad en la prensa, ya que hacerlo podía interpretarse como una denuncia indirecta de la desidia institucional.

> 1918. La pandemia no perdona ni al hijo predilecto, Alí Gómez. Los estudiantes ayudan al pueblo y cobran prestigio. Con el pretexto del natalicio del Rey Alberto de Bélgica, los intelectuales y opositores organizan una manifestación pro aliada. Prisioneros. Pocaterra en Caracas, luego de las medidas contra El Fonógrafo y sus propietarios. Fundación de Pitorreos. Contactos para complot cívico militar eminente juvenil. Fin de la I Guerra Mundial.[191]

Ese mismo año, marcado por la pandemia de gripe y por las protestas en favor de la causa aliada en el contexto de la Primera Guerra Mundial, hubo prisioneros como consecuencia de dichas manifestaciones. Surge entonces el nacimiento de *Pitorreos*, un proyecto editorial de corta duración y restringido tras la detención de sus directores en enero de 1919. Este hecho estuvo signado por la narrativa oficial del gobierno, que los expuso como conspiradores implicados en un supuesto complot contra Gómez. El cautiverio de Rafael Pocaterra, Leoncio Martínez, Francisco Pimentel y sus hermanos, y Antonio Calcaño representó la continuidad de la violencia política que atravesaba Venezuela, donde la disidencia era castigada con ejemplaridad y represión.[192]

---

[190] Asalia Venegas S., *op. cit.*, p. 389.
[191] Jesús Sanoja Hernández, *op. cit.,* p. 27.
[192] "1919. Debelado, por delación, el complot, caen presos, Pocaterra, Job Pim, Salvador de la Plaza y el capitán Pimentel y jóvenes oficiales, sometidos a bárbaras torturas. Gustavo Machado huye a las Antillas. Gil Borges, nuevo canciller, pide medidas al gobierno colombiano — con el cual se sigue negociando el Tratado de Límites — contra revolucionarios venezolanos. " *Ibídem*.

Para varios historiadores, Job Pim y Leo fueron poetas y humoristas que, por su postura crítica frente al régimen gomecista, fueron sometidos a tratos crueles en La Rotunda.[193] Carlos Siso describe el castigo al que fueron sometidos y cómo, a través de la violencia, se construía una narrativa de autoridad. Esta estrategia represiva, lejos de consolidar el poder, dejaba entrever las propias fragilidades del gobierno gomecista frente a la disidencia, revelando una de las características estructurales del sistema patriarcal.

> Lo mismo castigó un pitorreo satírico de mi buen amigo el genial Francisco Pimental Job Pim o una sutil caricatura de mi también buen amigo Leoncio Martínez, que a aquellos a quienes sorprendía in franganti en un complot para matarlo. Esa consecuencia deriva del carácter dogmático que le daba su autoridad. Una leve falta que estaba sujeta a un castigo policial, era considerada un delito; y el delito es si mismo era uno en esencia, no los había ni leves ni graves, bastaba solamente que se le faltara el respeto a su autoridad para que se mereciera el castigo más severo. Muchas veces los culpables de los castigos eran algunos subalternos, que, lejos de aclarar y explicar los hechos, los agravaban para ganar gracias a costa de una víctima a veces inocente.[194]

En este orden de ideas, Yolanda Segnini señala la aprehensión del equipo de Pitorreos, indicando que su prensa presentaba "visos de antigomecismo". Esta caracterización fue suficiente para que el régimen gomecista los castigara, evidenciando cómo la sospecha ideológica bastaba para activar mecanismos represivos.

> Ya como diario, "la información nacional" presentada comienza a adquirir visos de antigomecista, de allí que sus Directores, junto con los Redactores, el poeta Antonio Calcaño y el escritor José Rafael Pocaterra, son severamente reprimidos por el Gobernador de Caracas, y la publicación es censurada en 1919.[195]

---

[193] "Dos poetas y humoristas, creadores de "Pitorreos", Francisco Pimentel "Job Pim" y Leoncio Martínez "Leo". Son llevados a La Rotunda o a las prisiones policiales cada vez que circula el rumor de conspiración contra el régimen." Antonio Arráiz, "La Revolución Cultural de Venezuela" en *Juan Vicente Gómez ante la historia*. pp., 221-222.
[194] Carlos Siso, "La figura política" en *Juan Vicente Gómez ante la historia*, p. 125.
[195] Yolanda Segnini, *op. cit.,* p. 111.

Sobre la represión, que no debe ser entendida desde una óptica de mayor o menor intensidad, Manuel Caballero señala que la expresión de la violencia fue particularmente cruel en 1919. El historiador realiza una comparación con el cautiverio de los estudiantes en 1928.

> Con todo, los estudiantes de 1928 fueron tratados con mano relativa e inusualmente blanda por la dictadura, y eso incluye a los protagonistas del levantamiento cívico-militar del 7 de abril. Aunque no se les ahorró el engrillamiento, no existen testimonios directos conocidos de que hayan sido objeto de las pavorosas torturas sufridas por sus predecesores en el año nuevo de 1919.[196]

En consecuencia, el sostenimiento de la violencia política se articulaba en clave de complicidad. La legitimidad de los intereses que orbitaban en torno a los deseos del poder ejercido por Juan Vicente Gómez —quien administraba el país como si fuera una hacienda de su propiedad— revela una lógica autoritaria. La categoría del patriarcado permite comprender cómo este sistema opera como una red de complicidades que, por sus vínculos estructurales con el poder, garantiza su opacidad y dificulta su revelación. Se trata de un entramado que convierte a su entorno en cómplices, naturaliza la violencia y enseña la indiferencia frente a los actos crueles que ejerce.

> Es evidente que el régimen de Gómez fue despótico, en el sentido que no permitió una verdadera discusión política y el que disentía públicamente iba preso. Pero, para analizar la permanencia durante 27 años de un régimen de ese género, hay que considerar su propio contexto histórico. Por más que existieran La Rotunda, el Castillo Libertador de Puerto Cabello, La Sagrada y Nereo Pacheco, el instrumento represivo del cual disponía Gómez no bastaba para explicar su permanencia en el poder, y ello aún si se considera la importancia estratégica de Venezuela y su gobierno para los consorcios petroleros internacionales [197]

[196] Manuel Caballero, *op. cit.*, p. 76.
[197] Nikita Harwich Vallenilla, *op. cit.,* p 45.

Con ello se adquieren múltiples compromisos dentro de la disciplina histórica, especialmente la responsabilidad de canalizar fuentes que permitan una comprensión de la historia libre de adulamientos. Considero, particularmente, que este debería ser el primer síntoma de alarma: aquellos quien endulzan las características de los periodos asociados a supuestas proezas de modernización, construidas sobre la soberanía territorial y el endeudamiento emocional de una ilusión de lo que "pudo haber sido" y no fue. Y para sostener lo que "podía ser" y no será —porque no hay otro igual— se ejerció una violencia que, en complicidad, cercó las fronteras. Resulta de interés culminar este espacio con una reflexión del historiador Ramón J. Velásquez, quien advertía:

> Las generaciones ya maduras para la hora de su aparición, se borran sin dejar huellas. Y las que van surgiendo encuentran frente a sí el grave dilema: El dolor o el silencio o la complicidad. Porque la gran división que Gómez ha hecho de los venezolanos en buenos o amigos y malos o enemigos, corresponde a dos situaciones: La cárcel, el destierro y la persecución, para los malos; la privanza, el auge social y el éxito económico para los buenos. Existía un tercer camino: convertirse en espectador sordo y mudo de la tragedia nacional.
> Como liquidó los medios de formación y expresión de la opinión pública – elecciones, prensa libre, parlamento partidos asociaciones –las gentes empezaron a creer que eso era lo natural, que la suerte del país era algo ajeno a sus deberes y que quienes abordaban tales temas eran suicidas irremediables.[198]

[198] Ramón J. Velásquez, *op. cit.,* p 21.

