

Pantallas del recuerdo: cine, sociabilidad y memoria urbana en la Parroquia San Juan desde las voces femeninas (Caracas, 1950-1960)

Screens of Memory: Cinema, Sociability, and Urban Memory in the Parish of San Juan as Seen by Its Women (Caracas, 1950s-1960s)

CLARITZA ARLENET PEÑA ZERPA

cpenazer@ucab.edu.ve

<https://orcid.org/0000-0003-1381-7776>

MIXZAYDA YELITZA PEÑA ZERPA

mixzaidap@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5744-8875>

FECHA DE RECEPCIÓN
agosto 3, 2025

FECHA DE APROBACIÓN
diciembre 22, 2025

FECHA DE PUBLICACIÓN
enero - junio 2026

[https://doi.org/10.32870/
elojoquepiensa.v0i32.484](https://doi.org/10.32870/elojoquepiensa.v0i32.484)

RESUMEN / Tras la dictadura de Juan Vicente Gómez, emergieron nuevas prácticas culturales en Venezuela. En este texto se destacan, especialmente, las salas parroquiales —enmarcadas en una organización político-territorial—, las cuales representaron para los caraqueños de las décadas de 1950 y 1960 un acercamiento fundamental al hecho cinematográfico. El estudio se sustentó en un enfoque cualitativo centrado en el análisis de narrativas femeninas para la construcción de la memoria colectiva, tomando como base las experiencias vividas en la Parroquia San Juan. Para ello, se realizaron entrevistas semiestructuradas a tres adultas mayores y se analizó la información a partir de categorías emergentes. Entre las principales conclusiones, se explora el significado de ser espectadora en una sala parroquial; la respuesta destaca el consumo de producciones mexicanas, el vínculo con roles femeninos ficcionados en pantalla y la formación del gusto estético.

PALABRAS CLAVE / Cine, sala parroquial, Venezuela, Parroquia San Juan, mujeres.

ABSTRACT / Following the dictatorship of Juan Vicente Gómez, new cultural practices emerged in Venezuela. This text highlights, in particular, parish halls — part of a political-territorial organization — which represented a fundamental approach to cinema for the people of Caracas in the 1950s and 1960s. The study was based on a qualitative approach focused on the analysis of female narratives for the construction of collective memory, based on experiences lived in the San Juan Parish. To this end, semi-structured interviews were conducted with three older women and the information was analyzed using emerging categories. Among the main conclusions, the study explores the meaning of being a spectator in a parish hall; the response highlights the consumption of Mexican productions, the link with fictional female roles on screen, and the formation of aesthetic taste.

KEYWORDS / Cinema, Parish hall, Venezuela, San Juan Parish, Women.



INTRODUCCIÓN

Tras la dictadura de Gómez, el país experimentó transformaciones tangibles, entre ellas la modernización de las ciudades y el consecuente surgimiento de nuevas prácticas culturales. En este escenario destacaron las salas de cine parroquiales, las cuales representaron un “acercamiento al hecho cinematográfico por parte de habitantes de las urbes sin necesidad de trasladarse lejos de su lugar de residencia y con la posibilidad de adquirir entradas a un bajo costo” (Peña, Peña y Peña, 2017, parr. 3). La denominación no necesariamente es un sinónimo de cine de barrio, aun cuando tenga algunas similitudes, por ejemplo, el acercamiento al cine alternativo. Especialmente el adjetivo parroquial enfatiza en la organización político territorial (inferior al municipio) tanto rural y urbana. El presente texto reconstruye dicho contexto a partir de los testimonios de espectadoras cinéfilas quienes vivieron en la década de los cincuenta y sesenta.

La muerte del General Juan Vicente Gómez generó una profunda commoción en el escenario político, el cual se había mantenido relativamente estable durante 27 años. Sin embargo, con la llegada del año 1936, se hizo evidente el descontento popular acumulado durante casi tres décadas, incorporándose gran cantidad de mujeres a

las movilizaciones y protestas por la democracia en los años siguientes, por mayores derechos económicos y sociales. Sin embargo, Delgado (2015) comenta:

Aunque las mujeres conquistan plenos derechos políticos en Venezuela, esto sólo queda en el plano jurídico porque el imaginario colectivo es poco lo que cambia, esto implica que las formas de pensamiento patriarcal se mantienen bastante sólidas en la medida que las relaciones sociales son levemente modificadas (p.116).

En el año 1947 la mujer ejerció el derecho al voto para elegir al Presidente de la República de Venezuela, ya que la nueva Constitución estableció en su artículo 81: “Son electores todos los venezolanos, hombres y mujeres mayores de 18 años...” (Álvarez, 2010, p. 107).

A pesar que la década de 1950 en Venezuela estuvo marcada por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, un período caracterizado por una represión política sistemática y, simultáneamente, por un ambicioso proyecto de modernización infraestructural especialmente en Caracas con la construcción de grandes obras públicas financiadas por la creciente renta petrolera (López-Maya, 2003), las desigualdades sociales existentes se visibilizaron, concentrando la riqueza en pocas manos y manteniendo amplios sectores de la población en condiciones de pobreza (Baptista, 2010). Frente a estas condiciones que generaron falta de libertades y persecución que culminaría con el derrocamiento del régimen en 1958, se abrió paso a una nueva etapa democrática.