Conclusiones

Investigar la representación de las mujeres en *Pitorreos* y profundizar en el contexto en que fueron desarrolladas ha sido una experiencia humanamente desgarradora. En más de una ocasión pensé en desistir, en abandonar el proceso investigativo, movida por la emocionalidad que despierta el contexto venezolano en el año 2025. Leer sobre la represión, la crueldad y los vejámenes sufridos por personas comprometidas con una vida de pensamiento libre me ha trastocado el alma. Comprender el sistema de violencia política que se manifiesta en la censura, en la limitación de las investigaciones, en el silenciamiento de los procesos educativos y en la exclusión de las mujeres, ha sido un tránsito de mucha disciplina y vocación por dar a conocer este estudio.

Con ello, este proceso estuvo acompañado por amistades y afectos, por una escucha activa y por la entrega generosa de bibliografía que hizo más llevadero este año de trabajo. Empleamos diversos documentos de investigación para lograr un acercamiento a través de las 134 contestaciones que revelan imaginarios sociales posibles sobre algunas mujeres de inicios del siglo XX, expresados en el periódico *Pitorreos, diario de la tarde*. También indicamos que se ha trabajado en la digitalización de 106 números de este periódico que se divulgaran al finalizar este año 2025 de forma gratuita en la página de la Fundación John Boulton.

Notamos que la participación se concentró principalmente en mujeres de Caracas y La Guaira, y que, según la transcripción de sus respuestas, se evidenciaban diversos niveles de alfabetización. La encuesta permitió contrastar experiencias negativas con el uso del maquillaje o con la expresión corporal, pero también reveló una comprensión deseante del cuerpo que no necesariamente estaba enclaustrado. Se percibe un cambio en las formas de sociabilización de las mujeres, así como en el uso del humor y del seudónimo como dispositivos para advertir el pensamiento. Las normas restrictivas heredadas de la colonia — que perduran en las primeras décadas republicanas sobre las mujeres— generan fisuras en las últimas décadas

del siglo XIX con el acceso de las mujeres a la vida social, cultural, educativa y laboral, como vías alternas del encierro domestico tradicional. Dejan de ser sólo madres-esposas o monjas, incluso prostitutas, para situarse en otros lugares de construcción de sus autonomías expresando una visión propia de la sociedad y la manera en que ellas se relacionan ahí. Algunos recintos de la Iglesia Católica sostenían una posición que negaba la expresión pública de las mujeres, acompañados por grupos intelectuales que tampoco permitieron su participación en la toma de decisiones ni en la posibilidad de un sufragio temprano. Sin embargo, las mujeres se fueron integrando paulatinamente a los espacios educativos y laborales. Aunque el periodo gomecista significó un retorno a una política patriarcal plena, los cambios en la sociedad no se detuvieron y más bien abrieron brechas frente a la intención de cotidianizar una cultura autoritaria. En todo este proceso la escritura en la prensa como medios de comunicación fundamentales para la formación de la opinión pública y el intercambio de ideas, se convierte en el espacio predilecto en donde esta transformación de imaginarios y códigos es representada.

Observamos que, en algunos medios de comunicación, como *Pitorreos*, existen tensiones en torno al uso del cuerpo femenino para la gestión publicitaria, así como su instrumentalización como espacio de control por parte de ciertas instituciones de poder. Contrastamos esto, con algunas caricaturas de *La Linterna Mágica,* realizadas por el caricaturista Lumet (Luis Muñoz Tébar), que muestran la fragilidad del trabajo realizado por las mujeres y las limitaciones económicas que enfrentaban, especialmente las cigarreras.

Realizamos conexiones con este siglo que nos permitieron profundizar en las características de la situación social de las mujeres, para así comprender las contestaciones en las que algunas expresaban rasgos de recato, la necesidad de conformar una familia y de mantener un hombre a su lado. No obstante, eso no era lo único. Hay una característica especialmente interesante: a sabiendas del control institucional y del lenguaje normativo masculino, aparecen contestaciones en

femenino, que se reconocen como mujeres. El uso del “nosotras”, el entenderse como mujeres en una reflexión contestataria sobre lo que significa nacer y devenir mujer en la sociedad venezolana, fue algo que algunas asumieron incluso con humor.

Las mujeres que respondieron estas encuestas lograron burlarse de sí mismas, lo que indica una característica de interés para comprender el tránsito hacia la modernidad en medio de un contexto de represión y control legal sobre sus cuerpos y voces. Con esto queremos decir que, mediante las encuestas realizadas en *Pitorreos*, se revela una notable característica sobre cómo las mujeres eran abordadas desde la opinión pública en relación con aspectos morales que generaban tensión o que están incorporados como parte de la noción cultural dominante, lo que nos lleva a considerar una dimensión que no era subalterna respecto a lo que acontecía o demandaban las instituciones del poder, sino que operaba como contrapeso discursivo, como espacio de enunciación que desbordaba los márgenes impuestos y revelaba otras formas de comprender lo político desde lo cotidiano.

Fuentes

I. FUENTES PRIMARIAS

1.1 Hemerográficas

Biblioteca Nacional:

a) Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Venezuela

— *La Alborada (1909)*
— *El Cojo Ilustrado (1915)*

b) Sala de Libros Raros Antiguos: Pedro Manuel Arcaya

— *La Guirnalda (1839)*

c) Sala Microfilm

— *El Nuevo Diario (1918)*
— *El Universal (1918-1919)*

Fundación John Boulton:

— *La Linterna Mágica (1900)*
— *Pitorreos, diario de la tarde (1918)*

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

— Gazeta de Caracas (1808)

1.2 Obra sencilla

— CARREÑO, MANUEL, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, cap.1, art. 32, Caracas, Distribuidora Escolar, S.A., 1977.

_____, *Manual de urbanidad y buenas maneras, arreglado por el mismo para el uso de las escuelas de ambos sexos*, (Principios generales), VIII, París, Imprenta de Guyot y Scribe, 1867.

— MANRIQUE, DE LA PLAZA RAMÓN, *Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes: ofrenda al Gran Mariscal de Ayacucho*, parte I: Tipografía El Cojo; parte II: Tipografía Moderna, Caracas, 1895.

— PIMENTEL, FRANCISCO (JOB PIM), *Obras completas*. Compilado por Cecilia Pimentel. Caracas: Editorial América Nueva, 1958. Impreso en México.pp.1-1056.

1.3 Documentos oficiales

— CÓDIGO CIVIL DE 4 DE JULIO DE 1916,

Capítulo X, *De los derechos y deberes de los cónyuges*, p. 243-350 Caracas: Congreso de los Estados Unidos de Venezuela, 1916. en https://cidep.online/files/rldv/39/39-07.%20Codigo%20Civil..pdf

— CÓDIGO PENAL DE LOS ESTADOS UNIDOS DE VENEZUELA. CARACAS:

Congreso de los Estados Unidos de Venezuela, 1915. Artículo 388. En Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela, tomo 38, p. 400. Recuperado de https://www.cidep.online/normativa1821-1922/tomo-38/

— MINISTERIO DEL PODER POPULAR DE PLANIFICACIÓN,

Censos 1873–2023. Cronología, Instituto Nacional de Estadística (INE), Caracas, en https://ine.gob.ve/censos/

II. FUENTES SECUNDARIAS

2.1 Bibliográficas

— ALCIBÍADES, MIRLA. *La heroica aventura de construir una república.* Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A / Centro de Estudios Rómulo Gallegos, 2004. p.408.

— ARIÈS, PHILIPPE, Y GEORGES DUBY, eds. *Historia de la vida privada*. Volumen V: De la Primera Guerra Mundial a nuestros días. Madrid: Taurus, 1992. p. 635.

— BOURDIEU, PIERRE. *La dominación masculina*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. p. 90.

— CABALLERO, MANUEL. *Historia de los venezolanos en el siglo XX.* 1.ª ed. Caracas: Editorial Alfa, mayo de 2010. p. 396.

— CABRAL, ELISA BLANCA. S*exo, poder y género*, tomo II, Caracas, Fundación Editorial El Perro y La Rana, colección Serie género-s, 2013. p. 2019.

— CIUDAD DE CASTRO, CARMEN. “Recopilación.” En Juan Vicente Gómez ante la historia. 1.ª ed. San Cristóbal–Caracas: Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, diciembre de 1986. p.390

— CHARTIER, ROGER. “Prólogo,” en *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992. p. 276.

— CORDERO VELÁZQUEZ, LUIS. *Gómez y las fuerzas vivas… y anecdotario.* 4.ª ed., aumentada y corregida por el autor. Caracas: Editorial Doña M, 1992.p. 213.

— CORONIL ÍMBER, FERNANDO. *El Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. 1.ª ed. Caracas: Editorial Alfa, septiembre de 2013. p. 531.

— CUENCA, HUMBERTO. *Imagen literaria del periodismo*. 2ª ed. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Colección Comunicación Social III, 1980. p. 280.

— ITURRIETA, PINO. ELÍAS. *Ventaneras y castas, diabólicas y honestas*. Caracas: Editorial Alfa, 2009. p. 158.

_____, *Ideas y mentalidades de Venezuela.* 1.ª ed. Caracas: Editorial Alfa, Biblioteca Elías Pino Iturrieta, noviembre de 2008.p. 432.

— LAGARDE Y DE LOS RÍOS, MARCELA. *Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas*. 4ª edición. Coyoacán, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. p. 884.

— LERNER, GERDA. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica, colección Historia y Teoría, 1990. p. 394.

— LÓPEZ, MARISELA, *Aproximación al estudio del cuerpo, finales siglo XIX, principios siglo XX*, Caracas: Ediciones Trayectodanza, 2010. p 94.

—

— MICHELENA, EDUARDO, Y J. L. SALCEDO BASTARDO. *Balance y liquidación.” En* Francisco Pimentel (Job Pim): Antología y selecciones*. Biblioteca Popular Venezolana*, Serie Marrón, núm. 42. Caracas: Editorial América Nueva, s.f.

— MOSCOVICI, SERGE. *El psicoanálisis: su imagen y su público.* Traducción de Nilda María Finetti. Buenos Aires: Editorial Huemul S. A., 1979. Impreso en la Argentina. p. 363.

— NAZOA, AQUILES. *Humoristas de Caracas*. Tomo II. 2ª edición corregida y aumentada. Caracas: Monte Ávila Editores C.A., 8 de enero de 1972. p. 335.

— PALMA DAISY, RAMOS JESÚS. *Patriarcado y Modernidad.* Primera edición. Valencia. Instituto de Previsión Social y Asistencia al Personal Docente de la Universidad de Carabobo (Ipapedi), 2016. p.99.

— PERROT, MICHELLE. *Mi historia de las mujeres*. Primera edición en español. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. p. 49.

—SEGNINI, YOLANDA. *Las luces del gomecismo.* Caracas: Alfadil Ediciones, 1987.p. 436.

— TORRES, ILDEMARO. *El humorismo gráfico en Venezuela.* Caracas: Fundación Imprenta de la Cultura, Colección Bicentenaria Carabobo, 2011.p. 523.

—TROCONIS DE VERACOECHEA ERMILA. *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, Caracas, Academia Nacional de la Historia- Alfadil / Tópicos Venezuela, 1990.p. 227.

2.1.1 Bibliográficas Digitales

— GIL FORTOUL, JOSÉ. *Filosofía constitucional*. París: Garnier Hermanos, 1890, pp. 20- 254. en: https://archive.org/details/filosofaconstit00fortgoog

— SEGATO, LAURA RITA. *La guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2016, p. 92, en: https://archive.org/details/2016LaGuerraContraLasMujeres

2.2 Revistas Académicas

—BEAUREGARD, PAULETTE SILVA. *Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX.* Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 28, n.º 1 (otoño de 2003): pp. 215–230.

— GARGALLO, FRANCESCA. *Feminismo latinoamericano.* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer (Caracas), vol. 12, núm. 28, enero–junio de 2007, pp. 17-34.

— FALCÓN VAREA, MARÍA. *En busca del arquetipo re-signado*. Plástica barroca y evangelización popular en México. Reencuentro (Mexico), núm. 46, agosto, 2006, p. 6.

2.2.1 Revistas Académicas Digitales

—COCIMANO, GABRIEL. *La mujer, una metáfora latinoamericana. Escáner Cultural: Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias* 7, n.º 75. Santiago de Chile (agosto de 2005) en https://revista.escaner.cl/node/4841.html

— CUEVAS CAJIGA, YAZMÍN. *Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas. Sinéctica* (Tlaquepaque), núm. 36, enero–junio de 2011. en:

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2011000100003

— ESPINOZA-VERA, MARCIA. *El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina*. Razón y Palabra, núm. 73, agosto–octubre de 2010, pp. 1–15, en:

https://www.academia.edu/2057874/El_humor_como_estrategia_feminista_en_la_obra_de_escritoras_contempor%C3%A1neas_de_Am%C3%A9rica_Latina

— GARCÍA PEÑA, ANA LIDIA. *De la historia de las mujeres a la historia del género.* Contribuciones desde Coatepec 31 (2016): 121–136. Universidad Autónoma del Estado de México, en: https://revistacoatepec.uaemex.mx/article/view/13344.

— HÉAU-LAMBERT, CATHERINE. *Historia y cultura popular a la luz de las representaciones sociales*, *Cultura y Representaciones Sociales,* v.15, n.º 29. Ciudad de México (septiembre de 2020), en:

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102020000200491#aff1

— MARTÍNEZ EMMA. *La educación de las mujeres en Venezuela 1870–1940 o reconstruir la historia de Venezuela incluyendo a las mujeres*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v.13, N°31, Caracas, (diciembre de 2008), en:

https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012008000200009

_____, *Mujeres en educación y trabajo en Venezuela: Un largo recorrido que no termina,* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v. 15, no. 34 (junio de 2010), en: https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012010000100008

— MARTÍNEZ-HERRERA, MANUEL. *La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo Actualidades en Psicología*, vol. 21, núm. 108. San José: Universidad de Costa Rica, 2007. en https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-64442007000100004

— PONTÓN-CEVALLOS, JENNY MARCELA. *Entre el cuerpo y la publicidad: tensiones de la feminidad en el Ecuador.* Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, vol. 7, núm. 19 (2015): 20–33. Universidad Nacional de Córdoba. en:
https://www.redalyc.org/journal/2732/273243016002/html/

— RIVAS, YELITZA. *El oficio de ser mujer. Vivencias del género femenino en la Caracas del siglo XVIII. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* v.12, N°3, Caracas (diciembre 2006). en:

https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-64112006000300009

— SILVA BEAUREGARD, PAULETTE. *Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX*. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 28, no. 1 (otoño 2003): 13–30. en: https://www.jstor.org/stable/27763912