Sin embargo, ya Caracas en el año 1957 manifestaba una dinámica expansión, evidenciando un desplazamiento de su centralidad hacia el este. Una urbe que experimentaba una transformación que progresivamente dejaba atrás la imagen tradicional de los techos rojos, dando paso al surgimiento de una ciudad caracterizada por sus altos edificios (D'Alessandro, 2010). En este sentido, Peña Zerpa (2022) menciona que:

A partir de 1940 aparecen las salas de cine en la parroquia San Juan. Se inició con Ritz (1942) y Royal (1943). Posteriormente Diana (1946) y Artigas (1949). Luego, las salas de cine se extendieron hacia los límites parroquiales: Junín (1950), Urdaneta

(1951) y Metropolitano (1953). Luego de veintisiete años se construyen Los Molinos (1980) y San Martín (1981) (p. 523).

En esa movida cultural cinematográfica, Vivas (2009) menciona que ellas y solo ellas se visibilizan como “sujetos de la modernidad, contrasta con las prácticas generalizadas de la tradición en los distintos roles que asumen escritoras, periodistas y activistas de los derechos de la mujer” (p. 102). Por ello, según Bustillos (2001), “la emergencia de la voz femenina en los diversos registros culturales...en la constitución del sujeto moderno” (p. 168)

Sin embargo, la constitución del sujeto moderno se revela incompleta al excluir sistemáticamente a las mujeres de los sectores populares. En este sentido, resulta imperativo incorporar sus voces en la reconstrucción de la memoria histórica de la parroquia San Juan, con especial énfasis en las dinámicas cotidianas y los procesos de transformación urbana y social. Para ello, el testimonio oral emerge como una fuente de incalculable valor, al permitir construir una memoria colectiva desde la perspectiva de género. Como señala Muxí (2017):

La presencia de las mujeres y su historia en el espacio público ha sido invisibilizada, ya que como sucede en muchos otros campos, el estar fuera del discurso hegemónico nos ha hecho ahistóricas o sujetos sin historia. La historia ha sido escrita según unos valores y patrones patriarcales, creados desde una experiencia exclusiva y excluyente, y que ha negado de manera automática la presencia de las mujeres (p. 78).

El estudio se adentra en el pasado durante las cruciales décadas de 1950 y 1960, período caracterizado por significativos cambios y una notable efervescencia cultural, que se explora a través de las vivencias de quienes fueron sus protagonistas. Por consiguiente, las autoras, por su interés particular en la historia del cine y su profundo impacto social, consideraron esencial analizar cómo los espacios de ocio, especialmente las salas cinematográficas, no sólo fungieron como centros de entretenimiento, sino que también se entrelazaron íntimamente con el tejido social, la vida comunitaria y la percepción del entorno urbano.

METODOLOGÍA

Esta investigación se sustentó en un enfoque cualitativo, centrado en el análisis de narrativas femeninas para la construcción de la memoria colectiva por medio de las experiencias vividas en la Parroquia San Juan (Caracas, Venezuela) durante las décadas de 1950 y 1960, con énfasis en las prácticas de ocio y las dinámicas de sociabilidad asociadas al cine como espacio cultural.

La selección de informantes se realizó mediante un muestreo intencional, focalizado en tres mujeres clave: Rosa Elena Bracho (†), María Pérez (†) y Yolanda de Martínez (†), adultas mayores quienes participaron bajo consentimiento informado. Por ello, la utilización de sus nombres e imágenes se realizó con su explícita autorización, después que conocieran los objetivos de la investigación y el uso que se daría a sus testimonios e imágenes.

A través de entrevistas semiestructuradas, se recabaron testimonios detallados que permitieron reconstruir aspectos fundamentales de la cotidianidad y la vida cultural del período en cuestión. Dado que las tres informantes han fallecido, sus relatos adquieren un carácter documental invaluable, constituyéndose en fuentes orales insustituibles para el estudio de procesos socio históricos desde una perspectiva de género y memoria histórica.

Los criterios de inclusión se basaron en su condición de residentes de larga data en la parroquia San Juan, con vivencias y recuerdos significativos del período estudiado (décadas de 1950 y 1960), así como su disposición de compartir testimonios. La edad y la conexión prolongada con la parroquia las convierten en testigos privilegiados de las transformaciones sociales, culturales y urbanas del sector.

La principal técnica para la recolección de datos fue la entrevista en profundidad semiestructurada. En primer lugar, se diseñó un guion de entrevista flexible que abordaba ejes temáticos predefinidos (vida cotidiana, percepción del entorno, ocio y entretenimiento con especial foco en el cine).

Además, de la vida religiosa, vida familiar y roles de género, y transformaciones urbanas, permitiendo al mismo tiempo la emergencia de narrativas espontáneas y la profundización en aspectos relevantes para cada participante. Las entrevistas buscaron capturar la riqueza de las experiencias personales y las percepciones subjetivas de los informantes donde capturan la microhistoria de la parroquia San Juan, ofreciendo texturas y matices que los documentos oficiales a menudo omiten.

Adicionalmente, se realizó documentación fotográfica como instrumento complementario. Esto incluyó la toma de fotografías de las entrevistadas, con su debido consentimiento, y la recopilación de imágenes de archivo relevantes para contextualizar los testimonios como cines de la época y espacios públicos mencionados.