—TOVAR, MARIANELA. *Disciplina y control: Los manuales de urbanidad y la construcción de la masculinidad hegemónica a finales del siglo XIX en Venezuela,* Revista Venezolana de Estudios de la Mujer 13, no. 31, Caracas, (diciembre de 2006), en:
https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-64112006000300012&lang=es

2.3 Prensa Digital

— ARANGUREN, FERNANDO. *Algunos aportes para la historia de la ciudadanía de las venezolanas.* Feminismo INC., 3 de marzo de 2023. en:
https://feminismoinc.org/2023/03/algunos-aportes-para-la-historia-de-la-ciudadania-de-las-venezolanas.html

—ARRÁIZ LUCCA, RAFAEL. *Caracas. Historia de una ciudad.* El Nacional. 21 de julio de 2023, 12:30 a.m. Consultado el 25 de junio de 2025. en https://www.elnacional.com/2023/07/caracas-historia-de-una-ciudad/

— GRANDA, ENRIQUE. *De las 'Píldoras Orientales' al influencer. Historia y resurgir de la confusión en la publicidad de medicamentos.* El Diario de Madrid, 7 de junio de 2025. en:

https://www.eldiariodemadrid.es/articulo/opinion/pildoras-orientales-influencer-historia-resurgir-confusion-publicidad-medicamentos/20250607150944102304.html

— QUINTERO, INÉS. *La inserción de las mujeres en la sociedad*. *Prodavinci*, 27 de diciembre de 2020. Consultado el 25 de julio de 2025 en: https://prodavinci.com/la-insercion-de-las-mujeres-en-la-sociedad-b/#_ftn3

— YÉPEZ, BRENDA, Y GLORIA MARRERO. *El siglo XX en Venezuela: una revolución demográfica.* Prodavinci. 31 de enero de 2021. Consultado el 26 de junio de 2025. en: https://prodavinci.com/el-siglo-xx-en-venezuela-una-revolucion-demografica-2/#_ftn1.

2.4 Audiovisuales Digitales

— Escuela Taller de Narración de Venezuela. *Escritoras venezolanas del siglo XIX*. Presentado por Mirla Alcibíades. Video de YouTube. Publicado el 22 de noviembre de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=hMNd8UoS0po.

2.5 Artículos (Ponencias académicas)

— VALDIVIESO, MARÍA M. *Las mujeres y lo femenino en el discurso historiográfico: su contribución a la memoria y al imaginario social latinoamericano sobre la presencia de las mujeres en el espacio público.* Ponencia presentada en las XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche, Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

2.6 Tesis de grado

— CASTILLO, ADICEA. *Incorporación diferenciada de las mujeres y los hombres en el desarrollo de Venezuela, analizada desde la perspectiva de género. (período 1900–2011)*, tesis doctoral, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2013.

— ALEMÁN HERNANDEZ. La representación de la mujer en los personajes femeninos de la novelística venezolana contemporánea (1960–1998). Tesis de licenciatura, Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Sociología, Caracas, 2001.

— CATAÑO ARBELÁEZ, MARIANA. *Las tramas ocultas del recato: una interpretación estética de la moral del Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño*, tesis de Magíster en Estética, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, Medellín, 2024.

— DENIZ, ROBERTO. *La Guirnalda: Una mirada a la construcción de la ciudadanía en el siglo XIX*, tesis de licenciatura, Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela, 2009.

— HUGGINS, MAGALY. *Las mujeres y su lucha por los derechos políticos en Venezuela* (primera mitad del siglo XX), tesis doctoral, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2012.

2.6 Enciclopedias Digitales

— FUNDACIÓN EMPRESAS POLAR,

1920 – *Cronología de la historia de Venezuela,* Biblioteca Digital Fundación Empresas Polar, en: https://bibliofep.fundacionempresaspolar.org/_custom/static/cronologia_hv/zoom/s20/1920-1.html

STOCKHAUSEN NIESCHUELZ, ELKE. “Bolet Poleo, Nicanor.” *Diccionario de Historia de Venezuela*. en: https://bibliofep.fundacionempresaspolar.org/dhv/entradas/b/bolet-poleo-nicanor/

Anexos

1) *Humor, prensa y mujeres en el siglo XX venezolano.* Entrevista a la investigadora María Soledad Hernández el 5 de septiembre de 2025.

María Soledad Hernández participa en el Instituto de Investigaciones Históricas «Padre Hermann González Oropeza» y es profesora en las Escuelas de Comunicación Social, Filosofía y en el Doctorado en Historia de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Su trayectoria como investigadora y docente ha estado marcada por una sensibilidad particular hacia los documentos históricos, especialmente aquellos que ella llama con afecto los papeles amarillos, en referencia a la prensa escrita.

A través de su guía generosa y rigurosa, María Soledad nos ha enseñado a mirar esos textos no como simples registros del pasado, sino como huellas vivas que nos interpelan, que nos invitan —en palabras de ella— a sentirnos “picaditas por el gusanito de la curiosidad”. Su forma de leer la prensa, de desentrañar sus silencios y sus énfasis, nos ofrece una mirada profunda sobre la forma en que debemos aproximarnos a estos documentos para comprender lo que significan en su contexto.

Con ese espíritu de diálogo y apertura que la caracteriza, realizamos una serie de preguntas sobre la prensa, el humor y la representación femenina en el siglo XX venezolano. La profesora María Soledad, con el cariño y la gentileza que distinguen su labor intelectual, nos ha compartido sus reflexiones, abriendo nuevas rutas para pensar la historia desde lo simbólico, lo cotidiano y lo impreso. Parte de este seguimiento se realizó en el Museo John Boulton y por otra vía telefónica.

1) ¿Qué funciones cumplía el humor político en los periódicos de oposición durante el gomecismo?

Para los regímenes autoritarios, el humor nunca ha sido cómodo. Mucho menos en los primeros años del siglo XX, cuando los llamados "chácharos" no solo gobernaban, sino que mandaban —porque gobernar es una cosa, y mandar es otra muy distinta. En ese contexto, dos periódicos humorísticos marcaron una diferencia: Pitorreos, sin caricaturas, y Fantoches, con ellas. Ambos lograron, desde estilos distintos, construir una crítica aguda a la realidad venezolana.

En Pitorreos, el humor y el sarcasmo de Francisco Pimentel —conocido como Job Pim— se convirtieron en herramientas de denuncia. Sus versos y textos lograban transmitir una crítica que fue perfectamente comprendida por el régimen. Tanto así, que Pimentel fue encarcelado en la temida Rotunda, y según testimonios de su hermana Cecilia Pimentel, nunca volvió a ser el mismo tras salir de prisión. Ella misma atribuye su muerte prematura al sufrimiento vivido allí.

La Rotunda, símbolo del castigo político, no necesita descripción para entender el dolor que representó para quienes se atrevieron a cuestionar el poder. Sin embargo, desde el margen, desde el humor, desde el seudónimo, estos autores dejaron testimonio. No tuvieron licencia para denunciar abiertamente las falencias del país, pero lograron construir un archivo simbólico que revela los contrastes de una Venezuela que danzaba entre la riqueza petrolera y la miseria social.

En Fantoches, Leoncio Martínez —Leo— se convirtió en caricaturista, humorista y cronista de su tiempo. A través de estereotipos como Juan Bimba, Pinocho y su perrito Petitpois, representó las desventuras de un país fracturado. Su obra se divide en dos etapas: de 1923 a 1932, y de 1936 a 1941. Aunque algunos mencionan publicaciones hasta 1942, ya para entonces Martínez estaba gravemente enfermo y no participaba activamente.

Tanto Leo como Job Pim hicieron crítica social y económica. Aunque no pudieron representar físicamente a Juan Vicente Gómez ni a sus esbirros, sus obras mostraron el horror del país, sus contradicciones, sus silencios. A través del humor, construyeron una forma de resistencia, una manera de narrar lo indecible, y de dejar constancia de una sociedad que, incluso bajo censura, supo burlarse de sí misma.



PITORREOS

Semanario Humorístico - Director: JOB PIM

EN EL INTERNADO, por LEO

—Niña, déme acá ese libro!
—Nó, no señor; esto no lo pueden leer las monjas.

Año I.—Mes III.—Número 9.—Caracas, 21 de Julio de 1918 Ejemplar: 0,25.—Suscrición mensual: B. 1

Imprenta Bolívar.—Caracas.

199

[199] Pitorreos, semanario humorístico. En el Internado, por Leo. Director: JOB PIM Administrador: A. J. CALCAÑO HERRERA. Año I.-Mes III.-Número 9. Valor del ejemplar, B. 0,25 — Suscrición mensual, B.1 OFICINAS: SUR 2, N. 29 Caracas, 21 de Julio de 1918, pp. 1-4, p. 1.

2) En la prensa venezolana de inicios del siglo XX, ¿qué formas de participación tuvieron las mujeres? ¿Podría mencionar algunas figuras relevantes que considere valiosas para investigaciones sobre representación femenina, memoria crítica o vida cotidiana?

Te puedo comentar que la mujer va a ser la gran protagonista tanto en Fantoches como en Pitorreos. Quizás de una forma diferente en cada uno de estos periódicos. También hay otros periódicos, como El Constitucional. El Constitucional es un periódico oficial, al igual que El Nuevo Diario. Allí vamos a ver representada a la mujer. Por eso afirmo con certeza que es una gran protagonista.

En algunos casos, como en El Constitucional o El Nuevo Diario, la representación femenina aparece principalmente en la publicidad. Desde 1870, con La Opinión Nacional, la mujer está presente en la prensa a través de la publicidad, porque es la imagen que, desde el punto de vista del mercadeo, vende. Estamos hablando del positivismo, de la medicina, la ciencia, el empirismo, y entonces aparece la mujer como protagonista, mostrando su rostro y sus encantos, por ejemplo, al promocionar unas buenas cremas que está usando.

En la página cultural, por ejemplo, se la menciona para señalar las fiestas, para hablar de todo lo que eran los jolgorios en tiempos del gomecismo: las famosas fiestas en Las Delicias, en Maracay, etcétera. También había poesía, y en algunos casos estaba firmada por mujeres. Estoy hablando de prensa oficial.

En el siglo XIX hubo prensa dirigida a la mujer. A partir de 1830 están La Guirnalda, El Canastillo de Costura, entre otros periódicos dirigidos por mujeres, aunque no sabemos con certeza si fueron escritos por ellas. Pensamos que sí, pero por la circunstancia de que la mujer era considerada menor de edad, muchos de estos trabajos no eran firmados de manera directa. Aun así, nos encontramos con prensa dirigida a la mujer desde el siglo XIX.

En el caso de Fantoches, te puedo comentar que la mujer aparece en sus caricaturas tanto para criticar y cuestionar como para despertar una especie de sentimiento por el oficio al cual se dedicaban. Es el caso, por ejemplo, de la prostitución. Leoncio Martínez crea un estereotipo que podríamos llamar "la caraqueña del Silencio", en contraste con las prostitutas que fueron traídas por el régimen de Gómez, algunas provenientes incluso de Francia. Esta mujer, pues, él se compadece muchísimo de ella. Habla mucho de ellas en Fantoches y las representa realmente como víctimas del régimen. Por otro lado, también se critica muchísimo a la sociedad venezolana de su tiempo, y eso lo vamos a ver representado en las mujeres. El caso, por ejemplo, de las niñas que salían embarazadas muy jovencitas, y entonces aparecían los padres obligándolas a casarse, los novios que decían que ellos no eran los padres de esos niños, etcétera. Pero allí la figura de la mujer está presente, y la puedes observar, sobre todo en esa primera etapa, de 1923 a 1932, donde la mujer juega un papel importante.

3) En publicaciones como Pitorreos, muchas opiniones aparecen firmadas con seudónimos femeninos. ¿Cómo interpreta usted el uso de estos nombres ficticios en términos de agencia, anonimato y construcción de identidad en la prensa humorística?

No sabemos exactamente quiénes escribían, en algunos casos sí, en otros no. No sabemos con certeza quiénes redactaban esas crónicas o esos poemas, porque el seudónimo y las siglas —las iniciales— sirvieron para ocultar identidades por múltiples razones: porque lo que se estaba escribiendo no iba a ser aceptado, porque la mujer —y te lo comentaba anteriormente en relación con esa condición de minoría de edad— no era que todas fueran consideradas menores de edad, pero en general siempre estaba como detrás del hombre, esa imagen de la mujer, o por lo menos de la mujer tradicional.

4) En el periódico *Pitorreos* se publicaba una serie de encuestas dirigidas a recoger la opinión de las mujeres sobre aspectos de la vida cotidiana, las costumbres, lo estético y lo imaginario. ¿Considera usted que este tipo de encuestas eran comunes en los periódicos de la época, y qué función cumplían dentro del humor político y la representación femenina? ¿Tienes registradas alguna referencia de encuestas similares en este período?

Yo no he visto en otro periódico ese tipo de encuestas; por supuesto, me estoy refiriendo a la época. Me atrevería a asegurar que sólo en Pitorreos aparece esta sección extraordinaria. Quizás con la idea o con la intención de revelar gustos, pareceres, características, costumbres y tradiciones de la mujer. Es decir, queríamos saber un poco más de ellas, en una sociedad perfectamente patriarcal, donde el poder estaba en manos de los hombres y las leyes, incluso, se inclinaban hacia la protección masculina, hacia proteger al hombre.

Entonces, ¿cómo piensa esa mujer? ¿A qué público podemos dirigirnos? Es muy interesante, porque no era común. Y te puedo asegurar que no recuerdo haber visto algo parecido o similar en otros periódicos de la época, donde se recogiera la opinión de la mujer. Ya, por supuesto, más adelante —a partir del año treinta y seis y en el cuarenta y uno— cuando vemos la participación de la mujer en la política, esto va cambiando gradualmente, por la misma apertura que se da tras la muerte de Juan Vicente Gómez.

Yo estoy, por supuesto, generalizando. Las particularidades siempre están presentes, siempre existen. Pero en la generalidad de los casos, encontrar, por ejemplo, en El Cojo Ilustrado —esa maravilla de revista cultural— la presencia de la mujer también es evidente. Ya desde el punto de vista de lo que es la cultura: a través de la moda, los trajes, los sombreros, su participación en la vida social, las bodas, la maternidad, etcétera. Y aparecen entonces con la consolidación de lo que es la fotografía como tal; vamos a encontrar ya imágenes de la mujer.

5) ¿Qué pistas tenemos sobre cómo las lectoras recibían o respondían a estas encuestas y contenidos humorísticos? ¿Hay indicios de que se generara una comunidad lectora femenina activa en torno a estos espacios?

Por supuesto que se generó una comunidad de mujeres lectoras. De hecho, recuerdo una caricatura de Leoncio Martínez en Fantoches. Es que Fantoches realmente es tan rico que resulta muy difícil dejarlo de lado, porque en cada uno de los aspectos que tocamos, la mujer está presente.