Una vez recopilados los testimonios, se procedió a un análisis de contenido cualitativo con un enfoque inductivo. Este proceso implicó las siguientes fases:

- Transcripción y familiarización: Los relatos orales fueron transcritos para facilitar su análisis exhaustivo y la familiarización con los datos.
- Codificación y categorización: Se identificaron unidades de significado relevantes en los testimonios, que fueron codificadas y agrupadas para desarrollar categorías emergentes. Estas categorías surgieron directamente de los datos, reflejando los temas y patrones recurrentes en las narrativas de los participantes.
- Interpretación y triangulación: Las categorías emergentes fueron analizadas e interpretadas para comprender las dinámicas sociales, culturales y la percepción del espacio en la parroquia San Juan durante el período estudiado. Se realizó una triangulación de fuentes (contrastando los testimonios de las diferentes informantes) para enriquecer la comprensión y validar los hallazgos.

→ Reflexión y Contextualización: Finalmente, los hallazgos de los testimonios fueron puestos en diálogo con literatura académica pertinente (Delgado, 2015; Guzmán, 1985; Acevedo, 2002; Suárez, 2010; Velásquez de León, 2006), lo que permitió contextualizar las experiencias individuales dentro de marcos socio históricos y teóricos más amplios, especialmente en lo referente a roles de género, dinámicas familiares y la historia cultural del cine y el ocio en Venezuela.

El presente análisis se estructuró en torno a los testimonios de los habitantes de la parroquia San Juan, constituyéndose como una fuente privilegiada para acceder a una dimensión histórica que, pese a las transformaciones urbanas y sociales, persiste en la memoria colectiva y continúa moldeando la identidad.

A continuación, se desarrolla la identificación de categorías emergentes derivadas de los testimonios, la interpretación de dichas categorías, y su contextualización dentro del marco histórico-social estudiado.

VIDA COTIDIANA Y PERCEPCIÓN DEL ENTORNO PARROQUIAL (DÉCADAS DE 1950 Y 1960)

Los textos de Biord y Ramírez (2012) retratan una vida caraqueña con rasgos de familiaridad, en la que se exhibe en la calle una pulcritud en el vestir, a menudo acompañada por modales no siempre consonantes con el estrato social. El caraqueño se muestra impecable en un contexto que refleja la inquietud por explorar la oferta cultural y la confianza para disfrutar de la seguridad en el espacio público. Ocio, entretenimiento y vida social (con énfasis en el cine).

La Sra. Rosa Elena Bracho [FIGURA 1] describe entre los años 50 y 60 a una parroquia caracterizada por la “pulcritud y orden, tranquilidad y moderada presencia de tránsito vehicular” (REB, VC, 3-4). Destaca la posibilidad de “transitar

a altas horas de la noche sin experimentar incidentes” (REB, VC, 1-2), atribuyéndole a un “profundo respeto cívico” (REB, VC, 5-5), mientras su vida transcurría entre diversos sectores de la parroquia.

De igual forma, la Sra. María Pérez menciona un “clima favorable en el pasado” desde 1963 (MP, VC, 3-4). Fecha que la convierte en testigo de la evolución de la parroquia. A simple vista, su percepción de seguridad parece haber sido un factor determinante en la movilidad y las interacciones sociales, más aún cuando finaliza la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

Finalmente, la Sra. Yolanda de Martínez [FIGURA 2], resalta la “tranquilidad de la parroquia desde su llegada” en el año 1958 (YM, VC, 3-4). Describe un comportamiento “respetuoso y ordenado del público dentro de las salas de cine de aquella época” (YM, VC, 9-10), contrastando con la actualidad. La calle se llenaba de gente ante la “escasez de otras formas de diversión” (YM, VC, 11-11). Mencionaba tener amigas en zonas elevadas del cerro del Guarataro a las que no se atrevió a visitar, sugiriendo una percepción de cambio o diferencia en la accesibilidad actual en esas zonas específicas.

Frente a estas vivencias se revela una parroquia como espacio seguro, ordenado y apacible, especialmente en las décadas de 1950 y 1960. El “respeto cívico” mencionado por la Sra. Bracho es un indicador social importante. La comparación implícita y explícita con el presente (dinamismo actual y comportamiento en cines) sugiere una nostalgia por un pasado percibido como más sereno y cohesionado, que junto a la mención del “clima favorable” por la Sra. Pérez podría ser un punto de partida no sólo para estudios microclimáticos históricos, sino para correlacionar con diversas prácticas sociales en su momento.

VIDA DE OCIO ASOCIADA A LOS CINES PARROQUIALES

En las décadas de 1950 y 1960, el caraqueño disponía de una atractiva oferta cultural que trascendía las tradiciones



FIGURA 1. Rosa Elena Bracho Valera en el año 2015. Fuente: Foto tomada por las autoras con consentimiento de la entrevistada.

ya instituidas, como las fiestas de Carnaval y los bailes. Por un lado, destacaban los sainetes (piezas dramáticas de tono satírico y crítico), género estudiado por Ontiveros (2022) y otros investigadores. Por otro lado, ganaron relevancia las salas de cine parroquiales. De allí que hablar de ocio positivo es relacionar con una movida cultural de interés.

De acuerdo con la revisión de la prensa del año 1955, Peña, Peña y Peña (2017) indicaban sesenta y siete (67) salas parroquiales de las cuales nueve (9) salas correspondían a la Parroquia San Juan. En el siguiente mapa se muestra la distribución de las salas de cine en la parroquia San Juan [FIGURA 3].