Estereotipos los hay, y están perfectamente definidos y marcados. Por ejemplo, en Fantoches aparece la figura de la prostituta —como ya te comentaba— en sus distintas versiones: la rica y la pobre, la que se relaciona con los soldaditos y la que está vinculada a los altos jerarcas del régimen gomecista. Ese es uno de los estereotipos femeninos que está presente en Fantoches, y lo vamos a ver a lo largo de los distintos números que fueron circulando y saliendo.

Entre los estereotipos que aparecen en Fantoches está, por ejemplo, el de la viuda. La viuda es un personaje central en las caricaturas de Leoncio Martínez. Vemos a una viuda que le pregunta a un niño —un pregonero— por qué vende Fantoches. Para muchas mujeres muy religiosas y conservadoras, debido al marcado anticlericalismo de Leoncio Martínez, teóricamente les estaba prohibido leer ese periódico, o simplemente no querían hacerlo. Sin embargo, lo leían, porque realmente se hablaba de Fantoches en todas las esquinas de Caracas.

Entonces, esta mujer le pregunta al niño por qué vende eso, que ese periódico es vulgar, que no debería estarlo vendiendo. Y es precisamente una de esas viudas de Leoncio Martínez, que aparece como estereotipo en sus caricaturas. El niño le responde: "Sí lo vendo, porque a las ocho de la mañana ya tengo para el desayuno".

Y allí vemos esa dualidad: el periódico se vendía tanto, era tan apetecible y famoso, que aunque lo leyeran "por debajo de cuerda", esta señora lo criticaba y

cuestionaba, mientras el niño le explicaba que era tan popular que por eso lo vendía, y que gracias a eso, a las ocho ya tenía para el desayuno.

A esta viuda se la va a ver representada en muchos números de Fantoches, sobre todo en escenas donde conversa con sacerdotes. Ese sacerdote es otro estereotipo recurrente en las caricaturas de Leoncio Martínez: un jesuita. El sacerdote que él representa gráficamente es, precisamente, un jesuita.

Vemos entonces a esta mujer que se acerca al sacerdote para preguntarle qué hacer con todas las cosas que dejó su marido. Y el jesuita le responde: "Tráigalo para acá, para el despacho parroquial, que aquí tenemos espacio para esos muebles, esos cuadros y todas esas cosas". Allí se configura un estereotipo: la viuda "curera" y el cura que le responde, en función de una visión moral rígida, donde ella piensa que todo es pecado. Incluso le pregunta si puede salir a la calle, porque cree que hacerlo después de enviudar es un pecado.

Además de estos estereotipos femeninos, hay otros personajes que, aunque no son mujeres, son representados de manera afeminada. Es el caso de los que Leoncio Martínez llama "pichones de jesuitas", miembros de una agrupación política que nace bajo el nombre de Unión Nacional de Estudiantes, germen del futuro partido Acción Nacional, que luego se llamará Partido Social Cristiano COPEI. En sus caricaturas, Leoncio los representa como afeminados. De hecho, hay una caricatura famosa en la que los dibuja como unos patitos, lo que provocó una golpiza por parte de miembros de ese partido, quienes irrumpieron en su imprenta, en la editorial de Fantoches.

2) Pitorreos, diario de la Tarde. Caracas, sábado, 17 de agosto de 1918. N°1, pp. 1-4, p1.



Biblioteca de la Fundación JOHN BOULTON. Caracas

Año I.—Mes I. Caracas, sábado 17 de agosto de 1918 Número 1

DIRECTORES: JOB PIM y LEO
ADMINISTRADOR: A. J. CALCAÑO HERRERA
Casa editorial: IMPRENTA BOLIVAR

CONDICIONES: Se vende al pregón en Caracas, a un centavo. En el interior, dos centavos. No se sirven suscripciones.
Oficinas: Sur 2, N° 29
Teléfono: 516

PITORREOS

Diario de la Tarde

PITORREOS, Diario

Francisco Pimentel, JOB PIM

Leoncio Martínez, LEO

Merced a la cariñosa acogida que, así en Caracas como en todo el interior de la República, ha obtenido nuestro semanario PITORREOS, nos ha sido posible ya en el cuarto mes de vida periodística, evolucionar, como hoy lo hacemos, hacia la forma de diario de la tarde.

PITORREOS, diario, significa un esfuerzo auténtico al que, así lo esperamos, habrá de corresponder el público, ya que nuestro periódico, conservando como hasta aquí la índole humorística, ofrecerá diariamente a sus lectores selecto material literario, gráfico y asimismo la información de cables del día, sucesos de actualidades, etc., y todo al ínfimo precio de un centavo.

Además, nuestra edición de los domingos, como especial obsequio al público, circulará recargada de material humorístico, *Pitorreos de Job Pim*, caricaturas de *Leo* y de otros renombrados dibujantes, así ya famoso folletín *Jabón de Castilla*, drama en verso, crónicas festivas y otras no menos regocijadoras [illegible]

[illegible] en presentar sus respetos a los Poderes Públicos, simbolizados en las personas del benemérito General Juan V. Gómez, Comandante en Jefe del Ejército Nacional y Presidente Electo, y de su digno colaborador Dr. V. Márquez Bustillos, Presidente Provisional de la República.

Y saluda fraternalmente a sus colegas de la prensa, en especial a *El Nuevo Diario* y *El Universal*, que tan cariñosas frases de encomio nos han prodigado en lo que llevamos de vida y en cuyas redacciones, bajo la enseñanza de los más notables periodistas venezolanos contemporáneos, nos iniciamos y formamos en la práctica del diarismo.

JOB PIM y LEO.

Caridad auténtica

Un amigo nuestro que en días pasados hizo una piadosa visita al Lazareto de Cabo Blanco, nos ha sugerido un proyecto que, sin ser oneroso para nadie, redundaría en beneficio de aquellos infelices recluidos, víctimas de la más tremenda de las enfermedades.

Dicho amigo nos refirió cómo un periódico de fecha remotísima había sido fuente de accidental y efímero regocijo para los desdichados leprosos, que se agrupaban en torno al lector con verdadera ansiedad.

Y de aquí el proyecto que anteriormente mencionamos: enviar a los recluidos, periódicos, libros, folletos y toda clase de lecturas que contribuyan a suavizar, siquiera por unos instantes, la desgracia que los doblega.

Al efecto, en nuestras oficinas recibiremos las publicaciones que con este fin se nos remitan, y las cuales serán enviadas al lugar de su destino, a la brevedad posible.

Por nuestra parte, enviaremos a los tristes reclusos la edición diaria de PITORREOS; el señor Aldo Baroni, director de *Actualidades* y compañero en la casa editorial, también ha ofrecido enviar su interesante Revista y excitamos a los demás colegas a que participen en este pensamiento piadoso.

El Gobierno Nacional presta a los huéspedes del Lazareto—hoy perfectamente mantenido y alumbrado por una costosa instalación eléctrica—toda clase de atención y cuidados, no solamente en los términos materiales en lo que puedapropiadcirles solaz, pues nuestro amigo en su visita los halló buscando alivio a sus penas en torno de un fonógrafo, propiedad del establecimiento; pero, por otra parte, toca a los particulares coadyuvar de grado a la obra de la administración pública en favor de unos hermanos nuestros desgraciados, y creemos que la idea ha de tener eco en el bondadoso corazón de quienes nos leen; pues, sólo apenas iniciada, entre un grupo de amigos, se logró reunir cerca de cuarenta ejemplares de obras de índole diversa, que nos será inmensamente satisfactorio enviar a su destino en el plazo más corto posible.

Mañana Domingo circulará PITORREOS a UN CENTAVO!

POETAS DE AHORA

HISTORIA VULGAR

Especial para PITORREOS.

Esther y Laura, dos muchachas lindas
con las mejillas de melocotón,
sangrientas bocas rojas como guindas
y enormes ojos de carbón.

Son hermanas gemelas. En figura
se confunden las dos por semejanza;
mas, mientras Laura ríe su ventura
Esther llora al oír una romanza.

Laura es la niña loca que desliz,
el alma en risas—siempre ríe Laura...
Por qué? por todo ríe, ríe, ríe,
juguetona y traviesa como el aura.

Como la alondra canta, ella su risa
desgrana alegre, y su reír sonoro
confúndese en rumor de fuente, y brisa
y gorjeo de pájaro canoro.

Tuvo novios—y tiene. ¿Cuántos? Uno
que es el novio oficial que adentro pasa
porque el padre juzgó el más oportuno
para futura yerna... si se casa.

Mientras, ella a pesar de prohibiciones
del mismo a quien piensa unir su suerte,
va a todas las festivas reuniones
y baila y se solaza y se divierte.

Y luego con un mimo al novio bravo
halaga y le subyuga y le convence;
y sabiendo que es suyo el pobre esclavo
ríe su risa eterna que lo vence.

Mientras repica el argentino timbre
de Laura, y habla el novio que la cela,
lee, acodada en el dintel de mimbre
la romántica Esther una novela.

Es otro como ella la ciudad...
sufre, como ella, idénticas congojas.

Piensa en el novio: un primo a quien adoró
desde la edad florida de la escuela,
que antes la quiso y la desdeña ahora...
(veinte años, vino, hembras, francachela.)

De pronto hace irrupción el primo loco
en la sala, sin forma de etiqueta;
aborda toda tema con descoco
y facha de cantante de opereta.

La faz, enantes blanca cómo cera,
enciende el alborozo en viva llama,
y apenas dice la violada ojera
todo el dolor de la que sufre y ama.

Mas, es solo un celaje que arrebola
la faz, con el rubor de una manzana,
pues oye dice el primo: hasta mañana.
Y se marcha. Y la triste queda sola.

Y al libro torna—pero el libro deja
pues le parece insípido argumento;
y con andar sonámbulo se aleja
como una pluma que llevara el viento.

Y mientras la señora carcajada
de Laura expresa su íntimo alborozo,
en su alcoba, la triste abandonada,
en la dulce amargura de un sollozo
dice el dolor de amar sin ser amada.

ANTONIO LOYNAZ.

Caracas—1918.

Escuela de Enfermeras

Han rendido exámenes en la Escuela de Enfermeras de esta ciudad cuatro alumnas que el año anterior concluyeron sus estudios.

Son ellas Agapita Matley, Ernestina Henríquez, Antonia Fernández y Virginia de Mendoza, a las cuales el jurado dió una alta certificación en premio a su asiduidad en el estudio y su inteligente comprensión de todas las materias.

Barcos y Canales

Esta noche en el Teatro Nacional darán su segundo acto de conferencias los señores Julio Barcos y Nemesio Canales.

El primero, pensador de valía, tratará sobre el tema "El siglo de las mujeres"; y el segundo, fino humorista, ha escogido el de "Los Muertos", extraño asunto que ha despertado la más viva curiosidad.

UN NOVELISTA VENEZOLANO

José Rafael Pocaterra

En las nuevas generaciones literarias—sobreentendiéndose que no nos referimos a la débil parvada descuella como uno de los talentos más robustos, más fuertes, más briosos, el de José Rafael Pocaterra, novelista, cuentista, periodista y... (digámoslo al oído, sin que él se entere): ¡poeta!

Desde su primera novela, *Política feminista*, Pocaterra desnudó su temperamento de observador sagaz y el estilo de su prosa, franca, fluída, que borbolla y corre sin rebuscamientos, alambicamientos y preciosismos de orfebre, sino con el único y puro pretexto de atrapar la emoción de [illegible]

Pocaterra es a ratos un pintor que no emplea sino las tintas violentas y los violentos contrastes: otras veces un pantelista que se extasía y se solaza en la pintura de un paisaje marino, encendido de sol o un trozo de la pampa desolada bajo las melancolías crepusculares; otras, un caricaturista mordaz que con un solo rasgo, con un solo gesto traza un carácter y se complace en zaherir a los personajes que él mismo ha creado, porque no son de él, ni absolutamente simpáticos, ni absolutamente odiosos, ni absolutamente buenos, ni absolutamente malos. Son del mundo y como son en el mundo; seres vivientes amalgamados con virtudes, vicios y pasiones.

Y es también este escritor—aunque parezca paradoja— un sentimental. Pero no un sentimental a la manera de los fabricantes de llorosas y débiles escenas para señoritas cursis, sino que hace sentir al par de los grandes dramas, las pequeñas, las humildes tragedias cotidianas, del amor y la ilusión y con un toque oportuno sabe empañar de lágrimas el cristal roqueño de sus narraciones.

Es un novelista moderno, a lo Mirbeau, a lo Queiroz, a lo Romain Rolland. Tiene carácter propio y carácter de su tierra. No es un criollista sino un venezolano, con el acervo de todos nuestros errores pasados, nuestras altiveces, nuestros dolores, nuestro amor por la Patria y nuestras esperanzas en ella, en el presente y en el porvenir.

Vidas Oscuras, su segunda novela, es ejemplo vivo de esta tendencia y uno de los libros que en los últimos años ha obtenido mejor éxito editorial. Todos aquellos que se interesan por el movimiento literario de Venezuela conocen ese libro fiel, vivido, generoso, doloroso y saludable, que valió a Pocaterra la consagración de su personalidad.

(*Sigue en la segunda página*)

Sociedad de Cines y Espectáculos -:- Funciones para hoy

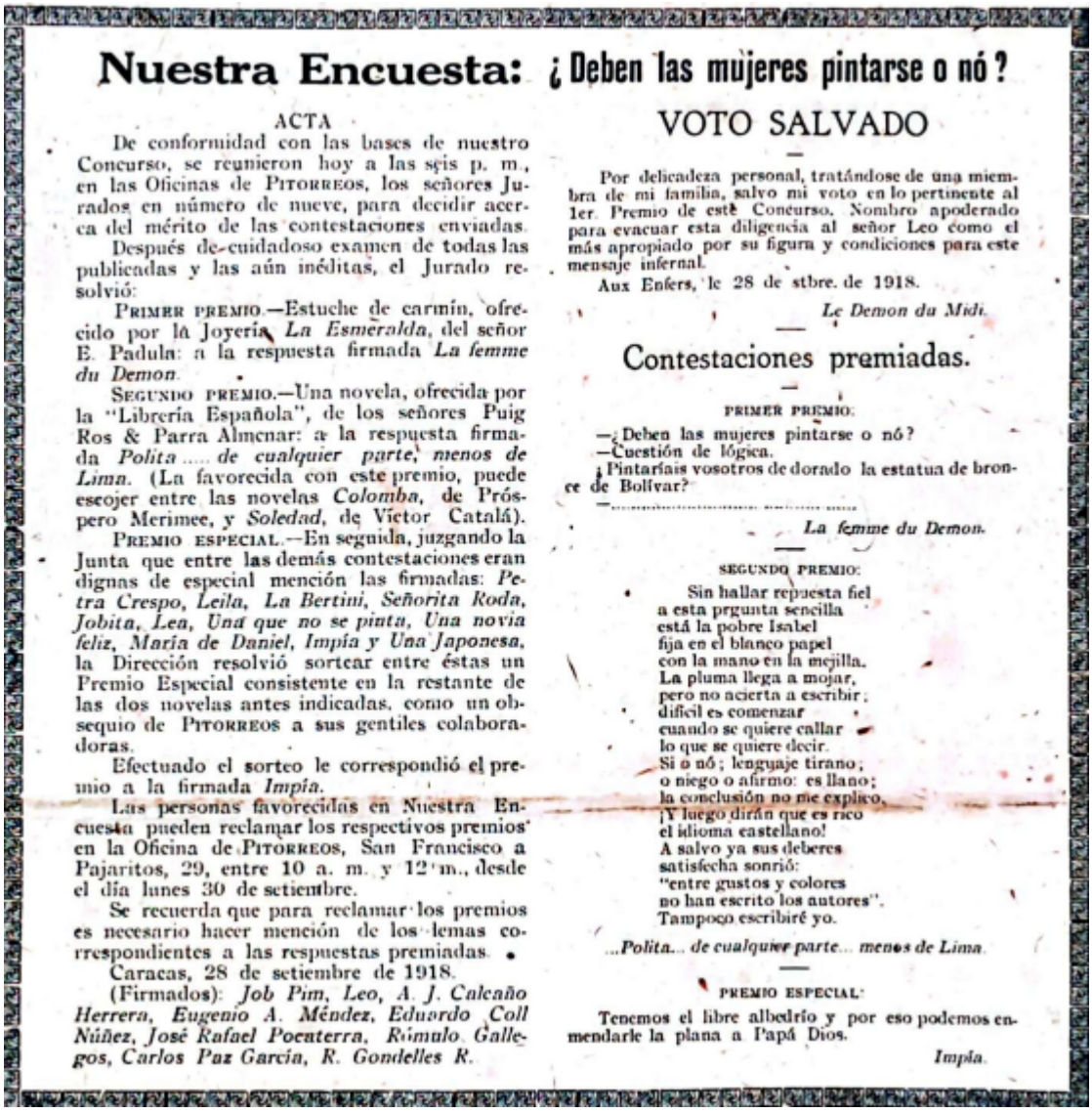
— NACIONAL —
Esta noche a las 8 y 45
Conferencia por los señores
BARCOS y CANALES
Mañana, dos colosales funciones:
MATINEE Y VESPERTINA