La Sra. Rosa Elena Bracho Valera tenía conocimiento de los cines Royal y Diana: “una frente a la otra” (REB, OEVS, 15-16), pero “nunca asistió a estas funciones cinematográficas debido a la falta de compañía” (REB, OEVS, 26-27), lo que indica que el cine era una actividad social. En cambio, la Sra. María Pérez, visitaba el Teatro Junín para ver cinematografía mexicana, compraba golosinas antes de entrar a la sala, y asistía en compañía de amigas o su esposo.

Peña, Peña y Peña (2017) indican que las marcadas diferencias encontradas en términos de estado civil o de clase social están relacionadas con la presencia o no de algunos actores claves: la mujer casada iba acompañada de su esposo (Cortina, 1977); mientras la soltera tenía tres opciones de

compañía: novio, familiares y amigas. Para Vannini (2005) tener un novio era una garantía de dejar la vida de soltera. De modo que ir al cine significaba la continuidad de una relación amorosa durante el noviazgo que, para la época, requería de una invitación del novio (o prometido) y de la asistencia de la chaperona.

En el caso de la Sra. Yolanda de Martínez indicaba en un testimonio más detallado como asistía habitualmente con su esposo a los cines Royal (preferido por costumbre y proximidad) y Diana. Recuerda la visita de Jorge Negrete, actor y cantante mexicano a la ciudad de Caracas. Además, de los rituales como la compra de golosinas (cotufas y chicles), y el horario nocturno en el cine con la restricción de acceso a niños.

Sin embargo, su preferencia por el cine mexicano (Jorge Negrete, Luis Aguilar, Pedro Infante, Cantinflas, Arturo de Córdoba, María Félix) y cine argentino, también era una forma de acercarse a la música y diferentes modas a través de los personajes femeninos de la gran pantalla. Frente a esta situación, el cine y la música se convierten para la época en las principales formas de entretenimiento ante una televisión incipiente que apareció oficialmente en el año 1952 con la inauguración de la Televisora Nacional (Canal 5) en medio de pruebas y preparaciones para iniciar meses después las transmisiones regulares.



FIGURA 2.
Yolanda de Martínez en el año 2015.
Fuente: Foto tomada por las autoras con
consentimiento de la entrevistada.

Por otra parte, la entrevistada describe la sala del Royal [FIGURA 4] como amplia, hacia el interior, con preferencia por el patio. Mientras, la publicidad mediante carteles en blanco y negro, mencionaba el Cine Urdaneta (conocido, pero no visitado). Pues bien, como indica Peña (2014), esta última sala formó parte del conjunto de cines populares creados en los años 50 en Caracas. Sin embargo, se fue popularizando entre la comunidad LGBT, y para los años 70 había obtenido la clasificación D.

Otros entretenimientos incluían las visitas al Parque del Este de Caracas con las actuaciones de Pedro Infante y Alfredo Sadel (tenor venezolano). Además, de las celebraciones de Carnaval en la Plaza Capuchinos con bailes y orquestas, que hacían bailar a más de uno, reemplazando al cine en esas fechas.

En este sentido, el cine emergió como una institución central en la vida social y el entretenimiento de la época, especialmente antes de la masificación de la televisión. La experiencia cinematográfica era un ritual social, desde la compra de golosinas hasta la asistencia en compañía. El cine mexicano tenía una influencia cultural predominante.

En este sentido, Peña, Peña y Peña (2018) indican que “las parroquias Catedral y San Juan en los cincuenta lideraban las carteleras cinematográficas con una fuerte presencia de películas mexicanas y hollywoodenses” (p. 163).

La existencia de múltiples salas (Royal, Diana, Junín, Urdaneta) en la parroquia o sus cercanías subraya su importancia. El contraste entre el comportamiento “ordenado” de antes y el “bullicioso” actual en los cines se convierte en un factor de transformación de audiencias. Más cuando los cines de la época se adaptaban a las tradiciones, entre ellas la religión.

Ahora bien, la elección de la sala contaba con varios elementos a considerar. Primero, el horario de las salas las cuales eran: matinales (en la mañana, por ejemplo, 9:00 am), vermouth (al mediodía), matiné (3 pm), vespertinas (5 pm), intermedia (7 pm) y en la medianoche (11 pm). Segundo, el tipo de sala condicionaba el valor de la entrada. Por ejemplo, tenía más valor (2 Bolívares) si se buscaba confort, aire acondicionado, cinemascope (imágenes proyectadas en pantallas de grandes dimensiones) y tecnicolor (proyección de imágenes a color). Tercero, la oferta de películas se anunciaba por prensa y carteles en las salas de cine.

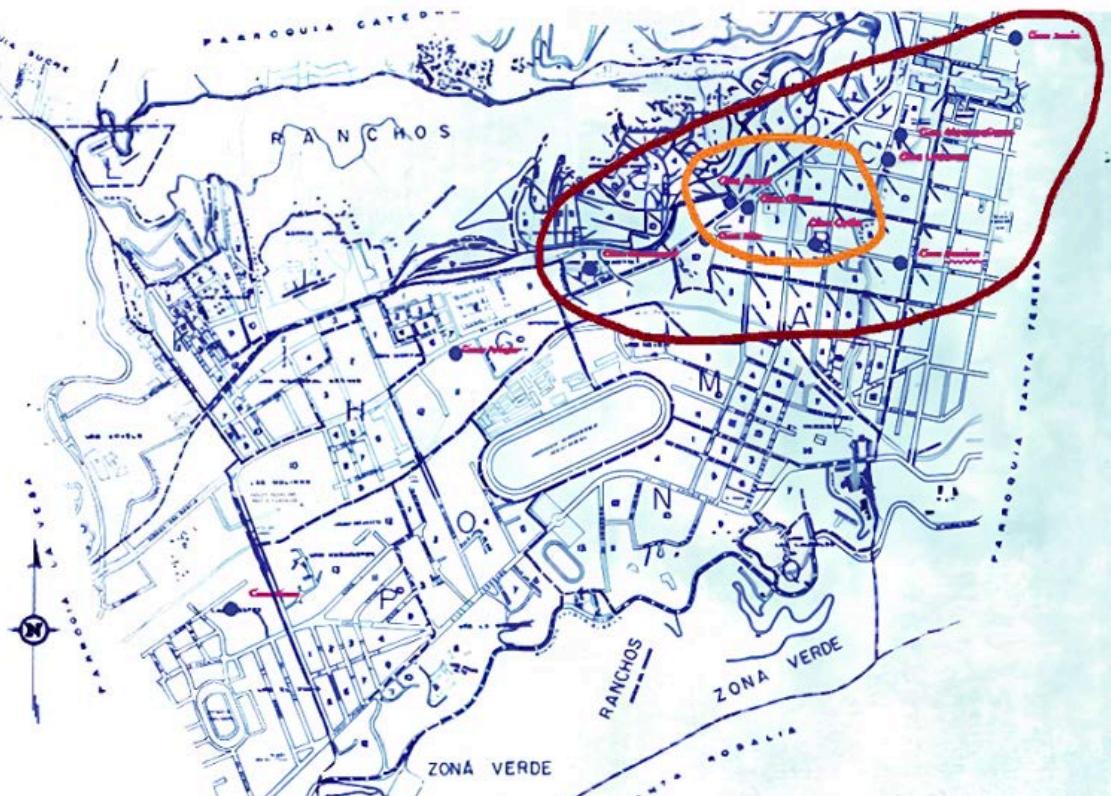


FIGURA 3. Plano de la Parroquia San Juan según el Ministerio de Fomento de 1960. La línea roja indica los cines correspondientes a la parroquia San Juan y la línea naranja la zona donde vivían las entrevistadas. Fuente: Peña, Peña y Peña (2017).

La prensa de la época como *El Nacional*, permitía al potencial espectador informarse sobre estrenos y las características de cada sala. Pero, específicamente las mujeres no podían estar solas sino acompañadas por un familiar, esposo, novio y chaperona, para aquel momento no se asumía socialmente la independencia femenina en términos de gustos cinematográficos.

A partir de las descripciones proporcionadas por las entrevistadas, se identificaron largometrajes que probablemente visionaron. Entre los títulos protagonizados por Cantinflas destacan ***Si yo fuera diputado*** (1952) y ***El analfabeto*** (1961); mientras que de la filmografía de Pedro Infante se mencionaron ***Pepe El Toro*** (1953) y ***Escuela de vagabundos*** (1955).

VIDA RELIGIOSA Y PRÁCTICAS COMUNITARIAS

En los años 50 y 60, la religión católica fue una influencia cultural muy importante en Caracas, moldeando la vida social, familiar y las festividades, situación que se hace visible a través de medios de comunicación y la misma enseñanza.

La Sra. Rosa Elena Bracho Valera indicaba asidua concurrencia a las iglesias de San Juan y San Francisco, participaba activamente en las procesiones. Mientras, la Sra. María Pérez solo a la Iglesia San Juan Bautista y su participación en las procesiones conmemorativas de la Semana Santa. Y como señal de respeto en la santa misa ambas se arrodillaban en silencio profundo frente al santísimo. En este sentido, la religión y las prácticas asociadas (asistencia a misa, participación en procesiones, y demás normas religiosas) eran un pilar fundamental de la vida comunitaria en la parroquia San Juan. Así lo confirma la historiadora María Soledad Hernández a través de Romelia, quien compartió que “en su casa no podían hacer ningún ruido, se comía pescado todos los días, iban a misa y, además, se quedaban para ver las procesiones hasta tarde. En ese momento reinaba el respeto, no había delincuencia, pero ahora eso cambió” (citada en Puglia, 2023, párrafos 4 y 5).

Sin embargo, la Sra. Yolanda de Martínez manifestaba que “durante la Semana Santa, la asistencia a las proyecciones de películas alusivas a la vida y pasión de Cristo en los cines locales era una tradición” (YM, VRPC, 30-31). Es interesante

percibir cómo la entrevistada conecta la práctica religiosa de la Semana Santa con el cine, mostrando cómo las instituciones de entretenimiento también se adaptaban y participaban de las tradiciones religiosas. Esto sugiere una permeabilidad entre lo sagrado y lo profano en la vida cotidiana.

Si bien, los comercios y establecimientos emblemáticos de la época, también se relacionaban con las salas de cine por medio de sus comidas, como se evidencia en la siguiente categoría.