METROPOLITANO
Esta noche a las 8 y 45
La Bestia Humana
POR PAUL ESCOFFIER y Mme LUISA BERVAL
Precios Corrientes

CANDELARIA
Mañana Domingo
La Perla del Ejército
Episodios 1°, 2° y 3°
Seis Partes

— PASTORA —
Esta noche a las 8 y 45
Grandioso acto de concierto por
Elvira Andreani
Proyección de la Cinta
LA REINA DEL CINEMA
Pref. numerada, B 1,50 — Patio, B 0,75

3) *Nuestra Encuesta: ¿Deben las mujeres pintarse o nó?.* Pitorreos, diario de la Tarde. Caracas, domingo, 29 de septiembre de 1918. N°44, pp. 1-4, p1.



Nuestra Encuesta: ¿Deben las mujeres pintarse o nó?

ACTA

De conformidad con las bases de nuestro Concurso, se reunieron hoy a las seis p. m., en las Oficinas de PITORREOS, los señores Jurados en número de nueve, para decidir acerca del mérito de las contestaciones enviadas.

Después de cuidadoso examen de todas las publicadas y las aún inéditas, el Jurado resolvió:

PRIMER PREMIO.—Estuche de carmín, ofrecido por la Joyería *La Esmeralda*, del señor E. Padula: a la respuesta firmada *La femme du Demon*.

SEGUNDO PREMIO.—Una novela, ofrecida por la "Librería Española", de los señores Puig Ros & Parra Almenar: a la respuesta firmada *Polita ..... de cualquier parte, menos de Lima*. (La favorecida con este premio, puede escojer entre las novelas *Colomba*, de Próspero Merimee, y *Soledad*, de Víctor Catalá).

PREMIO ESPECIAL.—En seguida, juzgando la Junta que entre las demás contestaciones eran dignas de especial mención las firmadas: *Petra Crespo, Leila, La Bertini, Señorita Roda, Jobita, Lea, Una que no se pinta, Una novia feliz, María de Daniel, Impía y Una Japonesa*, la Dirección resolvió sortear entre éstas un Premio Especial consistente en la restante de las dos novelas antes indicadas, como un obsequio de PITORREOS a sus gentiles colaboradoras.

Efectuado el sorteo le correspondió el premio a la firmada *Impía*.

Las personas favorecidas en Nuestra Encuesta pueden reclamar los respectivos premios en la Oficina de PITORREOS, San Francisco a Pajaritos, 29, entre 10 a. m. y 12 m., desde el día lunes 30 de setiembre.

Se recuerda que para reclamar los premios es necesario hacer mención de los lemas correspondientes a las respuestas premiadas.

Caracas, 28 de setiembre de 1918.

(Firmados): *Job Pim, Leo, A. J. Calcaño Herrera, Eugenio A. Méndez, Eduardo Coll Núñez, José Rafael Pocaterra, Rómulo Gallegos, Carlos Paz García, R. Gondelles R.*

VOTO SALVADO

Por delicadeza personal, tratándose de una miembra de mi familia, salvo mi voto en lo pertinente al 1er. Premio de este Concurso. Nombro apoderado para evacuar esta diligencia al señor Leo como el más apropiado por su figura y condiciones para este mensaje infernal.

Aux Enfers, le 28 de stbre. de 1918.

Le Demon du Midi.

Contestaciones premiadas.

PRIMER PREMIO:

—¿Deben las mujeres pintarse o nó?
—Cuestión de lógica.
¿Pintaríais vosotros de dorado la estatua de bronce de Bolívar?
—.....

La femme du Demon.

SEGUNDO PREMIO:

Sin hallar repuesta fiel
a esta pregunta sencilla
está la pobre Isabel
fija en el blanco papel
con la mano en la mejilla.
La pluma llega a mojar,
pero no acierta a escribir;
difícil es comenzar
cuando se quiere callar
lo que se quiere decir.
Si o nó; lenguaje tirano;
o niego o afirmo: es llano;
la conclusión no me explico.
¡Y luego dirán que es rico
el idioma castellano!
A salvo ya sus deberes
satisfecha sonrió:
"entre gustos y colores
no han escrito los autores".
Tampoco escribiré yo.

...Polita... de cualquier parte... menos de Lima.

PREMIO ESPECIAL:

Tenemos el libre albedrío y por eso podemos enmendarle la plana a Papá Dios.

Impía.

4) *Los premios de nuestra encuesta*. Pitorreos, diario de la Tarde. Caracas, jueves, 17 de octubre de 1918. N°62, pp. 1-4, p.4.



LOS PREMIOS DE NUESTRA ENCUESTA

PITORREOS aguarda a que las favorecidas en su última encuesta, ¿deben las mujeres dejar traslucir algo sus encantos?, envíen a nuestras oficinas a recojer sus premios respectivos.

Son ellas: *La Señora Stanley*, un estuche para la toilette de las uñas, ofrecido por los Grandes Almacenes de *Santana & C°, Sucs.*

María de Magdalo, una caja de Jabón, ofrecida por el señor C. Rodríguez Sabogal, agente del *Jabón Reuter* en Caracas.

Fabiana Melenita, premio especial de PITORREOS, un volúmen de la novela *Colomba*, por Próspero Merimee.

Dichos premios se hallan a la orden de las favorecidas, en la oficina de PITORREOS, San Francisco a Pajaritos, 29, de 10 a 11½ a. m., y de 2½ a 5½ p. m.

Se recuerda que para recojer los premios es necesario enviar el lema que distingue a la respuesta correspondiente.

U. H.—A última hora esta tarde *Fabiana Melenita* envió a recojer el que le correspondía.