COMERCIO Y ESTABLECIMIENTOS EMBLEMÁTICOS

La Sra. Rosa Elena Bracho Valera, mencionaba las “panaderías San Juan, Marisela y El Arco, así como la Farmacia Capuchinos” (REB, CEE, 46-47), como establecimientos emblemáticos dentro de la parroquia. Mientras, la Sra. María Pérez, evoca “un establecimiento comercial de origen chino ubicado en la entrada del Guarataro” (MP, CEE, 48-49). Sin embargo, la Sra. Yolanda de Martínez, recuerda que los “pocos extranjeros de la zona se enfocaban en sus actividades comerciales, siendo propietarios de cafeterías y panaderías cercanas a los cines” (YM, CEE, 50-51). Los comercios locales no sólo satisfacían necesidades, sino que también tejían el entramado social y la identidad de la parroquia San Juan. Las panaderías y farmacias mencionadas por la Sra. Bracho no eran solo puntos de referencia. La mención de un comercio chino por la Sra. Pérez y de extranjeros dueños de cafeterías y panaderías por la Sra. de Martínez sugiere una diversidad comercial y la presencia de comunidades migrantes que contribuían a la vida económica local, incluso si se percibían como “pocos”.

Estos establecimientos formaban parte indisoluble del paisaje urbano y de la memoria colectiva del sector, manteniendo una relación simbiótica con las salas de cine. Los espectadores frecuentemente combinaban la experiencia cinematográfica con el consumo de alimentos, ya fuera adquiriendo golosinas antes de la función o almorcando después de las proyecciones

matutinas. Esta práctica cotidiana creaba un vínculo entre el ocio cinematográfico y los hábitos alimenticios, reforzando la dimensión social del cine como espacio de encuentro y sociabilidad.

VIDA FAMILIAR, ROLES DE GÉNERO Y TRABAJO

La Sra. Rosa Elena Bracho Valera se describía como una persona de inclinación doméstica, dedicada al cuidado de sus hijos y al ejercicio de la costura como actividad laboral, la cual desarrollaba en el centro de Caracas. Mientras, la Sra. María Pérez señalaba el nacimiento de sus tres hijos en la parroquia San Juan, enfatizando la centralidad de la parroquia en la conformación de su núcleo familiar. En cambio, la Sra. Yolanda de Martínez se dedicaba a las labores del hogar (ama de casa) y al cuidado de sus hijos, siendo esta su principal actividad social en su época de asidua concurrente al cine, donde su esposo se hacía cargo de los gastos, incluso del pago de las entradas de cine. Sin embargo, nunca llevó a sus hijos al cine posiblemente por la restricción horaria en el turno nocturno, y la composición familiar numerosa.

Estos testimonios reflejan los roles de género tradicionales de la época, donde las mujeres eran las principales responsables del cuidado del hogar y de los hijos. Tendencia que se venía arrastrando desde la colonia con el término: ama de casa, convirtiéndose en un trabajo repetitivo, hasta en un deber u obligación. Sin embargo, también representaba un sentimiento de realización como mujer, más cuando se trataba de ser madre. En este sentido, Delgado (2015) menciona uno de los primeros roles de las mujeres en las primeras décadas del siglo XX:

La educación de hijos e hijas recaía sobre las madres, siendo estas reproductoras ideológicas del orden existente. El trabajo doméstico continuó siendo la tarea femenina por excelencia, al mantenerse la división del espacio privado destinado a la mujer y el espacio público donde los varones se desenvolvían económicamente (pp. 82-83).

Sin embargo, como señala Guzmán (1985): “el cómo asume la maternidad la mujer del 60 no dista del cómo la asumió la mujer del 50” (p. 133). Este planteamiento resulta particularmente relevante para el análisis de la parroquia San Juan, que no sólo fungió como escenario del desarrollo de la vida doméstica y familiar, sino también como espacio donde muchas mujeres combinaron su rol reproductivo con actividades productivas. Un caso emblemático fue el de la señora Bracho, quien simultáneamente a sus labores como madre, ejerció el oficio de costurera, demostrando así la multifuncionalidad de los roles femeninos durante este período histórico.

Aunque su centro de trabajo formal se ubicaba fuera de los límites parroquiales (en el centro de la ciudad), es importante destacar que, como señala Delgado (2015), “una parte

muy significativa del trabajo fabril lo realizaban las mujeres en su domicilio (puertas adentro), trabajo a destajo que finalmente quedaba invisibilizado en las estadísticas” (p. 17). Esta situación refleja las jornadas laborales femeninas, donde las mujeres de la época debían elegir entre el trabajo remunerado externo y las labores productivas domiciliarias no reconocidas, más aún si eran madres solteras. Así emerge un fenómeno sobre todo en los sectores populares, familias donde las mujeres son la cabeza de las mismas. Por ello, frente al padre ausente por diversas circunstancias, surgen las familias matricéntricas (Delgado, 2015).

Acevedo (2002) indica que “las mujeres siempre han tenido que trabajar duramente, a la par que atienden sus responsabilidades familiares de gestación, procreación y atención



FIGURA 4. Cine Royal de la Parroquia San Juan. Fuente: Foto tomada de Caracas retrospectiva (s.f.).

integral a la familia” (p. 75). Sin embargo, en el caso de las mujeres con esposos, no descuidaban la vida social, como ir al cine. El entretenimiento estaba vinculado a la compañía de su esposo, quien manejaba los aspectos económicos: pago de entradas, golosinas, y pasajes (cuando las actividades recreativas eran fuera de la parroquia). Al ser “mujeres que se dedican exclusivamente al trabajo doméstico, que al ser no remunerado, hace de las mujeres sujetos dependientes del ingreso de sus compañeros” (Delgado, 2015, p.137).

La principal actividad de la Sra. de Martínez siendo el cuidado de los hijos y el hogar es una afirmación poderosa sobre cómo se estructuraba su tiempo y prioridades. Situación que coincide con los diversos movimientos que intentaron reinserir al sujeto femenino en el espacio doméstico a partir de 1948 como lo refleja la novela *En la cuerda floja* (1954), de Mireya Guevara, que da cuenta de ello en su lucha por la ciudadanía plena en un contexto autoritario como el perezjimenismo (dictadura de Pérez Jiménez) (Suárez, 2010).

No siendo importante, los anuncios por TV y prensa, que también reflejan esas vinculaciones. Velásquez de León (2006) indica en relación al primer medio de comunicación que “la mujer estaba atada al entorno doméstico en el desempeño de sus roles” (p. 140). Mientras en el segundo, Monsalve (2004), señala que la publicidad en la prensa muestra a la “señora de la casa sirviendo la comida a los miembros de la familia y vestida con un delantal promocionando el alimento” (p. 27). Además de realizar las actividades de una ama de casa: limpiar, lavar, fregar o planchar.

MEMORIA COLECTIVA Y TRANSFORMACIÓN URBANA

El testimonio de la Sra. Yolanda de Martínez (YM, MCTU, 78-81) revela una postura crítica frente a las transformaciones urbanas de la parroquia. Por un lado, manifiesta su pesar por la “demolición de los cines para la construcción de nuevos edificios” (YM, MCTU, 78-79). Señala que “la

comunidad no manifestó una oposición significativa ante la desaparición de estos espacios de entretenimiento” (YM, MCTU, 80-81). Sin embargo, su relato adquiere particular relevancia al contrastar la resistencia física de estas estructuras durante el terremoto: los edificios de los cines permanecieron intactos, y describe la Plaza Capuchinos como de mayor extensión en el pasado” (YM, MCTU, 83-84).

La desaparición de los cines no solo representó una transformación del paisaje, sino también el fin de un modelo de sociabilidad y prácticas de ocio colectivas. La escasa resistencia comunitaria ante estos cambios —subrayada en el testimonio— resulta significativa, pues evidencia cómo el discurso del progreso urbano prevaleció sobre la preservación de la memoria y los espacios patrimoniales.

REFLEXIONES FINALES

Los testimonios revelan una visión idealizada de la parroquia San Juan en las décadas de 1950 y 1960, caracterizada por seguridad, orden y cohesión social. Sin embargo, esta memoria colectiva contrasta con la realidad actual, sugiriendo una pérdida de valores comunitarios y un deterioro del espacio público. La demolición de cines emblemáticos simboliza no solo un cambio físico, sino también la desaparición de rituales sociales que fortalecían la identidad local.

La falta de oposición a la demolición de cines sugiere una aceptación pasiva de la modernización, quizás por falta de mecanismos de participación o por priorizar el progreso sobre la preservación patrimonial. Esto invita a reflexionar sobre cómo las comunidades negocian su historia frente a las transformaciones urbanas.

Paralelamente, emergen varios estereotipos de la mujer de la parroquia San Juan para la época estudiada. En primer lugar, la ama de casa que cuida a sus hijos, pero no va al cine (no se divierte). Segundo, aquellas que cuidan a sus hijos y pueden divertirse (ir al cine) y, por último, el híbrido que todo lo puede: cuidan a sus hijos, van al cine y trabajan. Además,

de las mujeres jefes de familias, y no jefes de familias, que se relaciona con el estado civil: casadas y no casadas (sin pareja).

Entonces, ¿qué significaba ser espectadora de una sala de cine parroquial? Según el testimonio de las informantes, implicaba la oportunidad para una mujer de la época de consumir largometrajes mexicanos y conocer a los ídolos de aquel momento. Por otra parte, les permitía identificar avances tecnológicos entre las salas de cine mientras iba a una función según las ofertas asociadas al confort. Este elemento

representó un aspecto condicionante de posibles gustos espaciales y estéticos. Finalmente, la visita a un cine constituyó un acercamiento a las producciones cinematográficas generadas en su mayoría por México.

En el imaginario de aquellas mujeres consumidoras de cine no solo está una Caracas amable y cordial sino un cine capaz de coquetear con una vida ordenada y llevarla a explorar, al menos ficticiamente, otras opciones de vidas a través de los roles exhibidos en pantalla. 

Bibliografía

- ACEVEDO, D. (2002). *El trabajo y la salud de las mujeres en Venezuela: una visión de género.* Dirección de medios y publicaciones, Universidad de Carabobo.
- ÁLVAREZ, M. (2010). *Historia de lucha de la mujer venezolana.* Fundación Editorial El perro y la rana. http://www.elperroylarana.gob.ve/wp-content/uploads/2017/07/historia_de_lucha_de_la_mujer_venezolana.pdf
- BAPTISTA, A. (2010). *Teoría económica del capitalismo rentístico: Economía, sociedad y política.* Fondo Editorial BCV. http://webdelprofesor.ula.ve/economia/oscared/materias/E_E_Venezuela/Libros_EEV/Teoria_Ec_del_Cap_Rentistico_%28A_Baptista%29.pdf
- BIORD, H y Ramírez, N. (2012). *Caracas en varios tiempos. Remiradas y reconstrucciones de la ciudad.* Fundación Empresas Polar. https://biblio.fep.fundacionempresaspolar.org/media/1279967/caracas_en_varios_tiempos_lw.pdf
- CINES DE CARACAS. (2024). <http://caracasretrospectivagrupo20.pbworks.com/w/page/8731539/Cines%20de%20Caracas>
- CORTINA, A. (1977). *Caracas, la ciudad que se nos fue* (Tomo II). Banco de Venezuela S.A.
- DELGADO, L. (2015, noviembre). *Situación política y social (1936-2010)* (Tesis de maestría). Universidad de Carabobo, Bárbula, Venezuela. <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/2343/ldegado.pdf?sequence=1>
- D'ALESSANDRO, M. (2010). La crónica, un género para fijar a una Caracas del recuerdo. *Letras*, 52(82), 63-87. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832010000200003&lng=es&tlang=es
- GUZMÁN, P. (1985). Nosotras las del 60, nosotras las penúltimas. *Nueva Sociedad*, (78), 124-130. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/1299_1.pdf
- LÓPEZ-MAYA, M. (2003). Venezuela: La democracia al revés. En S. Mainwaring y A. Hagopian (eds.), *The third wave of democratization in Latin America: Advances and setbacks* (pp. 187-216). Cambridge University Press. https://assets.cambridge.org/97805218/24613/toc/9780521824613_toc.pdf
- ONTIVEROS, J. (2022). El sainete en Venezuela. Dictadura y “apertura democrática” en Yo también soy candidato (1939) de Rafael Guinand. *Talía. Revista de estudios teatrales*, 4, 87-97. <https://revistas.ucm.es/index.php/TRET/article/view/79306>
- MUXÍ, Z. (2017). Memorias, espacio público y mujeres. (In)visibilidad y construcción. En M. de la Fuente (coord.), *Polítiques de memòria, gènere i ciutat* (pp. 77-106). Institut de Ciències Polítiques i Socials. <https://www.icps.cat/archivos/CiPdigital/cip-g35delafuente.pdf?noga=1>
- MONSALVE, L. (2004). Imagen publicitaria de la mujer venezolana en la prensa laica y católica del período de la Junta Revolucionaria de Gobierno (1945-1948). *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 9(17), 21-53. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/presentepasado/article/viewFile/14473/21921925576>

- PEÑA, J. (2014). Cine Urdaneta: un espacio de identidad gay. *Revista Memoria LGBT*, 2(2), 39-44. <https://revista.memoriaslgbt.com/index.php/ojs/article/view/13>
- PEÑA, C., Peña, J. y Peña, M. (2017). Espectadores de las salas de cine de la Parroquia San Juan: décadas 50 y 60. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (octubre-diciembre). <https://www.eumed.net/rev/cccsl/2017/04/espectadores-cine.html>
- PEÑA, C., Peña, J. y Peña, M. (2018). Caracas: salas de cine y espectadores. Breve recorrido 1955-2015. [Ponencia]. XI Congreso de Investigación y Creación Intelectual de la UNIMET, Auditorio Polar - Aulas Conexas, Caracas, Venezuela. Fundación FAMICINE. https://www.academia.edu/50116166/Caracas_salas_de_cine_y_espectadores_Breve_recorrido_1955_201
- PEÑA Zerpa, M. Y. (2022). El despertar de una infraestructura (Décadas 40, 50 y 60). *Razón y Palabra*, 26(114), 523-538. <https://doi.org/10.26807/rp.v26i114.1888>
- PUGLIA, M. (2023, 3 de abril). *Hace 50 años las costumbres de Semana Santa se cumplían con mayor rigidez*. Crónica.Uno. <https://cronica.uno/hace-50-anos-los-costumbres-de-semana-santa-se-cumplian-con-mas-rigidez/>
- SUÁREZ, M. (2010). Al encuentro del destino: *En la cuerda floja* (1954), de Mireya Guevara, identidad e intelectualidad. *Caravelle*, 161-176. <https://doi.org/10.4000/CARAVELLE.7392>
- VANNINI, M. (2005). *Arrivederci Caracas*. Los libros de El Nacional. Editorial CEC, S.A.
- VELÁSQUEZ de león, I. (2006). Treatment of women image in Venezuelan TV spots. *Comunicar*. <https://doi.org/10.3916/C26-2006-21>
- VIVAS, C. (2009). El campo cultural venezolano de los años 50: Un espacio abierto a la escritura. *Letras*, 51(80), 89-116.

CLARITZA ARLENET PEÑA ZERPA. Doctora en Ciencias de la Educación. Especialista en cine, video y TV (Universidad Politécnica de Cataluña). Profesora investigadora de la Universidad Católica Andrés Bello. Ha escrito artículos asociados al audiovisual y el cine asociados a la educación.

MIXZAIDA YELITZA PEÑA ZERPA. Doctorado en Gerencia. Especialización en Dirección y Producción de Cine, Vídeo y Televisión por la Universidad Europea Miguel de Cervantes. Profesora investigadora universitaria. Directora artística de la Fundación FAMICINE. Presidenta del Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela.